

# Az irodalmi történetés szociológiájához

Lapok egy műhelynaplóból

## 1

Az irodalom: történetés. Történetésnek mutatja az a szociokulturális dimenzió, amelyben s amelynek eredményeként a mű megszületik és befogadóra talál, és történetésnek mutatja az a szemantikai dimenzió is, amelyben a mű létezik: olvashatóvá válik s az olvasás „magáévá teszi”. E két dimenzió nyilvánvalóan szorosán összetartozik, átmegegy egyik a másikba, sőt – empirikus értelemben – egybe is mosódik. A két végletet, a két szélső pólust azonban jól föl lehet ismerni: az a szociokulturális reláció, amelyet az empirikus szerző biológiai és szociális létezése, az irodalmi termelés és fogyasztás szociológiailag is leírható intézményei, hálózatai és materializálódó értékrendje (azaz a „kánon”) alkotnak, jól elkülöníthetők a szövegben és az olvasásban megképződő mentális reprezentációktól, az értelmezhetőség szemantikai folyamataitól. Az úgynevezett pozitívizmus (amely a mai szóhasználatban messze túlterjed A. Comte fölfogásának keretein) és a „posztmodern” hermeneutika egymással való szembekezdésének objektív alapja alighanem e kettősségben rejlik. Ám hogy az egyik öntudatosan megcsónkítja magát, s egy jól átlátható, ámde meglehetősen egysíkú redukcióba fűt ki, a másik pedig egy szándékoltan relativizáló hamis univerzalizmusba, amely a magas igény és a minimális teljesítés paradoxonával jellemezhető – maga is történeti fejlemény. Inkább vall a jelen szociokulturális kondícióira, mint a speciális (irodalmi) megismerés antropológiai föltételeire és lehetőségeire. A mai korszituáció leírása azonban önmagában is oly nagy feladat, hogy egyetlen cikkben nem lehet, s nem is érdemes taglalásába fogni. Nemcsak nagysága és nehézsége miatt, de azért is, mert a korszituációról beszélve speciális problémáink óhatatlanul elsikkadnának. Helyesebb tehát, ha e korszituáció tudatában, de taglalásába bele nem bocsátkozva relatíve szűkre fogjuk mondandónkat, s csak az így leírható leírására fordítjuk erőnket.

Az irodalom természetesen „temporálisan” meghatározott, tér és idő szerint változó entitás. A prehistorikumban még születő szóként megjelenő, majd egyre inkább a közlési szándékú beszédttől elkülönülő, mondhatnánk orfikus költészettől a totális piaci meghatározottságú „posztmodern” irodalmi termékig nagy az út, s ennek az átalakulásnak a jellemzésére valamiféle metaforikusan értelmezett egyetlen út, egyetlen fejlődési pálya tételezése nem is elfogadható. Az, amit a nyugati civilizáció fejleményeire koncentrálna valamiféle mindennek fölött érvényes fősodorként szokás megkonstruálni, csupán egyetlen esély s egyetlen út a sok és sokféle lehetőség között. S a hierarchizálása e sokrétűségnek maga is alig több mint pillanatnyi illúzió vagy a hatalom akarása. Az irodalom, amely már az *idola fori*, a piac uralma alatt szerveződik meg (ennek a történetésnek a legitimáló és delegitimáló ideológiáival együtt), bármennyire is középponti fejleménynek mutatkozik is a mai, mediális közvetítettség fölté-

telrendszerében, csakis a maga sokrétűségében, lényege szerint érthető meg. Nem szemantikai árnyalatai, finom különböztetései mutatják meg mibenlétét, hanem az az alapvető, durva történetés, amely létrehozta. Az árnyalatok és különbözödések természetesen összefüggenek ezzel az alaptörténetessel, sőt végső soron annak lenyomatai, de nem az irodalmi történetés meghatározói, hanem csak meghatározottjai. Amikor tehát az uralkodóvá váló árnyalatok és különbözödések egymástól egyre kevésbé megkülönböztethető halmaza trendszerűen figyelmen kívül hagyja valódi és lényegi meghatározottságát, akkor egy olyan szféra marad egyre inkább tematizálatlan, amelyben az érdemi történetés zajlanak. S ez nem is a véletlen műve: a korszituáció diktátuma csak olyan mértékben érvényesülhet, a piac csak olyan mértékig alakíthatja a „termelés és a fogyasztás” játékszabályait, amilyen mértékig képes saját megkérdőjelezhetetlenségének látszatát föntartani és elfogadtatni. Az irodalomértés tehát, tetszik-e ez, vagy sem, végső soron nem irodalmi kérdés, hanem a szociokulturális történetés önmegértő aktusa. Az irodalom csak annyira értheti meg magát, amennyiben képes megérteni születése meghatározottságának történeti föltételrendszerét, mechanizmusait és mindenkor „ideiglenes” alakzatainak valódi természetét s funkcióját. Amennyiben a nyelv a nyelven innenre és túlira (is) referál.

Az értelmezhetőség helyzetét komplikálja, hogy irodalom és „irodalom” a ma uralkodó látszat ellenére egyáltalán nem azonos. Az igazi irodalom minden korban és bármely térben ritka fejlemény, s hosszú idő eltelhet úgy, hogy ilyen igazi irodalom nem születik. Az „irodalom” azonban, amely irodalomként értelmeződik az egyes, egymástól is különbözö korokban, de hosszabb-rövidebb idő után tömegsírba kerül, viszonylag „modern” fejlemény, ám terjedelme egyre bővül – ma (s már jó ideje) üzemszerűen működő tömegtermelés folyik. (Ebben az összefüggésben teljesen azonos a „populáris” és az „autonóm” regiszter önreprodukciója. Csak az egyik nyíltan vállalja azt, amit a másik teátrális exkluzivitással elleplezni igyekszik. Az igazi különbség csupán a fogyasztói körben van. Más szociológiai agregátum képzeleti igényeit elégíti ki az egyik, s másét a másik.) Az igazi probléma ott van, hogy amíg az „irodalom” viszonylag jól bemérhető és leírható, az igazi irodalom – mivel nem szűkíthető le konkrét nyelvi alakzatokra – „csak” fölismerhető és körbejárható: közelítgethető. S még ez a közelítgetés is, hiszen minden értelmező csakis saját kora gyermeke lehet, csakis az aktuális „irodalom” fölött történik. Az önmagát irodalomként megjelenítő „irodalom” adja azt az értelmezési programot, amellyel egy „hasznos”, de lényege szerint mégis radikálisan más minőségű mentális reprezentációt valahogy értelmezni próbálunk. Mi több: ez a gyakorlat irodalom és „irodalom” nagyon bonyolult, de egyben sűrű huzalozású összetartozása következtében szinte törvényszerű. Az igazi irodalom a kortárs-olvasó számára vagy nem-irodalomként, irodalomkívüliként jelenik

meg, vagy az „irodalom” megtévesztő álrühájában. Így az előbbi nem is vesszük irodalomszámba, s esetleg csak egy másik, későbbi kor megváltozott horizontjában jelenik majd meg irodalomként, a másikat pedig *ex professio*, olvasói beállítódásból félreértjük: csak „irodalmat” látunk benne. „Irodalmat”, amit egy kánon vagy egy intézmény tekintélye esztétikailag releváns szövegvilágként megjelöl – következőképpen úgy orientál, hogy saját értelmezői hatalmát erősíti. Így az ember, bár olvas, nem juthat el önmagához, önmaga megértéséhez.

Az értés félreértéssé válik.

A félreértés uralmának áttöréséhez pedig csak az uralkodó aktuális értelmezésektől eltávolodva, utólag, a folyamat saját föltételeire reflektálva, e föltételeket minuciózusan rekonstruálva juthatunk el. Azt kell látnunk és leírunk, ami minket magunkat is uralma alatt tart.

## 2

Az irodalom – az, amit a mindenkori konvenció irodalomnak tart, s az is, ami valóban az, ami valóban megérdemli e nevet – az utóbbi évszázadokban a kapitalizmus viszonyai közepette bontakozott ki. Ez azt jelenti, hogy az irodalmi termelést a korlátozott piaci viszonyoktól a „globalizálódó”, azaz totális hatalomra törő piaci viszonyokig terjedő történeti mozgások határozták meg. A művészeti ideológiák e helyzetre különféleképpen reagáltak, egyebek közt megszületett, majd – hitelét veszítve – álrühákba kényszerült az alkotók személyi függetlenségét (s az irodalom öneltetését) biztosítani hivatott elefántcsonttorony-ideológia. Eszerint a művész, kivonva magát a nyers életviszonyokból, elefántcsonttoronyba vonul, s ott, védetten a külső, deformáló behatásoktól, szabadon alkotja meg művét. Nyilvánvaló, hogy a külső meghatározottságot illetően különböző fokozatok léteznek, vannak védettebb és vannak kiszolgáltatottabb alkotói élethelyzetek: ezt, a realitások közt maradvá, nehéz volna tagadni. A teljes kivonulás, a „függetlenség” megteremtése azonban empirikus tapasztalat szerint nem több, mint ábránd vagy önáltatás. Az író egy létező, vagy legalábbis potenciális olvasónak ír. Azzal, hogy mentális reprezentációit írásban megörökíti, s azt a jelen vagy a jövő számára rögzíti, „archiválja”, automatikusan tételez egy valóságos vagy potenciális másikat, aki olvas. Ha nem így lenne, nem lenne értelme az írás aktusának; a mentális reprezentáció megmaradhatna a magántudat közölhetetlenségében, mint a gondolat önléte, mint önélvező aktus. Az olvasó implicit tételezése viszont igényként, pontosabban az igényhez való alkotói alkalmazkodásként alakítja a művet. Az olvasónak ez az indirekt, de kiiktathatatlan jelenléte természetesen nem azonos jellegű az eltérő idő-tér-koordináták közepette, s maga az alkotó személyes adottságai is növelik a lehetséges variabilitást. A piacot jól ismerő, s azt maximálisan kiszolgáló író-iparostól a piaccal szembeforduló, azt tudatosan opponáló, a feléje áramló „elvárásokat” felülírni igyekvő alkotóig széles a sáv, de így vagy úgy, minden szöveg létrejöttébe belejátszik az implicit olvasói igény. A leginkább még az irodalomtudatlan, hagyományt és konvenciókat nem ismerő, csupán „önkifejező” dilettáns mentes az olvasói igények interiorizálásától, s így a piactól, ám még a tudatlanság függetlensége sem teljes. Amikor megvizsgálták elmebetegnek nagyzási téveseszméinek a

mintázatát, kiderült, hogy még a különböző – s a történeti idő szerint változó – téveseszmék is leképezik azokat a szociokulturális viszonyokat, amelyek az adott elmebeteg körülveszik. Más téveseszméi voltak például az 1914 előtti, mint a Trianon utáni elmebetegeknek. Magyarán: nem lehet egy tudat annyira nem-tudatszerű, konvencióktól mentes, hogy valamiképpen ne interiorizálja azt a külvilágot, amely neki magának közege, s amellyel racionális vagy irracionális, ám mindenképpen valóságos összeköttetésben van. Még a nagyzási téveseszmének is csak mint a „másik” előtt, a másik számára megnyilvánuló mentális reprezentációnak van „értelme”, funkciója.

Az olvasó, az empirikus is, a magam számára kikövetkeztetett, elképzelt, a mindenkori befogadói közeget, így az utókort is képviselő potenciális olvasó is nagyon sokféle lehet. Az író így, öntudatlanul vagy nagyon is tudatosan nem *ennek*, hanem *annak* az olvasónak ír (vagy megfordítva). Ez a választott olvasó persze lehet akár a legalacsonyabb intellektuális színvonalon mozgó, legnagyobb létszámú populáció tagja is, s lehet a legkisebb „csoport”, a szerzőt magát csupán implicit megduplázó, kéttagú csoport tagja – azaz a szerző projiciált tükörképe. Az üzleties irodalom, ismeretes, az előbbi olvasót veszi figyelembe a mű megalkotásakor, az extrém „magas” irodalom viszont sokszor az utóbbit. E két szélső pont között pedig az átmeneti variációk sokasága lehetséges. De így vagy úgy az olvasó jelen van, s alakítja az alkotást, a létrejövő művet.

Az olvasó *piaci aktorként* való jelenléte olvasó és mű viszonyát meghatározott módon befolyásolja. A kapitalizmus, a piacot téve meg legfőbb, minden mást generáló tényezőnek, föltartóztathatatlan erővel szólt s szól bele az irodalmi folyamatba, s így magába a létrejövő mű milyenségébe is. Egy régi, 19. századközépi antikapitalista traktátus meglehetősen nyíltan s világosan fogalmazott, amikor így írt: „A burzsoáziának a történelemben fölöttébb forradalmi szerepe volt [...] *nem hagyott meg más kapcsolatot ember és ember között, mint a meztelen érdeket* [...] a jámbor rajongást, a búbánat szent borzongásait az önző számítás jéghideg vizébe fojtotta. [...] A burzsoázia minden eladdig tiszteletre méltó és borzongó áhitattal szemlélt tevékenységről leszedte a dicsfényt. Fizetett bérmunkássá változtatta az orvost, a jogászt, a papot, a költőt, a tudomány emberét.” E diagnózis érvényét nem hatálytalanítja, hogy – mint az idézett traktátus léte önmagában is bizonyítja – e helyzet szükségképpen megszülte s megszüli újra s újra ellenzőinek körét is. Valamit ellenezni ugyanis nem azonos azzal, hogy ezt a valamit tetszésem szerint meg is tudom változtatni. Az oppozíció léte mindig annak indirekt bizonyítéka, ami ellen az oppozíció irányul. A „meztelen érdek” uralkodóvá, „egyetlen” racionális mintává válása természetesen az empirikus realitásban soha sem válhat kizárólagos gyakorlattá. Szociológiai tapasztalat, hogy a legmonolitabb egység is azonnal megbomlik, illetve kitérjedtetlen marad. A modern művészetek pedig, legnagyobb és legreprezentatívabb teljesítményeikben, bár küszködve, éppen ezt a „meztelen érdek” érvényesítő, „racionális” mintát utasítják el. Legalábbis valamit ki akarnak vonni, meg akarnak menteni e minta uralma alól. A „meztelen érdek”-kel szembeforduló oppozíció, mint irodalom, persze mindig „idegen pályán” játszik, s alakzatait indirekte mindig az alakítja, amit tagadni akar, s ami alól önmagát kivonni

igyekeznek. S a piaci logika érvényesülésének korszakában a művész nem vonhatja oly kicsire össze „igazi” lényét, nem redukálhatja magát és mondandóját oly kicsire, hogy ez a mag-én teljesen mentes maradhasson az uralkodó alaptörténetétől. Az ellenálló intellektus lehetőségei korlátozottak; van, amit csak a kollektív gyakorlat alakíthat át. Mert amíg piac van, a piac az úr, a mentális ellenállás vereségre van ítélve.

A piaccal s a „meztelen érdek”-kel szembeforduló művészet létrehozására irányuló törekvés mégsem értelmetlen ambíció. Az eredmény: vereség, de maga a küzdelem is történetileg ható tényező, s e küzdelem prefigurálja a lehetséges művészetet.

### 3

A művészet, és speciálisan az irodalom is szociológiailag (is) tagolódik. Benne természetesen nem valamely osztály- vagy rétegződésmélet szerinti struktúra-leképeződés érvényesül: a társadalom és a művészet (irodalom) szerkezete más és más, s másképpen is szerveződik. A társadalmi struktúra irodalomra való egyszerű rávetítése téves eljárás lenne, bár a kettő között valóságos az összeköttetés. Az irodalmat nem „mindenki” műveli, hanem egy adott társadalomnak csak egy relatíve kis szegmense, s az, hogy kiből lesz s lehet író, s kiből nem, társadalomtörténetileg (is) meghatározott. Az úgynevezett írói tehetség csak az egyik, bár kétségkívül lényeges komponense az íróvá válás föltételrendszerének. A zseni-teóriák, bár valami lényegeset abszolutizálnak, nem tudnak számot adni a valóságos íróvá válás történeti folyamatáról. A „költő születik s nem lesz” típusú vélekedések éppen azt a történeti-szociológiai összefüggést tévesztik szem elől, amely az olvasó tehetség „extrém pozitív variánsai”-ból valóságos, teljesítőképes alkotót farag. Minden eddigi, antagonisztikusan tagoló társadalom egy sor összefüggésben tagolja a populációt – irodalmi szempontból is. Egy adott társadalomban különböző *a hagyományhoz való intellektuális hozzáférésnek*, konkrétan a hagyomány elsajátításának lehetősége. Az antikvitásban például egy fölzsabadított rabszolga már lehetett művész, egy rabszolga viszont még nem. A kapitalizmus korai, nyers szakaszában egy kétkezi munkás vagy paraszt, lett légyen bármily „tehetséges”, nem rendelkezett a magas kulturális hagyományhoz való hozzáférésnek azzal a minimumával, amely az intézményesített irodalomban az íróként való megszólalásához szükséges lett volna. Számukra maradt az irodalom alatti irodalom, a folklór, amelynek létmódjához a kreatív személyiség személyesen, de a folklórt fönntartó közösség számára „fölismerhetetlenül” járult hozzá. S az intézményes irodalomban a női nem képviselői is mindig alulreprezentáltak voltak, s még azok a nők is, akik társadalmi állásuknál fogva alkalmasak lettek volna a hagyomány elsajátítására, a személyiség kiképzésének az adott irodalomra jellemző fokáig csak ritkán juthattak el. A női szerep, a társadalmi nem (gender) történetileg aktuális állapota le- és beszűkítette a lehetőségeiket, s inkább csak az „olvasó” szerepére kárhóztatta azt, aki nőnek született. De nemcsak az irodalmi mintaként és szabályrendszerként működő hagyomány elsajátításának lehetősége van egyenlőtlenül elosztva a modern kori társadalmakban – az alkotáshoz szükséges, *szabadon fölhasználható idő*

s az alkotást lehetővé tevő *speciális kondicionáltság* is. Az, aki mindegyik komponens birtokában van, mindenkor csak kisebbsége az adott társadalomnak. Az irodalom történetileg érvényesülő szociológiai szerkezetét így jelentős részben az mutatja meg, hogy mely, szociológiailag is jellemezhető csoportokból válhatnak ki azok, akik íróvá lesznek. Történeti távlatban a „merítési bázis” bővülése figyelhető meg, egyre szélesebb és változatosabb az a kör, melynek megvan a lehetősége az íróvá váláshoz. Az új társadalmi csoportok belépése a folyamatba önmagában is tagolja az irodalom szerkezetét. Jellemzésül elég talán arra utalni, hogy mily jelentősen megváltozott a magyar irodalom, amikor – több hullámban – a kétkezi munkások és parasztok viszonyai is úgy módosultak, hogy egyes tagjaik már megszerezhették maguknak az irodalom műveléséhez szükséges feltételeknek legalább a minimumát. Ennek a változásnak a jeleként lépett föl az irodalom színpadára előbb a szociáldemokrata pártköltő Csizmadia Sándor, majd a magyar avantgárd mindmáig legjelentősebb alkotója, Kassák Lajos, vagy – más ízlésvariációban – a népi mozgalom egyik ágának, az úgynevezett parasztíróknak a sora, Sinkától Szabó Pálon át Veres Péterig. De ugyanez a folyamat figyelhető meg a nők irodalmi részvételének folyamatos erősödésében is. (Az 1890-es évekig nálunk nők például még egyetemi tanulmányokat sem folytathattak, s a 20. század elején az úgynevezett Négyesy-szeminárium körül bukkant föl az első, még gyér létszámú, de már modern értelemben vett írónő-generáció. S jellemző, hogy még a Nyugat sok ezer főt számláló munkatársi gárdájában is százon alul maradt a lapban legalább alkalmilag szerephez jutó nők száma.) De az irodalmat művelők társadalmi szerkezetének ilyesféle átalakulása egyebek közt azzal járt, hogy az irodalomban új, addig „néma” tapasztalatok artikulálódtak, s új nézőpontok törtek önmaguk megnyilvánítására, összességében pedig a világhoz való viszonyuk új, addig irodalmilag nem érzékelt beállítódásai lettek nyilvánossá, s váltak az összefolyamat legitím alakítóivá. Ez a folyamat, mutatis mutandis, végbemegy – de ma sem fejeződött még be – az olvasóközönség terjedelmének és szerkezetének változásában is. Az új írók s az új olvasók növekvő mértékű egymásra találásának lehetősége jelentősen alakította az irodalmi szövegkorpusznak az egyes művekből kibontakozó szerkezetét és belső arányait is. A népi írói mozgalom pl. a harmincas évektől több évtizedre meghatározta a magyar irodalmi ízlés egyik fő ágát, s tetten érhető a kései Nyugat Magyar Csillaggá, majd második Válasszá való átalakulásában. Jellemző, hogy a váltóátállítást, Ilyés személyében, egy Osváttól fölfedezett nyugatos alkotó a szükségszerűség biztos tudatával végezhetette el.

Az irodalom természetesen nem csak, s elsősorban nem is a folyamatban részt vevők regrutációja szerint tagolódik. Az eredet különvalóságát a hagyomány, amelyhez az író igenlőleg vagy tagadólag kapcsolódik, jelentős mértékben egységesíti. Hogy mi az, ami irodalom (s nem valami más, például írásos dokumentum, publicisztika, vagy más irodalom alatti megnyilatkozás), az ugyan egy adott irodalmi közegben többé-kevésbé megfogható, leírható, s az így kirajzolódó kritériumrendszer valamilyen mértékben minden író jellemez. Ám nem azonos módon s nem azonos mértékben. Az irodalom a maga speciális megnyilatkozási formái (s ezek arányai) szerint is szociológiai tagoltságot mutat.

Az irodalom, kivált a „modern”, kapitalizmuskori irodalom soha nem egynemű. Tagoltságának több oka és összetevője van. Mindenekelőtt: egyidejűleg különböző hagyományok alkotják, különböző hagyományok adják meg az újraírandó mintát és szabályrendszert. S függetlenül attól, hogy ezek versengenek-e egymással, vagyis hierarchiába rendeződnek-e, avagy csak egymás mellett egzisztáló, egymásra nem reflektáló hagyományok laza halmazáról van szó – az együttlétezés szignifikáns mozzanata az adott irodalomnak. A tagoltságot növeli az is, hogy az alkotó számára az egyes hagyományokon belül is mindig nyílik bizonyos „bejátszható” mozgástér, s az azonos hagyományhoz tartozók is többnyire a hagyomány más-más oldalát vagy vonatkozását aktualizálják. Az aktualizálás ugyanis, egyebek közt, az alkotó alkotásának, pszichológiai karakterének is függvénye. Az egy adott időszakban érvényesülő hagyományok és hagyományvariációk megkülönböztetése persze, többnyire – ha nem éppen mindig – *post festa* aktus: az irodalomtörténet-írás utólagos feladata és lehetősége. A hagyományban való benneállás ugyanis öntudatlan, vagy legföljebb fél-tudatos diszpozíció. A tudatos és szándékolt „hagyománykövetés”, amely éppen a hagyomány élő, finom szerkezetére érzéketlen, valójában nem hagyománykövetés, hagyományban való benneállás, hanem csak külsődleges (irodalmi) divat. Mint ilyen, persze ez is alakítja az irodalmat, tagolja és színezi azt, de eredménye vagy irreleváns magánbeszéd, vagy valami új, nem-szándékolt, öntudatlanul ható összetevők eredőjeként megképződő entitás. (Utóbbi esetben mindez a divat dacára jön létre.)

A hagyományok egyidejű jelenlétéből következik, hogy maguk az alkotók is, az általuk aktualizált hagyományvariációk is, piaci körülmények közt, szükségképpen „fogyasztói” hierarchizáltságot is mutatnak. Végül is leegyszerűsítve a dolgot: vannak alkotók és művek, akikre s amelyekre széles körű kereslet jelentkezik, s vannak olyanok, akik iránt a kereslet csak erősen specifikus: befogadók csak speciális, kicsiny kört alkotnak. Ez a fölöttség, persze, legalább még egy megkülönböztetést megkíván. Azok az alkotók és művek, akik s amelyek iránt széles körű kereslet mutatkozik, legalább két nagy, jellegében radikálisan különböző csoportra tagolódnak. A nyíltan piaci elvek szerint szerveződő tömegirodalomra (korábban: ponyva, később: bestseller), amely – tisztán üzleti megfontolásból – a legnagyobb létszámú, de – következőképpen – legalacsonyabb szintű fogyasztói („olvasói”) elvárásokat igyekszik kielégíteni. Amely az irodalmi mű hatáslehetőségei közül csak azokkal, s csak annyiban él, amelyek s amennyiben ezt a széles körű hatást szolgálják, ugyanakkor semmi olyasmivel nem „terheli” olvasóját, amely ezt a hatókört korlátozná. Ez az irodalom, ha van egyáltalán a bevétel maximalizálásán túli szándéka, csupán a tömegbefolyásolást ambicionálja. (Ilyenként befolyása és szerepe jelentős.) „Irodalmi” tekintélye nincs, igaz, ilyenre nem is törekszik; igen nagy létszámú olvasóközönsége számára azonban paradox mód csaknem kizárólag ez az „irodalom”. Irodalomszociológiailag így ez a piaci irodalom rendkívül fontos: egy adott időszak irodalmi alapviszonyát minden másnál jobban tükrözi. S ereje oly nagy, hogy az „egyéb” irodalmat pusztán a létével karanténba vagy gettóba tudja kényszeríteni. Ettől az irodalomtól megkülönböztethető egy másik, még ugyancsak befolyásos irodalom, amelyet a piaci irodalom-

tól nem az különböztet meg igazán, hogy fogyasztóinak köre többnyire, érzékelhető mértékben kisebb populációra terjed ki, hanem az, hogy – bár maga sem független a piactól – explicit elvei nem piaciak, hanem esztétikaiak: irodalmiak. Ez az irodalomrész a „magas” irodalom igényével és tekintélyével lép föl, retorikája akár piacellenes is lehet, hatásesszékői pedig kifinomultak, újszerűek. Mintát akar adni, a még kimondatlanul akarja kimondani, s azt akarja megmutatni, hogy mi az igazi irodalom – irodalomszociológiai helyzete azonban mégis rokon a piaci irodaloméval. (Olykor, főleg újabban, a kettő egybe is csúszik: az úgynevezett posztmodern világsikert produkáló művei és életművei igazából ezt az egybecsúszást mutatják.) Ez a nem piaci ambíciójú, de piaci eredményekkel is mérhető befolyásos irodalom képezi az adott korszak *mainstream* irodalmát, az irodalmi „fősodort”. Bár a *mainstream* irodalom olvasóinak száma nem vetekedhet a piaci irodalom fogyasztóiéval, az írók és az olvasók számára ez képviseli a „tekintélyt”. Az író ugyanis, ha nem pusztán piaci aktorként határozza meg önmagát, a *mainstream* kínálta mintákra figyel, azokhoz igazodik vagy azokat igyekszik hatálytalanítani. Ám a *mainstream* vonzásában föllépő, de a *mainstream*be bekerülni valamilyen oknál fogva nem tudó író iránt viszont kicsi az olvasói igény. Amit kínál, az csak speciális részigényeket elégít ki. Az ilyen író tehát a *mainstream* ellentéte: *marginális*. Összetartoznak, de szemben is állnak egymással; egymásra vannak utalva, de harc folyik közöttük.

A „magas” irodalom e kettős: *mainstream* – *marginális* tagolódása számos problémát fölvet, maga a megkülönböztetés azonban egyáltalán nem külsődleges vagy formális felosztás eredménye. Maguk a művek különböztetik meg így magukat.

Az első fölmerülő kérdés nyilvánvalóan az: mi teremti meg, hozza létre a *mainstream* helyzetet? Mi az, ami az olvasók és az írók számára kijelöli valamely alkotó és mű *mainstream* pozícióját? Ha azt föltételezzük, ami az irodalmi széplelkek számára elfogadható lenne, hogy ti. a *mainstream* pozíciót az alkotó kiugró tehetsége és a műve ugyancsak kiugróan magas kvalitásai teremtik meg, e föltételezés nem lenne teljesen alaptalan. Tehetség és művekben realizálódó kvalitás csakugyan szükséges a *mainstream* pozícióhoz. Ha azonban ezen túl arra is gondolunk, hogy a legtehetségesebb író legkvalitásosabb műve áll a *mainstream* középpontjában (s a *marginális* pozícióba pedig a tehetségtelen alkotó jelentéktelen műve kerül), azonnal nyilvánvalóvá válik, hogy ezt a föltételezést az empirikus irodalmi realitás már egyáltalán nem igazolja vissza. A *mainstream* pozíciót, nem függetlenül a tehetségtől és kvalitástól, de elsősorban mégis valami más hozza létre: az intézményes irodalmi hagyományhoz való tartozás. Méghozzá: a hagyomány intézményesült formái közül is ahhoz a hagyományvariánshoz való tartozás tesz valakit a *mainstream* pozíció részesévé, amelyet az irodalom aktorai – írók és olvasók együtt – az adott korban igazán fontosnak és aktuálisnak vélnék. (Hogy mi alapján ítélnék az aktorok valakit és valamit fontosnak és aktuálisnak, azt gondolatmenetünk e pontján egyelőre hagyjuk függőben.)

A másik alapvető kérdés, amely itt óhatatlanul fölmerül, kétségtelenül az: mi jár együtt a *mainstream* pozícióval? Cinikusan azt mondhatnánk erre: a siker és a pénz, s ez valamiképpen fedné is a lényegét. De ennél termékenyebb, ha úgy fogalmazzuk át kérdésünket, hogy *mivel*

s *hogyan hat* a mainstream az irodalom alakulására? A széplelkű magyarázat, hogy tudniillik az író ír, az olvasó (aki persze egy másik összefüggésben akár maga is író lehet) olvas – megintcsak túlzottan leegyszerűsítő föltevés. Az író ugyan csakugyan ír, az olvasó pedig olvas, de e viszonyban nagyon összetett, ám irodalomszociológiai-lag is megfogható történések zajlanak le. S ezek a történések másképpen zajlanak le a mainstream pozícióban lévő alkotóval összefüggésben, mint a marginális alkotóval összefüggésben. A mainstream pozíciónak „előnye”, pontosabban szólva *hatalma* van. Több vonatkozásban is.

1. A mainstream pozíció, tekintélye révén, a *hagyomány aktuális értelmezésének*: reprodukálásának és megújításának *lehetőségét* mindenki másnál nagyobb mértékben birtokolja. Az, hogy a mainstream alkotók viszonylag kicsiny halmaza hogyan viszonyul a saját hagyományhoz, hogyan „ismétli meg” vagy „írja át”, mely elemeit őrzi meg, s melyeket hagy figyelmen kívül, közvetlenül alakítja az irodalom összképét, szerkezetét és dinamikáját, és így magát az „irodalmat” is. Szonettet írjak-e avagy szabadverset, esetleg lazítsam és torzítsam a formákat? – ezek, s az ezekhez hasonló kérdések például jórészt ebben a relációban dőlnek el. S ez még akkor is hatalom, ha a mainstream inkább rögzíteni szokta az aktuális hagyományértelmezést, nem pedig megújítani. (Ennek az összefüggésnek nem mond ellent az a gyakorlat, amely egy idegen minta követésének szorgalmazásával látszólag a programos újítás ideológiájaként lép föl. Ez ugyanis, „újszerűsége” dacára, voltaképpen egy régi minta újrainása – csak ez a minta nem a saját hagyomány organikus továbbvitele, hanem egy idegennek az aktualizáló „ismétlése”, erősítése.) Az igazi újítás „erőltetése” akár az alkotó mainstream pozíciójának elvesztésével is járhat. Ám amíg a mainstream pozíció ilyenként fogadatik el, a hagyományhoz való viszony művekben való demonstrációja, esetleg annak explicit kinyilvánítása maga a *szabály* az olvasók széles köre számára. S a marginális helyzetben lévő alkotóknak is valamiképpen ehhez kell viszonyulniuk. (A követés, a követve berzenkedés és az elutasítás, ami mind a marginális alkotó lehetősége, egyaránt a mainstream pozíció erejét és hatalmát, játékter-kijelölő potenciálját mutatja.)

2. A mainstream pozíció jelentős *tematizációs hatalommal* is bír. Az, hogy egy adott irodalom „miről” ír, mit tesz témává, illetve miről nem beszél, azaz mit hallgat el, nemcsak az olvasók fejében élő „igazi” irodalmat határozza meg, de mintegy elő is írja a követendő gyakorlatot az irodalmi történés szereplői számára. Az irodalmilag legitim téma lehetősége jórészt itt dől el. A gender értelemben fölfogott nemi szerepek kritikai megjelenítése, a szexualitásról való beszéd „szabadsága”, illetve behatároltsága, egyes társadalmi rétegek „láthatóvá” és tapasztalataik „hallhatóvá” tétele, illetve meg nem jelenítése, a „politikum” jelenléte vagy jelen nem léte stb., stb. – mind e tematizációs hatalom eredménye. S e tematizációs hatalom nemcsak az elsődlegesen is „szociológiai” jellegű „témákra” vonatkozik; a mégoly absztrakt módon fölfogott és tárgyalt ezoterikus problémák köre és mibenléte is jórészt itt dől el. (Természetesen nem „véglegesen”, hanem csak egy időre: addig, amíg a mainstream ereje hatékony, amíg nem ürül ki. S nem lényegtelen, hogy ez igazában nem is személyi hatalom – a hatalom a pozícióé.)

3. A mainstream, a tematizációs hatalommal módosulva, egy másik síkon *beszédmód*-meghatározó erő is. S amíg a kapitalizmus korai időszakában alighanem a tematizáció volt az elsődleges kérdés, *tabukat és cenzúrákat* kellett áttörni, addig, a mához közelítve, egyre inkább a *beszédmód* megválasztása lesz az elsődleges: a *hogyan* beszélünk valamiről? A beszédmód persze egyben, szinte automatikusan, tematizációként is működik – bizonyos beszédmódoknak bizonyos témákkal való összetartozása kétségtelen. De lényege szerint mégis más és több, mint a tematizáció. Az átalakulás kapitalizmuskori dinamikája ugyanis egyre inkább magát a beszéd egy adott módját teszi „az” irodalomná – ez az, ami megkülönböztető szerepű, s elválasztja az irodalmat a nemirodalomtól. A beszédmód „irodalmisága” egyenesen az irodalom autonómiájának illúzióját kelti, és sajátos kulturális exkluzivitást ad. Valójában persze, a kapitalizmus logikájának mindenütt való érvényesülése következtében, a „meztelen érdektől” vezérelve a beszédmód önállósulása csupán a tematikai kiüresedés absztrakt megjelenési formája. A korábbi témák radikális redukciója, s e redukált elemek absztrakt és „kifordított” tárgyalása ugyanis egyre inkább az irodalom „negatív” struktúráiban mozog, s valamiféle metanarrációként működik.

(Csak zárójelben jegyzem meg, hogy e fejlemény egyebek közt arra is utal, hogy a mainstream hatalma nem abszolút: maga is előzetesen – „kívülről” – meghatározott. Csak s annyiban lehet a mainstream része, amennyiben az előzetes föltételekhez igazodik.)

4. A mainstream pozíció – a pozíció hatalmi jellegétől nem függetlenül – jelentős szelekciós hatalommal is bír. Az, hogy ki fogadatik be az aktuális irodalomba, ki ennek az irodalomnak a legitim szereplője, nagyrészt a mainstream választásaitól függ. Ez a szelekció lehet nyílt és közvetlen, amikor a szerkesztők, kiadók, intézményvezetők stb. működése során eldől, hogy ki kerül a „kapun” belül, s ki nem. A Nyugat és Osvát Ernő például íróvá avathatott valakit, s másvalakit kirekeszthetett az irodalomból, író és művét is peremre szorítva. S fontos mozzanat, hogy ez a szelekció megintcsak nem a kiválóság függvénye. Osvát például Illyést befogadta, beemelte a Nyugatba, József Attilát viszont nem, s nevezetes végrendeletéből tudjuk, hogy három író: Illyést, Imecs Bélát (!) és Gyulai Mártát (!) tartotta a legtöbbre a fiatalok közül. (Azaz: nem József Attilát, s nem Szabó Lőrincet!) A szelekció szempontja tehát a deklarált minőségigényre rácafolva valami más, valami speciális szempont, még ha maga a szelektáló azt hiszi is, hogy csakis a minőségre figyel. Ha jobban szemügyre vesszük ezt a kiválogatódási folyamatot, azt kell látnunk, hogy a döntő az aktuális, uralkodó hagyományhoz való viszony, az ehhez való illeszkedés – pontosabban ennek az illeszkedésnek a minősége. Az, hogy a föllépő író illeszkedése mennyire felel meg a mainstream öntudatlanul is működő normáinak. S ez a szelekciós hatalom természetesen nemcsak nyílt, direkt formában érvényesül, de közvetve, informális gesztusok révén, folyamatszerűen, mint az egész intézményrendszer összjátéka is. Ennek az összjátéknak értelemszerűen igen sok, önmagában kicsiny, de összességében hatékony s egy irányba rendeződő komponense van. A „nagy író” elismerő véleménye, elejtett megjegyzése pl. elismerő kritikákat szülhet, s nyilvánosan is megjelenő, gyakorlati következményekkel járó presztízt építhet ki a fiatal író köré.



A mainstream, persze, mindig arra törekszik, hogy önmagát: elveit és látásmódját reprodukálja, az utódokat is önmaga képére formálja.

Itt azonban teljes élességgel fölmerül egy, az összefolyamatnak alárendelt, de egyáltalán nem súlytalan kérdés: *hogyan* érvényesül a hagyomány, miként írható le a hagyomány létmódja? A kulturális antropológia a maga területén ezt már viszonylag jól leírta, itt elegendő csak ezt föl idézni. A hagyomány „tartalmának”, a *traditum*nak a továbbadása általában is egy hagyományláncon keresztül történik, s eközben a hagyomány teljes készletének bizonyos elemei aktualizálódnak, míg mások passzív elemként viselkednek. Azaz a hagyomány nem egy az egyben öröklődik egyik generációról a másikra. A lényeg – általában is, az irodalom vonatkozásában is – az, hogy a hagyomány csak az értelmezés kegyelméből él: a hagyomány csak értelmezve marad eleven hagyomány. Eleven-ségét az életvilág aktualitásaival való kapcsolata garantálja. Ha ez a kapcsolat megszakad, elvész, a hagyomány holt hagyománnyá válik, vagyis az aktuális jelen számára kiürül, jelentését és értelmét veszti. S ebben a folyamatban, így vagy úgy, de mindenki részt vesz. De nem azonos módon. Míg a mainstream a hagyomány aktualizáló „megőrzésében”, konzerválásában játszik fontos szerepet, s ha sikertelen, ez okozza vesztét is, a marginális pozíció alkotói pedig – bár rendkívül sok selejt árán – az újításban, az uralkodó hagyomány részleges vagy teljes átalakításában játszanak fontos szerepet. Az aktualizálás és a felejtés mozzanata azonban, bár más-más arányban és módon, mindkét esetben egyaránt fontos funkciót tölt be.

Ez utóbbi összefüggés a súlytalanak vélt marginalitás irodalomszociológiai jelentőségére hívja föl a figyelmet. A marginalitás ugyanis nem pusztán egyetlen adattal, az olvasói kör relatív kicsiségével jellemezhető. Ha

le akarjuk írni, hogy mi jellemző a marginális pozícióra, lényeges összefüggések sorával kell szembesülnünk. Kétségtelen persze, hogy e pozíció jórészt hátrányokkal jár. Hatalma, ha van, erősen redukált, s csupán egy szűk körben érvényesül. Aki a marginalitásban mozog, az csak a maga kis szemétdombján úr, közvetlen hatása nem terjed túl ezen. Sem az olvasók, sem az írók (a mainstream szereplői éppúgy ide értendők, mint a marginalitás más résztvevői) nem akceptálják erőfeszítéseit. A marginalitásban így szinte teljes a befogadói visszaigazolás hiánya: az író magára, legföljebb még néhány hasonszórú társára van utalva, s már az is jelentős eredmény, a marginalitás meghaladásának első jele, ha körülötte mégis kialakul a híveknek és olvasóknak egy kis köre. Mindez, értelemszerűen, egyben az intézményes irodalom erőforrásaiból való kizártsággal, vagy legalábbis erősen korlátozott részesedéssel jár.

A marginális pozíció fórumainak és intézményeinek megszervezése, a műveknek az olvasókhoz való eljuttatása mindig gond, s szinte mindig csak ideiglenes, rövid távú eredménnyel jár. A marginális irodalom kiadványai, így a könyvek és folyóiratok is utólag könyvritkasággá válnak, gyakran még a nagy könyvtárak állományából is hiányoznak. Műveik, igen sokszor, temetetlen halottakká lesznek.

A marginalitásnak azonban mindezek ellenére van egy nagy előnye. Mivel egy adott korszak íróinak túlnyomó többsége marginális, s őket igazában nem köti sem a piaci alkalmazkodás kemény fegyelme, sem a mainstream irodalom normarendszere (mindkettőn ugyanis eleve kívül rekedtek már), sőt – éppen peremhelyzetüknél fogva – mindezzel akár büntetlenül szembe is fordulhatnak – *a normakövetés és az innováció küzdelmében a marginalitás a kísérletezés ideális terepe*. Bár a marginális

írók többsége a mainstream zónába igyekszik bejutni, s így megpróbál alkalmazkodni annak kikövetkeztetett normáihoz, e kísérletek kudarca maga is a kísérletezés irányába löki őket. A legbátrabb és leginvenciózusabb marginális kisebbség pedig, kényszerből vagy tudatosan, újítani akar. S bár a tapasztalat szerint a marginalitás nem a zsenik (legfőleg a zseniöntudatok) gyülekezőhelye, ennek az irodalomnak a legtöbb szereplője örökre jelentéktelen marad – az új, s az újat létrehozó igazi kreativitás mégis gyakran e közegben képződik meg. (Nálunk erre jó és jellegzetes példa József Attila, aki csak halálával lett a mainstream része, vagy Radnóti a maga hasonlóképpen alakuló befogadástörténetével. De későbbi példák is említethetők lennének.) Ám ez az új irodalmi entitás, amikor befogadásra talál, és saját szűk körein túl is föl- és elismerik, maga is a mainstream része lesz. Vagy úgy, hogy beleilleszkedik – önmaga újdonságát elfogadtatva – az addigi mainstreambe, vagy úgy, hogy „leváltja” azt, s ő szerzi meg a központi szerepet.

A folytonosság és a megszakítottság küzdelme persze hol így, hol úgy dől el. Az is jellemez egy irodalmat (s egy kultúrát), ha a mainstream önreprodukciójának folyamatossága meg-megtörik, vagy ha sűrűn kiderül, hogy az addigi marginális pozíció egynémely alkotója „érdekeesebb”, mint a mainstream teljesítmény. S természetesen a mainstream rögzült, kanonikus pozíciója sem örök, a mainstream – egyenként is, együtt is – pozíciót veszthet, a marginalitás egyes képviselői leválthatják őket. A marginalitás ugyanis az új mozzanatok kikísérletezésének és főlhalmozódásának ideális közege. Létmódja per definitionem a heterogenitás: az „értékes” és az „értéktelen”, a mindörökre dilettáns és a jövődő klasszikusa együtt van itt, az érdektelenség védernyője alatt. Ami benne új és lényeges, többféleképpen is kiemelkedhetik innen: *egyedileg*, ilyenkor a mainstream magába fogadja, mintegy kooptálja a marginalitásban jelentkező új elemeket (legyen szó szerzőkről és „fogásokról”, tematikáról és beszédmódról), vagy – ritkábban – *kollektíve*, amikor egyes marginális csoportok annyira megerősödnek, hogy ez a megerősödés egyben valamennyiük irodalomszociológiai helyzetét is megemeli. Ez utóbbi helyzet többnyire akkor következik be, ha az irodalmat „működtető” szociokulturális közeg, „a” társadalom valamilyen oknál fogva nem *egyetlen*, tagolt társadalmat alkot, hanem egymás mellett élő, szimbiotikus kettősséget mutat, azaz két párhuzamos struktúra létezik egymás mellett. A marginalitásban kifejlődő új elemek és mozzanatok ilyenkor hely- és korszakspecifikus *ellenkultúrákat* hoznak létre. Ezek nem tudják (még) leváltani a mainstreamet, de súlyuk egyre inkább vetekszik vele, s harcban állnak azzal. A magyar irodalom történetében ilyen ellenkultúra volt például a 20. század első évtizedeiben az a kulturális frakció, amelyet a Huszadik Század és a Nyugat köre alkotott, de hozzájuk szervesült az úgynevezett modern zene (Bartók), festészet („nyolcak”), pszichoanalízis (Ferenczi Sándor és köre) is, sőt politikai képviselőjük is kifejlődött (szociáldemokraták, polgári radikálisok). S jellemző, hogy ennek a mai távlatból immár klasszikus vonulatnak a létmódja éppen a folyamatos küzdelem volt, reprezentatív egyéniségei (pl. Ady, Ignóty) pedig e harcban az élharcosai.

A mainstream–marginálisviszony sajátos alakzatának tekinthetők az irodalom *lokális elkülönültségei*. A német irodalomnak pl. a svájci, ausztriai vagy prágai leágazá-

sai, egészen, mondjuk, az erdélyi százok irodalmáig. A magyar irodalomban pedig még a 20. században is érződött a helyi antikvitást tagoló provincia–barbaricum–kettősség, a Dunán inneni és a Dunán túli irodalom különbözősége. A lokális különfejlődés paradigmátikus esetei azonban irodalmunkban nem ezek, hanem az erdélyi, vajdasági és szlovákiai magyar irodalom külön létének kialakulása, majd – változó formában és változó körülmények közt – ezeknek minden változatosságuk ellenére is tartósuló konfigurációi. Ezeknek a történetileg új lokalitásoknak a jellegzetessége, hogy az irodalom legfontosabb tradíciójának, a nyelvnek a közössége mellett, külső, történeti okokból a mainstream–marginális viszony redukált megisméltéseként is egzisztálnak, de úgy, hogy az irodalom legerősebb lokalitása, az anyaországi irodalom egyféle lokalitások fölötti mainstream szerepet tölt be – függetlenül teljesítményének valódi értékességétől.

Ez a helyzet természetesen messzemenően meghatározza az irodalomban érvényesülő szerveződések irodalmi alkatát és funkcióját, sőt a művekben jelentkező tematikát és beszédmódot is. Egyszerre gazdagítva és gyöngítve az irodalom „normál” üzemmódját.

#### 4

Ha az irodalom szociológiai tagoltságát, a mainstream–marginális relációt aszerint vesszük szemügyre, hogy e pozíciók hogyan viszonyulnak a művek hosszú távú, tartós értékességéhez, az derül ki, hogy a mainstream nem azonosítható egy az egyben az „igazi” irodalom művelőivel. Hosszú távú, tartós értékességgel bíró mű minden irodalomban viszonylag kevés akad, s az egyes értékes művekhez tartozó alkotók egész produkciója sem minősíthető egy az egyben „tökéletesnek”. E tekintetben jellemző az, amit Ady verseiről az őt magasba emelő Lukács György, s az őt lerántó Kosztolányi egybehangozóan állít: Adynak van 30–40 igazán jó verse, a többi „elfelejthető”. Egyik, mai besorolásánál jelentősebb költőnk, Juhász Gyula pedig egyenesen arról írt, hogy minden költő azért ír egy életen át, hogy *egy* verssel halhatatlan legyen. Az irodalom kultikus fölfogása ugyan mindent, amit a nagy alkotó megérint, szentté avat, így – töltőtolla és szemüveg mellett – egész életművét is, a zsenikkel és a reszlivel együtt, s e kultikus magatartásnak van is irodalomerősítő és kultúramegőrző szerepe. „Csak remekműveket” nem lehet alkotni, az alkotáshoz hozzá tartozik a kísérletezés, az időleges tévút, sőt a teljes sikerületlenség is. Ám ez nem változtat azon, hogy hosszú távon csak kevés mű marad életben – az irodalmi termés túlnyomó többsége „egynyári” fejlemény. Mit jelent mindez? Teljes volna a relativitás az irodalomban, s az irodalmat az ideiglenesen értékes tartaná uralma alatt?

Ha realisták vagyunk, azt kell mondanunk: nagy általánosságban csakugyan ez a helyzet. Az irodalmi lexikonok valójában monumentális tömegsírok, s minden nagy könyvtár irodalmi állománya jórészt olvasatlanul porosodik.

De: ha létrejön az irodalmi mű és a világban zajló nagy, egzisztenciális alaptörténekek között a *homológia*, ha a mű a világról mint egészről lényegeset és érvényeset mond, a mű érvényessége hosszú távú, mondhatnánk „örök” lesz. Az efemer tendenciákkal való homológia

„csak” történeti érdekességet ad a műnek. Nem többet és nem hosszabb életűt, mint a politikai beszédnek vagy az újságcikknek, csak éppen történetisége más jellegű és másképpen tapintható ki. A történelem más dimenzióját dokumentálja. Az irodalmi termés túlnyomó többsége így utólag művelődéstörténeti dokumentációként, értelmezésre váró forrásként funkcionál. Ennyiben, de csak ennyiben, a mainstream mindig, utólag is fontosabb, mint a marginális produkciók: nagyobb (szélesebb körű) a történeti szociológiai relevanciája. A marginális alkotó (az, aki egy későbbi távlatból is marginális marad) mindig szűkebb és esetlegesebb kört reprezentál.

A világ és a mű közötti homológia fölismerése természetesen maga is távlat és teljesítmény kérdése. Nem formalizálható, nem szűkíthető le valamely technikai elem, alakzat regisztrálására, pláne nem valamely aktuális elmélethez való hozzámérésre. Nem technikai kérdés; lényege szerint más és több. S csakis gondolati elemzés eredménye lehet, amely az „idegen” mentális reprezentáció és a saját történeti tapasztalat folyamatos dialógusában, a saját tapasztalat megtisztítása és racionalizálása által jön létre. Ez egyszerre követel meg az értelmezőtől széles fesztávú, mély történeti-szociológiai tudást és nyelvi-poetikai-retorikai érzékenységet. Az igazi megértés, amely valójában csakis fölismerés lehet, az emberiség öntudataként jöhet létre, és soha sem „teljes” és „végleges”. A mai megértéstechnikai csodafegyver, a posztmodern hermeneutika és dekonstrukció messze túlterjeszti illegitim hatáskörét saját valódi érvényességének körén, s valójában maguk is magyarázatot igényelnek. Annak dokumentumai, aminek magyarázatát ambicionálják.

## 5

Hogy formálódhat ki hosszú távon is érvényes mű, olyan, amely lényege szerint világ és mű homológiáját testesíti meg? A hajdanvolt (s lesüllyedt „kulturjavként” bizonyos körökben még ma is élő) zseni-esztétika a zseni kivételes adottságaiban jelöli meg az okot. A zseni, eszerint, olyasmit „tud”, amit más nem. Tehetség és tehetség, kvalitás és kvalitás közt bizonyosan van különbség, szélső esetben akár ég és föld különbség is. Ezt hiba volna tagadni, s meggyőzően tagadni nem is lehetne. Miként azt sem, hogy a csakugyan létező tehetségnek, méghozzá a tehetség „extrém pozitív variánsának” (Szondi Lipót) van szerepe abban, hogy ki alkotja meg az érvényes művet. De a mű, bár egy ember veti papírra, soha nem egyéni produkció eredménye. Nemcsak az anonim szerzőségű, szerzőjét névtelenségbe süllyesztő népdalt, de a magas irodalom mégoly extrém produkcióját is egy közösség összjátéka hozza létre. (Akár tud erről a névleges szerző, akár nem.) A „zseni”, aki egy-egy mű erejéig megfelel e szerepnek, legfőljebb integratív elme, aki „tudatosan” vagy inkább öntudatlanul, de egybegyűjti és kifejezi azt, ami egy közösségben formálódik.

A közösség léte és aktivitása, illetve ennek kisebb-nagyobb mértékű hiánya, amikor egy társadalom csupán az egymás mellett élő emberek szociális agregátuma – meghatározza az „egyéni” produkciót. Amikor verset írok, ők fogják ceruzámat – idézhetnék a költőt. Azaz: a siker is, a kudarc is közös.

De nagy kérdés: hogyan jön létre ez a közös produk-

ció? A válasz nem könnyű, hiszen olyan terjedelmű és bonyolultságú folyamatról van szó, amelynek részletekbe menő, konkrét leírása maga is meglehetősen bonyolult művelet. Az intertextualitás tapasztalata (s mai elmélete), a nehézségből erényt próbálva kovácsolni, ezt a nehézséget akarja áthidalni, a szövegek összjátékára redukálva azt, ami valójában a textuálison túlterjedő szociokulturális történés. A szövegek nem önmaguktól kezdenek összjátékba. Mégis, ha az intertextualitás elméletének túlfeszített változata nem is igazolható, maga az alapelv bizonyosan élő gyakorlat, s bizonyos magyarázó értéke van. Célszerű azonban a szövegek összjátékának „külső”, szociológiai dimenzióját is figyelembe venni. A szövegtermelő írói rend ugyanis maga is a társadalom egyik alrendszere, s szövegtermelés közben speciális résztársadalomként működik. Ez az írói társadalom pedig szociológiailag leírható, viszonyai föltérképezhetőek. S magának a problémakihordásnak, az írók egymás közötti érintkezésének szociológiai váza is megadható.

A lehetséges témáknak, technikai megoldásoknak, kipróbálható, követhető és megteremthető beszédmódnak (stb.) az egymás közötti közvetítése az irodalmi *kapcsolatháló* (network) fölismerésével és leírásával közelíthető meg. Az irodalmi network-kutatás, pl. egy-egy író kapcsolathálójának rekonstruálása persze meglehetősen „durva”, nagyolój jellegű eljárás, de önmagában is sok mindent megmutat abból, amit az intertextualitás fölmérésére irányuló erőfeszítés a maga mégoly jellemzőnek vélt „kifinomultságával” sem képes érzékelni. Mindenekelőtt azt, hogy itt vaskos-reális szociokulturális (s nem pusztán textuális) történésről van szó.

Az egyes írók személyes kapcsolathálóját, illetve ezek összességét, az „irodalmi életet” alkotó network-rendszert viszonylag jól meg lehet fogni s le lehet írni. A személyes kapcsolatháló rendszereszerű összekapcsolása tanulmányozható. Az egy adott periódusban született könyveddikációk számbavétele pl. olyan vizsgálati anyagot nyújt, amely két összefüggésben is konstituálja a személyes network-öket. Azok a dedikált könyvek, amelyeket pályája során egy író kap, megmutatják azt a kört, amelyben ő íróként mozog, s amely íróként elismeri őt. Azok a dedikátumok pedig, amelyekkel ő „tiszteli meg” íróbarátait, egy másik oldalról mutatják meg ezt a kört, ugyanakkor a dedikáló író személyes értékrendjéről, erőssorrendjéről stb. is vallanak. Mindkét vonatkozásban számszerűsíthető formában is kimutatható, hogy az író és a kapcsolatháló valamelyik tagja között milyen erősségű a kapcsolat. Abból, hogy a dedikáció az adott címzett esetében ismétlődő aktus-e, avagy csak egyszeri, alkalmi gesztus, következtethetünk a „másik” fontosságára, illetve a network középpontjában álló író súlyára. A szociológiai irodalom „erős” és „gyenge” kötésről beszél, mindkettőnek megvan a maga jelentősége az érintkezési és közvetítési folyamatban. Nemcsak az erős kötés jellemez egy kapcsolathálót, az irodalmi folyamat összefüggésrendszerében nemcsak azok fontosak, akik érdekből, igazodni vágyásból vagy benső érzelmi készletéből szinten azonosulnak a network középpontjában állóval. Sőt, ezek inkább csak affirmatív, megerősítő szerepet töltenek be. Az érintkezési viszonyban: az eszmék és technikák, a problémák és a válaszok közvetítésében az igazán fontosak éppen az úgynevezett gyöngye kötések. Ezek ugyanis éppen a lényegileg különbözők érintkezését dokumentál-



ják, s történetileg éppen az átadás-átvévés az igazán érdekes – ez az, ami csak két érintkező, de mégis különböző aktor között mehet végbe.

A hálózat-kutatás matematikájával foglalkozók eredményeiből az is tudható, hogy a „világ kicsi”, viszonylag kevés számú kapcsolati ágensen keresztül „mindenki mindenkivel” összekapcsolódik. Ez a fölismerés lehetőségét ad arra, hogy ne csak az egyes, személyes networkök vizsgálatára vállalkozzék a kutatás, hanem az ilyen személyes kapcsolathálókat rendszerszerű összekapcsolódásának a rekonstruálására és leírására is. Azok a nagy, innovatív fordulatok, amikor egy kiürülő mainstream mellett és ellenében kibontakozik egy, a korábbiakhoz képest radikálisan új és másféle (mint pl. a 20. század elején a Nyugat íróinak csoportoszerű föllépésekor), csak az ilyen, networkök közötti összekapcsolódások átvilágításával írhatók le. Ez a kérdéskör voltaképpen az irodalmi határátlépések szociológiája.

A témakör fontosságát jelzi, hogy ennek megértése és leírása nélkül bizonyos irodalmi fejlemények megértése teljességgel lehetetlen. Az 1930-as, 40-es évek népi írói mozgalmáról például már rendkívül sokat beszéltek; irodalmi szempontból is, politikai szempontból is interpretálták, a főlszínre kerülő, csoportspecifikus vélekedéseket rendszereztek stb. De semmit sem értünk meg magából a mozgalmából, ha nem vesszük észre, hogy e mozgalom egyik, meghatározó ága, az úgynevezett parasztírók vonulata voltaképpen személyükben és irodalmi tevékenységükben is egy kommunikáció-technológiai határátlépés realizálója volt. Az oralitás és az írásbeliség határán mozogtak, s amikor e társadalom alatti társadalom képviselői, maguk is gyakorló parasztok, az oralitásból átléptek az írásbeliségbe, általuk egy „néma” társadalom szólalt meg. Olyan tapasztalatok, vágyak és problémák artikulálódtak így az irodalomban, amelyeknek addig nem volt, nem lehetett autentikus megszólaltatója senki. Addig a parasztságról szólva maga a magyar irodalom is *más* tapasztalatokat, vágyakat és problémákat szólaltatott meg. (A korábbi úgynevezett népiesség ettől radikálisan különböző fejleménye volt irodalmunknak.) Ha a népi írói mozgalom különböző rendű és rangú résztvevőinek kapcsolatháló-elemzésére sor kerül, ez a határátlépés mintegy szociológiai dimenziójában (s textuális finomszerkezetében) is érzékelhetővé válik.

S ugyancsak network-vizsgálatok írhatják le azt a zsidók és nemzsidók közötti sajátos, feszültségektől sem mentes, de igen hatékony és eredményes *modernizációs koalíciót* is, amelyet pl. a Nyugat köre testesített meg. (Ezt a koalíciót egyfelől, mondjuk, Ady, Babits, Kosztolányi, Móricz fémjelzi, másfelől Ignotus, Osvát, Fenyő, Hatvany, sőt Kornfeld Móric. De magát a folyamatot csak a Nyugat szempontjából fontos szereplők teljes mezőnyének vizsgálata mutathatja meg.)

## 6

A napnyugati irodalom története heterogén történekek rendkívül gazdag és bonyolult szövedéke. (Mi, magyarok ennek a keleti peremén helyezkedünk el, még komplikáltabb konfigurációkat produkálva.) Utólag, egy-egy lezárt periódusra visszatekintve többféle történetet lehet elbeszélni – aszerint, ahogy az értelmezői horizont változik. De látenszen minden időpont legalább két, diametrálisan

ellentétes elbeszélést mindig magában foglal, aszerint, hogy a folyamat adott pontján állva az értelmező megerősíteni vagy tagadni akarja a hozzá vezető utat. Az egyik mai értelmezői pozíció a posztmodernhez vezető útként írja le a modernitás irodalomtörténetét, elhagyva vagy leértékelve mindent, ami más felé mutat. Ez azonban, a „régii” programos dekonstruálásának szándéka ellenére, posztmodern változatában nem több irodalomideológiánál, leplezett hatalomigénynél.

Az irodalmi történeés valódi története csak szociológiai realizmussal írható le. Azaz csak akkor, ha mindazt figyelembe vesszük, ami – bár más irányba mutat, „jelentéktelen” vagy „folytathatatlan” – az egykorvolt folyamatszaksaszt ténylegesen jellemezte. Ez a nézőpont azzal jár, hogy „előre”, az aktuális elmélet magasából nem tekinthetem ismertnek azt, amit még akarok ismerni. De a tapasztalatból indulok ki, azaz valamit már mégiscsak tudok arról, amit meg akarok ismerni, s ez a tapasztalat nyilvánvalóan összefügg aktuális helyzetemmel, s nem közömbös számomra. Így, a megismeréssel együtt, változtatni is akarok a dolgok további alakulásán.

A modernitás alaptörténeése, éppen azért, hogy benne rejlik a posztmodernhez vezető út is, lényege szerint problematikus: önfölszámoló. Az a folyamat tehát, amely a posztmodern ideológiában megerősítésre kerül, kritikailag is értelmezendő. Jól látszik ugyanis, hogy ez a modernitás, amely pedig kritikai gyakorlatként indult, és harcoss fölszabadító volt, valójában csak a kifordító, lebontó kreativitás megvalósítója tud lenni. A modernitás alaptörténeése ugyanis végső soron a kapitalizmus logikája szerint zajlik. Valami olyasmire – a meztelen érdekre – redukálja a világot, amely éppen ellenkezője annak, amire a kimondott és leírt szó való. Az irodalom pedig, a gyengébb fél lévén, csak kibújni igyekszik e szorításból, változtatni – szó lévén – nem tud. A posztmodern irodalom egyik nagysága, a prózairás lehetőségeit keresve, négy alapelvet fogalmazott meg: „1. Mű a műben. 2. A valóság megkettőzése álmok és irrealitás által (az objektivitás destrukciója). 3. Időutazás (a temporalitás és a kauzalitás megbontása). 4. Megkettőzés (az identitás tagadása).” Ez, ne legyenek kétségeink, már a piac kikövetelte „meztelen érdek” interiorizációja és verbális kifordítása. Mint ilyen, természetesen „logikus” és szükségképpen fejlemény. De – hatását tekintve – korspecifikus „tévedés”. Nem hatálytalanítja azt, ami alól ki akar bújni. Azaz: a dolgok verbális kifordítása semmit sem old meg, csak bonyolultabbá teszi azt, amiről beszél, s fölértékeli a meta-formákat. Exkluzivitással védekeznek, de e védekező eljárásnak nagy ára van: fontosabbá válik az aktuális tudat számára a megmerevedett lávaréteg, amely Pompejait eltemette, s amely üres negativitásban „megőrizte” a láva hamuja alá került emberek testének alakját – mint a valódi, élő ember, aki vel immár nem tud mit kezdeni. A posztmodern irodalom dinamikája – paradox módon – azt erősíti, hólavinaszerűen, amivel szemben védekezni akarna.

A valóságból nem tudjuk kirefektálni magunkat. Az „unalmas” mindennapok képzeleti kifordítása és ellensúlyozása, az „izgalom” keresése, illetve – másik oldalról – a nagy történeteknek az ember „lényegét” megmutató ösztönvilágra redukálása, öncsalás.

Ami számunkra mégis, mindezek ellenére is megmarad: a dolgokat magukat kell szemügyre vennünk. Még ha irodalomról van szó, akkor is.