

A nagykorú olvasó és a kinnfeledett diák

MOLNÁR GÁBOR TAMÁS: VILÁGIRODALOM A MODERNSÉG UTÁN;
SZ. MOLNÁR SZILVIA: BEVEZETÉS A KORTÁRS MAGYAR IRODALOMBA

Először is le kell szögezni: elismerésre méltó a Gutenberg János Könyvkereskedelmi Szakközépiskola azon terve, hogy saját finanszírozású tankönyvek kiadásával tegye minél hatékonyabbá oktatási tevékenységét, és egyszersmind pótolja a jelenlegi, több sebből vérző tankönyvpiac bizonyos hiányosságait. A Hatágú Síp Alapítvány által publikált „A könyves szakképzés füzetei” sorozatban jelent meg 2005-ben két, a kortárs irodalom magyar, illetve nemzetközi folyamatait lefedni kívánó oktatási segédlet. A munkára az iskola olyan fiatal munkatársait kérte fel a kiadó (Molnár Gábor Tamást és Sz. Molnár Szilviát), akiknek szakmai hozzáértéséhez, eddigi munkásságuk alapján, nem férhet kétség.

A vállalkozás azért is becsülendő, mert jelentős üzleti siker nem várható tőle. Még ha netalán lenne is fantázia egy a kortárs irodalmat feltérképező tankönyv piacra dobásában, a szóban forgó két munka, úgy vélem, akkor sem lenne hasznosítható a legtöbb középiskolában. A probléma már ott kezdődik, hogy kortárs irodalom még az elit gimnáziumokban is teljes mértékben alulreprezentált, a tananyag-elrendezés igencsak „nadrágszj-összehúzó” modelljében lehetetlen jó, azaz hiányérzetmentes döntéseket hozni. A tanár mindent összevetve örülhet, ha a klasszikusok oktatására jut elég ideje...

A fenti szakközépiskolában viszont tanítanak – külön tárgyként – világirodalmat és kortárs magyar irodalmat. A most recenzált kötetek szerzői is ezen tárgyak oktatásában érdekeltek. Ebből adódik a recenzens sajátos helyzete, ugyanis azt nem tudja lemérni, hogy náluk hogyan funkcionálnak ezek a tankönyvek. Arra vonatkozóan is csak elképzelései lehetnek, hogy máshol mennyire lehetnének eredményesek. Nézőpontomat mindazonáltal óhatatlanul csak a megelőző bekezdésben nagyvonalakban körvonalazott oktatási szituációhoz tudom igazítani, azaz, a helyi igényeken túllépve, a nagyközönség perspektívájából veszem szemügyre a két munkát. Bár magáról a vállalkozásról csak a legmélyebb tisztelet hangján tudok szólni (különösen, ha tekintetbe veszem az elkészítésre rendelkezésre álló rövid időt – mint az egyik kötet előszavából kiderül, fél évről (!) van szó), egy-két kritikai megjegyzés nem kerülhet el – hiszen a tankönyvírás nemcsak érdemdús, de mindenekelőtt felelősségteljes vállalkozás.

Érdemesnek tűnik kiindulni a szerzői bevezetésekből. Molnár Gábor Tamás a tankönyvjelleget elsősorban két momentumban jelöli meg: az ún. „modulszerű tananyag-elrendezés”-ben (azaz a fejezetek egymástól független felhasználhatóságában), illetve abban, hogy „személetet” igyekszik átadni. Sz. Molnár Szilvia inkább a szerkezeti felépítésre helyezi a hangsúlyt (kiemelések, ajánlott szakirodalom, szakzsargon-lexikon), illetve – meglepő módon – az irodalomtudományi szakkifejezések használatára, ami „garantálhatja azt a közös megértést, amely aztán

alapját képezheti egy-egy versről való beszélgetésnek, vitának” (8). Utóbbi előfeltevés jócskán leszűkítheti a potenciális befogadóközöniséget, és, épp ezért – a magyarázó lexikon ellenére – a könyv nem használható széles körben tankönyvként. Talán a szerző diákjaitól nem idegen a szakterminológiára nagyban építő, itt-ott kifejezetten nehéz nyelvezetű szöveg, és nem ismeretlenek számukra a bevont diszkurzusok sem, a legtöbb középiskolás tanuló azonban nem mondhatja el ezt magáról. Bár a főiskolásoknak, de még helyenként az egyetemistáknak is problémákat okozhat a szöveg megértése, ezeken a fórumokon azért nagyon is jól használható Sz. Molnár Szilvia áttekintése a kortárs magyar irodalomról.

Molnár Gábor Tamás munkáját sikeresebbnek érzem tankönyvként, ez pedig valószínűleg összefüggésben van a szemlélet átadására vonatkozó törekvésével. Nála jobban működik a korszerű irodalomtudomány teorémájának középiskolai átmentése. Intelligens és szemléletes (időnként szellemes) példáinak, pedagógiai célzatú eszmefuttatásainak megvan az a potenciálja, hogy eredményesen közvetítsék a jelenkori irodalmi és szakmai belátásokat anélkül, hogy ezek az idegenség és feleslegesség érzetét keltenék a nyitott laikus befogadóban. Egy helyütt például az alábbi módon fogalmaz (egy, a kánonokról, hagyományokról szóló fejezet végén): „Nem is beszélve arról, hogy meggyőző elemzések szerint szükség van egyfajta esztétikai funkcióra ahhoz, hogy az irodalmi mű betölthesse kulturális feladatát – éppen azért, mert föltehetőleg az esztétikai érték teszi lehetővé, hogy a befogadó túllépjen saját korlátolt érdekeltségén (például amikor belátom, hogy a kedvenc csapatom vereségét jelentő gól gyönyörű volt), és a kiemelkedő teljesítmény elismerésén keresztül részesüljön valamiből, ami nem feltétlenül az övé” (23). A hermeneutika ilyen gyakorlati jellegű, életvilágra vonatkoztatható felfogása, „magáévá tétele” szükségeltetik ahhoz, hogy a korszerű filozófiai-tudományos belátások szélesebb körben is minél kisebb veszteséggel váljanak közvetíthetővé – legalábbis egy az átlagosnál magasabb irodalmi felkészültséggel rendelkező, érdeklődő társaság számára. Coetzee *Foe* című regényének bemutatását pl. ekképp zárja: „A *Foe* mint regény saját értelmezhetőségét is megkérdőjelezi, és ezzel azt sugallja, hogy az irodalom fő etikai feladata a megértés önhittségének fölfüggesztése: annak belátása, hogy a tévedés veszélye mindig akkor a legnagyobb, amikor a legbizonyosabbak vagyunk igazságunkban” (147). Ez a megjegyzés Paul de Man Nietzschére utaló kijelentésére hajaz, mely szerint „ami ellen az igazság harcol, az nem a tévedés, hanem a butaság, annak hite, hogy igazunk van, amikor pedig tévedünk” (*Antropomorfizmus és trópus a lírában*). Efféle, talán elbizonytalanító hatású gondolatok megosztása az olvasóközöniséggel olyan felfogást sejtet, melyben a diák nagykorúvá tétele – emancipálása – gyakorlati igénnyel lép fel.

Kifejezetten pedagógiai szándékúak a – talán öntudatlanul bár, de mégis – apologetikus fejtegetések a posztmodern művészetfelfogásról is. Több összegzésben és kitekintésben tesz kísérletet arra, hogy bemutassa eme világszemlélet árnyaltságát, mely mindennapi világtapasztalatunkra szeretne adekvát válaszokkal szolgálni. Lényegesnek tűnik továbbá a recepcióesztétikai alapvetés: az olvasó emancipálásának hangsúlyozása csakúgy fontos szerephez jut, mint a dialogicitás szempontjának érvényesítése. A befogadói nézőpont jelenlétének illusztrálására álljon itt néhány kiragadott mondat a Fowles-fejezetből: „Gondolhatunk arra is, hogy a ma-

gyar nyelv milyen szépen fejezi ki a közönség alávetettségét a »lebilincselő« történet előadójának» (118). »Az olvasó helyzete ennyiben megismétli Sarah döntési helyzetét, s ezt a döntést sem a főhős, sem az elbeszélő, de még egy tankönyv sem hozhatja meg helyette» (119).

Bizonyos kitekintések egyszerre segítik elő a kötet olvasmányosságát és oldják a bonyolultabb teoretikus gondolatmenetek szigorát. Ilyen pl. a hazai könyvkiadás sajátos helyzetéről szóló rövid eszmefuttatás Calvino klasszikusa kapcsán: »Ezért is ironikus, hogy magyarul egyetlen kiadást ért meg, és gyakorlatilag elérhetetlen a magyar könyvesboltokban és a könyvtárak többségében. *Habent sua fata libelli* (a könyveknek is megvan a maguk sorsa) – mondja a latin közhely, és a *Ha egy téli éjszakán egy utazó* magyar kiadásának a története minden jel szerint visszaigazolja a mondás igazságát. A regény ugyanis a könyvkiadás, könyvterjesztés, általában a könyvipar szerepét is vizsgálja az irodalom alakulásában» (123, kiemelések az eredetiben). Paviæ *Kazár* szótáráról pedig az alábbiakat jegyzi meg: »a magyarországi könyvesboltokban csak elvétve kapható (antikváriumokban pedig olykor a nyelvkönyvek és szótárak közé helyezik)» (124). (Utóbbi könyvnek azóta van már új magyar kiadása.) Azonban mindennek ellenére maradnak nehézkes, nem kifejezetten plasztikus érvvezetések a szövegben – ennek elsődleges okát abban látom, hogy Molnár Gábor Tamás ritkán elégszik meg félmegoldással, rendre rá szeretne mutatni az ismertetett szövegek összetettségére. Ahol egy-egy értelmezési konstrukció elbizonytalanodhat, ott sosincs elrejtve ez a bizonytalanság. Nem maradhatnak túlzott leegyszerűsítések a szövegben. Vita tárgya lehet, hogy a tankönyvi didaxisnak hasznára válik-e ez a felfogás, de kétségtelenül szimpatikus gesztus. Hasonlóan bizalmat keltőek a különféle szerzői önreflexiók – álljon itt egy szemléletes példa erre a jelenségre is: »Ennyiben akár az is megkockáztatható, hogy maga a világirodalom itt használt fogalma – és ennyiben akár ez a tankönyv mint olyan – is óhatatlanul részesévé válik annak a világméretű folyamatnak, amelyben az európai és észak-amerikai kultúra monopóliumhelyzetbe kerül, azaz önmagát állítja be a »világ« kultúrájaként, miközben megfélemez a világ nagyobbik hányadáról – arról, amit »harmadik világnak« szoktak nevezni» (136).

Sz. Molnár Szilvia *Bevezetés a kortárs magyar irodalomba* című könyve formailag precízebb, szisztematikusabb, ám épp ezért némiképp ridegebb. Könyvének első felében nehezen barátkoztam meg merev terminológiájával, és határozottan teleologikus (és – esztétikai értelemben – ideologikus) történetsszemléletével – ez a célélvűség pedig minden irányból a »modernség meghaladása« felé mutat. Ez a kategorikus gondolkodásmód szerintem túlzottan is sematikus konstrukcióvázlatokat eredményez, melyek mögül nehezen tud kilépni a műalkotás alapvető differenciáltsága, és egy-egy életmű (pl. Kosztolányi Dezsőé) összetettsége. Bár egy tankönyvnek alapvetően szüksége van történeti kategóriákra, talán mégis akkor jár el helyesebben, ha a didaxis keretei között elképzelhető legnagyobb kételyt engedi meg önmaga iránt. Ki kell emelni egy másik szempontot is, mégpedig az avantgárd örökség mindvégig kitüntetett pozícióját. E tekintetben egyértelműen kivételes tankönyvről van szó. Bár Sz. Molnár Szilvia más tekintetben szorosan – nem egyszer a szó szerinti, bár jelöletlen idézet szintjén – követi egy-egy kanonikus irodalomtörténet megállapításait (pl. a Kulcsár-Szabó Ernőjét), az avantgárd fe-

lé erőteljes legitimáló gesztussal nyúl. A szerző a téma elismert kutatója, és olykor retorikáján is jól tetten érhető a hatás, pl. az alábbi mondatot olvasva: „Vagyis a 20/30-as években a magyar avantgárd líra olyan szakaszban vívta meg harcát a szecessziós-impresszionista versbeszédű Nyugat-költészettel, amikor az európai költészetben (például Benn, Eliot és Pound verseiben) a klasszikus esztétizmus lezárultáról már egy új én- és nyelvfelfogás jelzései tanúskodnak” (30). E könyvben az avantgárd és a neoavantgárd rendre szinonimikus a „korszerű európai”-val – bár egy helyen van egy utalás arra, hogy eme költészeti tradíciók folytathatósága igencsak kétséges. Mindenesre annak a gesztusnak, hogy a szerző „A líra irányai” című fejezetben ugyanannyi oldalban tárgyalja a „neoavantgárd experimentális költészetet”, mint a „tárgyas-hermetikus”, a „képviselési jellegű” és az „alakváltó szerepköltészeti” hagyományokat együttevve, vélhetően kanonizációs szándéka is van, mely szándékot egyértelműen csak méltányolni tudom. (Ám azt kevésbé értem, hogy míg a különféle emigráns és kisebbségi neoavantgárd irányzatok meg lehetőséggel vannak bemutatva, Erdély Miklósról érdemben nincs szó.)

Sz. Molnár Szilvia tankönyvének az utolsó harmada a legizgalmasabb része, mely a magyarországi posztmodern művészetszemléletről szól, illetve a prózaforulat utáni regényről – a szerző itt van leginkább elemében, stílusa felszabadultabb, közvetlenebb. „Az életforma szabad választásának tehát elvileg nincsen belső (individuális) gátja, hacsak a választott életforma nem ütközik a gyakorlatban külső ellenállásba. Szélsőséges példával illusztrálva a dolgot: állíthatod magadról, hogy UFO vagy, de addig nem tudod elfogadtatni magad UFO-ként, amíg meg nem győződ a NASÁ-t a létformád hitelességéről, ahová viszont csak akkor juthatsz be, ha bizonyítod épelméjűséged, amely ugyebár ebben az esetben igencsak kétséges” – olvashatjuk egy helyen (130). Nem lehet véletlen, hogy e fejezetekben esik a legtöbb szó a populáris kultúra jelenségeiről – a ponyvairodalomtól a valóság-show-kig. A népszerű és az elitkultúra dichotómiájának posztmodern megkérdőjeleződése válik itt szemléletté, gyakori reflexiók tárgyává. Tankönyvben nem sok utalást találtunk eddig a ponyvairodalomra – a mű talán legnagyobb erénye ennek a témának az integrálása, pl. az alábbi módon: „Egy krimi, egy science-fiction, egy horror is lehet jó alkotás, és az értelemformáló hatást sem lehet tőle a műfajiság alapján elvitatni (gondoljunk csak Philip K. Dick regényeinek alternatív jövőképeire); ugyanakkor egy híres szépíró műve lehet rossz alkotás, mert nemhogy nem formálja szemléletünket, de még csak nem is szórakoztat (itt udvariasságból nem említenék példát)” (130).

Molnár Gábor Tamás könyve nagy ívű összefüggésekkel dolgozó, az újabb kutatási irányokat (pl. a kritikai kultúrakutatás különféle területei) meggyőzően, ám nem kritikátlanul tálaló könyv, mely azonban részleteiben többször pontatlan, helyenként ötletszerű. (Csak utalnék néhány filológiai tévedésre: a *Berlin, Alexanderplatz*-ot nem Wenders, hanem Fassbinder vitte filmre; Federman *Mosolyregényének* eredetije nem a *Double or Nothing* [mely ráadásul nem 1974-ben íródott és jelent meg], hanem az 1985-ös *Smiles on Washington Square*, avagy Thészeusz nem Lesbosz szigetén hagyta hátra Ariadnét.) Időnként beemel olyan terminusokat, melyeket korábban nem vezetett be, de később sem magyaráz meg – pl. a „posztstrukturalista” irodalomelméletet (145). A magyar irodalmi párhuzamok,

amennyire nagy szükség lenne rájuk egy világirodalmi áttekintésben, olyannyira esetlegesek – nagyon jó a legvégén az Esterházy-példa, de elfért volna egy-két, az elhelyezést segítő utalás más jellemző helyeken is (pl. a hermetikus költészet esetében). Előfordul, hogy bedob egy-egy – nem túl ismert – szerzői nevet (pl. Misi-ma Jukio), melyekről később sem derül ki semmi, illetve utal filmadaptációkra, az értelmezésbe való bármiféle bevonás nélkül (*A rózsza neve* feldolgozásáról pl. annyit tudunk meg, hogy Sean Connery és Christian Slater játszották a főszerepeket, és hogy megváltoztatták a végét – az pl. már nem derül ki, hogy mennyiben). Sz. Molnár Szilvia sokkal következetesebb ebből a szempontból – nála nagyon jól szervesülnek a filmekre való reflektált utalások – szerencsés dolognak tartom, hogy elhelyezi a *Sors talánság*-feldolgozást a regény viszonylatában. Az ő könyvében zavaróbb, hogy jellegzetes korrektúra-hibák bukkannak fel benne: betűelütésektől kezdve szerzői nevek felcseréléséig. Furcsa pl. az, hogy Petri György neve után az alábbi dátumozás szerepel: „(1943–2001/2?)”. Mivel a költő 2001 nyarán hunyt el, feltehető, hogy egy további ellenőrzésre szoruló „munkajegyzet” került valamiért nyomtatásba. (Apró filológiai tévedések nála is előfordulnak, hogy csak egyet említek: Puskin művében nem a Tatjana-Anyegin-Lenszkij trió alkot szerelmi háromszöveget, épp ezért nem tökéletes a Térey Paulusával vont ilyen jellegű párhuzam sem.) Általam nem várt lépés volt az, hogy állást foglal a röviden ismertetett „kritika-vitában” – először indirekt módon (retorikája és az idézett szerzők elárulják, kivel ért inkább egyet), majd direkt módon, az olvasó nagykorúsága mellett érvelve kijelenti, hogy megfér egymás mellett az „esszé szerző” és az „elméleti” kritika.

Mindkét tankönyv az „irodalomba” kísérli meg bevezetni az olvasót – ezzel együtt Molnár Gábor Tamás világirodalmi áttekintésében csak prózáról van szó, míg Sz. Molnár Szilvia a líra és az epika kortárs magyar keresztmetszetét nyújtja. Előbbi szerző azzal indokolja a választását – kompetenciabeli hiányosságokon túl – hogy „arányosabb” kötetet kapunk kézhez, ha kihagyja a lírát és a drámát, illetve hogy manapság a próza vált az irodalom első számú műnemévé. Ebben talán igaza van – egyfajta öngazolásként rendre vissza-visszatér ez az érv – ám nem feltétlenül jó, hogy ezt így látjuk, láttatjuk. Ha csak azt vesszük figyelembe, hogy mennyi külföldi epikust, és mennyi lírikust ismerünk, nagyon nagy aránytalanságokat fogunk tapasztalni, ez tény. Mégis: nemcsak az alcímben (A kortárs elbeszélő irodalom oktatásához és értelmezéséhez), hanem a borítón, a főcímben is jelölni kellett volna a műnemi szűkítést, mert így összességében azt a benyomást erősítjük, hogy a líra nem a világirodalom része. A drámáról itt nem esik szó, Sz. Molnár Szilvia azonban magyarázatot ad arra, ő miért hagyta ki: „A drámáról való beszéd és egy dráma megítélése egyre kevésbé függ a »dramatikus szövegtől«, sokkal inkább a színházi előadáson mérhető a dráma hatása. Napjainkban a színháztudomány veszi át a feladatot, hogy a dráma történetével és kritikájával foglalkozzon (...)” (9). Ennek ellentmondani látszanak a kortárs dráma olyan művei, mint pl. Térey János *A Nibelung-lakópark* vagy a Papp Andrással közösen írt *Kazamaták* – egyik darab megérthetőségének sem kedvezne, ha eltekintenének az irodalomtudományos megközelítésmód lehetőségeitől. Ráadásul ezek olyan művek, melyeknek valószínűleg jelenleg is nagyobb az olvasóközönsége, mint azon tábor, mely tagjainak

szerencséje volt megtekinteni a darabot. Nekem úgy tűnik, hogy a kortárs dráma akkor sem utalható pusztán a színháztudomány érdekeltségébe (nem is feltétlenül érdemes ilyen merev szétválasztásokkal élni), ha szociológiailag alátámasztható is az, hogy a színházlátogatás reneszánszában elvész a drámaolvasás. Nem az a probléma tehát, hogy ezek a könyvek egy-egy műnemre korlátozzák a vizsgálódásukat, hanem az, hogy ez a korlátozott vizsgálódás egységes irodalomként lép fel.

A szerzők választásaival nem vitatkoznék ehelyütt – már csak terjedelmi okok miatt sem –, még ha egy-két dologra kíváncsi is lennék. Többek között arra, hogy Molnár Gábor Tamás miért tartja Paul Austert annyira meghatározónak, hogy vele zárja a detektívtörténet műfaján át bemutatott posztmodern keresztmetszetet, miközben nem említi Borges *A balál és az iránytű*-jét. Sz. Molnár Szilviát megkérdezném, miért hagyta ki Hazai Attilát, de elvitatkoznék azon félmondatával is, hogy „a magyar irodalomból hiányzó Science Fiction (mint alternatív jövőképet elének állító népszerű műfaj) csak egy példa arra, hogy mennyire nem épült be a magyar szellemi köztudatba a kritikai gondolkodás” (134) – de nem itt, és nem most. Nem ezek a kérdések érintik a lényegét, illetve csak annyiban, hogy egy-egy ilyen átfogó megközelítés szükségszerűen felvonultat vitapontokat is. A munkák tétje, azaz az elméleti irányultságú irodalomtudomány adaptálhatósága – a gyakorlatban történő kísérletekről szóló tapasztalatok hiányában – általam nem megítélhető. A lényeg az, hogy főiskolai és egyetemi szinten a diákok, a középiskolában inkább a tanárok számára javallott, eltérő erényekkel bíró kézikönyveket vehetünk kezünkbe, melyekből nagyon sokat lehet tanulni. (*Hatágú Síp Alapítvány*)

LAPIS JÓZSEF

Terepfelmérés

K. LUDWIG PFEIFFER: A MEDIÁLIS ÉS AZ IMAGINÁRIUS

Vitathatatlan, Pfeiffer – Kerekes Amália fordításában nemrégiben magyar nyelven is megjelent munkája – média- és kultúraelméleti klasszikus. De miért is?

Ha némi cinizmusmal közelítünk a kérdéshez, szinte magától adódik a válasz: a kultúratudományos diszkurzus(ok) elmúlt évtizedben megfigyelhető, lenyűgöző elmélet- és modell-termelési tempója mellett egy 1999-ben, tehát hét évvel ezelőtt megjelent munka már klasszikusnak számít. Korát tekintve legalábbis mindenképpen. Persze ez a hét év magában még nem lenne elég – és a cinizmus sem lenne méltó a siegeni anglista nagyszabású munkájához –, hisz e féktelen tudományos produktivitás erősen nivelláló hatása valójában épp a kanonizálást nehezíti meg.

A *mediális és az imaginárius* paradox módon épp attól vált klasszikussá, hogy média- és kultúraelméleti „öznív” csúcspontján jelent meg. A kilencvenes évek közepén-végén a „német médiaelmélet” egyfelől a poszt-Gutenberg-galaktikus tömegmédiák társadalmi-kulturális hatásaira (talán a legjellegzetesebbek Norbert Bolz spekulatív McLuhan- és Baudrillard-adaptációi), másfelől a mediális „lejegy-