

Jonathan Culler

Mi az irodalom, és számít ez egyáltalán?

Mi az irodalom? Azt hihetnénk, hogy ez központi kérdés az irodalomelmélet számára, de eddig nem úgy tűnt, mint ha túl sokat számítana. Hogyan lehetséges ez?

Erre két válasz kínálkozik. Először, mivel az elmélet már eleve annyi filozófiát, nyelvészetet, történettudományt, politikatudományt és pszichoanalízist foglal magába, miért aggódnának a teoretikusok azon, hogy vajon a szövegek, amelyeket olvasnak, irodalminak számítanak-e vagy sem? Rengeteg fontos téma és projekt van, amiről napjaink hallgatói és oktatói írhatnak-olvashatnak – például *nőábrázolások a korai 20. században* –, és egyaránt tartalmaznak irodalmi és nem irodalmi szövegeket. Ott vannak Virginia Woolf regényei, Freud esettanulmányai, vagy akár mindkettő egyszerre – a kutatásukban módszertanilag nincs döntő különbség. Nem arról van szó, hogy minden szöveg valamiképpen egyenértékű lenne: bizonyos szövegeket valamiért gazdagabbnak, erősebbnek, példászerűbbnek, provokatívabbnak, központibb jelentőségűnek tekintünk ezért vagy azért. De irodalmi és nem irodalmi szövegek kutathatók egyszerre és hasonló módszerekkel.

Irodalmiság az irodalmon kívül

Másodszor, a különbségtétel azért sem volt fontos, mert az elméletírók felfedezték azt, amit leggyorsabban csak a nem-irodalmi szövegjelenségek „irodalmiságának” nevezünk. Irodalminak vélt minőségek gyakran bizonyulnak kulcsfontosságúnak nem-irodalmi diskurzusokban és gyakorlatokban is. A történelmi megértés természetének tárgyalása például az általában vett történetek megértésének modelljét vette alapul. A történészek jellemzően nem állnak elő olyan magyarázatokkal, mint a természettudományok prediktív állításai: nem mondják azt, hogy ha X és Y megtörténik, akkor Z-nek végbe kell mennie. Inkább azt mutatják meg, hogyan vezetett egyik dolog a másikhoz, például hogyan *jutottunk el* az I. világháború kitöréséhez, nem pedig azt, hogy *miért kellett megtörténnie*. A történelem magyarázásának modellje a történetek logikáját követi: azt, ahogyan egy történet megmutatja, hogy ment végbe egy eseménysor, a kiinduló helyzettől a dolgok alakulásán át a végkifejletig úgy, hogy az értelmezhető legyen.

Röviden: a történelem értésének modellje azonos az irodalmi narratívákéval. Ha sok történetet hallunk és olvasunk, meg tudjuk mondani, hogy egy sztori egyben van és mond valamit, vagy egyszerűen nem áll össze. Ha pedig egy irodalmi és egy történelmi narratíva ugyanazon az alapon

működik vagy nem működik, akkor nem a legsürgősebb elméleti feladat megkülönböztetni őket. Ugyanígy az elméletírók arra is rájöttek, milyen fontosak a nem-irodalmi szövegekben – akár egy Freud-esettanulmányban, akár egy filozófiai értekezésben – az olyan retorikai eszközök, mint például a metafora, amiről azt hittük, hogy az irodalmon kívül minden más diskurzusban legfeljebb dísz lehet. Azáltal, hogy megmutatjuk, milyen jelentékenyen befolyásolhatja egy-egy szókép vagy retorikai eszköz a gondolatmenetek alakulását más területeken, feltárul előttünk a nem-irodalmi gondolt szövegek irodalmiságának valódi ereje és jelentősége. És ezzel a különbségtétel még jobban összemósódik.

De már önmagában az, hogy a nem-irodalmi szövegekben rejlő „irodalmiság” felfedezéséről beszélek, felfedi, hogy az irodalom fogalma igenis fontos szerepet játszik, és nem hagyhatjuk figyelmen kívül.

Miféle kérdés?

Újra ott találjuk magunkat, ahonnan elindultunk: mi az irodalom? Ez a feladvány nem oldódik meg egyikönnyen. De miféle kérdés is ez? Ha egy ötéves gyerek kérdezi, a válasznál mi sem egyszerűbb: az irodalom történetek, versek és színjátékok. De ha egy irodalomtudós kérdezi, azt sem tudjuk, hogyan értsük a kérdést. Lehet, hogy a dolog természetéről szólt általában: milyen célt szolgál, milyen tevékenységeket foglal magába, általában mit mondhatunk róla? Így értve, a „mi az irodalom?” kérdésre nem annyira egy meghatározással, mint egy elemzéssel kell válaszolnunk – vagy akár egy érveléssel, hogy egyáltalán miért kéne érdekeljen bárkit is az irodalom.

De a kérdés szólhat az irodalomként elfogadott művek megkülönböztető jegyeiről is: mi választja el őket a nem-irodalmi művektől? Egyáltalán, mi választja el az irodalmat más emberi tevékenységektől vagy időtöltésektől? Aki ilyet kérdez, valószínűleg tudni akarja, melyik könyv irodalom, és melyik nem az – vagy, még inkább, azért kérdezi, mert nagyon is van elképzelése erről és valami mást akar tudni: van-e valami igazán lényeges és alapvető közös jellemvonás, ami sajátja minden irodalmi műnek?

A kérdés nehéz. Sok elméletíró próbált megküzdeni vele, de igazán egyik sem járt sikerrel. Az okokért nem kell messzire menni: irodalmi művek léteznek mindenféle alakban és méretben, és ránézésre a legtöbbjük jobban hasonlít olyan művekre, amiket általában nem tartunk irodalminak, mint olyanokra, amiket igen. Charlotte Brontë regénye, a *Jane Eyre* például jobban emlékeztet egy önéletrajzra, mint egy szonettre, vagy ott van Robert Burns verse: „Ó, szerelmem, piros, piros júniusi rózsza...”¹ – inkább hasonlít egy népdalra, mint Shakespeare *Hamletjére*. Van-e bármilyen közös jellemző, ami alapján igazán meg tudjuk különböztetni a verseket, prózai műveket és drámákat mondjuk a daloktól, önéletrajzoktól és lejegyzett beszélgetésektől?

Történelmi variációk

Egy kis történelmi kitekintés még bonyolultabbá teszi az egészet. Két és félezer év óta születnek művek, amiket ma irodalomként tartunk számon, de az irodalom modern fogalma alig kétszáz éves. 1800

1 Répás Norbert fordítása.

előtt az *irodalom* és más, ennek megfelelő fogalmak az általában vett írásokat vagy könyvismeretet jelentették. Még ma is, ha egy tudós azt mondja, hogy „az evolúciónak hatalmas irodalma van”, nem azt érti ez alatt, hogy sok verset vagy regényt írtak az evolúcióról, hanem hogy sok írott anyag áll rendelkezésünkre a témában. Azokat a szövegeket pedig, amiket ma esetleg irodalom- vagy latinórákon tanítanak mint irodalmat, régen a kiváló nyelvhasználat és szónoki képességek példáiként oktatták. Az írás és gondolkodás olyan, nagyobb kategóriájába tartoztak, amibe a szónoki- és szentbeszéd, a történelem és a bölcséleti érvelések is. A tanulóknak nem kellett elemezni vagy értelmezni őket úgy, ahogyan ma elemzünk vagy értelmezünk egy szöveget, azt kutatva, hogy „miről szólnak valójában”. Meg kellett tanulniuk őket kívülről, tanulmányozni a nyelvtanukat, megtalálni és azonosítani a szónoki fogásaikat, az érvelésük szerkezetét és menetét. Egy olyan irodalmi műhöz, mint Vergilius *Aeneise*, nagyon másféleképpen viszonyultak a tanárok és diákok 1850 előtt.

Az irodalom fogalmának modern, nyugati értelmezése, miszerint az képzeletgazdag írás, a késő 18. század német romantikus elméletíróihoz vezethető vissza, de ha egy konkrét forrást akarunk, egy francia bárónő, Madame de Staël 1800-ban megjelent, *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales* [Az irodalomról a társadalmi intézményekkel való kapcsolata tekintetében] című könyvéhez. De még az elmúlt két évszázadot nézve sem vagyunk könnyű helyzetben: olyan mai művek, amelyek irodalmi folyóiratokban jelennek meg – mondjuk versek, amelyek egy hétköznapi beszélgetés véletlenszerű darabkáiból állnak, rím vagy ritmus nélkül – vajon átmentek volna Madame de Staël vizsgáján? Ha még az Európán kívüli kultúrákba is belegondolunk, az irodalom mibenlétének kérdése végképp bonyolulttá válik. Nagy a kísértés feladni és kijelenteni, hogy irodalom mindaz, amit egy adott társadalom irodalomként fogad el – olyan szövegek, amiket az adott kultúra hangadó személyiségei az irodalomhoz tartozóként neveznek meg.

Ez a végkövetkeztetés persze nem valami kielégítő. Csak behelyettesíthetővé teszi a választ, de nem oldja meg a rejtélyt. Ahelyett, hogy az irodalom mibenlétére kérdeznénk rá, érdemesebb azt vizsgálni, miért tekintünk mi, vagy bármely másik társadalom, egy szövegre irodalomként. Más kategóriák is működnek így, nem bizonyos tulajdonságokra, hanem társadalmi csoportok változékony feltételeire alapozva. Tegyük fel a kérdést: mi az, hogy gaz? Létezik a „gázság” esszenciája, egy bizonyos nem-tudom-micsoda, amivel minden gaz rendelkezik, és ami elválasztja őket a nem-gazoktól? Bárki, aki valaha is segített kigazolni egy kertet, megmondhatja, milyen nehéz megkülönböztetni a gaszt a haszonnövénytől, és nyilván szeretné tudni, van-e ennek valami titka. Hogyan ismerjük fel a gaszt? Nos, a titok az, hogy nincsen titok. A gazok a kertben a kertész által nem kívánt növények. Akit a „gázság” mibenléte izgat, csak az idejét pazarolja, ha botanikai sajátosságokat, formabeli vagy fizikai tulajdonságokat keres, amik a gazokat meghatározzák. Ehelyett történeti, szociológiai, esetleg pszichológiai vizsgálódásokra lenne szükség azokról a növényekről, amiket különböző csoportok különböző helyeken nemkívánatosnak minősítenek.

Talán az *irodalom* is olyan, mint a *gaz*.

De ez sem válaszolja meg a kérdést – csak megváltoztatja. Most már azt kérdezzük: mi kell ahhoz, hogy egy szöveg irodalomként legyen nyilvántartva a kultúránkban?

Irodalomként kezelni egy szöveget

Tételezzük fel, hogy valaki találkozik a következő mondattal:

Feltételezünk, így táncoljuk körül,
de tud a Titok, mi középen ül.

Mi ez, és egyáltalán: honnan tudjuk meg, hogy mi ez?

Nos, nem mindegy, *hol* találkozunk ezzel a két sorral. Ha egy kínai szerencsesütiben találjuk egy cédulára írva, rejtélyes jóslatnak hisszük, de ha semleges környezetben jön szembe (mint ahogy itt is), és egyszerű példának tekintjük, amit meg kellene határozni, akkor számba vesszük az ehhez hasonló nyelvhasználat általunk ismert előfordulásait. Esetleg találós kérdés, ahol a „Titok” mibenlétét kell kitalálni? Vagy egy „Titok” nevű termék reklámszövege? A reklámszövegek gyakran rímelnek – „megáll az eszed, ha eszed” – és sokszor talányosak is, hogy felkeltsék az eltompult közönség figyelmét. Ez a mondat viszont minden elképzelhető gyakorlati kontextustól távol áll, beleértve a reklámozást is. Ez, valamint az a tény, hogy rímel és a hangsúlyos és hangsúlytalan szótagok váltakozása révén valami ritmusa is van, arra enged következtetni, hogy talán egy versről, tehát az irodalom egy példányáról van szó.

De ez megint csak talányos: az, hogy semmi gyakorlati célt nem tudunk neki tulajdonítani, veti fel a lehetőséget, hogy talán irodalommal állunk szemben – ha más mondatokat kiemelünk szöveggörnyezetükből, és ez által megfosztjuk őket egyértelmű jelentésüktől, nem ugyanezt a hatást érzük el? Tegyük fel, hogy kiemelünk egy mondatot egy használati utasításból, receptből, hirdetésből vagy újságcikkből, és leírjuk önmagában egy lapra. Körülbelül így:

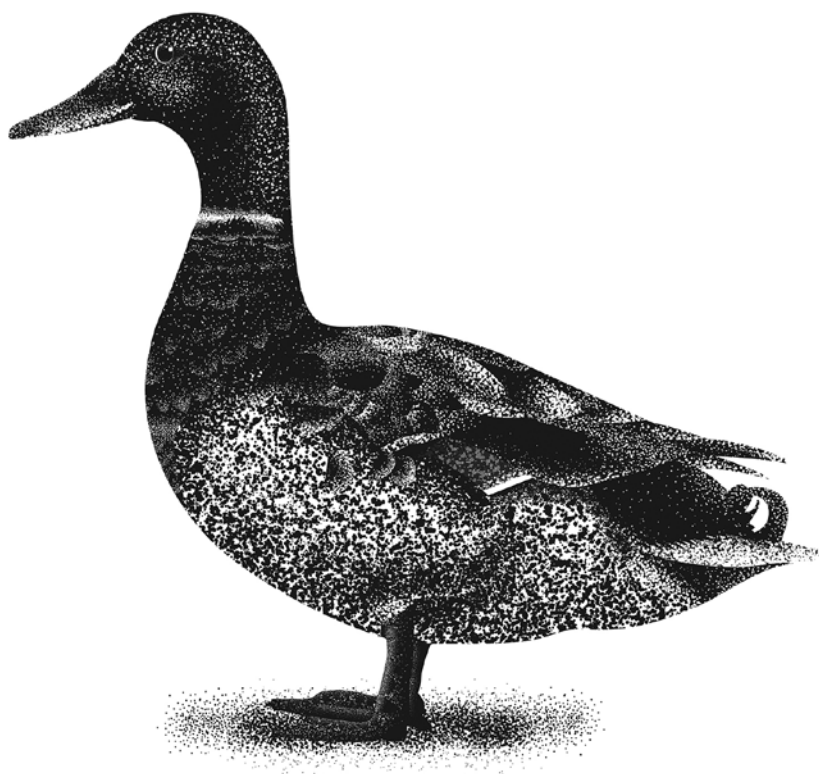
Jól megkavarjuk, majd öt percig állni hagyjuk.

Ez is irodalom? Irodalmat hoztam létre az által, hogy kivontam ezt a mondatot a recept szöveggörnyezetéből? Talán, de egyáltalán nem biztosan. Valami hiányzik: mintha nem lenne minden adott ebben a mondatban az irodalmi elemzéshez. Ahhoz, hogy ezt irodalomként tudjuk kezelni, szükség van például egy címre, aminek a szöveghez való viszonya már megtornáztatná a képzeletünket, és elemezni tudnánk: például „A Titok”, vagy „Szóval ez a szerelem”.

Így már egy kicsit közelebb volnánk, de egy olyan mondatörödék, mint „cukordrazsé a párnán reggel” még mindig irodalmibbnak tűnik az előbbi példánknál, mert egyszerűen lehetetlen másként közelíteni hozzá, mint egy érdekes képnek kijáró figyelemmel és értelmező kíváncsisággal. Az olyan mondatok, amiknél érdekes és elgondolkodtató a forma és tartalom közti viszony, hasonló hatást érnek el. Ez alapján W. O. Quine filozófiai művének, a *From a Logical Point of View*-nek nyitómondatát szintén tekinthetjük versnek:

Érdekes dolog
az ontológiai probléma
egyszerűsége.

Írjuk le ezt így egy lapra. A figyelem, amit az üres papír ünnepélyes csendjével övezve ez a mondat kivált, nyugodtan nevezhető irodalminak: figyelem a szavak iránt, egymással való kapcsolataik és viszonyulásaik iránt, a rejtett jelentések iránt, és főként az iránt, hogy *amit* olvasunk, hogyan viszonyul ahhoz, *amilyen formában* élénk van tárva. Így leírva a mondatunk megfeleltethető a versről alkotott modern elképzeléseknek és reagál a napjainkban irodalmiként meghatározott



K A C S A
.....

figyelemre. Ha valaki szóban közölné ezt, az ember valószínűleg visszakérdezne: hogy érted? De ha ez a mondat egy vers, a kérdés már egészen más: ahelyett, hogy a beszélő vagy a szerző hogy érti ezt, azt kérdezzük: mit jelent a vers? Hogyan működik a vers nyelve? Mi a mondat funkciója?

Az első sort olvasva – „Érdekes dolog” –, adódik a kérdés, mi is egy „dolog”, és mit jelent az, ha egy dolog érdekes. „Mi egy dolog?” – ez a kérdés egy ontológiai probléma, lévén az ontológia a dolgok létezését tanulmányozza. De ez a mondatbeli „érdekes dolog” nem egy fizikai tárgy, hanem inkább reláció, elvont tulajdonság, ami nem abban az értelemben létezik, amilyen értelemben mondjuk egy szikla vagy egy ház. A mondat mintha az egyszerűséget dicsérné, ehhez képest pont azt nem valósítja meg – inkább a *dolog* kétértelműségén keresztül érzékeltet valamit a lételmélet összetettségéből. De talán maga a vers egyszerűsége – a tény, hogy vége szakad az „egyszerűsége” után, mintha ezzel mindent elmondott volna – még ilyen ellentmondások mellett is kölcsönöz valamennyi hitelességet az egyszerűség bizonygatásának. Bárhogyan is nézzük, önmagában leírva ez a mondat elegendő alapot szolgáltat olyan értelmező tevékenységhez, amit az irodalomhoz szokás kötni – ezt az értelmező tevékenységet úztem én is az imént.

Mit tudunk meg ilyen gondolat kísérletek által az irodalomról? Elsősorban azt, hogy ha a nyelvet kimozdítjuk más kontextusokból, leválasztjuk más használati közegekről, akkor az irodalomként értelmezhetővé válik (noha rendelkeznie kell néhány tulajdonsággal, amik által reagálni tud az irodalmi elemzésre). Ha az irodalom a kontextusától megfosztott nyelv, elvágva minden más funkciótól és közegtől, akkor maga az irodalom is egy kontextus, egy közeg, ami kivált egy bizonyos fajta figyelmet és viszonyulást. Az irodalmat olvasók elkezdnek figyelni például a lehetséges rejtett jelentésekre, szerkesztésmódokra, és nem veszik úgy, mintha az olvasott szöveg tartalma rájuk vonatkozó utasítás lenne. Az „irodalom” meghatározásához ezek szerint egy sor előfeltevést és elemzői gyakorlatot kellene vizsgálni, amivel az olvasók az ilyen szövegekhez közelítenek.

Az irodalom konvenciói

Az egyik, relevánsnak mondható elmélet, ami a történetek (személyes anekdotáktól egész regényekig) elemzéséből származott, a rémisztő „hipervédett együttműködési elv” néven ismeretes, de elég egyszerűen összefoglalható: a kommunikáció alapfeltétele az a hallgatóságos megegyezés, hogy a résztvevők együttműködnek egymással, tehát amit az egyik mond a másiknak, az valószínűleg releváns a fogadó fél számára. Ha megkérdem, hogy George jó tanuló-e, és te azt válaszolod, hogy „nos, többnyire igencsak pedáns”, akkor az által tudom értelmezni a válaszodat, hogy eleve feltételezem a velem való együttműködésedet, és hogy releváns választ adtál. Nem fogok panaszkodni, amiért nem mondtad meg, jó tanuló-e, vagy sem, hanem úgy veszem, hogy a valódi válaszod ott van, beleértve, az elhangzottban, és hogy ezek szerint nem sok jót tudsz mondani George tanulmányi teljesítményéről. Úgy veszem, hogy együttműködsz velem – amíg nem látok meggyőző bizonyítékot az ellenkezőjére.

Ezen elmélet szerint az irodalmi narratívák a „mintaszerű narratív szövegek” kategóriájába sorolhatók, az olyan megnyilatkozások közé, amelyeknek a fogadó fél számára meglévő relevanciája nem a bennük foglalt információn, hanem az „elmondhatóság” kritériumán alapul. Az ember akár anekdotát mesél a barátjának, akár regényt ír az utókornak, gyökeresen mást csinál, mint ha mondjuk tanúskodik a bíróságon: olyan történetet próbál kreálni, amit „megéri” végighallgatni vagy elolvasni, aminek lesz valami tanulsága, értelme vagy jelentősége – ami szórakoztat vagy örömet okoz. Az irodalmi szövegeket az választja el más *történetet megjelenítő szövegektől*, hogy átmentek egy szelekciós folyamaton: kiadták, megkritizálták, majd adott esetben újranyomták őket – az olvasók így biztosak lehetnek abban, hogy mások jól összerakottnak találták ezeket a szövegeket, tehát „megéri” elolvasni. Így az irodalmi művek „együttműködési elve” „hipervédett”. Sok látszólagos értelmetlenséggel megbékél az ember, ha tudja, hogy irodalomról van szó. Az olvasók alapnak veszik, hogy az irodalmi nyelvhasználatban végül is lesz egy kommunikációs cél, amit a bonyolult és mindennapitól eltérő megoldások szolgálnak, és aminek a megértéséért megéri megküzdeni – más kontextusban mindez csak egy nem együttműködő beszélőt vagy szerzőt jelentene. Az „irodalom” egy intézményes címke, ami azt jelzi, hogy az adott szöveget „megéri” elolvasni. Az idők során sok irodalmi sajátosság következett abból az alapfeltevésből, hogy az olvasók értetlenkedés helyett hajlandóak lesznek figyelni a szövegre és kikutatni a homályos részek értelmét.

Egyszóval az irodalom, úgy tűnik, egy beszédaktus vagy szövegesemény, ami egy bizonyos fajta figyelmet vált ki. Ellentétben áll más beszédaktusokkal, mint az információátadás, kérdésfeltevés

vagy az ígértetés. Legtöbbször a kontextus vezeti rá az olvasókat, hogy egy szöveget irodalomként kezeljenek: ami egy verseskönyvben van, egy magazin irodalmi mellékletében, könyvtárban vagy könyvesboltban, az valószínűleg irodalom.

Egy újabb feladvány

Ez megint csak feladja a leckét. Talán nem lehet egy nyelvi megnyilatkozást olyanra formálni, hogy az irodalomnak tűnjön? Vagy csak azért olvasunk valamit irodalomként, mert már eleve tudjuk róla, hogy az, és máshogyan figyelünk rá, mint mondjuk egy újságra, majd ennek eredményeképpen érdekes szövegszerező elvekre és implicit jelentésekre bukkanunk benne? Bizonyosan mindkét eset fennállhat: olykor a szövegtárgyat egyes tulajdonságai miatt kezeljük irodalomként, máskor meg azért, mert irodalmi kontextusban találkoztunk vele. De a magas fokon szervezett szöveg sem feltétlenül irodalom: kevés szöveg letisztultabb formailag, mint a telefonkönyv. És nem tehetünk valamit irodalomná pusztán azzal, hogy irodalomnak nevezzük: ha felkapom a régi kémiatankönyvemet és elkezdem regényként olvasni, attól az még nem lesz regény.

Egyrészt az „irodalom” nem csak egy keret, amibe belehelyezhetjük a nyelvet: nem válik minden egyes mondat irodalomná, amit versbe szedve írunk le egy lapra. Másrészt viszont az irodalom nem csak egy bizonyos fajta nyelv, mivel sok irodalmi mű nem a más nyelvhasználatokkal fennálló különbségekre épít: egy bizonyos módon hatnak, mert egy bizonyos fajta figyelemmel fordulunk hozzájuk.

Bonyolult struktúrával állunk szemben. Két nézőpontunk van, amik metszik egymást, találkoznak, de nem adnak ki egy közös megoldást. Az irodalmat elképzelhetjük bizonyos tulajdonságokkal és jellemvonásokkal rendelkező nyelvként, és elképzelhetjük bizonyos konvenciók és a speciális befogadói viszonyulás termékeként is. Egyik nézőpont sem tudja magába olvasztani a másikat: az ember kénytelen oda-vissza cikázni köztük. Felvázolok öt viszonyítási pontot, amiket az elméletírók az idők során az irodalom kapcsán meghatároztak: mindegyik érvényes perspektívát ad, de végül mindig helyet kell adni a többinek is.

Az irodalom természete

1. Irodalom mint a nyelv „megalapozása”

Gyakran elhangzik, hogy az „irodalmiság” mindenek felett áll a nyelvi szerveződésben, ami egyáltalán lehetővé teszi, hogy az irodalmat elválasszuk a más célokra használt nyelvtől. Az irodalom voltaképpen nyelv, ami mintegy „megalapozza” a nyelvet magát: különössé, figyelemfelkeltővé teszi, már-már tolakodóvá – „Nézz ide! Nyelv vagyok!” – úgyhogy lehetetlen figyelmen kívül hagyni, hogy furcsán formázott nyelvvel van dolgunk. Különösen a költészetre igaz ez: már eleve a nyelv hangkészletét úgy szervezi, hogy az feltűnő legyen. Gerard Manley Hopkins verse, az *Inversnaid* például így indul:

Lószőr-medrű komor patak,
követ görget, útja szakad,

habja halma gyapja hullva
sípja hangján tér a tóba.

A nyelvi minta megalapozása – a hangok ritmikus lüktetése a versben: „hab-ja hal-ma gyap-ja hull-va” – és a szokatlan szókapcsolatok, mint a „lószőr-medrű”, nyilvánvalóvá teszik, hogy ez a nyelv már a szerveződésével saját strukturális megoldásaira hívja fel a figyelmet.

Ugyanakkor sok esetben igaz az, hogy az olvasók nem veszik észre az adott szöveg sajátos nyelvi rendezőelveit, ha az nincs irodalomként meghatározva. Prózát olvasva nem igazán „halljuk” a szöveget. Mondat ritmusa nem ragad egykönnyen be akárki fülébe, ámde ha rímmel van vége, felfigyelünk ütemére. A rím, az irodalmi jelleg egyik egyezményes jele, segít észrevenni a ritmust, ami pedig végig ott volt. Ha egy szöveg irodalmi keretben kerül elénk, az már készlet figyelni a hangsúlyokra, megfogalmazásra, egyáltalán: a nyelvi elrendezés olyan formáira, amikről egyébként nem veszünk tudomást.

2. Irodalom mint a nyelv integrációja

Az irodalom olyan nyelv, amelyben különböző szövegelemek és komponensek lépnek egymással összetett kapcsolatrendszerre. Ha egy levelet kapok, amelyben valami jó ügy érdekében kérnek tőlem hozzájárulást, nem fog eszembe jutni, hogy a szó csak visszhangja jelentésének, de az irodalomban vannak kapcsolódások – megerősítés, kontraszt, disszonancia – a különböző nyelvi szinteken lévő struktúrák között: mint a hangalak és jelentés, mint a nyelvtani elrendezés és a tematikus rendszer. Egy rím, azáltal, hogy összehoz két szót, a jelentéseiket is kapcsolatba hozza egymással.

Világos, hogy sem az első, sem a második szempont, sem a kettő együtt nem ad ki egy végleges meghatározást az irodalom fogalmára. Nem minden irodalom alapozza meg a nyelvet úgy, ahogy az első pont szerint kellene (sok regény egyáltalán nem tesz ilyet), és a megalapozott nyelv nem feltétlenül irodalom. A nyelvtörőket („Fáj a fránya kánya mája, és a fránya rája mája is kacsára fáj ma”) nem tekintjük irodalomnak, pedig eléggé felhívják magukra a figyelmet becsapós nyelvi megformáltságukkal. A reklámok még a verseknél is harsányabban támadnak a különféle nyelvi eszközökkel és díszekkel, és még feltűnőbbben kapcsolják össze a különböző strukturális szinteket. Roman Jakobson, a híres tudós, a nyelv „poétikai funkciójának” illusztrálására nem egy versidézetet választott, hanem Dwight D. Eisenhower egyik kampányszövegét („I like Ike”). Itt a szójáték által a kedvelt dolog („Ike”) és a kedvelést végző alany („I”, azaz „én”) a kedvelés („like”) hangalakjában egyaránt benne foglaltatnak – így csak természetes, hogy egyetértünk a szlogennel. Innen nézve Ike kedvelésének szükségessége mintha bele lenne vésvé a nyelv alapszerkezetébe. A nyelvi struktúrák szintjei közötti kapcsolódások tehát nem csak az irodalomban érvényesek: az irodalomban egyszerűen sokkal inkább figyeljük (és használjuk ki) a viszonyokat forma és jelentés, téma és nyelvi megvalósítás között, és, próbálván felmérni ezek hozzájárulásait az összhatáshoz, egységet találunk, harmóniát, feszültséget vagy disszonanciát.

Az irodalmiság azon meghatározásaiból, melyek a nyelv megalapozásaként vagy integrációjaként azonosítják azt, nem lehetne tesztek írni, amikkel mondjuk egy marslakó meg tudná különböztetni az irodalmat más egyéb írott szövegektől. Az ilyen meghatározások – mint az irodalom természetéről szóló meghatározások általában – inkább azokra a szempontokra igyekeznek

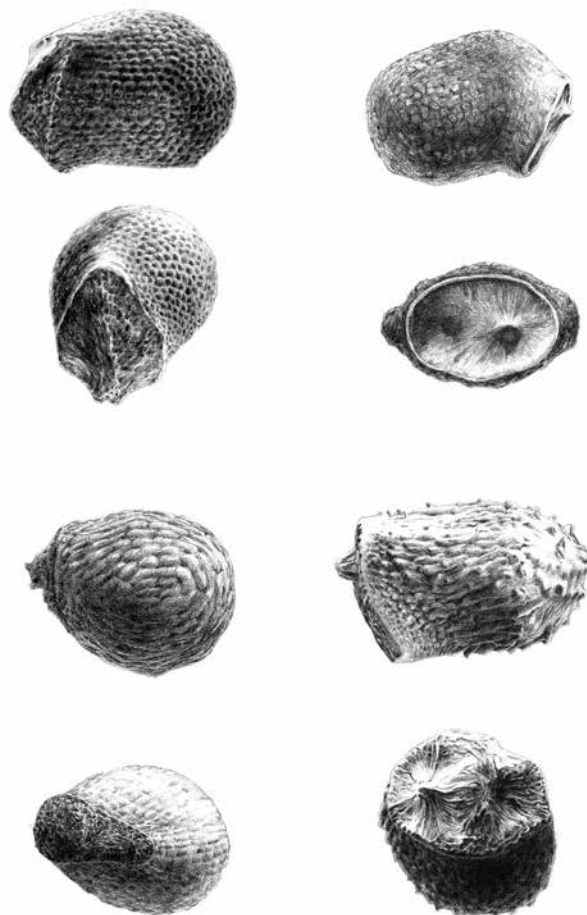
terelni a figyelmet, amiket az elméletet megalkotó tudós fontosnak tartott. Az eddigi két definíció alapján az irodalmat mindenekfelett a nyelvi szerveződésre figyelve kell olvasnunk – arról, hogy az irodalmi mű a szerző tudatállapotának kifejeződése, vagy hogy a társadalmi közeget tükrözi, amiben született, ezekben nincs szó.

3. Az irodalom mint fikció

Az egyik ok, amiért az olvasók megkülönböztetett figyelemmel közelítenek az irodalomhoz, az az irodalmi megnyilatkozások speciális viszonya a valósághoz – egy olyan viszonyulás, amit „fikciónak” nevezünk. Az irodalmi mű egy olyan nyelvi esemény, ami saját fikciós világgal működik – beszélővel, szereplőkkel, történesekkel és egy beleértett közönséggel (egy olyan közönséggel, amit a mű maga alakít és formál, amikor arról dönt, hogy mit kell elmagyarázni, és miről kell a közönségnek *eleve tudnia*). Az irodalmi művek inkább képzelte karakterekkel dolgoznak (Emma Bovary, Huckleberry Finn), mint valós történelmi személyekkel, de a fikcionalitás nem áll meg a szereplőknél és eseményeknél. Az úgynevezett deixisek, a megnyilatkozás helyzetére utaló vagy rámutató nyelvi elemek, mint a névmások (én, te) vagy idő- és helyhatározószavak (itt, ott, most, akkor, tegnap, holnap) speciális módon működnek az irodalomban. A *most* egy versben („most [...] gyűlő fecskék zajától zúg az ég”²) nem arra a pillanatra utal, amikor a költő éppen leírta ezt a szót, vagy az első megjelenés pillanatára, hanem a vers idejére. És az „én”, amit mondjuk, William Wordsworth a verseiben leír, szintén fikciós: a vers beszélőjére utal, aki nem azonos az empirikus személlyel, William Wordsworth-szel, a vers szerzőjével. (Lehet kapcsolódást találni aközött, ami a vers beszélőjével történik és aközött, ami Wordsworth-szel történt az élete egy pontján. De egy öregember által írott versnek is lehet fiatal beszélője, és fordítva. Főként pedig a regények narrátorai, akik „én”-ként beszélve mondják el a történetet, általában egészen más tapasztalatokkal és ítéletekkel rendelkeznek, mint a szerzőjük.) A fikcióban a viszony aközött, amit a beszélő mond és a szerző gondol, mindig interpretáció kérdése. Ugyanígy az elbeszélte események és a való világbeli helyzetek között. A nem-fikciós diskurzus általában eleve olyan kontextusban jelenik meg, amiből egyértelműen kiderül, hogyan is kell alkalmazni: egy használati utasítás, riport az újságban vagy egy levél egy jótékonysági szervezettől. A fikció kontextusa ugyanakkor egyértelműen nyitva hagyja a kérdést, miről is szól az a fikció. A világra vonatkozó referencia nem annyira az irodalmi művek tulajdona, mint inkább egy funkció, amit az elemzés nekik tulajdonít. Ha azt mondom egy barátomnak: „Találkozunk vacsorára a Hard Rock Café-ban holnap este nyolckor”, ő ezt egy valós meghívásnak fogja tekinteni, és térbeli-időbeli viszonyítási pontokat fog hozzá társítani a kontextusra hivatkozva („holnap” jelen esetben 2002. január 14-ét jelenti, „nyolc” este 8 órát keleti standard idő szerint). De amikor Ben Johnson, a költő, megírja a *Baráti vacsorameghívás* című versét, annak fikcionalitása értelmezés kérdésévé teszi a világhoz való viszonyát. Az üzenet kontextusa irodalmi, tehát el kell döntenünk, hogy a verset a fikciós beszélő életfilozófiájának, és ezáltal egy régmúlt életstílus bemutatásának tekintjük, vagy a barátság és az egyszerű örömök felmagasztalásának a boldogulás legfontosabb összetevőiként.

A *Hamlet* értelmezésénél például el kell döntenünk, hogy a dán hercegek problémáinak bemutatásaként olvassuk a szöveget, vagy mint ami a reneszánsz kori férfiak változó énképének dilemmáiról

2 Tóth Árpád fordítása.



Orr András: Növények

szól. Esetleg a fiúgyerek-anya-kapcsolatokról, vagy arról, hogy az ábrázolások (beleértve az irodalmiakat) hogyan befolyásolják az emberi tapasztalat megélését és értelemtulajdonítási módozatait? Attól, hogy a színdarabban végig történnek utalások Dániára, még nem kell szükségszerűen Dániáról szóló szöveggént olvasni: ez egy értelmezői döntés. A *Hamletet* többféle módon és különböző szinteken kapcsolhatjuk a világhoz. Az irodalom fikcionalitása leválasztja a nyelvet azokról a kontextusokról, ahol ez meghatározott, és a mű világgal való kapcsolatának meghatározását az értelmezőre bízza.

4. Az irodalom mint esztétikai tárgy

Az irodalom eddig megtárgyalt sajátosságai – a nyelvi szerveződés kiegészítő szintjei, a gyakorlati közegben elhangzó megnyilatkozásoktól való leválasztottság, a világgal fenntartott fikcionális viszony – talán összehozhatók a nyelv esztétikai funkciójának kategóriájában. Az esztétika a művészetéről szóló elméleti diskurzusok történelmi gyűjtőneve, és fő témája az idők során az volt, hogy a szépség vajon a műalkotás objektív tulajdonsága vagy a befogadó közönség szubjektív válasza, és hogy a szép milyen viszonyban áll a jóval és az igazzal.

Immanuel Kant, a modern nyugati esztétika meghatározó alakja számára az esztétika annak a kísérletnek a neve, amely megpróbálja áthidalni a szakadékot a materiális és a spirituális világ, azaz az erők és nagyságok világa, és a fogalmak világa között. Az esztétikai tárgyak, például a festmények, az anyagi és a spirituális közötti kapcsolat lehetőségét illusztrálják azáltal, hogy magukban egyesítik az érzékelhető minőségeket (színek, formák, hangok) és a spirituális tartalmakat (ideák). Az irodalmi művek is esztétikai tárgyak, mert – más kommunikációs funkciókat ideiglenesen zárójelbe téve és felfüggesztve – arra ösztönzik az olvasót, hogy forma és tartalom kapcsolatát tekintetbe vegye.

Kant és más teoretikusok számára az esztétikai tárgyakban van egyfajta „cél nélküli célzatosság”. Célelvőség mutatkozik a felépítésükben, mivel úgy készülnek, hogy a részeik valamilyen egészre álljanak össze. De ez az „egész”, ez a cél maga a műalkotás, és a benne vagy általa megtalálható öröm, nem valami kívülre mutató celelvőség vagy szándék. Ha esztétikai objektumként szemlélünk egy irodalmi művet, akkor figyelmet kell szentelnünk annak, hogy a részek hogyan illeszkednek a nagy egészbe és mit tesznek hozzá az összehatáshoz, de nem úgy kell tekintenünk a műre, mint ami valami célt szolgál – például ami tájékoztatni vagy meggyőzni akarna minket valamiről. Amikor azt mondom, hogy a történetek megnyilatkozások, amiknek a relevanciája az „elmondhatóságukból” ered, azzal tudomásul veszem, hogy a történetekben van „celelvőség” (minőségek, amiktől „jó sztori” lesz), ami viszont nem egykönnyen kapcsolható bármiféle külső célhoz vagy értelemhez, és ezáltal a történetek esztétikai, érzelmi minőségét regisztrálom – beleértve a nem-irodalmi történeteket is. Egy jó sztori jól „elmondható”, és a hallgató vagy olvasó számára „megéri” meghallgatni vagy elolvasni. Közben lehet szórakoztató, taníthat, ösztönözhet, lehet számtalan különféle hatása, de ezek egyikével sem lehet kizárólagosan meghatározni az általában vett „jó sztorikat”.

5. Az irodalom mint intertextuális és önreflexív szerkezet

Újabb keletű elméletek szerint a művek más művekből készülnek: már a pusztán létüket a korábbi művek teszik lehetővé, amelyeket folytatnak, ismételnék, támadnak vagy átalakítanak. Ez az eszme rendszerint az „intertextualitás” elegáns neve alatt fut. Egy mű más szövegekkel való összefüggésében létezik azáltal, ahogyan ezekhez kapcsolódik. Ha valamit irodalomként olvasunk, akkor olyan nyelvi eseménynek tekintjük, aminek más diskurzusokhoz való kapcsolatában található a jelentése: például egy vers, ami a korábbi versek által megteremtett lehetőségekkel játszik, vagy egy regény, ami színre viszi és kritikával illeti korának politikai közbeszédét. Shakespeare szonettje – „Szere-tóm szeme nem süt, mint a nap”³ – a szerelmi költészet hagyományából merített metaforákkal él, pusztán azért, hogy kifordítsa és megtagadja ezeket – „De arcán rózsát nem látok soha” – mint nem adekvát módját egy nő dicséretének, aki „csak földön jár, ha lép”. A versnek azáltal van jelentése, hogy kapcsolódik a hagyományhoz, ami a létét lehetővé tette.

Mivel a versolvasás aktusa szükségképpen azzal jár, hogy az olvasott művet más versekhez kötjük és a hatásmechanizmusát összevetjük más műveivel, bizonyos szempontból a versek általában a költészetről is szólnak. A poétikus képzelőerő és értelmezői készség működését stimulálják. Itt szembe találjuk magunkat egy másik elmélettel, ami az utóbbi időkben nagy jelentőségre tett szert: az irodalom „önreflexivitásával”. A regények bizonyos szinten a regényekről szólnak: a tapasztalat ábrázolásának, formálásának és elbeszélésének problémáiról. A *Bovaryné* szólhat arról

3 Mészöly Dezső fordítása.

a viszonyrendszeréről, ami Emma Bovary „valós élete” és az általa olvasott regények – valamint maga Flaubert műve – által működtetett valóságértelmezések között fennáll. Ez egy örökérvényű kérdés: hogyan viszonyul egymáshoz az, amit egy vers (vagy regény) a sorok között mond a valóság értelmezéséről, és közben ő maga hogyan értelmezi a valóságot.

Az irodalom gyakorlása folyamán a szerzők mindig megpróbálják előrevinni és megújítani az irodalmat, ezáltal az irodalom mindig az irodalom reflexiója is egyszerre. De ez megint csak olyasmi, amit más gyakorlati formákról is elmondhatunk: a lökhárítóra ragasztható öntapadós matricák, csakúgy, mint a versek, korábbi öntapadós matricákkal való kapcsolatukban nyerik el a jelentésüket: „Atomot a bálnákra Jézusért!” – ennek nem sok jelentése van az olyan, korábbi matrica-szlogenek nélkül, mint „Atomfegyverkezés STOP!”, „Mentsük meg a bálnákat!” vagy „Jézus segít!”. Innen nézvést mondhatjuk, hogy az „Atomot a bálnákra Jézusért!” valójában az öntapadós matricákról szól. Az irodalom intertextualitása és önreflexivitása voltaképpen nem egy meghatározó vonás, hanem a megalapozása olyan aspektusoknak, amelyek a nyelvhasználatra és az ábrázolás más egyéb helyeken megfigyelhető kérdéseire vonatkozóan érvényben vannak.

Tulajdonságok vs. a következményeik

Az itt megtárgyalt öt szempont mindegyikében egy fentebb felvázolt struktúrával szembesülünk: irodalmi művek olyan *tulajdonságaival* foglalkozunk, amelyek miatt irodalomnak tekintjük magukat a műveket, de ugyanígy mondhatnánk, hogy ezek a tulajdonságok egy bizonyos fajta figyelem termékei – olyan figyelemé, amelyet a már eleve irodalomnak *tekintett* nyelvi megnyilatkozásokhoz rendelünk. Egyik perspektíva sem tudja magába foglalni a másikat, és így egyik sem válhat átfogó perspektívává. Az irodalmi minőségek nem szűkíthetők le objektív tulajdonságokra vagy a nyelv formálási módjainak következményeire. Ennek a legfőbb oka már felmerült a fejezet elején elvégzett rövid kis gondolatkísérletknél: a nyelv ellenáll a ráerőltetett kereteknek és kategóriáknak. Nehéz lenne a „Feltételezünk, így táncoljuk körül ...”-t szerencsesütitiben talált jóslatnak beállítani – csakúgy, mint a „Jól megkavarjuk ...”-ot felkavaró versnek. Ha valamit irodalomként kezelünk, mintát és összefüggést keresünk benne; a nyelv ellenállása rákényszerít, hogy dolgozzunk rajta, dolgozzunk vele. Végül, az irodalom „irodalmissága” talán abban a feszültségben keresendő, ami a nyelvi anyag és az irodalommal szembeni hagyományos olvasói igények kölcsönhatásában fennáll. De ezt óvatosan mondom, mert ha valami kiderült az öt szempont vizsgálatából, az az, hogy mindegyik minőség fontos az irodalom meghatározásában, de egyik sem kizárólagos, mivel mindegyik megtalálható más-más nyelvhasználati környezetekben is.

Az irodalom funkciói

A fejezet kezdetén megjegyeztem, hogy az 1980-as és '90-es évek irodalomtudósai nem sok figyelmet szenteltek az irodalmi és nem-irodalmi szövegek közötti különbségeknek. Annál többet foglalkoztak az irodalom történeti és ideológiai kategóriaként való meghatározásával, valamint a társadalmi és politikai funkciókkal, amelyek betöltését az „irodalom”-nak nevezett dolognak az idők során tulajdonították. A 19. századi Angliában az irodalom képzete óriási jelentőséggel bírt: olyan, speciális írásmódot jelölt, amely egyszerre több különféle feladatot is el tudott látni. A Brit

Birodalom gyarmatain tananyag volt: segített a bennszülötteknek fogalmat alkotni Anglia dicsőségéről, és hálás alanyokként bevonni őket a civilizálás történelmi vállalkozásába. Otthon eközben az új, kapitalista gazdasági berendezkedés mohóságát, önzőségét és anyagiasságát ellensúlyozta: új, alternatív értékeket kínált a középosztálynak és az arisztokráciának, és érdekelt félként próbálta bevonni a munkásosztályt egy olyan kultúrába, amely anyagilag alávettként kezelte őket. Egyszerre tanított érdek nélküli tiszteletet, érzékeltetett nemzeti nagyságot, teremtett együttérzést az osztályok között, és legfőképpen: pótolta a vallást, ami már nem igazán tudta egyben tartani a társadalmat.

Ha egy szövegegyüttesre mindezt rá lehet bízni, méltán bír óriási jelentőséggel. Mi hát az az irodalom, amit minderre képesnek tartottak? Egy dolog, ami biztosan nélkülözhetetlen ehhez, az az irodalomban működő *példaszerűség* egy sajátos struktúrája. Egy irodalmi mű – mint amilyen a *Hamlet* – jellemzően egy fikciós szereplő története: úgy állítja be magát, mint ami valami módon példaszerű (mi másért olvasnánk el?), de közben visszautasítja saját példaszerűsége kiterjedésének meghatározását – ezért olyan könnyű az olvasóknak és kritikusoknak az irodalom „egyetemességéről” beszélni. Az irodalom szerkezete olyan, hogy egyszerűbb az általában vett „emberi tapasztalatról” szólónak tekinteni egy-egy művet, mint meghatározni, hogy pontosan milyen szűkebb kategóriát ír le vagy világít meg. Vajon a *Hamlet* általában csak a hercegekről szól vagy a reneszánsz kori férfiakról, esetleg introvertált fiatalokról vagy olyan félárvról, akiknek az apja rejtélyes körülmények között halt meg? Miután mindegyik válasz elégtelennek tűnik, az olvasónak egyszerűbb nem is válaszolni, hallgatólagosan elfogadva ezzel az egyetemesség lehetőségét. Önmagukban a regények, versek és színművek nem határozzák meg, *mit* is példáznak pontosan, de hívnak minden olvasót, hogy részesüljön az elbeszélők és szereplők helyzetében és gondolataiban.

Ugyanakkor annak, hogy az irodalom egyszerre kínált egyetemességet és szólt mindazokhoz, akik tudtak olvasni és értették a nyelvet, *nemzeti* szinten is hatalmas jelentősége volt. Benedict Anderson írja az *Elképzelt közösségek. Gondolatok a nacionalizmus eredetéről és elterjedéséről* című, nagy befolyásra szert tett, többek között az irodalomra is alkalmazható politikatörténeti művében, hogy az irodalmi művek – főként a regények – hozzájárultak a nemzeti közösségek megképződéséhez azáltal, hogy egy széles olvasói közösséget szólítottak meg, ami meghatározott volt, de elméletben nyitott mindenki előtt, aki tudott az adott nyelven olvasni. „[A] fikció” – írja Anderson – „csendes és folyamatosan átszivárog a valóságba, megteremtve ezzel az anonimitás közössége iránti rendkívüli bizodalmat, ami a modern nemzetek alapvető megkülönböztető jegye.”⁴ Az angol irodalom szereplőit, narrátorait, történeteit és témáit az egyetemesség ígéretével bemutatni annyit tesz, mint lefektetni egy nyitott, de meghatározott képzelte közösség alapjait, ahová például a brit gyarmatok lakói vágyódhattak. Valójában minél nagyobb hangsúlyt kap az irodalom egyetemessége, annál nagyobb nemzeti jelentőséggel bírhat. Jane Austen világlátásának egyetemességet tulajdonítani azt jelenti, hogy Anglia a szemünkben nagyon kivételes hely: ez a helyszíne az egyetemes érvényű Austen-regények kulturális, viselkedésbeli, de még inkább a morális és társadalmi körülményeinek, amelyekben a személyiségek és erkölcsi problémák kirajzolódnak.

Az irodalmat speciális írásmódnak tekintették, ami nemcsak az alsóbb osztályokat, de a középosztályt és az arisztokráciát is civilizálhatta. Ez a megközelítés, miszerint az irodalom egy esztétikai tárgy, ami „jobb emberré” teheti az olvasót, egy, a szubjektumra vonatkozó elmélethez köthető, amit

4 Benedict ANDERSON, *Elképzelt közösségek. Gondolatok a nacionalizmus eredetéről és elterjedéséről*, ford. SONKOLY Gábor, Bp., L'Harmattan, 2006, 43.

a tudósok „liberális alannak” neveztek. Ez lényegében egy olyan alannyt jelöl, akit nem a társadalmi helyzete és érdekei határoznak meg, hanem az egyéni alannysága (racionalitása, erkölcsisége), tehát alapvetően mentes a szociális meghatározottságtól. Az esztétikai tárgy, leválasztva minden gyakorlati célról, sajátos elmélkedési formákat és meghatározásokat válthat ki a szemlélőből. Ezáltal a szemlélő egy megismerést és ítéleteket megfelelő arányban ötvöző, imaginációra épülő képesség szabad és érdektelen gyakorlásával könnyebben válhat szabad alannnyá. A gondolatmenet szerint az irodalom ezt úgy éri el, hogy ráneveli az olvasót az összetett erkölcsi kérdések elemzésére, az elsietett ítélethozás helyett a viselkedésminták (köztük a sajátja) vizsgálatára – csakúgy, mint egy kívülálló vagy egy regény olvasója tenné. Érdektelenségre, érzékenységre nevel, fejleszti a finom különbségtételek képességét, és más helyzetben lévő férfiakkal és nőkkel való együttérzést, azonosulást vált ki. 1860-ban egy tanár így beszélt:

Azzal, hogy társalgást folytatunk a fajtánk szellemi vezetőinek gondolataival és megnyilatkozásaival, a szívünk az egyetemes emberiség érzésének ritmusára kezd verni. Ráébredünk, hogy sem a faj, sem a társadalmi osztály, sem a politikai vagy vallásos hit különbségei nem pusztíthatják el a géniusz erejét, amivel tanít és megigéz, és hogy a lárma és a füst fölött, az emberélet alsóbb régiójának ügyes-bajos dolgai és harcai fölött az igazság fényes és nyugodt vidéke terül el, ahol mind találkozhatunk és hosszan, hosszan beszélgethetünk.

Csепpet sem meglepő módon a jelenkori elméleti diskurzusok kritikusan viszonyultak az irodalom ilyesfajta felfogásához, és inkább arról beszéltek, hogy a burzsoázia hogyan is terelte el eddig a munkásosztály figyelmét saját nyomoráról azzal, hogy bebocsátást ajánlott ebbe a „magasabb régióba” – dobtak nekik pár könyvet, hogy ők meg ne dobálózzanak macskakövekkel, ahogy Terry Eagleton mondta. De amikor az irodalom szerepéről, társadalmi gyakorlatként való működéséről szóló elméleteket vizsgáljuk, gyakran találkozunk olyan érvelésekkel, amiket szinte lehetetlen közös nevezőre hozni.

Az irodalomnak nem egyszer tulajdonítottak egymással homlokegyenest ellentétes funkciókat. Ideológiai eszköz lenne, ami a felkínált történetek által a társadalmi rangsorok elfogadására csábítja az olvasókat? Ha a történetekben egyértelműként van kezelve, hogy a nők csak a házasság által találhatják meg a boldogságukat – ha egyáltalán –, ha az osztálykülönbségeket természetesként tüntetik fel és arról szólnak, hogy az erényes szolgálólányt végül talán feleségül veszi az úr, azzal a történelmi elrendeződések legitimációját segítik elő. Vagy az irodalom éppen az ideológiák leleplezését szolgálja azáltal, hogy láthatóvá teszi, milyen könnyű őket megkérdőjelezni? Az irodalom például felkavaró intenzitással mutatja be a nők lehetőségeinek történelmileg is meglehetősen szűkös palettáját, és ennek a láthatóvá tétele által felveti a lehetőséget, hogy ezt *ne* fogadjuk el. Mindkét állítás kielégítő: az irodalom lehet az ideológiák hordozója és lerombolásuk eszköze is. Ismét egy összetett kölcsönhatást látunk az irodalom lehetséges „tulajdonságai” és ezen tulajdonságokat előhozó speciális figyelem között.

Ugyanilyen ellentétesen oszlanak meg a vélemények az irodalom aktív cselekvéssel való viszonyáról. Sokan állítják tudományos körökben, hogy az irodalom inkább a magányos olvasás és elmélkedés útján ösztönzi a világhoz való viszonyulást, és ezáltal hátráltatja a társadalmi és politikai cselekvést, ami változást eredményezhetne. Jó esetben elfogulatlanságra és az összetett szituációk méltánylására biztat, rossz esetben a passzivitásra és a fennálló rend elfogadására. Másfelől viszont a történelem során az irodalom jellemzően veszélyes dolognak számított: a hatalom és a fennálló társadalmi rend megkérdőjelezését mozdította elő. Platón kitiltotta a költőket az ideális államából,

Kovács Tamás: Revelation (Jelenések könyve), 2015–2019.



mert csak kárt okoznak, és a regényekről is hosszú időn keresztül élt az a felfogás, hogy elégedetlenné teszik az embereket az életükkel és öröklött körülményeikkel, és az újdonságra – nagyvárosi életre, romantikus szerelemre, forradalomra – való vágyat szítják. Azzal, hogy az osztályok, nemek, fajok, nemzetek és generációk közötti azonosulást mozdítják elő, a könyvek talán egy társadalmi harcot megbénító együttérzést keltenek, de közben finomítják is az igazságtalanságokra való érzékenységet, ami első feltétele a haladó eszmék küzdelmének. Történelmi távlatokban az irodalmi műveknek a változás elősegítését tulajdonították: Harriet Beecher Stowe könyve, a *Tamás bátya kunyhója* korának bestsellereként segített felkelteni a rabszolgaság elleni indulatokat, amelyek az amerikai polgárháború kirobbanásához vezettek.

A hetedik fejezetben még visszatérek az azonosulás hatásainak kérdésköréhez: milyen szerepe is van annak, ha valaki irodalmi szereplővel vagy narrátorokkal azonosul? Ezen a ponton elég, ha átérezzük az irodalomnak mint gyakorlatnak és társadalmi intézménynek az összetettségét és sokszínűségét. Elvégre intézménnyel van dolgunk, ami a bármi elképzelhető kimondásának lehetőségén alapul. Ez központi jelentőségű az irodalom mibenlétét illetően: nincs olyan hit, értékrend, ortodoxia, amit egy irodalmi mű ne tehetne gúny vagy paródia célpontjává, vagy ne ültethetne a helyére valami más, szörnyeteg fikciót. Marquis de Sade regényeitől, amelyek azt vázolták fel, hogyan nézne ki egy világ, ahol a tett csak a fékezhetetlen, általános étvágyként vizionált természetet követi, Salman Rushdie könyvéig, a *Sátáni versekig*, ami óriási felháborodást keltett a szent

nevek és motívumok szatirizálásával és parodizálásával, az irodalom mindig is az eddig elképzelt és megírt dolgok fikció általi meghaladásának lehetőségét jelentette. Aminek csak volt valami értelme, az irodalom egy szempillantás alatt értelmetlenné tudta tenni, meg tudta haladni, át tudta alakítani valami olyan módon, ami megkérdőjelezte annak hitelességét és helyénvalóságát.

Az irodalom hagyományosan a kulturális elit ügyeként volt nyilvántartva, és mint olyan, a „kulturális tőke” kategóriájába sorolódott: az irodalmat ismerni voltaképpen kulturális befektetés volt többféle lehetséges megtérüléssel; akár a magasabb társadalmi körökbe is segíthetett beilleszkedni. De nem lehet az irodalmat egy ilyen konzervatív szociális funkcióra leszűkíteni: aligha nevezhetjük a „családi értékek” hírvivőjének úgy, hogy közben vonzónak állít be mindenféle gonosztetteket a Sátán lázadásától Isten ellen Milton *Elveszett Paradicsom*ában Raszkolnyikov gyilkosságáig a *Bűn és bűnhődés*ben. A kapitalista értékekkel, a pénz keresésével és költésével szembeni ellenállást bátorítja. Az irodalom a kultúra zaja és információja egyszerre. Entrópikus erő és kulturális tőke. Írás, ami olvasásra hív, és az olvasót elmélyíti a jelentés és értelem kérdéseiben.

Az irodalom paradoxona

Az irodalom ellentmondásos intézmény, mivel irodalmat alkotni létező formulák követését jelenti – hasonlítania kell egy szonettre vagy követnie kell a regény formai követelményeit –, ugyanakkor jelenti a létező formulák kigúnyolását, túlhaladását is. Az irodalom intézménye saját határainak folyamatos feltárása és feszegetése által létezik, azáltal, hogy kipróbálja, mi történik, ha valaki máshogyan ír. Az irodalom végül is egyszerre borzasztóan hagyománytisztelő – „hold” a „vált”-ra és a „holt”-ra rímel, a szüzek szendék, a vitézek bátrak – és elvetemülten formabontó is, ha egyszer az olvasók csak keserves küzdelem árán tudnak bármi értelmet kifacsarni az olyan sorokból, mint amilyen ez a Joyce-idézet: „Zamatok jönnek ki a földből, fokhagymazamat na persze, olasz kintornások szája búze, hersegő hagyma, csiperke, szarvasgomba.”⁵

Az irodalom mibenlétének kérdése, mint arra már utaltam, nem azért merül fel, mert az emberek félnek, hogy esetleg összetévesztenek egy regényt egy történeti munkával, vagy versnek hisznek egy szerencsesüti-jóslatot, hanem mert a kritikusok és elméletírók azt remélik, hogy elterjeszthetik a saját meghatározásukat és a szerintük leginkább találó kritikai módszereket, és csökkenthetik a hátszelét az olyan elméleteknek, amik szerintük figyelmen kívül hagyják az irodalom legalapvetőbb, legmeghatározóbb aspektusait. A mai elméletek tükrében a „mi az irodalom?” kérdése azért számít, mert a tudomány nagy figyelmet szentelt a mindenféle szövegek irodalmiságának. Az irodalmiságon elmélkedni annyit jelent, hogy szemünk előtt tartjuk az irodalom által kiváltott olvasási gyakorlatokat mint forrásokat az ilyen diskurzusok vizsgálatához: az azonnali érthetőség igényének felfüggesztését, a kifejezési formák által sugallt mögöttes jelentések keresését, és a jelentésképzés és esztétikai örömszerzés módjaira kihegyezett figyelmet.

Pikó András Gáspár és Füzi Péter fordítása

5 Fordította: GULA Marianna, KAPPANYOS András, Kiss Gábor Zoltán, SZOLLÁTH Dávid.

