

SMID RÓBERT

## Másodlagos ignorancia

A metamodern zsákutcai

Az André Ferenc és Horváth Benji szerkesztésében megjelent *Címtelen föld* versantológia a magyar irodalmi életben szemmel láthatóvá tette a metamodern addig látenszen jelenlévő diszkurzív potenciálját, egyszersmind pedig markáns válasszal is szolgált arra az igényre, amely a posztmodern „utáni” helyzet analízisét és egy új, lehetőség szerint átfogó teorema kidolgozását sürgette. Bár az antológia címében hangsúlyos szerepet kap az erdélyi szó, a kötet megjelenése óta eltelt két évben visszaigazolódni látszik az, amiről a szerkesztők az előszóban írnak: ez egy összmagyar irodalmi jelenség.<sup>1</sup> Nem elsősorban a konkrét kritikai visszhang beszédes ebből a szempontból, hanem a fiatal íróársadalom afirmatív hozzáállása, vagyis az, hogy a metamodern érzületet felismerték saját poétikai jegyeiken, illetve, hogy az alapszakos hallgatók is úgy dobálóznak a fogalommal, mint a fiatal líra legrelevánsabbnak tekintett, megvilágító erejű billogjával – és mintha azt eredetileg nem az ezredfordulós amerikai próza trendjeire reflektálva dolgozták volna ki.

Akárhogy is, a metamodern nem maradt erdélyi affér,<sup>2</sup> az egyetemes magyar irodalom húsz-harmincas éveiben járó alkotóihoz egyértelműen utat talált,<sup>3</sup> és legalább akkora hatása mutatkozik, mint a Kovács András Ferenc és Szócs Géza által megújított, majd az Előretolt Helyőrségesek által a ’90-es években csúcsra járatott pastiche és travesztia révén szervezett versbeszédnek az ezredforduló lírájában. Úgy tűnik, hogy a Telep Csoporthoz kapcsolódó alkotók és kritikusaik kooperációjából születő, a posztmodern új érzékenységét leváltó új komolyság most kapott egy konkurens teoremat.

<sup>1</sup> ANDRÉ FERENC, HORVÁTH BENJI, *Metamodernizmus az erdélyi fiatal lírában = Címtelen föld*, szerk. ANDRÉ FERENC, HORVÁTH BENJI, Kolozsvár – Budapest, Erdélyi Híradó – FISz, 2020, 21.

<sup>2</sup> Kérdéses persze, hogy létezhet-e egyáltalán par excellence erdélyi affér, ez a kétely pedig közös nevező lehet azok között, akik szerint egyetlen magyar irodalom van (lásd például ELEK TIBOR, *Darabokra szaggatott magyar irodalom (?) = Uő., Árnyékban és fényben: Darabokra szaggatott magyar irodalom*, Pozsony, Kalligram, 2007, 9–33.), és akik a több magyar irodalom elvét képviselik (lásd például BALLA ZSÓFIA, *A vers hazája II*, Litera, 2019. január 13.). Ugyanis még a vegytisztán erdélyi transzilvanizmus is – azazhogy annak kritikai vonulata – a Partium határain is túlnyúlt, és megérkezett az anyaország irodalmába a rendszerváltás után. Vö. MARKÓ BÉLA, *Ki beszél még transzilvánul? Erdélyiség a rendszerváltás után*, Kortárs, 2022/07–08, 27–36.

<sup>3</sup> Pál Sándor Attila szigorú, de korrekt kritikájából arra is lehet következtetni, hogy lényegében a fiatal mint brand építésének hatékony elemévé vált a metamodern: PÁL SÁNDOR ATTILA, *Ingadozó föld*, Forrás, 2022/7–8, 153. (4. jegyzet)

Dolgozatomban annak járok utána, hogy miként koncipiálták a metamodernt az irányzat kulcsszövegei, illetve, hogy milyen irodalomfelfogás látszik kirajzolódni azokból. Efelől kísérlem meg magyarázatát adni a metamodern csáberejének, közben pedig nyilvánvalóvá tenni azokat a hiányosságokat, visszásságokat és gyakorta fals differenciálásokat a modernhez és a posztmodernhez képest, amelyek az irányzat legtöbbször hivatkozott, ezért akár alapvetőnek is tekinthető szövegeiben rendre előkerülnek.

### *Mi szükség a metamodernre?*

Itthon legmarkánsabban az új komolyság fogalmának megjelenésétől, tehát a kétezres évek közepétől érezhető az igény a ma már középgenerációhoz tartozó alkotók részéről egy új ernyőfogalomra,<sup>4</sup> amely megvilágítja azt a helyzetet, hogy bár a fiatal költők beszédmódja nagymértékben épít Kemény István, Marno János, Szijj Ferenc, Tóth Krisztina, Takács Zsuzsa, Rakovszky Zsuzsa vagy Oravecz Imre poétikai eljárásmodjaira, maga a tapasztalati tér, a kifejezésforma és – ahogy a kritika ezt vissza is igazolja<sup>5</sup> – a költői eszközkészlet egyes elemei iránti preferenciák – például a hiányos metaforák összekapcsolása az újból divatba jött hasonlatokkal – megváltoztak. Nagyjából másfél évtizede tehát egy új irodalmi korszakhatár kijelölését és körbejárását sürgetik itthon (is), holott Kulcsár Szabó Ernő egy – a kánonról szóló fontos, sajnos visszhangtalan maradt, pedig vitaindítóknak is kiváló – írásában joggal emlegette fel, hogy a honi irodalomtudomány elmulasztott reflektálni már egy előző episztémológiai váltásra is, hiszen „időközben az is kérdésessé vált, létezik-e úgy az a küldetéses sors, ahogyan annak drámái a modernség nagy irodalmának díszletei között lezajlottak – de mára már eléggé messze távolodtak attól, ami eközben az emberrel Kafka (*Die Verwandlung*), Valéry (*Cahiers*), Benn (*Immer schweigender*), József Attila (*Eszmélet*, „*Költőnk és Kora*”) vagy Pynchon (*Gravity’s Rainbow*) között valójában történt”.<sup>7</sup>

A metamodern első látásra valóban minden igényt kielégítőnek bizonyul, mert bizonyos felfogások szerint korszakfogalomként is működik, bár az tisztázásra szorul, hogy küszöbről vagy forgóajtóról van-e szó. Előbbi esetben ugyanis az, ami a

<sup>4</sup> Elsősorban, sőt, majdnem kizárólagosan költőktől, illetve a kortárs lírára reflektálva fogalmazódik meg az igény egy új stílusfogalom iránt, míg a középgeneráció prózájának háttájáról nem érkeznek ilyen hangok. Annak, hogy például Gerőcs Péter sürgeti a nemzedékesedést (GERŐCS Péter, *Én és az irodalom*, Élet és Irodalom, 2022. június 10.), inkább irodalompolitikai tétjei vannak, miközben az utóbbi másfél év legjobb megjelenéseiben, Makai Mátétól Papp-Zakor Ilkán át Bartók Imréig, ha lehet, még markánsabban rajzolódik ki egy újfajta hagyománykonstelláció, amelynek ugyanúgy része a Bodor Ádám beszédmódjából való táplálkozás, mint a zsánerirodalom felé fordulás nem megkésett posztmodern gesztusként értelmezhetősége.

<sup>5</sup> Lásd például LAPIS József, *Líra 2.0. Közelítések a kortárs magyar költészethez*, Budapest, Prae, 2015, 33; Uő., *Az ének nem dal, a szív nem állat, a bálna nem játék*, Műút, 60, 2017, 84–89.

<sup>6</sup> Vö. PÁL, 157.

<sup>7</sup> KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Kánon és befolyás (Az irodalmi autoritás kérdéséhez)*, Alföld, 2019/10, 44–45.

metamodernben a posztmodern esztétikát meghatározó önreflexióval és iróniával történik, nem maradhat reflektálatlanul, ám ez egy olyan újabb szintet eredményezne, ami miatt a metamodern könnyen visszaomolhatna a posztmodernbe,<sup>8</sup> és végül a küszöblét önfelszámolásához vezetne. Ha pedig az utóbbi esetet vesszük, akkor is hasonló veszélyek leselkednek a metamodern körülhatárolására; a metamodern már elnevezésében is a modernhez való reflexív viszonyt hordozza, azonban kétséges, hogy a hagyománytörténés struktúrája mennyiben tér el a modernt újraíró posztmodernétől. Érezhette ezt a metamodernnek monográfiát szentelő Jason Ánanda Josephson Storm is, amikor a bevezetőben egy általános akadémiai csaldótt légkörre hivatkozik a posztmodern szkepticizmusa és relativizmusa kapcsán,<sup>9</sup> nevesítve is a dekonstrukciót, amelyet végső soron a gyanú hermeneutikájával azonosít, és a partikularitásokkal való obszesszióját felemlítve mindenfajta általános érvényűségre való képtelenséget feltételez részéről.<sup>10</sup> Mindez – ha az ember csak olyan kultúratudományi toposzokra gondol, mint az írás, az antropológiai differencia (vagy egyáltalában a *différance*), a tanúságtétel, az élet fogalma vagy a manapság fájó aktualitást kapó vendégjog kérdése – könnyen olyan nézőpontot azonosíthat az ilyesfajta redukcionizmusban, amellyel itthon például Szilvay Gergely publicisztikáiban lehet találkozni.<sup>11</sup>

<sup>8</sup> Erre enged következtetni például az a kijelentés, hogy „a metamodernizmust akkor kapjuk meg, ha a posztmodernre jellemző stratégiákat megkettőzzük és önmagukra fordítjuk.” Jason Ánanda JOSEPHSON STORM, *Metamodernism: The Future of Theory*, Chicago, The University of Chicago Press, 2021, 15.

<sup>9</sup> Nagyjából ugyanezt mondja fel az általában ennél nagyobb reflektáltságot mutató Selyem Zsuzsa is: SELYEM ZSUSZA, *Az igazság megszabadít: De csak miután végzett veled*, A Szem, 2019. március 22.

<sup>10</sup> STORM, 2.

<sup>11</sup> Lásd például SZILVAY Gergely, *Cinikus elméletek: A szélsőbalos akadémiai paranoia és az újbalos aktivizmus láttele*, Mandiner, 2021. január 11. A félreértéseket lehetne sorolni onnantól, hogy a narratológiát magát kritikai elméletnek nevezi, azon át, hogy Foucault-val fémjelzi a posztstrukturalizmust, egészen odáig, hogy szerinte a *fat* és a *disability studies* azt mondja, hogy kövérnek vagy fogyatékkal élőknek lenni egy életvitel. Amikor Németh Zoltán joggal emlegeti fel Selyemnek (lásd jelen dolgozat 9. jegyzetét), hogy rossz helyen keresi a relativistákat a teoretikus téren (NÉMETH Zoltán, *A metamodern mint antropológiai posztmodern?*, Alföld Online, 2021. 12. 11.), akkor viszont nem feltétlenül a retrográd modernisták köréként lehet a valódi ellenfelet meghatározni, mint inkább olyan értelmezői csoportként, amelyek a posztmodern totális félreértésére alapozva kívánja azt meghaladni. Félő, hogy Selyem a posztmodern-értelmezésével egy platformra kerül velük, ami tanulságos lehet az erőteljes ideológiai motivációval rendelkező posztmodern-kritikák működésével kapcsolatban. A metamodern vagy akármilyen új, elképzelt episztémé felől a posztmodernert ért, a művészetén kívüli intenciók által vezérelt kritika önleplező voltának szép alakzata lehet a Penelopé Cruz által játszott rendező a *Competencia oficial* (rend. Mariano COHN, Gastón DUPRAT, 2021) című filmben. Lola Cuevas két idősödő, eltérő művészetfelfogású és karriert bejárt férfiszínésszel akarja megcsinálni egy testvérpárról szóló regény adaptációját, amelynek a végén az egyik felveszi a másik identitását. Amikor a bemutatón – az elkészült filmben végül az egyik színész alakítja mindkét testvért – neki szegezik a kérdést, hogy a patriarchátussal szembeni kritikaként kell-e érteni azt, hogy a férfiviszonyokat kitünteti, míg a női szerepet háttérbe szorítja, Lola elhessegeti ezt az ideológiai megközelítést, miközben maga a *Competencia oficial* nagyon is kihasználja a genderszerepek aszimmetriáját a doppelgänger, a metafikciós gesztusok és a mise-en-abyme-struktúra (tehát a posztmodern par excellence eszközkészlete) tobzódása közepette.

A kényszeres turn-gyártásra reflektálva (a kultúratudományi fordulatok tulajdonképpen az innovációt mellőzve a régi zsargont csomagolják újra<sup>12</sup>) akár még egyet is lehetne érteni Stormmal,<sup>13</sup> ha nem ugyanaz a vakság jellemezné, amit kollégái fejére olvas, hogy „ezeket [ti. a különféle turnöket – S. R.] olyan kutatók népszerűsítik, akik egyáltalán nincsenek azzal tisztában, hogy mi megy egy, a sajátjuktól eltérő diszciplínában”. Csak egy fokkal súlyosabban, mivel ő a saját területén folyó, illetve elvégzett munkával sincs tisztában, a dekonstrukció Hans Ulrich Gumbrecht, Friedrich Kittler, Rodolph Gasché vagy Rüdiger Campe által artikulált kritikájával, vagy az utolsó Derrida-tanítványoknak, Bernard Stieglertől Maurizio Ferrarán át Orbán Jolánig, a dekonstrukció kortárs viszonyok közötti pertinenciáját felmutató gondolkodásával. Storm valamennyi új fordulatot mindössze retorikai bűvészkedésnek nyilvánít, az erre hozott példájából pedig, amely a struktúra szó helyett az asszemblázs és hálózat terminusok használatán élcelődik, teljesen világossá válik, hogy sem a Gilles Deleuze – Félix Guattari páros folyamat- és emergenciacsillagok által érintett gondolkodásmódját nem volt képes elsajátítani, sem pedig Bruno Latour praxisorientált, ágens-végigkövető eljárásának különbségét nem látja az általa posztmodernnek bélyegzett látásmódhoz képest: nem is beszélve az elmúlt évtizedek olyan meghatározó irányzatairól, mint a mediális diskurzusanalízis vagy a kultúrtechnika-kutatás. Storm szerint az egymást váltó fordulatok miatt körforgássá alakuló helyzetben egyetlen reményként egy újabb, ezúttal valódi, tehát kopernikuszi fordulat maradt,<sup>14</sup> aminél modernebb – azaz hogy a modernitás gondolkodásával teljes összhangban lévő – episztémeképzési módot nehéz elképzelni, hiszen a megkésettség és az avítasság felismerése, majd az ettől való eltávolodás fűti. Storm ezt a kopernikuszi fordulatot úgy kívánja megvalósítani, hogy a dekonstrukciót önmagára fordítja. Igaz, ezzel nem azt éri el (mint azt feltételezi), hogy meghaladja a dekonstrukciót:<sup>15</sup> azzal, hogy radikális dekonstrukciót hajt végre,<sup>16</sup> sokkal inkább a posztstrukturalizmus önkritikáját gyakorolja – ahogy erre szintén láttunk már példát a François Laruelle filozófiájától ihletett Katerina Kolozova munkáiban.<sup>17</sup>

<sup>12</sup> STORM, 4.

<sup>13</sup> Elegendő itt például a korporeális narratológia diadalmenetére gondolni, holott már Mieke Bal és Judith Butler munkáiban is jelen volt a szómafókuszú megközelítés, csak nem kapott ilyen hangzatos nevet.

<sup>14</sup> *Uo.*, 6.

<sup>15</sup> *Uo.*

<sup>16</sup> Vannak olyan kortárs gondolkodók, akik bár saját beállítódásukat – érdeklődési irányjaikat, témáikat, azok megközelítési módját stb. – egyáltalán nem a posztstrukturalizmus keretei között pozicionálják, de felismerik saját stratégiájukban a dekonstrukció olvasósmódjának örökségét, ahelyett, hogy meghaladni kívánják azt. Lásd például az *object-oriented-ontology* esetében: Timothy MORTON, *Being Ecological*, Cambridge, MIT Press, 2018, 74, 96.

<sup>17</sup> Vö. Katerina KOLOZOVA, *Cut of the Real: Subjectivity in Poststructuralist Philosophy*, New York, Columbia UP, 2014, 84. Annál is inkább, mert Storm is elégedetlenségét artikulálja a Valós viszonyfogalommal kapcsolatban (STORM, 20.), inkább hiányként nevezi meg, amiből mindig kimarad valami, ami megint csak a Lacan–Derrida-vonalhoz visz vissza minket. Amikor pedig azért emel szót, hogy a metamodern megmentse az antirealizmus vádjától, akkor nem csak az előbb említett szerzők életműve ismeretének a hiányáról tesz tanúbizonyságot: azzal, hogy a „valódi” új feltételrendszerének kidolgozásakor az olyan bináris

Storm a metamodernen tehát nem egy korszakot ért – ironikus módon azért, mert szerinte akkor a modernség periodizáló szemléletét venné magára –, mint inkább egy lehetséges nézőpontot, egy beállítódást, amely segít felmérni a jelenlegi viszonyokat,<sup>18</sup> performatív értéke pedig abban nyilvánul meg, hogy a szerző által a humán tudományokban hegemon modellekként azonosított elméleteket meghaladja.<sup>19</sup> Storm azt jól látja – bár ezzel lényegében a metamodern episztemikus pozícióját a modernség révén képezi meg<sup>20</sup> –, amikor William Gibsont parafrázálva úgy nyilatkozik, hogy a metamodern itt van, de egyenlőtlenül oszlik el, ennyiben pedig idő- és térbeli is egyszerre. Amikor ebből azt a következtetést vonja le, hogy egy ilyesfajta eloszlás nem engedi meg az univerzális perspektívát,<sup>21</sup> akkor viszont kérdéses marad, hogy a dekonstrukció miért volt az ő értelmezésében ettől eltérően bizalmatlan az általánosításokkal szemben, illetve, hogy ez a fajta partikularitásokra, az eloszlás különböző intenzitásaira koncentráció miben is tér el a dekonstrukció látásmódjától. Sőt Storm azt is homályban hagyja, hogy a metamodern idő- és térbeli disszeminációja miben különbözik a *différance* spatiotemporalizációjától, illetve a derridai vagy lacani nyomstruktúrától, ha maga Storm is visszatérésről, kísértésről, hauntológiáról beszél.<sup>22</sup> (Előfordulhat, hogy tudtomon kívül a metamodernnek szenteltem monográfiát évekkel ezelőtt?<sup>23</sup>) A válaszok helyett az antiuniverzalizmus perspektívanélküliséget kap komplementerként: amikor Storm arról értekezik, hogy a modernizmus felől nézve a metamodern posztmodernnek tűnhet és vice versa,<sup>24</sup> egy olyan historista, a hatástörténeti tudatot mellőző modellt feltételez, amelynek köszönhetően a hagyománytól függetlenül lehet különböző szituáltságokba belehelyezkedni, korszakküszöbökön átlibbenve, és még az sem menti meg a dolgot, hogy nem az egyetlen (isteni) tekintetet feltételezi ezzel kapcsolatban, hanem a sok perspektíváját.<sup>25</sup> Storm monográfiájából úgy tűnhet, mintha a metamodern egyik fő jellegzetessége az lenne, hogy megszabadult a posztmodernnek a modernség hagyománytudatát felerősítő történeti önreflexivitásától, elsősorban ezzel karakterizálva a metamodern és a posztmodern közötti különbséget.

Ez a fajta hiány mint *differentia specifica* szembetűnik Alexandra Dumitrescunak a metamodernnel kapcsolatban gyakorta hivatkozott írásában is, amikor egyszerre a posztmodernnel konvergálónak és a posztmodernből kinövőnek tekinti a

---

oppozíciók feloldására törekszik, mint amelyet a valóság és a társadalmi konstrukció között feltételeznek (uo., 29.), nyilvánvalóvá teszi azt is, hogy Latour munkássága elkerülte a figyelmét.

<sup>18</sup> Uo., 16.

<sup>19</sup> Uo., 18.

<sup>20</sup> A plurális vagy többretegű modernség(ek) elméletéhez lásd például Perry ANDERSON, *Modernity and Revolution*, *New Left Review*, March/April 1984, 102–103.

<sup>21</sup> STORM, 20.

<sup>22</sup> Uo., 17.

<sup>23</sup> SMID Róbert, *Sigmund Freud és Jacques Lacan papírgépei*, Budapest, Előretolt Helyőrség, 2019.

<sup>24</sup> STORM, 277.

<sup>25</sup> Uo., 20.

metamodernizmust.<sup>26</sup> Az André–Horváth-dolgozat ebből a történeti belátásból kiindulva állapíthatja meg, hogy a „metamodern nem a »vagy-vagy« logikai kizárólagossága szerint képződik meg, hanem az oppozíciók egymásra tevődésében»<sup>27</sup>, de végül nem tudják elkerülni azt a konklúziót, hogy az ilyesfajta „egyszerre a kettő együtt, vagy [!!!] egyik sem»<sup>28</sup>-struktúrák szükségképp ahhoz vezetnek, hogy a metamodern vágya az általánosan érvényes (etikai? esztétikai?) minőségek megtalálására „csakis valami időn és téren kívüliségben valósulhat meg».<sup>29</sup> Ennek kapcsán joggal jegyezte meg Németh Zoltán, hogy „ha valami egyszerre modern és posztmodern, amikor »egyszerre a kettő együtt, vagy egyik sem«”, az neki már szétfeszíti a fogalmi pontosság kereteit, és értelmezhetetlenné válik.<sup>30</sup> A probléma meglátásom szerint elsősorban abban gyökerezik, hogy a metamodern teoretikusai reduktív (poszt)modern-fogalommal dolgoznak,<sup>31</sup> és bár látszik, hogy a metamodern angstját és komolyságát a posztmodern játék- és ironiafogalmával szemben mutatnák fel, de amikor ennek az angstnak a strukturális differenciájáról kellene valamit mondani, akkor a pénzügyi és ökológiai válságok felemlegetése<sup>32</sup> – ami kétségkívül új társadalmi helyzetet eredményezett – azzal a kellemetlen következménnyel is jár, hogy az irodalmi és a történelmi esemény egybeesetőségének egyértelműségét feltételezik.<sup>33</sup> Hovatovább, bár fenntartják az univerzális perspektíva hiányát (mintha ez a hiány egyébként nem jellemezte volna már a modernitást a „minden egész eltörött” tapasztalatával, illetve nem fogalmazódott volna újra a posztmodernben a globalizáció folyamataival párhuzamosan), azzal, hogy a globális

<sup>26</sup> Lásd Alexandra DUMITRESCU, *Interconnections in Blakean and Metamodern Space*, Double Dialogues, 7, Winter 2007. <https://www.doubledialogues.com/article/interconnections-in-blakean-and-metamodern-space/> (Letöltés ideje: 2022. szeptember 2. – a dátum a tanulmány valamennyi internetes hivatkozására érvényes)

<sup>27</sup> ANDRÉ, HORVÁTH, 11.

<sup>28</sup> *Uo.*

<sup>29</sup> *Uo.*, 12.

<sup>30</sup> NÉMETH. – Bár a metamodern teoretikusainak egyik kedvenc szava az oszcilláció, azt sajnos nem tudják úgy meghatározni, hogy modelljük például egy Gilbert Simondon-i metastabil állapot koncepcióját juttassa eszünkbe, ami feloldana valamit az ellentmondásokból.

<sup>31</sup> Például amikor a modernt a nagy narratívák, az utópisztikus gondolkodás, a racionalitás és a funkcionális mezejeként gondolja el a Vermeulen–van den Akker-páros (Timotheus VERMEULEN, Robin VAN DEN AKKER, *Notes on Metamodernism*, Journal of Aesthetics & Culture, 2010/2, 1–14.), akkor az emberben felmerül, hogy vajon olvastak-e Virginia Woolfot vagy James Joyce-t. Hasonlóképp, amikor Jos de Mul ironiafogalmára hivatkoznak, amely a nihilizmust és a szarkazmust is magában foglalja, és ellentétben áll a modern lelkesültségével, akkor mintha ismereteiket a posztmodern és a modern kapcsolatáról kizárólag Ihab Hassan táblázatából vették volna. Ihab HASSAN, *A posztmodernizmus egy lehetséges fogalma felé = A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*, szerk. BÓKAY Antal et al., Budapest, Osiris, 2002, 54.

<sup>32</sup> VERMEULEN, VAN DEN AKKER, 2.

<sup>33</sup> Holott például az Általános Irodalomtudományi Kutatócsoport *Történet – médium – nyilvánosság* (2010–2014) projektje is amellet érvelt, hogy eltérő konstellációk tárhatók fel a történelmi esemény, annak recepciója és az irodalom szerkezetváltásai között. Lásd ehhez az *Esemény – trauma – nyilvánosság* (szerk. DÁNÉL Mónika, FODOR Péter, L. VARGA Péter, Budapest, Ráció, 2012.) és *A forradalom ígérete* (szerk. BÓNUS Tibor, LŐRINCZ Csongor, SZIRÁK Péter, Budapest, Ráció, 2014.) kötetek tanulmányait.

klíma- és pénzügyi válságokra hivatkoznak, tulajdonképpen egy univerzálisnak beállított helyzetből vezetik le a posztmodern végét. Ezt súlyosbítja a Storm által feltételezett dialektika, mivel ezzel megtámogatva a modern és a posztmodern perspektíva felett lebegő saját metalét végső soron nem más lesz, mint egy klasszikus historista felfogás lenyomata, amely előtt minden kor belátható és emiatt egyforma.

*poszt- és meta-*

Az André–Horváth-páros is figyelmet szentel a metamodern összetétel első tagjának, és ők is tudatosítják, hogy a metát egyidejűleg többféleképpen lehet érteni,<sup>34</sup> sőt, hogy jelentései egymásból bomlanak ki. A fentiek alapján biztosra vehetjük, hogy amikor az általuk hivatkozott teoretikusok a metát reflektívként akarják érteni,<sup>35</sup> az sajnos ön-felfüggesztő jelleggel bír: nem egy reflektáltabb, másodlagos (second-order) pozíciót sikerült a modernitás tekintetében elérni, ahogy azt Storm szerette volna elmélete kidolgozásakor,<sup>36</sup> hanem a hagyománytörténet annulálását. Vermeulen és van den Akker viszont a metát inkább az 'együtt', a 'köztes' és a 'túl' jelentésében használja, amikor megállapítják, hogy episztemológiailag a posztmodernnel *együtt* jár a metamodern, ontológiailag *köztes* helyet foglal el, történeti szempontból pedig *túl* van a posztmodernen.<sup>37</sup> Hogy a posztmodern véget ért, azt a már fent említett, az irodalmi nyilvánosságon kívüli események mellett olyan jelenségeknek tulajdonítják, mint az identitáspolitikai csatározások felszínre törése.

Abban a szerzőpárosnak igaza van, hogy – ha már a posztmodern egyik nagyágyú teoretikusának számító Linda Hutcheon is azt mondja – magunk mögött hagytuk a posztmodern állapotot<sup>38</sup> (ami persze nem egyenlő a posztmodernként elkönyvelt szövegalkotási módok és fókuszok érvénytelenné válásával), akkor elő kellett volna állni azzal, hogy miért cserébe. Míg a szerzőpáros kifejezi, hogy a különféle, a posztmodern végét hirdető teóriákkal az a bajuk, hogy azok felerősítik vagy radikalizálják a posztmodernizmust, árulkodó, hogy ők is az „upcycling” szót használják, a felskálázást, felfuttatást, igaz, azt szembeállítva a recyclinggal mint újrahasznosítással.<sup>39</sup> Am ha figyelembe

<sup>34</sup> ANDRÉ, HORVÁTH, 11.

<sup>35</sup> STORM, 5.

<sup>36</sup> *Uo.*

<sup>37</sup> VERMEULEN, VAN DEN AKKER, 1–14.

<sup>38</sup> LINDA HUTCHEON, *The Politics of Postmodernism*, Routledge, New York, 2002, 165–166.

<sup>39</sup> TIMOTHEUS VERMEULEN, ROBIN VAN DEN AKKER, *Periodising the 2000s, or, the Emergence of Metamodernism = Metamodernism: Historicity, Affect, and Depth After Postmodernism*, eds. Timotheus VERMEULEN, ROBIN VAN DEN AKKER, ALISON GIBBONS, London, Rowman & Littlefield, 2017, 26. Hogy a Vermeulen–van den Akker-páros egyszerre mennyire szerencsétlenül és pontosan találta meg a „felskálázás” kulcsfogalmát, azt visszaigazolja az egyszerre reklámfelületként és csoportképző médiumként működő közösségi média későkapitalista logikája, amely rájött arra, hogy „közösséget építeni baromi nehéz. Identitásokat eladni meg nagyon könnyű. [...] Az ajánló-algoritmus pedig egy dologban nagyon jó. Ha tudod, hogy hogyan használd (hackeld), vagy van elég pénzed, akkor baromi gyorsan tudsz

vesszük, hogy a posztmodern poszt- előtagja utal a modern felerősítésére, illetve hogy Lyotard az újraírást – aminek egyik funkciója miatt is ne lehetne a felskálázás – arra a dologra (legyen az például a Kulcsár Szabó által itthon meghonosított nyelvi megelőzőttség) való konstans emlékeztetésként határozta meg, amely kíséri a nyelvet,<sup>40</sup> akkor az oszcilláció helyett követhetnénk Lyotard azon elméletét, hogy minden újraírás egyszerre dolgozik egy anyagban és az anyag ellen. Ám míg Lyotard koncepciója a hagyományműködés visszaigazolható aspektusaival számol, addig a Vermeulen és van den Akker által propagált felskálázás ismét csak relativizmushoz vezet, amikor szerintük a szerző „a történelem szemétdombjáról [scrapheap] válogat olyan anyagokat, amelyek megengedik számára, hogy új jelentéssel töltsen meg [resignify] a jelent és újraképzesse a jövőt”.<sup>41</sup> Amikor pedig arról értekeznek, hogy a posztmodern újrahasznosítás kevésbé tiszta és használható produktumot eredményez,<sup>42</sup> akkor az nemcsak egy nevésségesen avított esztétikai pozícióit feltételez némi eugenikai felhanggal a „less purity” kifejezés miatt, de a metamodern felskálázás definíciójaként lényegében az epigonság létmódját vázolják fel azzal, hogy a metamodern feldolgozás az eredeti mű stílusához és anyagához hű marad, és további értékeket ad hozzá. Árulkodó az is, hogy additívnek tekintik magát a feldolgozást és az általa előállított értékeket is, de ez persze érthető a metamodern történelemszemléletéből, kiegészülve a gazdasági megfontolásokkal, az azzal együtt járó kiegyensúlyozottságra, sokszínűségre stb. törekvéssel, ami önmagukban álló, önnön jogon értékkel számol, csak nem biztos, hogy azoknak bármi köze is van a műalkotás hatóerejéhez. Ennek alapján egyébként azt az esztétikai következményt is meg lehet kockáztatni, hogy a metamodern már kevésbé befogadóknak, mint inkább fogyasztóknak tekinti a kulturális nyilvánosság résztvevőit.

A teoretikusai hiába pozicionálják egyfajta köztességgként a meta előtag miatt a metamodernre addig, amíg a modern és a posztmodern közötti kapcsolatot elvágólagosnak tekintik. Azzal pedig – mint már Storm sokperspektívájúsága kapcsán utaltam rá – nem lehet menteketni, hogy egy olyan pozíciót kell felvennünk, ahonnan széttekintve valamennyi magyarázat egyformán érvényes lehet,<sup>43</sup> mert ez pontosan egy olyan beállítódás lenne, amivel a dekonstrukciót szokták fals módon vádolni: többek között Stormmal összhangban Selyem is, ahogy fentebb tárgyaltam. Olyan relativizmus ez, amely hamis egalitarizmusba torkollik az irodalomban az érzékenységekre és igazságokra hivatkozva.<sup>44</sup> Ezért nagyon furcsa, hogy amikor a metamodern

felskálázni dolgokat. Valami piciből valami kurva nagyot csinálni, futótűszerűen”. (NEFELEJCS Gergő, *Közösség, identitás, vállalkozás és az elveszett közép lázadása*, Jövőkor blog, 2022. aug. 5.)

<sup>40</sup> Jean-François LYOTARD, *The Inhuman*, Stanford, Stanford UP, 1991, 33.

<sup>41</sup> VERMEULEN, VAN DEN AKKER, *Periodising the 2000s*, 26.

<sup>42</sup> Uo.

<sup>43</sup> DUMITRESCU.

<sup>44</sup> Az angol nyelvben megfigyelhető – aztán persze amerikanizmus formájában nálunk is sporadikusan megjelent – a *my truth, your truth* stb. kifejezés, ami érdekes módon nem a posztmodern zenitjén történt meg. Az effajta személyes igazságokra tekintettel hagyta el szépen lassan a honi irodalomkritika is elektív funkcióját, aminek veszélyes következményeire Lőrincz Csongor joggal figyelmeztetett: vö. LŐRINCZ Csongor, *A várakozás katakrézisei*, Alföld, 2022/5, 101–103.



teoretikusai a modernitásról beszélnek, többek között Calinescut vagy Compagnont hivatkozva,<sup>45</sup> akkor miért nem felel meg nekik a modernség ambivalens volta,<sup>46</sup> ha tulajdonképpen a metamodern a vonulatok ugyanilyen egymás mellett léte jellemzi. Ami még furcsább, hogy az ezek közötti feszültségek kisimítására játszanak, és úgy gondolják, hogy ami megengedi az ellentmondást,<sup>47</sup> az csak metamodern lehet, miközben az ellentmondások szolgálták mindig is a dekonstrukció olvasásmódjának a hajtóerejeként.

A metamodernség történeti alakzataként is azonosított metataxis mint oszcilláció<sup>48</sup> végső soron egy nagyon klasszikus marxista üdvtörténetet eredményez,<sup>49</sup> ismét csak figyelmen kívül hagyva egy olyan periferialitást a globális érzületre és jelenségekre hivatkozva, amely már a modernizmus jellegzetessége is volt,<sup>50</sup> sőt azt lehet mondani, hogy éppen a szerzők által hivatkozott folyamatok (ökológiai és gazdasági válságok) erősítették fel a különbségeket. A *différance* elhagyása – akármennyire is a partikularitás mellett érvelnek a metamodern teoretikusai (persze véletlenül sem említve egyetlen nem euroatlanti szerzőt sem) – végső soron egy univerzális homogenitásba torkollik. Nem véletlen ezért az sem, hogy a vakfoltot a Frederic Jameson-i modell apoteózisa okozza, amellyel szemben a multimodernitás vagy a perifériális modernizmus kutatói igen szkeptikusak.<sup>51</sup> Az a fajta jelen idejűség és reprezentálás (újra előadás, jelen idejűvé tevés értelemben is) pedig, amit a műalkotások feladataul szánunk,<sup>52</sup> egész egyszerűen a tágas jelen koncepciójára építkeznek, amelyről Gumbrecht a látencia kapcsán értekezett.<sup>53</sup> Bár helyesen azonosítják, hogy mostanában megnövekedett azon művek száma, amelyek kifejezetten szemléletessé teszik azt, milyen mértékben vagyunk képtelenek elengedni a múltat, nem biztos, hogy a szerzőpáros által egyébként nem vizsgált, ám ennek eminens példaként szolgáló requeleket (*Scream* [2022], *Texas Chainsaw Massacre* [2022], *Halloween* [2018], *Star Wars: The Force Awakens*) – amelyek egyszerre folytatások és rájátszások az eredetire, és különböznek az olyan egyértelmű remixektől, mint amilyen a *The Cabin in the Woods* (rend. Drew Goddard, 2011.) volt – nem lehet egy kései posztmodern klimax

<sup>45</sup> DUMITRESCU.

<sup>46</sup> Mint ahogy a programozhatatlanság maga a par excellence modernitás: lásd BEDNANICS Gábor, *Modern mítoszok és az újírás lehetőségei*, Budapest, Ráció, 2016, 15–47.

<sup>47</sup> DUMITRESCU.

<sup>48</sup> Az André–Horváth-páros is a metának ezt a jelentését látszik preferálni: ANDRÉ, HORVÁTH, 12.

<sup>49</sup> VERMEULEN, VAN DER AKKER, *Periodising the 2000s*, 32.

<sup>50</sup> Lásd például a Dibur folyóirat *Peripheral Modernisms* című tematikus duplaszámát: Dibur, 9–10, Fall 2020 – Spring 2021. [https://arcade.stanford.edu/dibur\\_issue/peripheral-modernisms](https://arcade.stanford.edu/dibur_issue/peripheral-modernisms)

<sup>51</sup> Lásd például Luís MADUEREIRA, *Cannibal Modernities*, Charlottesville, University of Virginia Press, 2015; Dilip Parameshwar GAONKAR, *On Alternative Modernities = Alternative Modernities*, ed. Dilip Parameshwar GAONKAR, Durham, Duke UP, 2001, 1–23. (Köszönöm szépen Urbán Bálintnak, hogy erre felhívta a figyelmemet.)

<sup>52</sup> Robin VAN DEN AKKER, *Metamodern Historicity = Metamodernism*, 39.

<sup>53</sup> Vö. Hans Ulrich GUMBRECHT, *Our Broad Present*, New York, Columbia UP, 2014, xii–xiv.

produktumaiként tekinteni. Ennél azonban lényegesebb, hogy a felskálázás esztétikája nem éppen arra épít-e, amit a James–Seshagiri-szerzőpáros negatív példának állít be a metamodern irodalom vizsgálata kapcsán: a reduktivitásra és a prezentizmusra?<sup>54</sup>

### *A metamodern irodalmi keret*

Vermeulen és van den Akker az újabb írásaikban immár történeti periódus helyett egyértelműen érzületstruktúráként<sup>55</sup> határozzák meg a metamodernnt, tehát mint olyasvalamit, ami benne van a levegőben, körülvesz minket, mindenkinek van érzékenysége rá, de nehéz felszínre hozni;<sup>56</sup> ennyiből akár atmoszférának is lehetne tekinteni. A műalkotás tulajdonképpen kifejezésmódja ennek az érzületnek, ami nemcsak lefokozza azt pusztá formává, de az érzület folytonos alkotói hangsúlyozásával a pszichologizálást hozza vissza, és olyasfajta partikularitást promotál, amely veszélybe sodorja a hatásösszefüggéseket. Merthogy így a mű egy adott tér- és időtapasztalatban válik leghorgonyozottá, és mivel az generációként változik, így vagy úgy kellene közelíteni az irodalomhoz, mint az újhistoristák vagy Foucault diskurzuselmélete tette, csak jóval kisebb periódusokat felvéve, vagy pedig Gumbrecht hangulatolvasós (Stimmungen lesen) projektjét követve.

A műalkotást mint reprezentációt ugyanakkor igyekeznek kimenteni abból a jelentéskörből, hogy pusztán egy csoport közös érzületkifejezése legyen, és olyan médiumként határozzák meg, amely egyszerre végzi el a jövő újraszituálását és a jelen kiszámított véletlenszerűségeként prezentálását. Emiatt lehetséges, hogy a posztmodern bizonyos jegyei, mint például a felfokozott irónia,<sup>57</sup> feltűnhetnek a metamodernben. Azonban azt is hangsúlyozzák, hogy a metamodern műalkotás a posztmodern valóságot nem posztmodern módon adja vissza,<sup>58</sup> amennyiben ahhoz nem lehet analitikusan viszonyulni, mert maga a kifejezésre juttatott érzületstruktúra nem bontható fel.<sup>59</sup> Ezért is furcsa, hogy a Vermeulen–van den Akker-szerzőpáros azért kritizálja Bourriard altermodernitás elméletét, mert az fenomenológiailag és fizikailag lehetetlen perspektívát feltételez, egyfajta „glokális” nézőpontot,<sup>60</sup> mert a

<sup>54</sup> David JAMES, Urmila SESHAGIRI, *Metamodernism: Narratives of Continuity and Revolution*, PMLA, 2014/1, 88.

<sup>55</sup> André és Horváth fordításában a „structure of feeling” valamiért „érzelmi struktúra” lett.

<sup>56</sup> VERMEULEN, VAN DEN AKKER, *Periodising the 2000s*, 23.

<sup>57</sup> Lee KONSTANTINOU, *Four Faces of Postirony = Metamodernism*, 125.

<sup>58</sup> *Uo.*, 135.

<sup>59</sup> Érdekes, hogy a felbonthatatlansággal kapcsolatban David Foster Wallace-ra hivatkoznak, aki kortársai alkotásmódját az új őszinteség egyik fontos esszéjében meglehetősen analitikus módon veti össze a televízió megváltozásával, amikor emellett érvel, hogy a telerealitás eleve egy olyan kép, ahol minden meg van koreografálva. David Foster WALLACE, *E Unibus Pluram: Television and U.S. Fiction*, Review of Contemporary Fiction, 13, Summer 1993, 156.

<sup>60</sup> VERMEULEN, VAN DEN AKKER, *Notes on Metamodernism*, 4.

meta köztessége vagy az egymásnak ellentmondó vonulatok egymásmellettsége a nem szimultaneitásban éppen a metamodern jellegzetessége lenne. Márpedig az egyidejű jelenléte egy szituációnak és a szituáció a priorijának egy működő nyomstruktúra a re-prezentációs modellben, amely inkább válik magává az érzületté, semmint az érzület struktúráinak kifejeződésévé. Tehát amivel a szerzőpáros vádolja Bourriaud-t, azt ők maguk követik el a művészetfelfogásukkal.

Az irodalomban posztiróniaként és új őszinteséggé megnyilatkozó érzületstruktúra pedig ahhoz esik a legközelebb, amit James Wood hisztérikus realizmusként azonosított. Ez nem pusztán arra alapozható, hogy a metamodernként megnevezett szerzők David Foster Wallace-től Zadie Smithen és Michael Chabonon át Roberto Bolañoig tulajdonképpen ugyanazok, akiket Wood hisztérikus realistának bélyegzett, de arra is, hogy a metamodern teoretikusai által promotált reprezentatív irodalomfunkció váltotta ki Wood kritikai kommentárjait. Nem én vagyok az első, aki kételyeinek adott hangot a metamodern irodalmi alkalmazhatóságát tekintve, és aki bizonyos rokonságot feltételezett Wood billoga és a metamodern elmélete között. Például Martin Paul Eve Pynchon és Wallace prózáját összevető értelmezésében Stormhoz hasonlóan nem korszakfogalomként használja a metamodern, hanem olyan megközelítésmódként, amely az elsősorban szövegirodalomként felfogott posztmodern irodalom kevesebb figyelmet kapó etikai aspektusait domboríthatja ki.<sup>61</sup> Amikor Eve kijelenti, hogy Wallace és Pynchon prózájának közös pontja, hogy az általuk létrehozott heterotopikus területek bizonyos történeti korok negációi egy topografikus másikkal, ezzel pedig egy utópikus kritika ráolvasását hajtják végre,<sup>62</sup> azzal nem pusztán a posztmodern egyik toposzát ismétli meg, mint Dumitrescu, azt metamodernként beállítva: Dumitrescu szerint a metamodern tér olyan térképekből épül fel, amelyek folytonos revízió és formálódás alatt állnak, és nem elsősorban a pontos reprezentációra törekszenek, hanem a különböző referenciapontok közötti kapcsolat előállítására.<sup>63</sup> A térképezés és a bilokáció az *Against the Day* című Pynchon-regény meghatározó szerkezeti eljárás módja, a szöveg sokszoros mise-en-abyme-jaként szolgáló Világtérkép maga is alakul a cselekmény során: a regény kezdetén Renfrew műve (akinek egyébként van egy doppelgängere, Werfner [figyeljünk fel a palindrómára is]) mindössze azon szereplők listája, akikkel találkozott, később viszont folyamatosan változik a térkép, lekövetve a regény eseményeit és a szereplők mozgását. Ennek lesz a következménye, hogy amikor a regény végén Ratty megmutatja Reef Traverse-nek és Cypriannak a Renfrew-től ellopott könyvet, akkor ők nem tudják már megállapítani, hogy melyik ország hol található.<sup>64</sup> Pynchonnal a narratíva

<sup>61</sup> Martin Paul EVE, *Thomas Pynchon, David Foster Wallace and the Problems of 'Metamodernism': Post-millennial Post-postmodernism?*, C21 Literature, 2012/1, 8.

<sup>62</sup> *Uo.*, 12.

<sup>63</sup> DUMITRESCU. Ezt már évtizedekkel korábban Foucault kapcsán felvázolta Deleuze, amikor gondolkodásmódját kartografikusnak nevezte: Gilles DELEUZE, *Foucault*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1988, 34.

<sup>64</sup> Thomas PYNCHON, *Against the Day*, London, Penguin, 2006, 2245. (ebook)

lenyomata lesz a térkép, összekeverve és megduplázva kontinenseket, és éppen ezek miatt a torzulásai, a valósághoz képest helytelen ábrázolásai miatt nyújthatja az a regény tulajdonképpeni alaprajzát.

Eve megállapítása szerint Pynchoné olyan fikció, amely nem a világot mutatja meg, hanem hogy milyen lenne a világ néhány változtatással. A regényben az izlandi kristálynak köszönhető megkettőzések biztosítják azt a dinamizmust, amelyet Eve idéz a metamodern kapcsán, az episztemológiai oszcillációt a naivitás és a mindentudás, az ontológiát az empátia és az apátia között.<sup>65</sup> Ha a valóság alterációiról van szó, akkor – ahogy Eve megállapítja – ennek markáns temporális vetülete is van Pynchonnél: nála ugyanis nemcsak a szereplők kettőződnek meg, hanem az idősíkok is egymásra montírozódnak (például az I. világháború előestéje és a vadnyugat késő XIX. százada), és tulajdonképpen a jelenre lehet ráismerni a múltban, de nem úgy, hogy tanmeseként vagy anakronisztikus görbe tükörként működne a múltbéli szál. Inkább arról van szó – és a *Mason and Dixon* ebből a szempontból árulkodóbb, mint az *Against the Day* –, hogy egy olyan formát mutat fel ez a típusú fikció, amely akár létezhetett is volna, ezzel párhuzamosan pedig színre viszi valamennyi inkonzisztenciáját egy lezárult episztémének úgy, hogy abban markánsan ráismerünk a jelen attól eltérő kontextusára.<sup>66</sup> Eve egy olyan dialektikát feltételez, amelyben a negativitás negativitása annak eredetével telítődik, és az ismétlődő negativitás oszcillációjaként működik,<sup>67</sup> tehát lényegében a metamodernnek a dekonstrukciótól kölcsönzött nyomstruktúráját azonosítja. Bár kérdéses, hogy ez által Pynchon – és a lentebb említett magyar szerzők – nem a posztmodern jellemző műfajának, a historiografikus metafikciónak a klimaxát hozták volna el, mint ahogy azt Michael Chabon *Kavalier és Clay* bámulatos kalandjai című regényében látjuk. Ennek a nem példázat és nem imitáció típusú, a múltban a jelent episztemológiailag felismerhetővé tevő fikciónak a nyomait ugyanis az utóbbi évtizedek magyar irodalmában is megtaláljuk: ilyen például Márton László *Hamis tanúja*, Esterházy Péter *Harmonia Caelestise* vagy Térey János *Paulusa*, sőt Szálinger Balázs *Köztársasága* vagy *Zalai pasiója*, de még bizonyos szempontból Bartók Imre *Virágba borult világvége*-trilógiája is.

Wood historiografikus helyett azonban hisztérikusnak nevezte ezt a típusú fikciót az elhíresült Zadie Smith-kritikájában, amelyből leginkább két definíciódarabkát szoktak kiemelni: hisztérikus realisták a fikciót társadalomelméletbe fordító művek, illetve azok, amelyek látszólag mindent tudnak a világról, de semmit egy hús-vér emberről. Márpedig Woodnál éppen a szereplők azok, akik révén a fikció hatást tud elérni. Nem véletlenül lettek kritika alá véve az *Against the Day* szereplői a laposságuk miatt, akik bár a jelentés emergenciájáért szavatolnának, ám éppen ők azok is, akik gondoskodnak róla, hogy az soha ne kerekedjék felébe a jelenetelés varázslatosságának.<sup>68</sup> Ahogy

<sup>65</sup> EVE, 12.

<sup>66</sup> Vö. Jeffrey STAIGER, *James Wood's Case against „Hysterical Realism” and Thomas Pynchon*, *The Antioch Review*, 2008/4, 642.

<sup>67</sup> EVE, 16.

<sup>68</sup> James WOOD, *All Rainbow, No Gravity*, *The New Republic*, March 5, 2007.

Wood fogalmazott korábban – és a hivatkozott *Against the Day*-kritikájában a hisztérikus realizmusról írott szövegéhez képest a *Mason and Dixon* bizony revideálódik –, Dickens szereplői laposak, de egyből vibrálnak,<sup>69</sup> ezért képesek olvasói viszonyulásokat kiváltani. Ennyiben pedig Wood némileg cizelláltabban közelíti meg azt a „reprezentációs” funkciót, amely identifikációs-önfelismerő jellegbe torkollik<sup>70</sup> a metamodern teoretikusainak elméletei alapján – bizonyos szempontból Nussbaum etikai kritikájához<sup>71</sup> hasonlóan, amikor arról értekezik, hogy nem a mű üzenetének, hanem a szereplők tetteinek és egymáshoz való viszonyainak kell olvasói választ kiváltania.<sup>72</sup> Márpedig Wood szerint Dickens hatása a II. világháború utáni nemzedékre Nagy-Britanniában tagadhatatlan:<sup>73</sup> Martin Amis, Angela Carter és maga Smith, sőt még az amerikai DeLillo is sokat köszönhet neki, amennyiben Woodhoz hasonlóan az *Underworldöt* *A puszta háztól* ihletetten úgy olvassuk, mint ami a társadalom teljességét akarja rögzíteni.<sup>74</sup> Wood másik észrevétele, hogy a narráció tulajdonképpen csak a szöveg grammatikáját adja, a történetet ütemezi, keretezi. A hisztérikussá dagasztott realizmus ezért nem a hitelességében, hanem azon morális kérdés alapján kritizálható, hogy bár merít a realizmustól, mégis szándékosan elkerüli a valóságot. Élőnek, vitálisnak, vibrálóknak tűnik, ingergazdagnak és burjánzóknak, de eseményeit és motívumait tekintve üresnek; hiányoznak a kapcsolatok az alakzatok között, gyakorlatilag kartondíszletek, amelyeket jelenetekként értelmezzünk: élénkség van, csak az élénkség drámája hiányzik.<sup>75</sup>

A hisztérikus realisták ahelyett, hogy a fikció lehetőségeit kihasználva olyan történetekkel állnának elő, amelyek nem történhetnek meg, olyan sűrű eseménysorokat alkotnak, amelyeket egy valódi ember képtelen lenne kibírni,<sup>76</sup> és erre nem magyarázat a metamodern teoretikusainak az egymás melletti ellentmondást megengedő hozzáállása. Az olvasóra gyakorolt hatás minimalitása szembemegy ugyanis az abszolút értéknek tekintett beleélhetőséggel (reliability):<sup>77</sup> bár ezek a művek elsődlegesen arra építenek, hogy olvasóik megélték hasonló eseményeket és tapasztalatokat, azok

<sup>69</sup> James WOOD, *Human, All Too Inhuman*, The New Republic, July 24, 2000.

<sup>70</sup> Érdekes, hogy Harold Bloom ugyanabban az évben figyelmeztetett ennek veszélyeire, amikor Wood előhozakodott a hisztérikus realizmussal. Magyarul lásd Harold BLOOM, *Hogyan és miért olvassunk?*, ford. KERESZTES Balázs, Műút Online, 2020. 05. 08. <https://muut.hu/archivum/35049>

<sup>71</sup> Fontos adósságot törlesztett a Pars pro toto sorozat, hogy ez a mű végre megjelent magyarul: Martha C. NUSSBAUM, *Költői igazságszolgáltatás*, ford. PÁPAY György, Budapest, MMA, 2021.

<sup>72</sup> Miközben ez azt is érthetővé teszi, hogy például Mucha (Németh) Dorka *Punca* miért működik jobban befogadásethikailag azért, mert nem a főszereplőjével való szükségszerű azonosulást ajánlja fel elsődleges olvasói stratégiaként, mint például Czákó Zsófia vagy Puskás Panni írásai.

<sup>73</sup> Legalább annyira, mint Wallace szerint a TV a karakteralkotásban: amikor a fiatal szerzők fikciót alakítanak egy olyan valóságot, amelyet már eleve fikciós karakterek állítanak elő megkoreografált narratívák alapján. WALLACE, 153.

<sup>74</sup> WOOD, *Human, All Too Inhuman*.

<sup>75</sup> *Uo.* Wood megjegyzéseivel együtt érdemes elolvasnunk a jelen dolgozat 5. és 6. jegyzetében hivatkozott kritikákat, hogy ráismerjünk a hisztérikus realizmus lírai pandantjára metamodernként.

<sup>76</sup> *Uo.*

<sup>77</sup> *Uo.*

számát és intenzitását a maximumig fokozzák. Hogy a számtalan eseménysorban minden mindennel összefügg, és hogy az üres elemek az olvasóra kényszerített kapcsolataalkotások révén nyerik el jelentésüket, ezt a paranoid jelölőstruktúrát már a korai Pynchon paródia tárgyává tette például az *A 49-es tétel kiáltásában* – ennyiből visszaigazolván metasinten is azt, amit Eve megállapított a jelen megértéséről a múltban. Az eseménydömping közepette a hisztérikus realizmusban a karakteralkotás és a fikciós ábrázolhatóság krízise elfelejtődött, helyét átvette az információözön, ezért Wood joggal állapíthatja meg, hogy több száz oldalt tölthetünk el egy fikciós világban bármifajta affektív tapasztalat vagy a szép minőségére rátalálás nélkül.<sup>78</sup> A szereplők már csak információhordozók, reprezentánsok, a regény témájának, üzenetének a kiszolgálói,<sup>79</sup> és ennek az újfajta transzparenciának<sup>80</sup> nem állhatnak útjába olyan avíttasnak gondolt dolgok, mint a nyelvművészeti teljesítmény vagy az olvasói, szerzői, szereplői stb. tudatok ábrázolása a szövegben – miközben eleve a szimulákrum szimulákrumát dolgozzák fel, ha hihetünk Wallace elméletének.<sup>81</sup> Ha igazán rosszmájú akarnék lenni, akkor a metamodern-hisztérikus realista próza éllovasa, ma ünnepelet sztárja lehetett volna Ayn Rand, ha regényeiben sikerül a jó (tehát semmiképp sem a mindenki által megvetett libertárius) üzenetet eltalálni.

Wood felfogása persze kapott jogos kritikát: például, ha az események jelentősége és jelentése annak függvénye, hogy azokat valaki megéli, akkor ebből az következik, hogy annál komplexebb egy regény, minél komplexebbek a karakterei.<sup>82</sup> Ezen a reduk-tívna látszó logikán nyugvó esztétikai beállítódás biztosítja viszont azt a differenciáltságot is, amely ahhoz szükséges, hogy a szöveg toposzai, feldolgozott problémái ne legyenek önmagukban értékek csak azért, mert az érzületstruktúrák kifejeződéseként tekintünk rájuk. Máshogy megfogalmazva: a szereplők Woodnál még szükségszerűen tapasztalatok, nem pedig üzenetek mediátorai. Amikor Woodot kritizálva Staiger feltételezi, hogy a metamodern az írás aktusának jelentőségét a szereplők és a jelenetezés felé helyezi – nem mintha ezt ne láttuk volna mondjuk Maurice Blanchot-nál vagy Georges Perecnél –, akkor ő is a modernitás egyik eminens tapasztalatára hivatkozik,

<sup>78</sup> Uo.

<sup>79</sup> Például szemben a metamodern fogyasztói esztétika jegyében készült új Star Wars-trilógiával – amelynek természetesen azt a középső részét, a *The Last Jedi* utálták a legjobban a kritikusok és a közönség is, amelyekben rejlett némi szubverzivitás, és végső soron dekonstruálta *A birodalom visszavág* olyan romantikus elemeit, mint az áruló átállása a jó oldalra vagy a főhős dicső származásának felfedése – a valóban karakter- és nem ideológiaközpontú *The Mandalorian* képes volt egy affektív világot felállítani.

<sup>80</sup> Lásd ehhez például Han Bjong-Csol meglátását arról, hogy a kortárs társadalom az irodalmi szövegtől is plauzibilitást, zavartalan cirkulációt vár el: Byung-Chul HAN, *The Transparency Society*, Stanford, Stanford UP, 2015, 2. – Eszmefuttatásából elérhető, hogy miért is értékelődött le ilyen viszonyok közt az irodalom médiumként, sőt hogy az egy-egy divatos tematika alá rendelt olvasatok (gender, posztkolonializmus stb.) „ugyanolyansága” (vö. „az ugyanaz”-hoz Uő., *A kiégés társadalma*, ford. SIMON-SZABÓ Ágnes, Budapest, Typotex, 2019, 9. [ebook]) is tulajdonképpen az irodalom sokjelentőségének a redukcióját szolgálja.

<sup>81</sup> WALLACE, 153.

<sup>82</sup> STAIGER, 639.

a megkésettiségre:<sup>83</sup> a felfokozott-hisztérikus írásmód a sokrétegű cselekményszálakkal és a szenzorikus tumultussal ezt kompenzálná, és úgy tűnik, hogy ez a mutatványosság lenne végső soron a modernizmus felskálázása. A probléma az, hogy a kifordított téridőstruktúrák metaforikája legfeljebb mimetikusan képezi le a felgyorsult világot, és ha a szerzők visszanyúlnak is a modernitás eljárásmodjaihoz, hogy olyan témákat dolgozzanak fel, amelyek a modernitás látómezején túliak, szándékolt reflektálatlansággal teszik, mert a másodlagos megfigyelés legfeljebb a saját korszakra vonatkozik, és ez felülírja a történeti viszonyulás reflexióját.<sup>84</sup> Ha efelől tekintünk az André-Horváth-dolgozat konklúziójának olyan megállapításaira, hogy a kortárs magyar metamodern líra darabjaiban az „én nem individuális entitásként néz körül, hanem rendre univerzalizációra törekszik – miközben tisztában van azzal, hogy minden törekvése a lehetetlent kísérli meg, de azt is tudja, hogy szükségszerű valamire elmozdulni, ha változást akar”, vagy hogy „minden tematikai mélységük és a sötétségük ellenére ezek a szövegek nem fulladnak teljes cinizmusba és kiábrándultságba”,<sup>85</sup> azokból nem pusztán a klasszikus modernség költészetkonstellációinak felemás rehabilitálása rajzolódik ki. Hanem egy olyan negatív esztétika is, amely képtelen a saját negációjára az azt megelőző negáció (a világ tagadása a cinizmus, nihilizmussal vagy az én hipertrófiája által) függvényeként ráismerni. A modern magyar líra boldogtalan tudata látszik itt visszatérni, de úgy, hogy a vitalitás drámája kilúgozódott a versbeszédéből, mert a negáció negációjában az iterációt fel nem ismerő szemlélet a nem cinizmust, a lehetetlen megkísérlését stb. önmagában értéknek tekinti, ami viszont már nem csupán esztétikai, de intézményes következményekkel is jár.

A metamodern másodlagos ignoranciája ugyanis nem az irodalmi élet másodlagos rendszerében okoz problémát, mert ha teoretikusok úgy találnak ki új episztéméket, ahogy azt a metamodern szószólói teszik, vagyis nem veszik észre, hogy azok elemei éppen a meghaladni kívánt korszak pilléreiként szolgálnak, azt a kritikai vizsgálatot folytató tanulmányokban lehet korrigálni. Sokkal nagyobb probléma, ha az irodalmi élet primer rendszerében, a szerzőknél elkezd működni egy olyasfajta másodlagos ignorancia, amelyről Wallace is értekezett a TV és a fikció kapcsán: amikor a médium elhitelesíti a befogadójával, hogy átlát a jelenségeken, miközben valójában az ismerteti fel őket vele, és így kritikátlanul hitelesnek fogadtatja el vele az újonnan promotált érzületstruktúrát.<sup>86</sup> Ha befogadó helyett fogyasztókat lát a metamodern a nyilvánosságban, akkor szerzői oldalról azt a hamis látszatot kelti, hogy mindenki hozzájárul az érzületstruktúra kikristályosodásához azzal, hogy kiad egy kötetet.

<sup>83</sup> *Uo.*, 640.

<sup>84</sup> Pál Sándor Attila nagyon fontos gesztust tett akkor, amikor nem hagyta elsikkadni, hogy a *Címtelen föld* címében akarva-akaratlanul kapcsolatba kerül a Kilencek *Elérhetetlen földjével*, és ez mindenfajta reflexió nélkül marad nemcsak hatástörténeti, de a jelen kulturális tere szempontjából is. PÁL, 152.

<sup>85</sup> ANDRÉ, HORVÁTH, 20.

<sup>86</sup> Vö. WALLACE, 180.

SMID RÓBERT  
egyetemi tanársegéd  
Eötvös Loránd Tudományegyetem  
smidi86@staff.elte.hu

*Second-Order Ignorance*  
*The Blind-Spots of Metamodernism*

**Abstract:** The new anthology of Transylvanian poetry entitled *Címtelen föld* (“Land Without a Label”) has intensified the discussions on the concept of metamodernism in the contemporary Hungarian literary scene. In my paper, I carry out a scrutiny of the conceptualization of metamodernism and how it is applied to contemporary Hungarian poetry. Firstly, I analyse the context, both Hungarian and international, in which the need for a new epochality succeeding postmodernism has arisen. Secondly, I examine the historical consciousness (or the lack of it, for that matter), which seems to be characteristic of a metamodern perspective as far as its relations to modernism and postmodernism are concerned. Thirdly, I carry out a comparison between how metamodernism is applied differently to novels and poems. In my conclusion, I argue for the return of modernism’s so-called “unhappy consciousness” with respect to contemporary Hungarian poetry’s obsessive fixation on manifesting the structure of feeling in contemporary Western society.

**Keywords:** metamodernism, postmodernism, structure of feeling, Transylvanian literature, contemporary Hungarian literature

DOI: [10.37415/studia/2022/3-4/42-57](https://doi.org/10.37415/studia/2022/3-4/42-57).

Open Access: Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

