

IRODALOM, ELBESZÉLÉS, MORÁLIS ÍTÉLET – ÉS AZ INTÉZMÉNYEK

– *Irodalmi elbeszélés és morális ítélet*. Szerkesztette HORVÁTH Márta
és SZABÓ Judit. Budapest: Ráció Kiadó, 2021, 291 lap –

LENGYEL IMRE ZSOLT

ELTE BTK Modern Magyar Irodalomtörténeti Tanszék
egyetemi adjunktus

lengyel.imre.zsolt@btk.elte.hu

ORCID 0000 0002 9021 3872

■ Az *Irodalmi elbeszélés és morális ítélet* című kötet alapja egy 2018-as szegedi konferencia volt, amelynek címéből azonban még hiányzott az „irodalmi” jelző. Ez az apró eltérés első pillantásra jelentéktelennek tűnhet – ahogy a kötet egyik tanulmányában Fogarasi György meg is jegyzi, „amikor elbeszélésekről van szó, korántsem bizonyos, hogy *irodalmi* elbeszélésekre gondolhatunk csupán”, de „irodalomtudományi körökben úgylis mindenki egyből »arra« gondol” (204) –; a könyv végigolvasása után azonban éppen ennek az utólagosan betoldott jelzőnek a funkcióját és jelentését illetően merült fel bennem a legtöbb kérdés. Számomra ugyanis korántsem tűnik egyértelműnek, hogy a kötet szerzői közül valóban mindenki „arra” gondolt, illetve hogy az mindegyikük esetében ugyanaz volt. Nem is csupán (és elsősorban) arra a tényre utalnék itt, hogy a gyűjtemény tizenhárom írása közül egynek semmilyen művészeti vonatkozása sincs (Bereczkei Tamás: *Az erkölcs – evolúciós pszichológiai nézőpontból*), kettő pedig filmeket elemez (Szabó Judit és Tarnay László tanulmányai). Annak változatosságát gondolom inkább tanulságosnak, ahogyan a szerzők a *modern értelemben vett* művészethez, illetve az ahhoz kapcsolódó intézményrendszerhez és gyakorlatokhoz viszonyulnak, és ahogyan – ezzel nyilvánvaló összefüggésben – az irodalom (vagy film) és a tágabb értelemben vett történetmondás közötti relációt felfogják.

Fogarasi György például *Fikció és tanulság (Wordsworth anekdotája a nem-morális felfogott hazugságról)* című tanulmányát annak „a romantika korában” bekövetkezett, máig kiható fordulatnak a felvázolásával indítja, amelynek meghatározó momentumai az irodalom mint „önálló szövegtér, kísérletezésre szolgáló, hermetikusan elzárt tér” koncepciójának kidolgozása, majd e koncepció rögzülése, elterjedése, magától értetődővé válása voltak. „Az irodalom intézményei” – írja Fogarasi – ma is ennek a hagyománynak a letéteményesei, és mint ilyenek, hajlamosak „készpénznek” venni „saját stabil önállóságukat”; ennek manifesztációi szerinte az elkülönült „iro-

* A kritika a Bolyai János Kutatási Ösztöndíj támogatásával készült.

dalmi lapok” vagy „irodalmi rovatok”, az irodalomórák, ahol „a szerző és a narrátor axiomatikus megkülönböztetését vasalják be a diákságon”, illetve a lenézés, amelyben az irodalom referencializálása, „bíróági vagy erkölcsi ítélkezés tárgyává” tétele részéül „valamifajta értő és körültekintően kritikus interpretáció nevében”. (202.) A tanulmány éles elméjű okfejtése ugyan oda konkludál, hogy az irodalmi tér elzártsága sosem lehet hermetikus, hiszen például elkerülhetetlen a „morális ítélet”, „valahányszor tanulunk szövegekből, beszédekből, gesztusokból, helyzetekből” (223), ám e felismerés korántsem érvényteleníti a tényt, hogy ezek a romantikus gyökerű terek léteznek, lehetővé téve és megkövetelve a szövegekkel való foglalkozás bizonyos módjait. Az „erkölcsi lecke”, a „tanulság” pedig, amelyet Fogarasi Wordsworth művéből kiolvas, nyilvánvalóan efféle terek terméke, és azok fenntartását szolgálja: „ne ítélj gyorsan, olvass figurálisan (is), méghozzá ne csak »irodalmat«, és inkább az erkölcsi dogmákat szolgáltatd ki az olvasásnak, ahelyett, hogy az olvasottat sorolnád azonnal ebbe vagy abba az erkölcsi rubrikába.” (223.)

Kézenfekvő módon kapcsolható össze Fogarasi meglátásaival Katona Tünde tanulmánya, amely szintén egy ilyesfajta tér működését teszi explicitté, az egyetemi „germanisztika szak” közegét idézve fel „egy ófelnémet hőségét”, a *Hildebrandslied* kapcsán. Mint megtudhatjuk, Katona „régii német irodalmi kurzusain” kezdetben nem nyújt „szakmai bevezetést, előzetes információt” a hőségét kapcsán, mert az érdeklő, „milyen »első olvasói« reflexiókat fogalmaznak meg a hallgatók, vagyis a német irodalomtörténettel szakmai alapon ismerkedők” (133); az „impulzívnek tekinthető első-olvasói reakciók” (134) megbeszélése után azonban kezdetét veszi „az a fajta szövegfeldolgozás, amely során [...] szinte minden szót nagyító alá veszünk”, és amely segítségével „egyre differenciáltabbá vál(hat) az értelmezés és kialakul(hat) egy gazdag olvasási technika”. A szeminárium célja, összegez Katona, segíteni a hallgatóknak túllépni „az első olvasás bináris, »igen–nem, tetszik–nem tetszik, igaza van–nincs igaza« befogadói reflexióján.” (145.) Bár a tanulmány záró mondata külön kihangsúlyozza, hogy e bináris reflexiókat sem kell szerinte elutasítani, ez a megengedő retorika nem sokat változtat a tényen, hogy egy tanulási-tanítási, illetve beavat(ód)ási folyamat leírását olvashatjuk, amely szükségszerűen implikálja a végcélnak a kiindulási állapotnál kívánatosabb voltát, tehát a körültekintő, reflektált olvasás értékességét; ennek feltételezése nélkül persze nem is lenne egykönnyen indokolható a régii német irodalmi kurzushoz vagy általában a germanisztika szakhoz hasonló intézmények létezése.

Az irodalmi intézmények kérdése két további tanulmányban is az előtérben áll, amelyeket együtt olvasva világossá válhat, hogy a modern társadalom ilyen szempontból is összetett rendszer, amelynek részegységei eltérő vagy akár ellentétes célokat is szolgálhatnak. Hajdu Péter írása (*Morális ítélet történelmi perspektívában. A római szerelmi elégia tapasztalata*) Fogarasiéhoz hasonlóan a romantika örökségét hozza szóba, amelynek fontos része szerinte „az érzelmek kultusza, illetve a hétköznapiaság, a filiszteri életmód elleni lázadás”; ennek folyamányaként, érvel Hajdu, a „modern olvasók” „hajlamosak” azonosulni a „társadalmilag elvárt” viselkedésminták elutasí-

tásával, a szubverzivitással – nem utolsósorban azon olvasók, akik szorosabb kapcsolatba kerültek „a 20. század második felének” irodalomtudományával, amely magasra értékelt (és institucionalizálta) „a szubverzív irodalmi stratégiákat, a hatalmi diskurzusok aláásását”. A római szerelmi elégiák kapcsán pedig ebből, mint Hajdu demonstrálja, rendszerint a szerelem értékét abszolutizáló, „szerencsétlen” férfi versbeszélőkkel való azonosulás – és a nőalakok morális elítélése – következik. (119.) A tanulmány egy Propertius-elégia szoros olvasatára építkezve két utat is felmutat az ilyesféle „impulzív morális ítéletek” (122) elkerülésére: az egyik a historizáló megközelítésmód, „az elsődleges kontextusból kinyerhető interpretációs segítség” felhasználása, amely emlékeztethet például arra, hogy „a főszereplő kortárs horizonton nevetséges figura volt” (120); a másik a „posztstrukturalista elméletek” által inspirált kritika elmélyítése és kiterjesztése a versbeszélőre, ami lehetővé teheti, hogy „a társadalmilag kiszolgáltatott nőnek” adjunk igazat „a diskurzust uraló férfival szemben.” (122.)

Szilvássy Orsolya (*Morális literáció és ifjúsági irodalom. A Légy jó mindhalálig etikai olvasatának kognitív vetületei*) viszont a felforgatást (is) preferáló, annak egyre újabb szintjeihez eszközöket szállító irodalomtudománytól karakterében igencsak eltérő, rendet és stabilitást biztosítani igyekvő intézményekre irányítja a figyelmet. A „gyermekirodalmi intézményrendszeről” van szó, amely a tanulmányt nyitó okfejtés szerint „a felnőtt irodalomhoz képest sokkal határozottabban vet ki magából olyan szövegeket, amelyeket erkölcsi szempontból vitathatónak minősít”, mivel „a szakma csak azt tekinti elfogadható gyermekirodalmi szövegnek”, amely „a gyermek személyiségét pozitívan formálja, illetve a közösség által megbecsült értékek, cselekvésminták, tudásformák, érzelmek reprezentációja.” (153–154.) Tanulmányának központi témája azonban nem a kivetés, hanem a bekebelezés: Móricz Zsigmond regényét annak példajaként mutatja fel, ahogyan egy „eredetileg nem gyerekkorú olvasóknak szánt szöveg” az ifjúsági irodalmi kánon alapdarabjává vált, minthogy az általa állítólag „kifejezetten motivált etikai értelmezés” révén képes volt kielégíteni az említett intézményrendszer igényeit. (157.) Szilvássy figyelmes elemzéssel igyekszik rekonstruálni a *Légy jó mindhalálig* azon tulajdonságait, amelyek alkalmassá tették arra, hogy ifjúsági irodalomként olvassák, és azt, mennyiben és hogyan befogadható a szöveg mai „kezdő” és gyakorlottabb ifjúsági olvasók számára. Ám, hiába foglalkozik velük viszonylag hosszan, véleményem szerint némileg alábecsüli a „gyermekirodalomhoz kapcsolódó intézményesült társadalmi praxisok” (155) jelentőségét, és ebből fakadóan eltúlozza, mennyiben képes egy szöveg *önmaga* értelmezéseket motiválni. A Hajdu által említett irodalomtudományi hagyományok perspektívájából ugyanis könnyen tűnhet úgy, hogy Szilvássy interpretációs döntései maguk sem függetlenek az általa leírt praxisoktól: a regény jelentését például olyan, a (poszt)modern irodalomtudomány által sokat kritizált eljárásokkal igyekszik didaktikussá formálni és rögzíteni, mint a regény egyik szereplőjének kinevezése rezonórré, és szólamának azonosítása „Móricz” mondanivalójával (169); olvasata pedig tartalmát tekintve is igazodni látszik az ifjúsági irodalmiság elvárásaihoz, hiszen rendre elkerüli azokat az ösvényeket, amelyek szubverzívebb olvasatokhoz vezethet-

nének (csak példaképpen: az én értelmezésemben a regény nem állítja valamiféle „örök erkölcsi eszmék” létezését, hanem éppen azt demonstrálja, hogy a jóság megkülönböztethetetlen az alkalmazkodástól, és így radikálisan kiszolgáltatott az „ideiglenes társadalmi normáknak” [vö. 169], Misi pedig sokkal inkább ezeknek az összeegyeztethetetlen normáknak megfelelni igyekvő, és emiatt meghasonló szubjektum, mint „erkölcsileg tiszta személy” [vö. 167]).

Az eddig érintett tanulmányok (és itt említhető Jeney Éváié is, amely az irodalomterápiáról szól – egy olyan közegről, ahol ismét csak egészen máshogyan működnek irodalmi szövegek, mint egy szemináriumon vagy egy tanteremben/gyerekszobában) amellettszának érveket szolgáltatni, hogy a kötet címébe foglalt viszony „irodalmi elbeszélés” és „morális ítélet” között kizárólag annak szinkrón és diakrón változatosságát szem előtt tartva határozható meg: hiszen máshogyan vélték lehetségesnek és kívánatosnak a morális ítélkezést irodalmi elbeszélések kapcsán a romantika (popularizálódása) előtt és után, máshogyan, ha gyermekek neveléséről vagy felnőttek szórakozásáról van szó, máshogyan irodalomtudományos berkekben és azokon kívül, máshogyan annak függvényében is, mely művészetelméletek (direkt vagy indirekt) hatása alá került valaki – és a sor alighanem még hosszsan folytatható lenne. Sőt óvatosságra intenek magával az „irodalom” kifejezéssel kapcsolatban is, amelyről világossá teszik, hogy nem jelentette és jelenti mindenhol és mindenki számára ugyanazt, és hogy az eltérő jelentések köré a legkülönbözőbb praxisok és intézmények épültek és épülnek – az „elbeszélés” főnév ellátása az „irodalmi” jelzővel ebből a perspektívából a legkevésbé sem tűnik pusztán pleonazmusnak, hiszen történeti-institucionális kérdések bonyolult szövevényével szembesít. Mindezt azért gondolom fontosnak hangsúlyozni, mert a kötet bizonyos más írásaiból – köztük, nem utolsósorban, a szerkesztői bevezetőből – ez a szempont feltűnően hiányozni látszik.

A leglátványosabb példát e téren alighanem a kötet egyik szerkesztőjének, Horváth Mártának a tanulmánya (*Az áruló. Poétikai igazságszolgáltatás Arthur Schnitzler elbeszéléseiben*) nyújtja, aki a következőképpen foglalja össze célkitűzéseit:

Először arra a kérdésre keresem a választ, milyen kognitív mechanizmusok irányítják morális ítéleteinket fiktív történetek olvasásakor, és mi lehet ezek evolúciós eredete. Rámutatok arra, hogy az árulás büntetése központi szerepet játszik a történetmondás kialakulásában. A második fejezetben a morális érzelmekkel foglalkozom, mert ezeknek jelentős szerepe van az irodalmi szövegek befogadása során kialakuló erkölcsi ítéleteinkben. Ezután Arthur Schnitzler egy konkrét elbeszélését, *A halottak nem beszélnek* című novellát elemzem, amelyet egy tipikus Schnitzler-szövegnek tekintek az árulás és a poétikai igazságszolgáltatás vonatkozásában, majd röviden kitekintek Schnitzler további műveire is. A tanulmány konklúziójaként azzal a kérdéssel foglalkozom, hogy az árulásnak ez a fajta ábrázolása kifejezetten a Schnitzler-életművet jellemzi-e, vagy levonhatunk egy általánosabb következtetést is az árulás irodalmi ábrázolására vonatkozóan. (99.)

E szakaszt azért idéztem hosszabban, mert egyfelől hű összefoglalását adja a dolgozat témáinak és szemléletmódjának, másfelől kompakt módon demonstrálja azok számomra a fentiek fényében problematikusnak tűnő vonásait. Horváth sem a diakrón, sem a szinkrón törésvonalaknak nem látszik különösebb jelentőséget tulajdonítani: nem tételez lényegi különbséget az emberiség ősidejében elmondott valamely történet és Schnitzler tizenkilencedik század végi novellája között, mondataiban pedig olyan többes szám első személyű alakok tűnnek fel, amelyekkel a szöveg minden látszat szerint az egész emberiségre kíván utalni.

Horváth tanulmánya szerint „az altruista büntetés” (az antiszociális elemek megfenyítése a csoport érdekében) „veleszületett képessége és vágya” minden embernek, ami maga után vonja, hogy az „igazságos büntetést” szemlélve örömet érzünk – még akkor is, ha az egy fikció részeként történik meg (99–100). A tézis, mely szerint ez a mechanizmus magyarázatul szolgálhat a *történetmondás* kialakulására és „univerzális elterjedésére” (101), plauzibilisnek tűnik – ám amikor a következő bekezdésekben indoklás nélkül az „irodalom” válik a mondatok alanyává, a gondolatmenet jóval bizonytalanabb talajra kerül. Horváth az irodalom funkciójával kapcsolatban nem történeti-szociológiai rekonstrukcióra vállalkozik, hanem logikai úton igyekszik meghatározni azt: premisszái a fentiekén túl, hogy az árulást „minden esetben mélyen elítéljük”, viszont a jogrendszer definíciós nehézségek miatt nem képes azt megtorolni; így érkezik el ahhoz a konklúzióhoz, hogy

a kiegyensúlyozatlan viszony az intézményes jogrendszer és a személyes moralitás között az irodalmat az árulás megítélésében és társadalmi feldolgozásában fontos feladattal ruházza fel: amit a társadalom jogi intézményei nem büntetnek meg, holott személyes érzelmeink megtorlásra sarkallnának minket, az a poétikai igazságszolgáltatás által nyeri el büntetését. (101–102.)

E mondat egyértelműen azt sugallja, hogy a társadalomban teljes egyetértés uralkodik azzal kapcsolatban, mire és hogyan kell használni az irodalmat – azt viszont a tanulmány tisztázatlanul hagyja, miféle intézmények biztosítják e használat közegét; vagy hogy milyen státuszt tulajdonít az ezzel kapcsolatos alternatív elképzeléseknek (amelyek nem is kerülnek említésre).

A dolgozat szemléletmódjának reduktivitása még látványosabbá válik annak olvasáselméleti témájú szakaszaiban, ahol ilyen megállapításokat olvashatunk:

Az olvasó általában nem semleges viszonyul az ábrázolt szereplőkhöz, ezért jellemzően nem mérlegelés és racionális megfontolás alapján ítéli cselekedeteiket jónak vagy rossznak. [...] Irodalmi elbeszélő szövegek olvasásakor tehát jellemzően az intuitív rendszer működése a meghatározó, az olvasó erkölcsi ítéleteit gyorsan, automatikusan, erőfeszítés nélkül és érzelmi alapon hozza meg. (104.)

Ez „az olvasó” ismerős lehet a kötet korábban tárgyalt tanulmányaiból, ahol a romantikus gyökerű művészetfelfogást affirmáló, differenciált értelmezésre képes, szoros olvasást gyakorló stb. befogadó (kritikára vagy képzésre szoruló) *másik*ként bukkant fel. Horváth írásának látóterén azonban kívül esik a kérdés, hogyan válik egy olvasó ilyené vagy olyanná, és főként hogy azoknak milyenné lenne *érdemes* válniuk (és miért); ezt a végső soron politikai kérdésfelvetést egy statisztikai jellegű megállapítás zárja rövidre:

Vannak olvasók, akik a számukra intellektuálisan megterhelő szöveget inkább félreteszik, mert esztétikai élményeik által kikapcsolódnak és szórakozni vágyanak. Mary B. Oliver és Arthur A. Raney kutatásai szerint az olvasók (és nézők) többségét ilyen típusú hedonista élvezet motiválja, és csak másodlagos célként jelenik meg a racionális megismerésre és értékelésre irányuló vágy. (106.)

Az olvasási praxisok kérdésének elhanyagolása, mint már az előző idézet is mutatja, ezúttal is a szöveg cselekvőképességének felértékelését vonja maga után: Horváth érvelése szerint az olvasót bizonyos poétikai megoldások (önreflexió, „paradox és lehetetlen világok” ábrázolása) készíthetik „tudatos átgondolásra” (106) – aki vagy ezt a szövegbe kódolt programot hajtja végre, vagy eldobja a könyvet, ha hedonista beállítottságú. Szöveg és olvasó interakciójának bonyolultabb esetei (például egy dekonstrukciós iskolázottságú értelmező, aki a látszatra legtranszparensőbb művet is hosszas „tudatos átgondolásnak” veti alá, és képes benne felfedezni az „önreflexió” és paradoxitás nyomait) nem látszanak lehetőségként feltűnni.

Mindez azután a Schnitzler-novella értelmezését is meghatározza, amelyben szintén egy közelebről meg nem határozott, általános alanyként tételezett „az olvasó” és egy egyértelmű jelentésű, a befogadó reakcióit ellentmondásmentesen determináló szöveg jutnak főszerephez: az elemzés szerint *A halottak nem beszélnek* főhősének, Emmának magatartásával „az olvasó nem tud azonosulni, hiszen igazságérzetét mélyen sérti az erkölcsi parancs követésének tudatos elutasítása”; a novella pedig „egyedül a szégyen és bűntudat diskurzusát kínálja, és ezzel egyértelmű ítéletet sugall az olvasó számára.” (115.) Az elemzés le is szögezi, hogy Schnitzler novellái „az igazságszolgáltatás tekintetében nem sok teret hagynak az individuális megítélésnek” (116) – számomra azonban igencsak kétségesnek tűnik, hogy e szövegek (vagy bármely másik) valóban képesek lennének elejét venni a rekontextualizációnak, illetve a többé vagy kevésbé radikális újraértelmezési kísérleteknek (amelyekre az irodalomtudományos mező működés módjánál fogva lehet is számítani időről időre): aligha kell nagyon hosszan gondolkodnunk, hogy felderengjenek előttünk egy olyan feminista vagy kapitalizmuskritikus vagy nietzscheánus interpretáció körvonalai, amelynek sarokköve *nem* a „saját sorsát könnyíteni” (114) próbáló Emma morális elítélése; vagy egy olyan, amelyik ironikusnak, allegorikusnak, szimptomatikusnak tekinti e novellát. Az állítás, amely szerint Schnitzler elemzett novellája semmi mást nem csinál, mint beteljesíti az árulás büntetésének „az ember őstörténetétől fogva” (117) jelen

lévő vágyát, végeredményben azon az érven nyugszik, hogy Schnitzler hasonló narratívái „rendre a főszereplő büntetésével zárul[nak]” (116) – vagyis a Szerző mint legitimációs alap megidézésén, amiről Barthes óta nyilvánvaló lehet, hogy nem feltétlenül ártatlan megoldás; és mindenesetre nem mond semmit arról, nem lehet-e/érdemes-e esetleg azokat a műveket is látszólagos szálirányukkal szemben olvasni.

A tanulmány tehát – evolúcióelméleti előfeltevései folyamánaképpen nem tételezve érdemi különbséget az ősi és a mai olvasók között – gyakorlatilag hatályon kívül helyezi a szépirodalom és az irodalomtudomány alrendszerének kikülönülését, amely nyílt, állandó újratárgyalásra szoruló kérdéssé tette az irodalom mibenlétét és funkcióját. (Sokatmondó, hogy bár Horváth futólag utal rá, hogy Schnitzlerrel ellentétben Musil „relativálja a bűnt” [117], ennek evolúciós okokra visszavezetése elmarad.) És hasonlóképpen irrelevánsnak mutatja végső soron mindazon vitákat és dilemmákat, amelyeket a morálfilozófia története során létre segített: „Egyes evolúciós elméletek szerint a morális rend eredetileg a kölcsönös segítségnyújtást jelentette [...] könnyen belátható, hogy a csoportot eláruló tag büntetése az ember alapvető igénye” (101) – az etika azonban alighanem éppen ott kezdődik, ahol felvethetővé válnak olyan kérdések, mint hogy a csoport, amelybe beleszülettünk, valóban értéket hordoz-e, hogy hol húzódnak a releváns csoporthatárok (hogy érték- vagy érdekkonfliktus esetén egy család, egy nemzet, egy osztály, az emberiség vagy az ökoszisztéma tagjának tekintjük-e magunkat inkább, vagy esetleg az önzés érényében hiszünk), hogy büntetés helyett nem helyesebb reakció-e a másik orcánkat is odafordítani, és így tovább. A triviálisnak feltüntetett állítás, mely szerint „az árulást minden esetben mélyen elítéljük” (mindannyian, említésre érdemes kivétel nélkül) ebből a perspektívából kísérletnek tűnhet csírájában elfojtani egy potenciális vitát – hiszen elképzelhetetlen-e, hogy valaki például arról legyen meggyőződve, hogy az emberi élet célja az önkiteljesítés, és inkább a büntudat jelent árulást *önmagunkkal szemben*? Még inkább szembeötlő a törekvés a politika és az etika szférájának zárójelbe tételére Bereczkei Tamás tanulmányában: bár jelzi, hogy az „erkölcsi szabályozás” „összetett rendszer”, amelynek kölcsönhatásban álló alkotóelemei a „gének, agyi működések, családi nevelés, társadalmi elvárások és normák” (42), végeredményben mégis azonosíthatónak véli az erkölcsöt a proszociális, a csoport együttműködését szolgáló hajlamokkal és viselkedéssel – és nem vet számot az így értelmezett erkölcs potenciális immoralitásával. Ezzel kapcsolatban elég talán olyasféle banális etikai kérdésre utalni, mint hogy helyes-e a háború (amelynek során evolúciós előnyt jelent „az együttműködés és a szolidaritás” [43]), feloldható-e vajon az emberiség egymással küzdő csoportokra széttördeltsége, vállalható-e az a politikai álláspont, amely a büntető altruizmusra, az ingyeneélők szankcionálандóságára hivatkozva leépíti a segregációt stb.

A kötet Horváth Márta és Szabó Judit által jegyzett szerkesztői bevezetőjében a fentebb bemutatott szemléletmód számos eleme megjelenik. A mondatok alanya jellemzően itt is az általában vett „a befogadó”, „az olvasó” (pl. 19) vagy egy nem konkretizált többes szám első személy, akiről apodiktikus stílusban tudhatunk meg

olyasmiket, mint hogy „nem akarjuk a világot olyan szemszögből látni, melyet nem érzünk a sajátunkénak.” (20.) Itt is visszatér az állítás, hogy „olvasók nagy része [...] esztétikai élményei által kikapcsolódnak és szórakozni vágyik”, és itt sem merül fel, hogy „a tudatos mérlegelésre való hajlandóság” esetleg nem csupán véletlenszerűnek tűnő „egyéni eltéréseket [...] mutat” (18), hanem társadalmilag-intézményesen is meghatározott és alakítható. Az irodalom és az általában vett, az őstörténetig visszavezethető történetmondás itt is egymás szinonimáiként jelennek meg. És ez a szöveg is az evolúciósan kondicionált „veleszületett igény”-ekre (17) koncentrálnak (például a rosszak megbüntetése kapcsán), és nemigen tulajdonít jelentőséget mindannak, amit a legegyszerűbben talán kultúrának lehetne nevezni. Ennek ilyesfajta ignorálását, mint korábban utaltam rá, politikailag sem gondolom következmények nélkülinek (és tulajdonképpen veszélytelennek), amennyiben a természettudományos érvelésmód tekintélyére támaszkodva, valamely vitapozícióban az objektív igazság auráját kölcsönözve mutat lezártnak vagy ellentmondásmentesen lezárhatónak sokszor érzékeny etikai-szociális dilemmákat. Ám ezen aspektust figyelmen kívül hagyva, pusztán a tudományos teljesítőképesség és a saját vállalások szempontjából sem tűnik számomra problémátlan ez az attitűd, hiszen éppen azt látszik lehetlenné tenni, hogy a kultúra jelenségei a maguk összetettségében vonatkozásba hozhatók legyenek mindazzal, amit az emberről mint biológiai lényről, az evolúció termékéről megtudni lehetséges – ami a másik irányból is elkerülhetővé tenné az egyoldalúságot, amit bemutatkozásában egyébként némi joggal ró fel a biologikumot gyakran negligáló szellemtudományoknak a konferenciát és a kötetet létrehívó Kognitív Poétika Kutatócsoport.

A kutatócsoport két további tagjának tanulmányai véleményem szerint szintén jól demonstrálják e projekt erősségeit és gyengeségeit: a bevezetőhöz és Horváth Márta fejezetéhez hasonlóan ezek is ritkán látható jártasságról tesznek tanúbizonyságot témájuk recens nemzetközi szakirodalmában, ugyanakkor szemléletmódjuk mintha megakadályozná, hogy voltaképpen tárgyukkal igazán termékeny kapcsolatot alakítsanak ki. Szabó Judit *Morális ítéletek fikcionális kontextusban (Morális dilemma Jorgosz Lánthimosz Egy szent szarvas meggyilkolása című filmjében)* című tanulmánya hatalmas elméleti apparátust mozgósít a tragikus alku jelenségét leírandó és kontextualizálandó, az alcímben feltüntetett mű elemzésének azonban írásának nagyjából egyhatodát szenteli csupán – ezen elemzés központi állítása pedig az, hogy Lánthimosz filmje „demonstrálja azt a közhelyet, hogy a legmegátalkodottabb bűnös is felmenthető, ha megértjük azokat a kényszerítő körülményeket, amelyek bűne elkövetésére sarkallták.” (64–65.) A modern értelemben vett művészet megszületése óta persze az olyan alkotásokat, amelyek teljesítménye kimerül egy közhely szemléltetésében, nemigen szokás eminens műalkotásnak tekinteni – ez a szempont azonban a tanulmányban nem kerül szóba; éppen egy ilyen film kiválasztása mindazonáltal nem látszik függetlennek a bevezetőben is tetten érhető tendenciától: művészi és nem művészi narratívák utóbbi irányába történő nivellálásától. Ugyanakkor viszont az a gyanú sem látszik indokolatlannak, hogy a Lánthimosz-mű jelen-

tése komplexebbnek is tűnhetne egy olyan interpretáció nyomán, amely bátrabban válogat a filmtudomány eszköztárából, és valóban erre a konkrét alkotásra és annak egyeditő vonásaira kíváncsi, nem pedig egy attól függetlenül kidolgozott tézishez keres illusztrációt; a film egyéb olvasataira a dolgozat nem hivatkozik.

Simon Gábor „*Én, a gonosz*” (*Az együttműködő kommunikáció hatása a morális ítéletre*) című tanulmánya pedig egy kérdőíves kutatás eredményeit dolgozza fel igen alaposan – arra keresve a választ, befolyásolja-e a szereplő és tette megítélését az igei személyek megváltoztatása egy-egy bűnös cselekedetet bemutató szövegfragmentumban, többek között Németh László és Péterfy Gergely regényeinek részleteiben. Az irodalom azonban ebben a dolgozatban sem modern értelemben vett irodalomként funkcionál: az, hogy a felhasznált művek közül kettő a művészeti intézményrendszer része, egy pedig nem, irrelevánsnak mutatkozik a gondolatmenet szempontjából, és előbbieket nem is szingularitásukban megértendő műalkotásként, hanem pusztán egy adott témát reprezentáló, szabadon transzformálható szövegdarabként kapnak szerepet. A tanulmány egy ponton meg is indokolja, miért tekinti illuzórikusnak a „szépirodalmat” leválasztó határt: egyrészt mert „egyazon megismerő apparátust működtetünk” a fikció és a valóság közegében, másrészt mert nem „tétélezhetünk alapvető különbséget [...] a hétköznapi és a szépirodalom nyelvhasználata között”. (75.) Az, hogy a különbséget a szövegekhez kapcsolódó gyakorlatok és intézmények szintjén lenne érdemes keresni, és létrejöttét történetiségében lehetne vizsgálni, ezúttal sem merül fel. A kulturális szint ignorálásának ez az újabb esete pedig megnyitja az utat a kérdőív 28 kitöltőjének homogenizálása és statisztikai adatként kezelése, illetve a reprezentativitás kérdésének elmellőzhetősége felé: mindannyian egyszerűen „az olvasó”, „a befogadó” (76) képviselői lesznek – függetlenül társadalmi státuszuktól, foglalkozásuktól, iskolázottságuktól, irodalmi és művészetelméleti tájékozottságuktól (amely tényezőkre a kérdőív nem is kérdezett rá) és koruktól, nemüktől, lakóhelyük típusától (amely tényezőkre a kérdőív rákérdezett, de amelyekkel a dolgozat ennek ellenére sem foglalkozik [79]). A fentebb elmondottak értelmében azonban én az olyan, a tanulmányban alapvető fontosságú kérdéseket, mint hogy valaki intuitíve, azonosulva vagy racionalizálva értelmez egy szöveget, aligha gondolnám függetlennek például attól, mennyire volt/van az illető kitéve annak az irodalomoktatási intézményrendszernek, amely általában utóbbira igyekszik ránevelni résztvevőit; és mennyire annak a másiknak, amely a piac működési elveitől nem függetlenül gyors, extenzív és éncentrikus befogadást facilitál – ami természetesen nem jelenti annak feltételezését, hogy (evolúciós vagy egyéb értelemben) *tabula rasaként* leírható alanyok kerülnének interakcióba bármely intézménnyel; vagy hogy ne lenne érdemes megpróbálni ezen intézmények létrejöttére és működésére evolúciós szempontokat is mérlegelő magyarázatot adni.

Az intézményesség szférájának figyelmen kívül hagyására persze korántsem a kognitív poétika hajlamos csupán, mint azt ez a kötet is demonstrálja. Pavlovits Tamás tanulmánya (*A gonosz transzcendenciája. Határtapasztalat Primo Levi és Zsolt Béla regényeiben*) például a fenomenológia hagyományára építkezve használ általa-

nos jelentésű többes szám első személyű szóalakokat („[Az extrém gonosz] túlmegy minden határon, minden elképzelésen, minden fogalmon, azaz transzcendálja megértésünket.” [182]; „a szentséggel kapcsolatban soha nem érezzük, hogy az azt megnyilvánító eseménynek nincsen helye a létező dolgok világában” [188]), amellel érvelve, hogy bizonyos tapasztalatok szükségszerűen felfoghatatlanok: olyannyira nem helyezhetők el a horizontunkon, hogy ez a horizont összeomlik tőlük. Érzésem szerint azonban a dolgozat kissé túl sebesen tekint el azon praxisoktól, amelyek éppen az intuitíve talán valóban megmagyarázhatatlannak tűnő jelenségek racionalizálását szolgálják, és potenciálisan az egyéneknek is eszközöket biztosítanak a racionalizáláshoz; Pavlovits csak megrendüléstapasztalatokat illusztrálandó használ fel részleteket irodalmi művekből, de mint néhány oldallal később, Kálmán C. György tanulmányából (*Együttérés, rettegés, elbeszélés. Zoltán Gábor Orgiájának eszközei*) kiderülhet, az irodalom ilyesféle radikális magyarázatkereső projekteknek is kerete lehet. És felvethetőnek gondolom, hogy a befogadás, a használat, a gyakorlatok szempontja termékenyen egészíthetné ki Kovács Edit („*A szépprózának legitimálnia kell magát minden egyes oldalon*”. *W. G. Sebald, a moralista olvasatai*) és Tarnay László (*Etikai tudat és ábrázolás*) gondolatmenetét is – hiszen mintha mindketten arra alapoznák érvelésüket, hogy egy mű etikai hatása (amely kifejezés alatt persze nem egészen ugyanazt értik) egyértelműen levezethető annak formai tulajdonságaiból; ennek kapcsán is arra utalnék, hogy egy laikus és egy professzionális, egy szálirány szerint és egy annak ellenében értelmező, egy türelmetlenül-felületesen és egy szorosan olvasó befogadó bizonyos értelemben nem ugyanazzal a művel szembesül. Ennek a szempontnak az integrálása talán segíthetne elérni azon célokat, amelyek felé ez a – mint amellel érvelni próbáltam – nem problémátlan, de (nem utolsósorban belső feszültségei miatt) igen izgalmas és tanulságos kötet törekszik: a diszciplínaris vakfoltok betöltését és a különböző diszciplínákat elválasztó törésvonalak áthidalását.