

Halott világok
— lehetséges világok

Lengyel esszék

Seneca Kiadó



Mutáns



könyvek

Halott világok – lehetséges világok

Lengyel esszék

Válogatta: Andrzej St. Kowalczyk és Pálfalvi Lajos

Ettől a „keletlengyel esszéisztikától” sok mindenben különbözik a varsói polgári iskola, melynek legismertebb képviselői Leszek Kolakowski és Jan Kott (ő azért nem szerepel a könyvben, mert — Stanisław Vincenzhez hasonlóan — hamarosan önálló kötete jelenik meg). Ők Lengyelországban élték át a háborús éveket, a történelmi lecke arra tanította őket, hogy a kulturális értékek léte bizonytalan, ideiglenes. A katasztrófa elől a marxizmusba menekültek, ortodoxból revizionisták, majd ellenzékiek, végül emigránsok lettek. Műveik kevésbé hermetikusak, a lengyel irodalom bonyolult allúziórendszerén kívül is értelmezhetők. Ebbe a típusba sorolható a kötet legfiatalabb szerzője, Jerzy Sosnowski Savonaroláról írt esszéje.

A könyvben két irodalomtörténész is szerepel. Włodzimierz Bolecki a XX. századi lengyel irodalom posztmodern ártérkékelése ellen hoz fel meggyőző érveket, Maria Janion a romantikus hagyomány démonikus vonásait emeli ki, a hazafias téboly jelenségét, az irodalom „hipnotikus” olvasatát vizsgálja. E két mű talán segít abban, hogy az esszét a jelenhez, a kilencvenes évekhez kössük, ahhoz a pillanathoz, amikor mint ha véget érne a lengyel kultúrában a Janion szerint két évszázada tartó szimbolikus-romantikus korszak, és az irodalom is elveszítené különleges státusát.

Egy szűk terjedelmű válogatás nehezen tudná érzékeltetni a lengyel esszéisztika sokszínűségét. De azt ennyiből is láthatjuk, hogy a kötet szerzői időben és térben távoli világokban is otthonosan mozognak. A nápolyi emigráns, Herling-Grudziński Casanova labirintusával jeleníti meg a száműzöttek sorsát; a Varsói Egyetemen tanító Jerzy Sosnowski Savonarola Firenzéjében a totalitarizmus metaforáját látja; Jerzy Stempowski egykori berdyczówi utazása mintha az akkor még nem sejtett jövőbe vezetne, nem abba a világba, melynek hetven évvel később Piotr Szewc már a sírköveit is alig találja.

A merész társítások, ismeretlen világokba tett utazások mögött szuverén egyéniségek állnak. Olyan irodalom részesei ők, melyben a regionalizmus és a kulturális eredetiség igénye nem jelent elzárkózást, az univerzalizmus pedig nem tértől és időtől független absztrakció, nem menekülés a történelemből. A lengyel irodalomban élnek, tudják, hogy olvasóik mindig is többre becsülték a saját útjokat járó, nagyratörő különcöket, mint a divatot követő, azonnali sikerre vágyó epigonokat.

Włodzimierz Bolecki

Vadászat posztmodernekre — Lengyelországban

1. A napjaink kulturális jelenségeit vizsgáló nyugat-európai és amerikai munkák többségében szerepel manapság a „posztmodern” kifejezés. E terminus ismerete híján — jóllehet ez az állítás túlságosan kategorikusnak tűnhet föl —, egyszerűen lehetetlennek látszik ma bekapcsolódni a XX. század második felének művészetéről, legalábbis e témák többségéről folytatott egyetemi diskurzusba.

2. A „posztmodern” terminus a kortárs humán tudományos nyelv legtagabb jelentésű és legtöbbször kétségbe vont fogalmai közé tartozik. A „posztmodernnek” nemcsak különféle definíciói, jobban mondva jelentéskörei és használati módjai léteznek, hanem vannak különféle „posztmoderne” is.

3. Noha már számos kiváló interpretáció, tanulmány és tematikus összeállítás készült (elegendő, ha Stefan Morawski, Marcin Gizycki, Bogdan Baran, Ryszard Nycz, Zbigniew Lewicki és Lech Budrecki munkáira hivatkozom), a „posztmodern” terminust Lengyelországban csak a szakemberek szűk köre ismeri, ami azt jelenti, hogy — mint viták vagy egyetemi

előadások, tehát általában a bölcsészettudományok tárgya — ténylegesen nem létezik.

4. A lengyel irodalomtörténet kutatói számára — én pedig szándékosan választottam most ezt a nézőpontot — a „posztmodern” terminus már most is problematikus és vélhetően egyre inkább az lesz. Legékezebb bizonyíték erre az a tény, hogy a „posztmodern” — bár a fogalom terjedőben van a nyugat-európai és az amerikai irodalomtudományban — máig sem elfogadott a lengyel irodalomtörténet „belső” terminusaként.

5. Nyilvánvalónak látszik, mi a legfőbb oka ennek a helyzetnek. A „modernizmus” terminus egész mást jelent a lengyel és a nyugati irodalomtudományban, ezért szinte lehetetlen összeegyeztetni a „posztmodern” fogalmát a lengyel kutatási hagyományokkal. A „modernizmus” Lengyelországban és Közép-Európában mindenütt nagyjából a Fiatal Lengyelország (1890—1918) korszakának irodalmát jelenti, míg Amerikában és Nyugat-Európában a „modernizmus” nagyjából a mi avantgárd művészetfelfogásunknak feleltethető.

tő meg. Ugyanakkor a „posztmodern” mint egyetemes jelenség leírása oda vezetett, hogy ma már minden nemzeti irodalomban, így a lengyelben is keresik a „posztmodern” jellemzőit.

A „posztmodern” így valamiféle sajátos porszívó lett, ami beszippant mindent a „zsákjába”, ami csak mozdítható. A „posztmodern” lehetőségei pedig — úgy tetszik — korlátlanok.

6. E terminus szerepel a kultúra, a művészet és a társadalmi élet legkülönbözőbb területeit tárgyaló munkákban. Így hát egyaránt találkozhatunk vele például filozófiai művekben (Barthes, Bourdieu, Deleuze, Derrida, Foucault, Feyerabend, Habermas, Lacan, Lyotard, Miller, Rorty), a képzőművészetről vagy az építészetéről szóló tanulmányokban (Jencks, Portoghesi, Venturi), a szociológiában (Bell, Baudrillard), az irodalomtudományban (Calinescu, Fiedler, Graff, Hassan, Hutcheon, Johnson, Miller, De Man, Norris, Spariou) és magában a szépirodalomban, ahol — a „posztmodern” kutatói szerint mindenekelőtt olyan nevek reprezentálják, mint

Donald Barthelme, Samuel Beckett, Jorge Luís Borges, Italo Calvino, Julio Cortázar, E. L. Doctorow, Umberto Eco, Peter Handke, Eugene Ionesco, John Irving, John Fowles, José Lezama Lima, Gabriel García Marquez, Vladimir Nabokov, Thomas Pynchon, Dylan Marlais Thomas. Ezenkívül már a fényképészet, a színház, a tánc és a film esetében is beszélnek „posztmodernről”, sőt arról is hallani már, hogy kialakult egy sajátos „posztmodern nyelv”.

7. Nagy a kísértés, hogy „körvadászatot” rendezzünk előkerítendő a lengyel „posztmoderneket” — magától értetődő válasz lenne ez az amerikai és a nyugat-európai irodalomtudomány által föltett kérdésekre. Tény, hogy ezek a kérdések már elhangzottak, legtöbbször a nyugat-európai polonistákhoz intézve. De a lengyel irodalomtörténészek sem kerülhetik meg a választ — egyébként itt-ott már adtak is válaszokat ezekre a kérdésekre. Míg azonban a nyugati polonisták munkái immár számtalan könyvön és tanulmányon vagy vitán alapulhatnak, melyek mind azt taglalják, miként jelenik meg a „posztmodern” a kultúrában, a lengyel irodalomtörténésznek vagy kriti-

kusnak nincsenek ilyen biztos alapjai. Vagyis, másként fogalmazva, hallott már ezt-azt a „posztmodernről” a francia filozófiában, az amerikai kultúrában vagy a német színházban, és ilyen ismeretekkel a birtokában kell válaszolnia a lengyel „posztmodern” irodalomra vonatkozó kérdésekre.

8. Az agarak már berontottak az erdőbe. De mielőtt még diadallal körbehordoznánk a Lengyelországban elejtett nagyvadak trófeáit, talán még érdemes lenne áttekinteni e „posztmodern” kísértés összetevőit a lengyel irodalomtörténet szempontjából. Mert a „posztmodern porszívó” olyan nagy erejű, hogy nemcsak egyes lapokat, hanem egész könyvespolcokat is magába szippanthat, és a nagy zűrzavarban kiszóródhatnak a fiókokból a cédulák...

9. A lehető legtömörebben fogalmazva a „posztmodern” terminus a következőkre utal: a) egy új típusú diskurzus filozófiai koncepciójára, amely a XVIII. század végén alakult ki az alany új koncepciójának függvényében; b) új szakaszra civilizációnk történetében, amely Arnold Toynbee szerint 1870 körül vette kezdetét; c) az úgynevezett tömeg (poszt-

indusztriális) társadalom koncepciójára, amely a legfejlettebb nyugati országokban nagyjából az ötvenes évek végén vált szociológiai ténnyé; d) a XX. századi művészet avantgárd utáni jelenségeinek új esztétikájára; e) a nem mimetikus poétika jellemzőire, amelyek az európai művészetben és irodalomban már legalább a reneszánsz óta föllelhetők. De a terminus olyan használatával is találkozhatunk, amelyben minden fentebb felsorolt jelentés szerepel. Akkor van csak igazán okunk a kétségbeesésre. Roman Jakobson mondta ezzel kapcsolatban a következőket: „Igyekszem kerülni a modern és a posztmodern kifejezéseket, mert annak függvényében változik a jelentésük, hogy ki beszél ezekről”.

10. A „posztmodern” terminus népszerűségének története időben egybeesik az olyan terminusok terjedésével, amelyek a tipikus érdeklődési körökön és kutatási területeken kívül álló jelenségekre utalnak. Ezt a célt szolgálják az angol nyelvben a post elótaggal és a beyond (kívül) szóval képzett kifejezések. Olyan fogalmakkal találkozhatunk tehát, mint a „posztkultúra” és a „kultúrán kívüli”, a

„poszthumán korszak” vagy a „poszthistorikus ember”. Azt hiszem, anélkül, hogy hibát követnénk el vagy belebonyolódnánk a „posztmodern” korszakolásába, legalább négyféle jelentésárnyalatot különíthetünk el a terminus használatában. Ezek a következők: a) a modern kor „alkonya”; b) a modern utáni korszak, a modern radikális tagadása; c) olyan irányzat, ami a modern „mellett” létezik, és végül a leggyakoribb; d) minden olyan művészeti gyakorlat és intellektuális útkeresés, amit valaha is „másként” fogalmaztak meg. Ha ez utóbbi értelemben fogjuk föl a terminust, „posztmodern” műveket elmúlt korszakokban (azaz a történeti „posztmodern” előtt) is fölfedezhetünk.

11. Bármilyen jelentésárnyalatai is legyenek a „posztmodern” terminusnak, a lényegét mindig azon, többé vagy kevésbé pontosan meghatározott, megtagadott, elvetett és tiltakozást kiváltó jellemző jegyek összessége alkotja, amelyeket maga a „modern” alakított ki. Tekintsük hát e két terminust összefüggőnek, és akkor láthatjuk, hogy a „posztmodern” optikájában

kirajzolódnak az ellenfél, vagyis a „modern” körvonalai.

A lehető legtömörebben fogalmazva a „modern” a XIX. század második fele óta uralkodó ideológia lenne, melynek lényege az a meggyőződés, hogy a társadalmi valóság és a műalkotások ekvivalensek, sőt, homológok. Erre a meggyőződésre épül az a tézis, hogy az új civilizációs korszak új művészi formát teremt, a műalkotás formája pedig funkciójából adódik.

Tehát az új gépek és az új technológia iránti lelkesedés hozta létre a „modern” civilizációt. Kezdetben elvetették a történetiséget és a hagyományokat, ennek következtében az eklektikát fölváltotta a funkcionalizmus, ugyanakkor a modernen belül kialakultak az „elutasítás” normái, vagyis az újszerűség imperativusa. A „posztmodernnek” szerint a „modernek” elvetették a dekorációt és az ornamentikát, az egyszerűt és az áttekinthetőt választották, elvetették a heterogént és az egyeneműt választották, elvetették a nem áttetszőt és a bonyolultat, a tisztaságot és a rendet választották, elvetették az irracionalizmust, a rációt és a funkciót választották. Egyszóval a rendszert és a kiszámíthatót, a folytonosságot, a konstruk-

ciót és a felügyeletet választották. E terminológia szerint Lenin is lehetne „modernista”.

A „modernnek” — elkötelezven magukat az univerzális stílus mellett — elvetették a nemzeti és regionális stílusokat, a „jövő kultúráját” létrehozván pedig (példa erre a futurizmus, az avantgárd és a szocialista eszmék a művészetben) saját vízióikat kényszerítették a befogadókra, teljes mértékben figyelmen kívül hagyták az ízlésüket. Fölosztották az embereket művészekre és tömegekre, ínycenc műélvezőkre és mezei olvasókra (bár, mint tudjuk, az egész avantgárd azt állította, hogy „mindenki lehet költő”, főleg akkor, ha alszik), mert vízióikba beépült a „modernista paternalizmus”. „Posztmodern” nézőpontból pedig a paternalizmus didaxis, dominanciát, erőszakot és elnyomást rejt magában.

12. Tehát a fentebb leírt jelenségre való reakcióként definiált „posztmodern” mindenekelőtt az ekképp fölfogott „modernizmust” elutasító beállítottság. A hatvanas években terjed el ez a magatartás mint a „modernbe” való belefáradás kifejezője, s egyúttal azt is kifejezi, hogy a „modern” végleg kime-

rült. Ezért is szokás a „posztmodern” mint a „modern” utáni dekadencia bemutatása, de elsősorban egy új civilizációs korszak előérzeteként, sőt, annak művészi tudataként fogják föl.

E „posztmodern” pozitív jellemzői tehát — megint a lehető legnagyobb leegyszerűsítéssel fogalmazva — a „posztmodernnek” véleménye szerint a következő jelenségek. 1. A „modern” korszakában kötelezővé vált egységes stílus és egyeneműség koncepciójának elvetése, kiállítás a „radikális” pluralizmus mellett. Ami nem más, mint a heterogén, a stíluskeveredés, az eklektika dicsőítése, lemondás a stilisztikai dominánsokról. 2. A történelem és a hagyomány iránti érdeklődés, ami a retro stílushoz való kötődésben, a gyakori idézetekben, ismétlésekben, paródiában, kollázsban, pasztisban stb. fejeződik ki. 3. Az ornáments és a dekoráció létjogosultsága. 4. Vonzódás az összetett szerkezetekhez, a többféle nézőponthoz és a többértelműséghez az egyszerűség, a tisztaság, az ellentétek és a funkcionalizmus helyett. 5. Programszerűen összekeverni a magas és a sekélyes, az „érdek nélküli” és a kommersz, az elit és a nagyon különböző fölké-

szültségű emberekből álló közönségnek szánt kultúrát. 6. Az intertextualitás kultusza: minden mű korábbi művekre utal, játszik a kontextussal, és az előzmények sajátos kommentárjának tekinthető.

A „posztmodern” tehát fogékony a konvenciók iránt, ezzel magyarázható a játék a sztereotípiákkal, a paródia, a távolságtartás és a szórakozás; hajlamos szemléltetni a kortárs kultúrát, ezért szívesen fordul be-tiltott jelekhez (pl. horogkereszthez, de nem ideológiai célból, esztétikai sokkhatást akar kiváltani); egyenrangúnak tekinti a társadalmi kommunikáció minden médiumát, ami azt jelenti, hogy elveszíti kiváltságos helyzetét a nyelv (a szó, az irodalom); és végül a „posztmodern” politikai háttere a pánliberalizmus szelle-misége, ez úgy értendő, hogy kerülni kell mindent, ami kapcsolatba hozható az elnyomással, a dominanciával, a fölénnel, a doktrínával stb.

13. A „posztmodern” poétika szerint a szöveg, a befogadó és a szerző közti viszonyok tetszőlegesnek tűnnek föl: a „posztmodern” szövegek bármelyik pillan-tban elkezdődhetnek és befejeződhetnek mindenféle motiváció vagy konklú-

zió nélkül. De nem a többértelműség, vagy, mondjuk, az elbeszélte történetek befejezetlensége és jelentései-nek kettős értelme a lényeg, hanem az, hogy önké-nyesek, esetlegesek és meghatározatlanok. A „poszt-modern” poétikájában nem föltétlen kötelező a szintaktikai elemek (a kompozíció és a fabula) folyto-nossága, sőt, még a mondaté sem az. A „posztmodern” esztétika célja, úgy tetszik, a linearitáson, a folytonos-ságon és a konstruktív funkcionalitáson alapuló „mo-derne” logika lerombolása. A „posztmodern” szövegek ezért lehetnek egymáshoz nem kapcsolódó részletek, epizódok, elbeszélések stb. gyűjteményei, kihívást in-téznak az olvasóhoz, aki koherenciát keres a szöveg-ben, de fölsorolást és sokszorozódást, véletlent és is-métlődést, hasonmásokat és tükörképeket talál. A kis és nagy történetek zárata helyett gyakori a sokszorozó-dás, az elbeszélés poénja vagy az általánosítás helyét el-foglalja a jelentés „szóródása”.

A „posztmodern” szerzők örömeiket lelik egy-részt a konklúzió nélküli zárlatban, másrészt a labi-rintus motívumában. A labirintusként fölépített fa-bula ugyanis a „posztmodern” irodalom alapeleme,

és nyilván ez fejezi ki a legteljesebben az olvasó és a szerző közös elképzeléseinek érvénytelenítését, ame-lyek azt magyaráznák, miként fogható föl az iroda-lomban a jelentés, az idő és a hely. A labirintus motí-vumának egyik változata az időben és térben határtalan utazás motívuma. A „posztmodern” má-sik tipikus motívuma a könyvtár, amiről Jim Collins azt írta, hogy „az intertextualitás ideális szemléltető-je, olyan valóságos hely, ahol különféle szövegek ke-verednek. Az egész építmény alapja a heterogenitás, hisz a könyvtár különféle korszakokban készült, kü-lönféle kultúrákhoz és diskurzusokhoz tartozó műve-ket tartalmaz.” De a könyvtár motívuma a — minek is nevezzem? — „egyetemi posztmodern” irodalom-ra jellemző, míg a „népszerű posztmodern” a tö-megkultúra mindenféle sztereotípiáival táplálkozik. A „népszerű posztmodern” művek (filmek, regé-nyek) szívesen élőködnek kalandos cselekményen és fantasztikus motívumokon.

Míg a „moderne” elvetették a társadalmi kontex-tust mint az irodalmi fikció interpretációs kulcsát, a „posztmoderne” mintha általában elvetnék az interp-

retáció lehetőségét. A „posztmodern” fikció ezért prog-ramszerűen úgy készül, hogy ne legyen denotátuma, verbális játszadozás ez, világokat alkotni szavakból azzal a céllal, hogy kimutassuk — nincs jelentésük sem a sza-vaknak, sem a világoknak. S mivel a „posztmodern” irodalom univerzuma kizárólag a szó lehet (vagyis a szó jelentettje is szó), a „posztmoderne” azt állítják, hogy az alkotás (esetünkben az irodalom) nem föltétlen (nem lehet) több annál, mint megkövesedett szavak, jelentések, szlogenek, konvenciók ismételtetése. Ez te-hát az intertextualitás tézisének másik változata: min-den új szöveg átírt, újraírt szöveg, amit már egykor régen megírtak, vagyis palimpszesztus.

A „posztmodern” poétika egyik jellemzője a bő-beszédűség: például az a probléma, hogy miképp be-szélhető el egy történet, fontosabb lesz az író számára, mint maga a történet. Tehát a jelentés végül a kon-vencionális jelentés fölmutatása, az elbeszélés metael-beszélés, a narráció metanarráció, az irodalom mindig metairódalom lesz.

Elvetvén a denotáció és az interpre-táció lehetőségét a „posztmoderne” a re-

gényszerkezet szimbolikáját is elvetik mind a szerzői szándék, mind az olvasói kódok oldalán. Ez természetesen annyit jelent, mint kétségbe vonni az igaz és a hamis, azaz a fikció és a valószerűség, a valóság és a képzelet megkülönböztetését. Ahelyett, hogy különféle opciók vitáját mutatná be, amihez hozzászoktatt minket a „modern” (lásd az egyetlen kérdésre összpontosító regényeket), a „posztmodern” szerző asszimilál, kisajátít és összehangol mindent, amit csak lát maga körül, nem vizsgálja a közlemények struktúráját vagy jelentését (a világot sem), mert kétségbe vonja létezésüket.

14. Mindezeket a követelményeket, szabályokat, téziseket, jelszavakat vagy szlogeneket — melyeket épp olyan felszínesen, mint amilyen tömören ismertettem — a lengyel irodalomtörténész nyilván ismerősöknek találja, noha külföldi „posztmodern” külföldi „posztmodernokról” írt műveiből absztraháltam ezeket. Nem tűnnek ismerősnek a szerző és a befogadó közti szabad, kötetlen kapcsolatok? Hát a nyitott poétika, a tetszőleges interpretáció, a realitás és a fikció vegyi-

tése, a reflexió és a metafikció, a nagy diskurzusok érvénytelenítése a szó szoros értelmében vett „kis elbeszélések” nevében, „az alkotás magyarázata” — hát nem ezek jellemezték az elmúlt évek lengyel irodalmát? Hát az intertextualitás és a metanarráció, valamint a paródia és a játék a mű minden szintjén — nem ezek lennének azok a problémák, amelyek Lengyelországban évtizedek óta megtalálhatók az irodalomtörténészek műhelyében? Nos, ezen a ponton a legerősebb a kísértés, mert a válasz csak igen lehet, és a válasz után persze föl kell sorolni azokat a lengyel írókat, akik egész életművükkel vagy egyes műveikkel — úgy tetszik — teljes mértékben eleget tesznek a „posztmodern” esztétika és érzékenység vagy „posztmodern” szövegképzés követelményeinek. Elég, ha azokat soroljuk föl — mint a lengyel „posztmodern” reprezentatív „jelöltjeit” —, akiket a legtöbbször emlegetnek. Tehát: Stanisław Ignacy Witkiewicz, Witold Gombrowicz, Bruno Schulz, Aleksander Wat (korai költészete), Leopold Buczkowski, Teodor Parnicki, Jerzy Andrzejewski (a *Pempő*), Tadeusz Konwicki, Miron Białoszewski, Ta-

deusz Różewicz, Piotr Wojciechowski, Adam Zagajewski, Andrzej Bart (*Rien ne va plus*). Még biztos folytatódik majd a névsor.

A kísértés, hogy e szerzők műveire alkalmazzuk a „posztmodern” fogalmakat és kategóriákat, túl nagy ahhoz, hogy az irodalomtörténészek ne használják ki a helyzetet, még hozzá a legnagyobb sikerrel. Tán nem avatták már Gombrowiczot az első hazai dekonstruktivistává? Őt, aki az első strukturalistának tartotta magát!! Hát Schulz, nem szállít nyersanyagot „a jelentés hasadása és sokszorozódása” tárgykörében végzett dekonstruktivista gyakorlatokhoz? Hát Parnicki — nem lenne sokkal érdekesebb az ő művein tanulmányozni a „jelentések labirintusát”, mint például magának Borgesnek a prózáján? Hát Białoszewski „líra-prózája” — nem lehetne eszményi példa a „posztmodern” diskurzusra? Hát Wat korai költészete — nem ékes bizonyítéka-e a „posztmodern” irodalom „öntükrozésének”? És végül Wojciechowski, Choromański, Kuśniewicz, Mach, J. M. Rymkiewicz és sok más lengyel író életműve nem bizonyíték-e „a valóság problematikus

státusára”, ha egyszer ez az egyik leggyakoribb tézis a „posztmodernről” szóló művekben?

A vadászat már megkezdődött és kétségkívül nagyon gazdag lesz a zsákmány. Mert a lengyel irodalomtörténettel foglalkozó kutató e szerzők műveiben tényleg hiánytalanul megtalálhatja a „posztmodern” poétika és képzelet minden jellemzőjét: a motívumait, a logikai paradoxonokat, az ellentmondás nélküli antinómiákat és a megoldhatatlan bonyodalmakat, az alternatív valóságokat, a jelek és kódok deszemantizációját, az intertextualitást, a diszfunkcionalitást stb.

Vagyis — másként fogalmazva — a lengyel „posztmodern” és „preposztmodern” írók és szövegek létezését bizonyító dokumentáció már készen áll. Igaz, nem az Utcán, hanem a Könyvtárban hever, de nyugodtan állíthatjuk, hogy hozzáférhető.

15. A teoretikus eszköztár is készen áll — bár ezt az állítást antinómiának kell tekintenünk —, melynek segítségével leírhatók a XX. századi lengyel irodalom már klasszikussá vált szövegeinek „posztmodern” jegyei, ez nyilván hamarosan meg is történik.

Először is, Lyotard népszerű tézisével összhangban („A művész és az író szabályok nélkül dolgozik, csak később állapítják meg a szabályait annak, amit létrehozta”) le lehetne írni a korábbi szabályokon alapuló poétika („modern”) és az olyan poétika közti ellentétet, amely olvasás közben teremti ezeket a szabályokat („posztmodern”).

Másodszor, le lehet írni az említett szerzők szubjektivizáló poétikáját mint „az interszjektivizmus modern illúziója” ellen intézett „posztmodern kihívást”.

Harmadszor, kétségkívül lehet találni olyan szövegeket, pl. Huczkowskinál és Watnál, vagy olyan részleteket (pl. Gombrowicznál és Schulznál), amelyek alátámasztják azt a tézist, hogy az irodalmi szöveg referenciális jellege problematikus státusú.

A kiválasztott szövegek szemantikáját úgy is le lehetne írni, mint a jelentésképződés olyan példáját, ahol a jelentés jellé, a jel jelentéssé válik, és minden újabb jelentés, mint a tükörben, más jelentésekre

utal, amelyekre megint más jelentések rákódnak. Parafrázálva Bahtyin téziseit a

műfajokról be lehetne bizonyítani, hogy minden jelentés magában hordozza korábbi inkarnációit, helyzeteit és viszonyrendszereit, és ezt kiegészítve Wittgenstein néhány metaforájával a „nyelvjátékokról” ki lehetne mutatni, hogy az adott szöveg vagy a nyelv a különbözőségek „játékává” és tündöklő táncává válik. Nota bene magát Bahtyint is „posztmodernnek” tekintik, a „dialogikusság”, a „karnevalizáció” és a „polifónia” koncepcióját pedig a „posztmodern” esszenciájaként kezelik...

Annak sincs semmi akadálya, hogy az említett írók szövegeiben megtaláljuk az ún. „szerzői intenciók” hűlt helyét, a „posztmodernnek” által oly nagyra becsült üres helyeket, és fölcseréljük ezeket az „alany nélküli szöveg” formulájával. Igaz, ezt az „intenciót” már sokszorosan száműzte a szövegből a pre-posztstrukturalista irodalomtudomány, de vissza is tért különféle álöltözetekben mint az olvasás és a szövegen belüli kommunikáció problémája.

És végül olyan elemzéseket is elképzelhetünk, amelyek kimutatják, hogy az említett szövegek radikálisan rendszeren kívüliek, kétségbe vonják mind-

azokat a kódokat, amelyeken az irodalom státusáról és jelentéseiről alkotott „modern” elképzelések alapultak.

A XX. századi — még mindig lezáratlan — irodalomtörténeti rendszerek rekonstrukcióját fölválthatják tehát az olyan tanulmányok, amelyek azt bizonyítják, hogy minden ilyen rekonstrukció kizárólag az irodalomtörténészek önkényeskedése, nem érvényes és elfojtja a szövegek nyugtalan vibrálását, amit problematikus nyelvi státuszuk kelt bennük...

16. De a lengyel irodalomtörténettel foglalkozó kutató, ha ilyen feladatokra készül, nem kerülheti el a dilemmákat, amelyeket — pontosan mint dilemmákat — érdemes rögtön meg is fogalmazni. A legáltalánosabbakkal kezdem.

Míg létezik „posztmodern” esztétika (semmi kétség) és létezik a „posztmodern” művek poetikája (ez már nem olyan biztos), „posztmodern” metodológia vagy módszer egész biztosan nem létezik. A strukturalizmus és a posztstrukturalizmus (esetünkben: „posztmodern”) státusza közti különbség itt látszik a legnyilvánvalóbbnak. A strukturalizmus metodológia volt

(vagyis metanyelv), nem pedig esztétika vagy poétika, a „posztmodern” kizárólag esztétika és poétika akar lenni. Létezett és létezik strukturalista irodalomtudomány, de nem létezik „posztmodern” irodalomtudomány. A „posztmodern” irodalomtudomány ex definitione oximoronnak látszik, s mert nem akar az irodalom leírását szolgáló újabb metanyelvvé válni, nem lehet az irodalomkutatás metodológiája. Emiatt szokás azt mondani, hogy a „posztmodern” esztétika „metodológiai” megfelelője az irodalomtudományban a dekonstruktivizmus. Más szóval, a dekonstruktivizmus lenne a „posztmodern” alapja és magyarázata az irodalomtudományban. Ez nagyjából olyan, mint ha bombát dobnánk a vulkánba.

Előrebocsátom, hogy ha a dekonstruktivisták tézisei univerzális érvényűek (én pedig így értelmezem ezeket), akkor jobbnak látnám, ha nem olyan szövegeken próbálnák ki őket, amelyek önmagukat dekonstruálják (mint Leopold Buczkowski művei), hanem, mondjuk, Dygasirski vagy Prus művein...

Az irodalomtörténész valódi dilemmáit, amennyiben a lengyel „posztmo-

dernről” próbál írni, nem abban látom, ami a „posztmodern” dekonstruktivista alapjait képezi. Mert ha a magunkévá tesszük az irodalomról folytatott „dekonstruktivista” vagy „posztmodern” diskurzust kísérő episztemológiai diagnózisok stílusát (ennek egyik forrása kétségtől Lyotard metatudományos értekezéseinek stílusa), akkor el kell ismernünk, hogy az irodalomtudomány alapvető problémája az, hogy állandóan kétségbe kell vonnia saját nyelvét, le kell lepleznie kontextuális beágyazottságát, metodológiai ellentmondásait vagy a priori előfeltevéseit (ilyenek pedig léteznek) mint a mindenféle szellemi tevékenységet lehetetlenné tevő körülményeket. Továbbmegyek: kétségbe kell vonnia a szövegben a reprezentáció hordozóit, el kell fogadnia a misreading koncepcióját, és mindenekelőtt teljes egészében le kell mondania az irodalomtudományban folytatott diskurzus metanyelvi státuszáról. Nos, azt kell mondanom, hogy mindezek a kategorikus állítások a lehető legkomolyabb kétségeket keltik bennem. Mivel

20 ezek mindenekelőtt kategorikus kijelentések és deklarációk, de egyiket sem találom meggyőzőnek. Először is, nem igaz, hogy a preposztstrukturalista irodalomtudományban ezek a problémák nem léteztek és nem voltak reflexió tárgyai. A kontextuális és pragmatikus kötöttségek, a priori előfeltevések és axiológiák, melyeket a kutatás nyelve foglal magába, az interpretáció problematikus jellege, mindenfajta szövegelemzés szociológiai, történeti és nyelvészeti determinánsai, a jelentés reprodukciós jellege stb., mindezek a kérdések nemcsak hogy léteztek a „hagyományos” irodalomtudományban, hanem beható és igen termékeny elemzések tárgyai voltak. Például a misreading dekonstruktivista koncepciója (és ez a lényege a dekonstruktivizmus irodalomelméleti implikációinak) elég banális következtetésekhez vezet, amelyeket a „hagyományos” irodalomtudomány csupán kiindulópontnak tekintett a szöveg (közlemény) értelmezhetőségéről készült jóval mélyebb és kifinomultabb elemzésekhez. Úgy tetszik, hogy amit a dekonstruktivisták a filozófia kopernikuszi fordulatának tekintenek (misreading), évtizedek óta létezett az irodalomtudományban mint elemi evidencia. És nem látok okot arra, hogy iroda-

lomtörténész réges-rég óta nyitott kapukat döngessen. Másodszor, a minden diskurzus metanyelvi jellegének illuzórikus voltára vonatkozó állítások önmagukat cáfolják, mert minden fogalom, ami ezekben szerepel, pontosan... metanyelvi jellegű. Ha nem így lenne, akkor pl. Lyotard a grand récit vagy a récit majeur kifejezések használata helyett kénytelen lenne teljes terjedelmében idézni Hegeltől *A szellem fenomenológiáját*. A dekonstruktivizmus tehát nem számolja föl — mint vélhettük volna — a metanyelv problémáját az irodalomtudományban, hanem új metanyelvet vezet be ehelyett. Nem takargatom, hogy az irodalomtörténész számára e nyelv egységei kevésbé használhatónak látszanak.

Az irodalomtörténész másik dilemmáját az okozhatja, ha elfogadja azt a tézist, mely szerint nincs pontos határ a tudományos diskurzus és az irodalom között, vagy, másként fogalmazva, azonosak a korlátaik és a jellemzőik. Ez a tézis logikusan következik abból, hogy a posztstrukturalizmus elutasította az irodalmi nyelv (és a nyelvi közlemények funkcióinak) „irodalmisságát” vagy „költőiségét”, és elismerte,

hogy minden nyelvtípusnak azonosak a szabályai. A „diskurzusok egyenrangúsága” mellett fölhozott érveket soha nem találtam meggyőzőnek, s mi több, jelentős visszaesésnek láttam ezeket a strukturalista irodalomtudomány eredményeihez képest. A lehető legtömörebben fogalmazva, a filozófiai közlemények „irodalmi” (textuális) jegyeit abszolutizálva drasztikusan elszegényítjük a filozófiát, míg az irodalmi szövegek filozófiai jegyeit egyoldalúan előtérbe helyezve elpusztítjuk az irodalmat.

17. Ideje tárgyalnunk azokat a dilemmákat, amelyek közvetlen kapcsolatban állnak az irodalomtörténeti gyakorlattal (Lengyelországban).

Ahhoz, hogy alkalmazhassuk a „posztmodern” terminust a lengyel irodalomtörténet kutatásához, eleget kell tennünk annak az elemi föltételnek, hogy elfogadjuk „Jourdain úr paradoxonát” Molière ismert darabjából. Más szóval, a lengyel témákkal foglalkozó irodalomtörténésznek, aki „posztmodern” jegyeket keres az említett írók műveiben, el kell ismernie, hogy ezek anélkül is leírhatók, hogy a „posztmodernnek” nevezett, történetileg

21

létező irányzatra hivatkoznánk. S így kiderül, hogy Witkacyt és Gombrowiczot, Schulzot és Watot, Konwicket és Andrzejewskit, Różewiczet és Białoszewskit olvasván... lengyel „posztmoderneket” olvastunk, írtunk róluk disszertációkat, könyveket és cikkeket, de nem tudtuk, hogy mindannyian. . . „posztmodernekek”. Az ekképp fölfogott „posztmodern” nem más, mint újabb irodalomtörténeti maskara azokon a szövegeken, amelyeket már korábban alkalmunk volt belebújtatni pl. az „avantgárd”, a „silva”, a „költőiség”, a „mágikus realizmus” a „romantika”, a „nyitott szimbolizmus”, a „parttalan realizmus”, a „realizmustalan part” stb. gúnyájába. Másrészt azt is mondhatjuk, mi sem természetesebb ennél, hiszen — mint tudjuk innen-onnan — a romantika jegyeit is leírják a történeti romantikán kívül, a pozitívizmust a történeti pozitívizmuson, a „tudatalattit” pedig a pszichanalitikus módszeren kívül.

Az ekképp fölfogott „posztmodern” tehát alkalmazható lenne az irodalomtörténetben mint tipológiai kategória, ami a XX. századi lengyel irodalom minden textuális vagy szöveg-

képzési újítására kiterjed. Az irodalomtörténeti leírásban ez a fölfogás lehetővé teszi, hogy nagyon különböző szövegeket és írói praxisokat kapcsoljunk össze egyetlen — kivételesen tágas és más irodalmak történetében is alkalmazható formulában. Átalakítván a szövegről alkotott képünket a hasonlóságok kerülnek előtérbe, melyeket korábban kevésbé értékeltünk, és csökken a különbségek jelentősége, már nem látszanak olyan lényegesnek, mint azelőtt. Másként fogalmazva, a „posztmodern” mint tipológiai kategória lehetővé teszi, hogy teljesen új irodalomtörténeti szempontból tekintsük át a XX. századi szövegek zsidvását. Merőben új képet kapunk a XX. századi irodalomról, micsoda kísértés hasonlóságokat találni, mondjuk, Przybyszewski és Białoszewski, vagy Strug és Konwicki között! Vagy nem kísért a kaland, hogy hasonlóságokat keressünk nem azonos műfajú vagy stílusú szövegek, hanem különféle kulturális rendszerekhez tartozó, egymással interferáló diskurzusok között? Ez a kísértés, ha engedünk neki, kétségkívül megváltoztatná az irodalomtörténeti folyamat determinánsairól, a korszakolás

elveiről és tényeiről, az irodalom evolúcióját mozgató erőkről, a folytonosság vagy törés, a változás és a kontinuitás tényezőiről, és végül — az irodalomtudományon belüli diskurzusok nyílt vagy rejtett axiógiájának teljes szférájáról alkotott elképzeléseinket. De alig hiszem, hogy ez a „posztmodern” kísértés valódi irodalomtörténeti eredményekkel járna. Az irodalomtudomány — írta egykor Janusz Sławiński — egyre inkább megvalósítatlan ötletek romhalma-zává válik. Ékes bizonyíték erre a XX. századi lengyel irodalomtörténet akadémiai földolgozása.

18. Kételemek járnak együtt a kísértésekkel és attrakciókkal. Nevezetesen: a „posztmodern szöveg” jellemzőinek tárgyalása a „posztmodern” mint mozgalom kontextusán kívül, vagyis kikapcsolva a filozófiai, szociológiai, kommunikációelméleti vagy — a lehető legtágabban fölfogott — civilizációs problematikából létrehozta a „posztmodernből” a kortárs irodalomtudomány újabb metanyelvi terminusát. Tehát pontosan azzá változtatja a „posztmodern” fogalmát, ami a „posztmodern” nem akar lenni és ami ellen lázad. Ezek után pedig, ha, alkalmassá téve a

metanyelvi terminus szerepére, bevezetjük az irodalomtudomány eszköztárába, fölmerül a kérdés, miért nyelnénk le a békát? Nem lenne egyszerűbb semleges terminust kitalálni, elkerülendő azt, hogy belebonyolódjunk Derrida, Rorty, Deleuze, De Man, Lyotard és Nietzsche sok más, többé vagy kevésbé olvasható örökösének munkásságába?

Lassan közeledem a legfontosabb kételyemhez. Nos, véleményem szerint a „posztmodern” terminus mint a XX. századi lengyel irodalmi szövegek innovatív jegyeinek összességét jelölő elnevezés használata nem mond semmi újat ezekről a szövegekről. Olyan textuális jelenségek új elnevezése lesz, amelyeket már korábban leírtak a „hagyományos” irodalomtudományban ismeretes eljárások segítségével.

Ha viszont a „posztmodern” terminust e fogalom minden implikációjával együtt használjuk, amelyek a „posztmodernből” mint a civilizációról alkotott diagnózisból következnek, az említett lengyel szerzők művei — kivéve Leopold Buczkowski munkásságát — igen rossz példák erre. Röviden fogalmazva, nem tartom kielégítőnek, ha a „poszt-

modern” vizsgálatát csak a szöveg poétikája keretei közt folytatjuk, mert így figyelmen kívül hagyjuk azon jelenségek szféráját, amelyek a „posztmodern” számára fontosabbak, és nemcsak a kutatási hagyományainkkal nem egyeztethetők össze, hanem általában a civilizációs helyzetünkkel, amit az irodalmi szövegnek „reprezentálnia” kellene.

Hisz a „posztmodern” írásmódot nemcsak a poétika és az esztétika határozza meg, hanem azon civilizációs szakasz fölismerése is, amely a nyugati országokban nagyjából az ötvenes évek végén vette kezdetét. Mert a „posztmodern” jellemzői nem a fabuláris-kompozíciós-narrációs eltérésekre, hanem a nyugati civilizáció átalakulására vezethetők vissza. A sok tényező közül, melyeket a szociológiai munkák szerzői kiemeltek, azokat kell említenünk, amelyek a legközelebb állnak az irodalomhoz.

Először is, a vizuális technikák és művészetek fejlődését. Másodszor, a nagyvárosok civilizációs fejlődését, hisz ezekből lett a „posztmodern” koncepciók háttországa. Harmadszor, a nagy demográfiai változásokat, amelyek a

közérzet szerint meghatározzák a nyugati társadalmak minőségét. Ezeknek az a lényege, hogy kiegyenlítődnek az olvasók és a kultúra különféle kategóriákba tartozó fogyasztóinak státusza közti különbségek. Azokban a társadalmakban, amelyeket a „posztmodern” szövegek „reprezentálni” szándékoznak, egyszer s mindenkorra véget ért a kultúra fölosztása magas és populáris kultúrára, azaz a „posztmodern” irodalom kizárja azt, hogy közönségét ínyenc műélvezők és egyszerű kenyérpusztítók csoportjaira ossza ketté (de ez csak elmélet...). Másként fogalmazva a „posztmodern” irodalom, akárcsak az építészet és általában a művészet „kettős kódolású” művészet akar lenni. Címzettje fölismerheti az utalások játékát, a stílusok eklektikáját és a tömérdek idézetet, de ugyanígy beérheti azzal is, hogy megmarad a fabuláris vagy ikonikus rendszerek felszínén. Mert a „posztmodern” minden kódot dezszemantizáltak, megfosztottak rejtett jelentéseiktől, szimbolikájuktól, vagyis járulékos funkcióiktól. Másként fogalmazva: a „posztmodern” számára a konvenciók és kódok nem képeznek jelentést. Negyedszer, azon

társadalmak legfőbb jellemzője, melyekben a „posztmodern” szövegei működnek, az ún. kulturális pluralizmus. Ezt a második világháború utáni nagy társadalmi migrációk következményének tekintik, ezeknek tudható be, hogy Nyugat-Európa és Amerika nagyvárosai színesek, fajilag és nyelviileg is többszólamúak. A „posztmodern” ebből a tényből esztétikai következtetéseket vontak le. Abban a világban, ahol nap mint nap, szinte minden helyzetben különféle kultúrákat, hagyományokat képviselő emberek találkoznak, akik más-más nyelven beszélnek, más szokásokat követnek, különböző képzettségűek és vallásúak, kötelező elv az „aszinkroniák koegzisztenciája”, ezért nem lehet érvényes egyetlen esztétika, egyféle képzelet, reakció, műértés, olvasás, írás vagy jelentésképzés. Ezt a stílári anarchia dicsőítése kíséri, ami kizárja az esztétikai „konszenzust”, és az a meggyőződés, hogy a legjobb védelem a totalitarizmus ellen a sokféleség gazdagsága. Ötöd-ször, és talán ez a legfontosabb, a „posztmodern” egyik legáltalánosabban elfogadott jellemzője az „utópia”, vagyis minden hierarchikus rend (sic) és

minden olyan tervezet elvetése, ami az embert és a társadalmat próbálja értelmezni. A „posztmodern” szövegek igényt tartanak — és ezt a deklarációt komolyan kell venni — a korlátlan szemantikai lehetőségekre, a teljes önelvűségre, az oly tökéletes öntükrozésre, ami kizárja az egyfajta interpretációt. Ebből következik az olvasó sajátos, „posztmodern” státusza. Olyan személyiség, aki teljesen önkényesen olvashatja a szöveget, és semmiféle kompetencia nem jogosíthatja föl arra, hogy a korábbiaknál talá-lóbb értelmezéssel álljon elő. Minden olvasó — a virtuális és az empirikus is — úgy értelmezheti a szöveget, ahogy jól esik neki. S mi több, minden javasolt értelmezést, akár a szerzőé, akár az olvasóé (a kritikusé), dominanciának tekintenek, a dominanciát pedig a hatalom egyik fajtájának tartják a „posztmodern”. Ezért a „posztmodern” szerző vagy kritikus nem akar a jelentés birtokosa lenni, mert ez arra készteti, hogy válasszon bizonyos ellentétek közül, ha pedig kiválasztja az egyiket, ez azzal jár, hogy az összes többi „elnyomja”. A választás már hierarchia, a hierarchia „utópia”, az

„utópia” dominancia, a dominancia pedig hatalom. Nincs mód elkerülni a „posztmodern” esztétika durva politizálását.

19. Nyilván magától értetődő, hogy józan ésszel e meghatározások egyikét sem vonatkoztathatjuk Witkacy, Gombrowicz, Schulz, Andrzejewski, Białoszewski vagy Konwicki életművére. Persze nem nehéz e szerzők műveiben kimutatni egy olyan poétika jellemzőit, amelyet első pillantásra a „posztmodern” esztétika és érzékenység egyik változatát szemléltető iskolapéldának vélhetnénk. Mi sem csalókébb ennél: mindegyik említett író poétikája olyanfajta útkeresést szolgál, ami a lehető legtávolabb áll a „posztmodern” jelszavától — nothing matters, anything goes (nem számít semmi, mindent lehet) -, amit egykor Carlos Fuentes talált ki, és minden programszerűen „posztmodern” író elfogadta. Witkacynak az volt a rögeszméje, hogy a filozófia és a világnézet magasabbrendű, mint a művészet, Gombrowicznak a „Forma”, Schulzknak a „mítosz”, Andrzejewskinek a történelem

és a politika, Białoszewskinek a magán-szféra és a dolgok szakralizálása, Konwic-

kinak Vilna környéke. Említhetnék másokat is. Műveiket formailag „posztmodernnek” vélhetnénk, de tartalmukat tekintve nagyon is „antiposztmodernnek”. Mert ezek az írók rögeszmésen kutatják a valóság valamiféle rejtett jelentését (metafizikai, politikai, történeti stb. értelemben véve) és már ezzel az egyetlen „rögeszmével” kihúzzák a talajt az irodalmi „posztmodern” nothing matters elve alól. Mert ezen írók minden műve része a lengyel irodalom és kultúra rendszerének — választ ad kérdéseire, amelyek néha mélyen el vannak rejtve az olvasó előtt.

A lehető legtömörebben fogalmazva: a „posztmodern” a mesterkélt kultuszára hagyatkozik, a lengyel irodalmat az autentikusság kultusza vezérli. A „posztmodern” jellemzője és értéke a fragmentarizációként fölfogott dekonstrukció, Lengyelországban szükségszerűségnek és kényszernek tűnik föl a rekonstrukció (vagyis a fölépítés, nem a pusztítás). A „posztmodern” a jelen hedonisztikus átélését magasztatja, a múlt és a jövő itt nem érték, míg Lengyelországban a múlt egésze kultikus tárgy, a jövő — a vágyak birodalma. A „posztmodern”, fragmentalizálva

a múltat, fölszámolja a folytonosságot, míg a lengyel irodalom hivatalból örködik a folytonosságon (keresi az elveszett vagy megsemmisült láncszemeket). A lengyel irodalomnak fontos a történetiség és a tragikum, míg a „posztmodern” teljes egészében érvényteleníti és fölszámolja ezeket a kategóriákat. A „posztmodern” esztétikában nincsenek értékek, csak sztereotípiák, a lengyel irodalomban még a sztereotípiák is értékek vagy azok akarnak lenni. A „posztmodern” a demonstratív ismétlések és újraírások apológiája, a lengyel irodalmat az újdonságok keresésének és a múlt fölfedezésének parancsolata vezérli. A „posztmodernben” a valóság csak a konvenciók forrataga, a lengyel irodalom leleplezi a konvenciókat, hogy rámutasson az ezekről független értékekre, pl. a valóság (a lét), az igazság, a jelentés stb. létezésére. A „posztmodern” földadta azt a hitet, hogy bármi is fölépíthető az alapoktól kezdve, Lengyelországban viszont ez a hit nemzedékek óta állandó összetevője a társadalmi tudatnak. A „posztmodern” nobilettálja a populáris kultúrát, Lengyelországban elitként fogják föl a kultúrát. A „posztmodernben” nincs határ a

high és a mass culture között, Lengyelországban a magas és a tömegkultúra közti határ minden téren alapvető fontosságú: ez a város és a falu, a községi iskola és az egyetem, a búcsús sátor és a színház, az ostorpattogatás és a filharmónia közti különbség.

Röviden fogalmazva, az a civilizáció, melynek a „posztmodern” a létét köszönheti, a Visztula mentén még egész biztosan nem létezik.

Ha a „posztmodern” fogalmak optikáján át nézzük, a mai Lengyelország még csak most kezdi átélni „modernségét”, és minden, amit csak tudunk erről az országról, arra mutat, hogy messze járunk még az ekképp fölfogott „modernség” végétől. S mi több — semmi jele még annak, hogy a civilizációs modernség Lengyelországban az iparosodás tetőpontjához közelednek.

De ha ezt a szemléletet tesszük magunkévá, nem esünk-e valamiféle neomarxizmus csapdájába, ami arra késztet, hogy minden „fölépítményben” valamiféle elsődleges „alap” „tükröződését” lássuk? Nem volt-e hasonló helyzet több, mint fél évszázaddal ezelőtt, amikor föltűntek a Visztula mentén a

futuristák, az avantgardisták és a konstruktivisták, akik egy agrárországban a „város”, az analfabéták országában a „tömeg” dicséretét zengték, egy olyan országban, ahol ritkaság számba ment a vízöblítéses vécé — a „gépek” kultuszát hirdették? Teremtőerejüknel fogva nem „győzték-e le” akkora valóságot?...

20. A lengyel irodalomtörténettel foglalkozó kutató, ha a „posztmodern” létére keres bizonyítékokat, úgy tetszik, ma két lehetőség előtt áll. Megpróbálhatja újra olvasni és átrendezni azokat a szövegeket, amelyek már a XX. századi lengyel irodalom kánonjához tartoznak. Kimutathatja hát abban, amit ismerünk, azt, amit eddig nem vettünk észre, és akkor a „posztmodern” az új irodalomtörténet használható terminusa lesz. De a „posztmodern” szolgálhat azon jelenségek megnevezésére is, amelyek nem kaptak helyet a lengyel irodalom „kánonjában”, mert, nem tartván tiszteletben egyik megszentelt értékét sem, eddig nem nyílt esélyük arra, hogy bekerüljenek. A „posztmodern” ilyen esetben megpróbálja nobilitálni ezeket, s egyúttal — efelől semmi kétség — leértékeli magát a „kánon” fogal-

mát, amit amúgy sem kedvelnek a „posztmodern” kritikusok. Más szóval, az irodalomtörténész kénytelen lesz komolyan venni, horribile dictu, például Marek Słyk és a krakkói „brulion” című lap körül csoportosuló írók munkásságát, s mindenekelőtt új neveket és címeket kell kinéznie magának. Lesznek, akik azt fogják kiáltani, hogy meggyalázza a sírokat és földúlja a temetőket, mások örvendeznek, „virágozzék száz virág”. Egyesek óva intenek, hogy „Postmodern ante portas”, mások alig várják, hogy végre valaki kinyissa a kaput. Egyesek azt mondják, „megjöttek a barbárok”, mások szerint nem így van, mindig is itt voltak, csak másképp nevezték őket.

21. Leon Neuger Lehetséges-e a posztmodern Közép-Európában? című írására hivatkozva azzal a kérdéssel zárom, amellyel, véleményem szerint, kezdődniük kellene a lengyel „posztmodern” irodalomról szóló tanulmányoknak: volt-e, van-e, lesz-e a „posztmodernnek” létjogosultsága Lengyelországban, s ha igen, miként?

Pálfalvi Lajos fordítása

Leszek Kołakowski

Az ördög