

tudományos munkatárs,  
Irodalomtudományi Intézet, MTA, Budapest

## A többi néma csend

### *A laikus olvasás némaságáról*

*Ma, a fogyasztássá redukált olvasás korában (s az elkülönült irodalmon belül az olvasás – a nagyközönség olvasása – per definitionem mindig fogyasztás) „csak a kritikus végzi be és ki a művet”, írja Barthes.*

Az interpretációt, írja Stanley Fish, „olyan tevékenységnek tekintik, amelynek korlátokra van szüksége, holott az interpretáció éppenséggel a korlátozások egyfajta rendszere. Az interpretáció területe saját belső szabályrendszerével, előírt tevékenységeinek sorával teljes, ami egyszersmind a tiltott tevékenységek listája is. Vagyis az interpretációs előfeltevések körén belül annak ismerete, hogy mire van módunk ipso facto, azt jelenti, hogy tudjuk, mi az, amire nincs; az egyikről voltaképpen nem is tudhatunk a másik nélkül; elválaszthatatlanul egyetlen diakritikus csomagba tartoznak.” (1) A „szabályozott hozzáférés eme rendszereinek” kialakulása azonban, ahogy az irodalomtudományt nevezhetnénk, csak egy olyan megfigyelés-koncepció keretei között tűnik értelmes kérdésnek, amely az „értelem-, médium- és jelkoncepciókat a kommunikáció, a társadalom, a művészet és a valóság egymással összefüggő elképzeléseibe” képes integrálni (2) – röviden mindazok az eljárások, amelyek a „profí olvasók” inventáriumába tartoznak.

Ezekben az eljárásokban általában „a diskurzusok létrehozásának kiapadhatatlan forrásait szoktuk látni”, ám, hívja fel a figyelmünket Foucault, „ezek mégis kényszerítő elvek is”, helyek, beszédpozíciók hierarchikus rendjei. Ha nem állunk érvényes helyen, annyi, mintha semmit nem mondtunk volna; „igaz helyen” való megszólalás, diszciplínaris relevancia nélkül szavaink még csak nem is igazak vagy hamisak: némák maradunk. „A diszciplína – olvassuk – a diskurzus termelését ellenőrző elv. Megszabja határait, mégpedig egyfajta identitás működése folytán, amelynek formája a szabályok folytonos aktualizálása.” (3)

A megismerés mindig különbségtétel: valamit megkülönböztetünk valami mástól, s ennek révén jutunk információhoz: nem két (feltételezett) entitás összehasonlítása, azaz együtt-látása, hanem pusztán a különbség megtevése révén. Pusztán maga a differencia az, ami releváns. Luhmann a szociális rendszereket végső soron megismerő struktúrákként írja le: szabályozott különbségtételek sorozataként tehát. A rendszerek csak műveleteikben „léteznek” (azaz csak így foghatók fel): a különbségtételek megtevése maga a szociális rendszer.

Nagyon lényeges (következménye ennek), hogy „minden művelet a rendszer egészét reprodukálja és ezzel együtt a rendszer határait. Minden művelet kizárást és belefoglalást reprodukál” (4) – amit tulajdonképpen értelmezhetnénk úgy is, mint Foucault diskurzus-koncepciójának rendszerelméleti újrafogalmazását.

Az egyes szociális rendszerek létrejötte szorosan összefügg egyfajta kettős szerepstruktúra kialakulásával, ágensekre és páciensekre oszlásukkal. Az adott rendszeren belül mindkét oldalnak megvan a maga feladata, de különbségük fenntartása a rendszer fennmaradásának elengedhetetlen feltétele: ha a pap és a hívó, a kereskedő és a vásárló, a politikus és a választó, az orvos és a beteg, a tanár és a diák funkciói (mint szerepek) nem különülnek el egymástól, nem létezhet a vallás, a gazdaság, a politika, az orvoslás vagy az oktatás.

Az irodalom esetében ezt a két oldalt a profik és a nagyközönség alkotná, s ez a hasadás (ahogy a többi esetben) itt is végső soron a rendszer/környezet differencia újramevetése magán a rendszeren belül. A „profik” és a „nagyközönség” közti különbség leginkább az úgynevezett rétegződés szerinti elkülönülésre emlékeztet. A műalkotás modern fogalma ugyanis, ha egyetértünk Luhmann-nal, az ízlés és az (esztétikai) átélés fogalmaival való szoros kapcsolata miatt egyfajta hierarchizálás lehetőségét rejti magában. E hierarchia kialakításának folyamata pedig tudatos és reflektált volt, a metaforák szintjén pedig tökéletes ismétlése a rétegződés által jellemzett társadalom önleírásának.

*Ha azonban megvizsgáljuk, hogyan zajlott le a nagyközönség leválasztása, elhatárolása a 18-19. század táján értelmezett fordulóján, akkor azt látjuk, hogy a születő diszciplína nagyon tudatosan építette le ezeket a játékokat, nagyon tudatosan jelölte ki a szövegek „helyes” kezelésének, „helyes” olvasásának, „helyes” értelmezésének módjait. S hogy ennek elfogadása egyáltalán nem volt problémamentes, azt jól mutatja például (hazai példát hozva) a Csokonai-recepciója kapcsán kirobbant népszerűség-vita, vagy a kritika-viták – az elviek éppúgy, mint a konkrét recenziókhöz kötődőek (a legismertebbek is, például a Kölcsey és Berzsenyi vagy a Kazinczy és Kisfaludy Sándor közötti). A laikus publikum, a nagyközönség „elnémításában” továbbra is középponti szerepet játszott az ízlés, illetve az érzékenység fogalma, ahogyan a dilettantizmus fogalmi változásában is láttuk.*

művelt társaságba, nem önálló, nem mer saját józan eszére támaszkodni, csak mások véleményét képes szajkózni, tekintélyelvű, nem eredeti, nem teremt, csak összegyűjt (esetleg „összeloopkod”), s „fut az értelem fényétől”. (6)

A német szakirodalomban a 18. század közepéig az olasz eredetű ’dilettante’ és a francia ’amateur’ lényegében pozitív értelmű, s pejorálódása a fordításuként elterjedő Liebhaver térhódításával indul el. A század utolsó harmadában a ’Dilettant’ már igen gyakran kifejezetten negatív jelentésű, míg a ’Liebhaver’ nem feltétlenül az. A ’Dilettant’ ekkor már sokkal inkább a ’Pedant’-ra, mint a dilettantére emlékeztető jellemvonásokkal bír. A Liebhaver ezzel szemben egész közel kerülhet a ’Künstler’-hez, illetve akár a ’Kenner’-

A két komplementer tábor elválasztódása az ízléssel és az érzékenységgel kapcsolatos problémák mentén jött létre, s e folyamatot jól jelzi a ’dilettáns’ fogalmának jelentésmódosulása, pejorálódása a 18. század során. A profi-dilettáns kétosztatúság, mely talán a 18. század végének német irodalomszemléletében jelentkezett legélesebben, meglehetősen újkeletű: korábban inkább egy hármass felosztás volt jellemző, ugyanis a ’dilettáns’, illetve ’amatőr’ két különböző csoportra oszlott. Marmontelnél például (5) az ’amateur’ nem a zseni vagy a hozzáértő ellentéte, inkább azt kiegészítő kategória, amely akár össze is folyhat a hozzáértőével. Az ’amateur’-nek két fajtája van, az egyik „jó” (goût sincère et bienfaisant), a másik viszont hívságos (vanité importune et nuisible). E kétféleségben tulajdonképpen az ’amateur’ reneszánsz és barokk fogalma él tovább – ahol kimondottan pozitív kategóriaként állt szemben a pedantériával. E szembeállítás az udvari ember, illetve később a gentleman felfogásával is összefüggött: a művelt, elegáns ember nyitottsága és szabadsága abban is megnyilvánul, hogy a művészeteket (és tudományokat) pusztán kedvtelésből űzi, illetve szemléli, pusztán magáért a művészetért, illetve a tudásért, nem pedig anyagi kényszerből, mecénások jóindulatának és követeléseinek függvényében. A felvilágosodás korában a pedáns-, illetve tudósszatírák új elemmel gazdagodnak: a „szobakukac”, a „penészes könyvmoly” képtelen beilleszkedni a

hez is. (7) A század végére pedig egészen érdekes kép alakul ki: mind a Künstler, mind a Dilettant különbözik a „hidegvérű filozófustól” – vele szemben ugyanis ők rendelkeznek esztétikai ítélőképességgel. Ezen belül azonban viszont éles határ van a művész és a dilettáns között: „Der bloße Liebhaber (...), der Dilettant bewundert vielleicht bloß, weil andere bewundern, hat vielleicht nur genossen, ohne je darüber nachzudenken, hat vielleicht einen eignen, aber verdorbenen Geschmack. Der Kenner hingegen hat ein Gefühl, das sich nicht nach herrschenden Moden richtet, sondern auf eigne Ueberzeugung gegründet ist.” (8) (A pusztán műkedvelő, a dilettáns talán csak abban gyönyörködik, amiben mások gyönyörködnek, talán csak élvez, anélkül, hogy ezen elgondolkozna, talán van saját ízlése, ám ez megromlott ízlés. A profi megérezését ezzel szemben nem az uralkodó divat irányítja, hanem saját meggyőződése alapozza meg.) A dilettáns modern fogalma immár egyértelműen „aszimmetrikus ellenfogalom”, a professzionális ellentéte, emeli ki *Georg Stanzel*: a (tudományban vagy a művészetben) dilettáns az, aki nem ura a mesterségnek, nincs tisztában sem annak szabályaival, sem a szabályok hierarchikus rendjével (például azzal, hogy, mondjuk, a fizika esetében mi számít axiómának és mi hipotézisnek), inkompetens, abban az értelemben is, hogy nem rendelkezik kellő kompetenciával, és abban is, hogy teljesítménye „nem versenyképes”: a vele szemben egyedül alkalmazható kritika az el-, pontosabban kiutasítás, a nem tudomásul vétel.

Az utóbbiakból látszik, hogy a dilettantizmus ilyen alapú elutasítása nem más, mint erőteljes komplexitásredukció, mely azt hivatott korlátozni, hogy milyen megszólalások, szövegek veendőek egyáltalán figyelembe. A szerepkörök szerint elkülönült társadalomban az egyes funkciók (rész)rendszereken belüli rendszer/környezet határ újra-bevezetése itt a két oldal inklúzióként, illetve exklúzióként való megjelölése révén tehát meg is erősítődik: a „befoglalt” a professzionális, a „kirekesztett” a „laikus publikum”. (9) A megfigyelő mindig az inkluzív oldal (hiszen ez a „rendszer a rendszerben”, vagyis ez a megfigyelő instancia). A profi oldalé a hang, ő írja le önmagát, de ő írja le a másik oldalt: a néma laikust is, laikusként – és megfordítva: a profi bennfoglaltságát épp az mutatja, hogy ő beszél. A művészet, illetve az irodalom esetében így lesz a profiból ’cselekvő’ (vagyis a rendszer megkülönböztetéseivel operáló), míg a laikusból/dilettánsból/nagyközönségből ’átélő’. Az inklúzió/exklúzió megkülönböztetése természetesen a rendszer/környezet differenciához hasonlóan nem halmazok elkülönítését jelenti, vagyis a „valós személyek”, az „egyének” nem kötődnek sem egyik, sem másik oldalhoz. (10) E különbségtételek inkább a Foucault-i értelemben vett diskurzív határkijelöléseknek, funkciókijelöléseknek tekinthetők. Nem lehetséges tehát megadni, mondjuk, az „inkluzív oldal névsorát”, azt, hogy „kik tartoznak az egyik vagy a másik oldalhoz”. Minden további nélkül elképzelhető, hogy egy „szerző”, mondjuk, egyidejűleg mindkét oldalhoz „tartozik” – ez a megfigyelőtől függ. A lényeg (az irodalom rendszerének evolúciója szempontjából) maga az inklúzió/exklúzió különbségtétel bevezetődése és meghatározóvá válása. A továbbiakban e különbségtétel lesz az alapja az irodalom valamennyi megfigyelésének. Az inkluzív megfigyelések azonban ezeken belül sajátos pozícióra tesznek szert: rendszerszerű operációik révén mintegy ’az’ irodalom egészének ’nevében’ képesek beszélni, irrelevánssá minősítve a nagyközönség (számukra csak a környezetből érkező „zörejként” észlelt) véleményét. (11) Ezekből az inkluzív megfigyelésekből fog felépülni az irodalomtudomány és irodalomtörténet-írás diskurzív rendje is (12) – s ezen a rendben belül a játék és a bizonytalanság, az ’amateur’ régi, pozitív fogalmának néhány más elemével együtt, ismét meg fogja találni a helyét.

De csak a rendszeren belül. *Bourdieu* megemlíti például, hogy azon leíró fogalmak nagy része, melyeket a művészek és kritikusok egymás és a maguk megnevezésére használnak, és sok kategória, mellyel a művészettörténészek tárgyakat kezelik, eredetileg sértes vagy átok volt, sőt, teszi hozzá némileg kajánul, maga a kategória, ’katégorein’ szó is nyilvános vádolást jelentett eredetileg. (13) A harc mindig a művészi mező határainak

megvonásáért folyik, a legitimitásért, annak meghatározásáért, hogy ki tartozik bele, és ki nem. A látszólag ártatlan (kritikai) ítéletek, meghatározások mindig a legitimitást vonják kétségbe, mondja Bourdieu, adott esetben tehát a megszólalás jogát. A hatalom, az elismerés, a 'szimbolikus tőke' éppúgy megoszthatja és strukturálhatja a mezőt, mint a reális, s a megszerzéséért, megtartásáért, újraelosztásáért folytatott harc állandóan mozgásban tartja a területet, képlékennyé téve határait. A mezők, így az irodalom is, relatív autonómiát élveznek a társadalmon belül, s ismét a Foucault-féle diskurzusra emlékeztető módon nem miliőt vagy kontextust, hanem hatalmi közeget jelentenek. A mező, írja Bourdieu, „problémák és pozíciók rendszere, s minden egyes pozíció, amelyet valaki elfoglal, ugyancsak probléma. A sok személlyel történő konfrontáció problémákat generál, aktuális és virtuális problémákat. Az újonnan jövőnek, ha azt akarja, hogy elismerjék, új problémákat kell hoznia, vagy a már meglévő problémákat kell megválaszolnia.” (14)

Az irodalomszemléletnek azt a komplex, diszciplináris rendszerét, melynek keretein a különféle kanonizáló-rekanonizáló eljárások is lehetségessé válnak (de amelyet nemcsak ezek az eljárások alkotnak), Barthes szavával endoxának nevezhetnénk. E rendszer, melynek részeként vagyok most kénytelen megszólalni én is, kommentárokból áll (15), amelyek leggyakrabban a művek bizonyos szimbólumai köré épülnek (ld. interpretációk, illetve olvasatok). E szimbólumok létrehozása működteti az irodalomtudományt – s ugyanakkor ez a tevékenység az, amely „profik” és „nagyközönség” közt különbséget tesz, és ami – Barthes szerint – minden cenzúránál biztosabban zárja el a „szövege(ke)t” a „műbe”. A mű általában, mondja, fogyasztás tárgya: „tudomásul kell vennünk, hogy ma a mű 'értékei' (ez végeredményben az 'ízlés' alapján történő értékelést jelenti) és nem a valóságos olvasási folyamat alapján teszünk különbséget a könyvek között. Nincs strukturális különbség a 'művelt' olvasás és az esetleges, metron történő olvasás között. A Szöveg (már csak gyakori 'olvashatatlansága' miatt is) lecsapolja a mű fogyasztói lényegét és újra föltölti mint játékot, feladatot, létrehozást és cselekvést. Ez annyit jelent, hogy a Szöveg előírja az írás és olvasás távolságának eltörlését (vagy legalábbis csökkentését)”. (16) E történeti jellegű távolság eredményeként (melynek létrejöttét tulajdonképpen azonosíthatjuk a művészet szociális rendszerként való elkülönülésével és egyszersmind a profi/nagyközönség különbségtétel konstitutívává válásával) „a demokrácia megjelenése megfordította a rendet: a (közép)iskola ma azzal büszkélkedik, hogy a (jól) olvasást tanítja, nem az írást” (17), szemben a korábbi retorikus oktatással (abban az időben, amikor, emeli ki Barthes, „mind az írás, mind az olvasás osztálykiváltság volt”, s így lényegében az írástudók közösségébe lépés egyszersmind a laikus publikumtól való elválasztottságot is eredményezett, és úgymond nem volt szükség e különbség újrabevetésére az írástudók körén belül).

Barthes idézi *Roger Laporte*-ot, aki számára „felfoghatatlan az olyan tiszta olvasás, amely nem hív elő egy másik írást” – nem róluk-írást, nem kommentárt, hanem egyáltalában vett írást, és kiemeli, hogy „ebből a szempontból az olvasás alkotó folyamat: nemcsak benső képeket, projekciókat, fantáziákat termel, de szó szerint véve munkát is: a termék (elfogyasztva) termelésként tér vissza, a termelés ígéretként, vágyaként, s a vágyak láncolata lassan kigöngyölődik, minden olvasás az általa létrehozott írást szolgálja, a végtelenségig. Vajon elitista-e a termelés e vágya, a potenciális írók privilégiuma-e? A mi társadalmunkban, a fogyasztás és nem a termelés társadalmában, az olvasás, a látás és a megértés társadalmában, amely nem az írás, a nézés és a hallgatás társadalma, minden összejátszik, hogy megbénítsa a választ: az amatőr írók szétszóródnak, rejtekeznek, ezernyi kényszer – többek közt belső kényszer – korlátozza őket.” (18)

Ma, a fogyasztássá redukált olvasás korában (s az elkülönült irodalom belül az olvasás – a nagyközönség olvasása – per definitionem mindig fogyasztás) „csak a kritikus végzi be és ki a művet”, írja Barthes. Az ilyen olvasás eredményezi azt az unalmat, „amit a modern ('olvashatatlan') szöveggel vagy az avantgárd filmmel és festménnyel találko-

zó emberek egy része érez; az unalom annyit jelent, hogy az ember nem képes létrehozni a szöveget, játszani, felnyitni, 'működésbe hozni' azt." (19) Ha azonban megvizsgáljuk, hogyan zajlott le a nagyközönség leválasztása, elhatárolása a 18–19. század táján értelmezett fordulóján, akkor azt látjuk, hogy a születő diszciplína nagyon tudatosan építette le ezeket a játékokat, nagyon tudatosan jelölte ki a szövegek „helyes” kezelésének, „helyes” olvasásának, „helyes” értelmezésének módjait. S hogy ennek elfogadása egyáltalán nem volt problémamentes, azt jól mutatja például (hazai példát hozva) a *Csokonai* recepciója kapcsán kirobant népszerűség-vita, vagy a kritika-viták – az elviek éppúgy, mint a konkrét recenziókhoz kötődők (a legismertebbek is, például a *Kölcsey* és *Berzsenyi* vagy a *Kazinczy* és *Kisfaludy Sándor* közötti). A laikus publikum, a nagyközönség „elnémításában” továbbra is középponti szerepet játszott az ízlés, illetve az érzékenység fogalma, ahogyan a dilettantizmus fogalmi változásában is láttuk. (S ne felejtjük el, hogy az első, 19. századi „populáris kultúra” leírásában oly nagy szerepet játszó giccs fogalmát szintén az ízlés hiánya jelöli ki.)

A felelőtlenül (felelősség nélkül) és mintegy önkívületben játszó, „ízléstelenül viselkedő” olvasóra (íróra?), aki nem zárja magát a diskurzus rácsai mögé, innentől kezdve mindig ráolvassák a törvényeket, leöntik vele, akár a hideg vízzel, hogy „térjen magához”, „higgadjon már le”; alaposan „helyreteszik” – diszciplinálják, ahogy a szerzetesek a bűnös testet. A gyönyör nyíltsága – naivitása? – az, ami mindenképpen megbüntető és valamilyen módon megbélyegzendő; nem utolsósorban azért, mert a gyönyör tárgya szerint (is) hierarchizálódik a profi, inkluzív oldal (diszciplináris) leírásaiban. A művészet társadalmi rendszere a kegyetlenségnek ezen a részen keresztül szemlélve ijesztő, még ha ez a kifejezés talán túl erősnek tűnik is, és még ha, amikor ilyet mond az ember, rá is sütik, hogy „moralizál” – amivel még ezen élmény megfogalmazhatóságának a lehetséges érvényességét, lehetséges relevanciáját is kétségbe vonják, így lesz a „Másik oldal” némasága, ahonnan még hírek sem jöhetnek, totális.

A gyönyör demokratizmusa, amelyről Barthes beszélt, és amelyet várt, nem a modern populáris kultúra világában jön el. Legitim lehetőségként valószínűleg nem is képzelhető el egyáltalán, mert folyamatszerű és mindig egyszeri, egyedi átélést feltételez, még ha „mindezen” élmények kívülről „ugyanazok” is. Ha megszólalok, ha megfogalmazom olvasatomat, azzal belépek a diskurzusba, és az értékelni fog, be fog sorolni, lajstromozza hibáimat, méltatja esetleges érdemeimet, és egy helyet fog kiutalni számomra. Nem a laikus olvasóé, hanem egy meghatározott pozíciót a profi és a dilettáns közti térben, attól függően, hogy véleménye, törvényei, elfogultságai, előfeltevései szerint mennyire csináltam „jól” a dolgot. A dilettáns pólust pedig a (kissé kényszeredett és bosszús) nevetés jelzi: „szánalmas vagy, hát vedd már észre”.

Ez megerősíteni látszik Luhmann műalkotás-, illetve kommunikáció-fogalmának érvényességét: a kommunikáció sikerességének fokmérője az Anschlussfähigkeit, vagyis az, hogy kapcsolódhat-e hozzá újabb kommunikáció. A dilettáns szövegek definíciójába beletartozik – s ez értéktelenségük legékezebb bizonyítéka, vagy inkább oka –, hogy nem lehet kapcsolódni hozzájuk – mert például tautologikusak, redundánsak, „nem hoznak újat”, tehát felesleges, „gazdaságtalan” lomok. A dilettáns szöveg nem visz előbbre, azaz nem is profitálhatunk belőle semmit; önmagára zárult szingularitás: hordalék, amely megakasztja a kommunikáció szabad folyását – ki kell tehát kotorni a mederből.

A műalkotás a luhmanni értelmezés szerint szintén szingularitás, amely kommunikációs programként akkor a legsikeresebb, paradox módon, ha „annyira meggyőző, hogy fölöslegessé tesz mindenfajta érvelést, és a megértettség bizonyosságát közvetíti”, mégis további beszédre szólít. De annak ellenére, hogy „[ú]gy tűnik, mintha speciálisan azért alkották volna meg, hogy kommunikációra ösztönözzön”, lehetetlenné, fölöslegessé teszi a további kommunikációt: „az explicit kommunikáció messzemenőkig nélkülözhetőnek, sőt, még oda nem illőnek is tűnhet. Aki előadja és megindokolja művészettel kap-



csolatban hozott ítéletét, kiteszi magát a veszélynek, hogy olyannak mutatkozik, aki nem (felesleges módon) a műalkotásról, hanem önmagáról beszél.” (20) Lényegében épp ennek a veszélynek, az irrelevancia fenyegetésének a kiküszöbölésére való a diszciplináris arzenál, amelynek viszont a laikus nincs birtokában, így nem tud „igaz helyet” elfoglalni, némaságra kényszerül.

A diszciplína legfőbb (stílszerűen) „fegyvere” az úgynevezett kompakt kommunikáció. A kompakt kommunikáció egyfajta paradox kommunikáció (21), mivel egy meghatározott kompakt kommunikáció épp formája (ami szabadságkorlátozás) révén kínálja újabb formálások (azaz szabadságkorlátozások) szabadságát. Ebben az értelemben ez „hitelben zajló kommunikáció” (Kommunikation auf Kredit), ahol a hangsúly a lehetséges jövőbeli kommunikációk biztosításán, a folytathatóságon, a kapcsolódási lehetőség biztosításán van. (22) A hitel (Kredit) fogalma hasonló „elhalasztó”, s ugyanakkor „biztosíték” jelentésben merül fel a gazdaság rendszerében (ahol a tőke helyett állhat jövőbeli cserelhetőségek biztosítékaként), vagy a tudományban, ahol a hírnév tölthet be hasonló pozíciót. (23) Ezért mondhatja Luhmann, hogy a hitel mindig mediálisan közvetítődik, hiszen valóban egyfajta médiumszerpet tölt be. Ezt explicite is megfogalmazza például

*A „meg lehet-e szólalni egyáltalán laikusként” nagyon hasonlít ahhoz, amit a társadalmi nem problémájának kutatói a „hogyan lehet egyáltalán relevánsan megszólalni nőként” kérdésében fogalmaztak meg. A kortárs magyar irodalomban fel-felbukkanó álnőket és áldilettánsokat valószínűleg szintén ez a kérdés, a Másik és a beszéd egymást kizárónak tűnő volta izgatja.*

a tudomány rendszerével kapcsolatban: itt ugyanis véleménye szerint az e rendszerhez tartozó szimbolikusan általánosított kommunikációs médiumot (azaz a tudományos igazságot) helyettesítheti egy „átkapcsolás” segítségével a hírnév is, mivel az éppúgy az elfogadást valószínűsítheti, mint a tudományos igazság. (24)

A hitel jelensége a helyettesítés, az „üres hely” problémáját hozza játékba, mintegy a szimbolizáció szimbolizációjaként – valamit úgy fogadunk el, mintha valami más lenne. Ez másodlagos kódolásokra és rendszerek közötti kapcsolatokra ad lehetőséget. Ezek a döntések később igazolódhatnak, de nem feltétlenül: előfordulhat, hogy a hitelképesnek

tekintett fél mégsem tud fizetni (ami nem fordulhatott volna elő, ha tőkére alapozunk), vagy hogy X. tudós elmélete hamis volt (de ez nem derült ki korábban, mert hírneve miatt, s nem igazolt volta miatt került diskurzusba). Ez a helyzet nagyon emlékeztet a kánonoknak és a kultuszoknak a művészetekben játszott szerepére (amelyek egyébként épp az imént említett módon a tudományokban is nagy szerepet játszhatnak „kanonikus álláspontok”, „tudományos dogmák” kialakulásában, s ezek működése is nagyon hasonló ahhoz, ahogyan a kánonok és kultuszok működnek a művészet rendszerében).

Általánosabban akár azt is mondhatjuk, hogy maga a diszciplína rendszere az, ímely a korlátozások elfogadása ellenében „hitelez” résztvevőinek. A problematikus önmeghatározásért cserébe (amikor a diszciplína nevében megszólalva logikailag mindig többes szám első személyben, „szerzői többesben” vagyok kénytelen megszólalni, kénytelen vagyok azonosulni egy diskurzus szabályaival, amelyek nemhogy nem vesznek rólam tudomást, de javarészt – nőként, Másikként – éppen ellenemben jöttek létre) a képviselő névtelenségét biztosítja számomra: nem én beszélek, hatás alatt állok, idézetek kontaminációja vezeti el az esetleges támadásokat más szövegek felé, s onnan megint tovább. Ezért olyan fontos és állandó tét a határok megvonása, a „ki tartozik bele és ki nem” meghatározása, amit Bourdieu említett – s bár a művészet kritikájáról beszélt, a helyzet (mint Luhmann iménti példájából láttuk) a tudomány esetében is igen hasonló.

A laikusnak – minthogy tőle határolódik el a profi, s épp e különbség határozza meg identitását – nincsen hitele: a diszciplína nem vállal közösséget vele, s nemhogy nem védi meg: tőle védi magát. Igaz, hogy e határ túloldalát képezve kívül maradhat a hierarchián és a diszciplináris kötöttségeken, hogy „azt mond, amit akar”, ám ez a túloldal kommunikációs szempontból sivatag: szavaira nincs válasz. Ha ugyanis minden kommunikációs helyzet rendszert alkot, akkor a laikusnak nincsen többes száma: csak a profihoz való viszonyában létezik, annak néma árnyéka. Mihelyt kommunikációs szituációba kerül (azaz „meghallják”, „válaszolnak”), megszűnik laikusnak, kívül-nek, Másiknak lenni, a rendszer része lesz, s elfoglalja az adott megfigyelő által számára kiutalt helyet valahol a dilettantizmus végvidékén, avagy, szerencsésebb esetben, hozzáértővé avattatik.

A „meg lehet-e szólalni egyáltalán laikusként” nagyon hasonló ahhoz, amit a társadalmi nem problémájának kutatói a „hogyan lehet egyáltalán relevánsan megszólalni nőként” kérdésében fogalmaztak meg. A kortárs magyar irodalomban fel-felbukkanó álnöket és áldilettánsokat valószínűleg szintén ez a kérdés, a Másik és a beszéd egymást kizárónak tűnő volta izgatja. De – ahogyan a dekonstrukciós gyönyör-olvasások létrehozása – ezek a megszólalások is a diskurzuson belül valósulnak meg, mintegy a rendszerkód mise en abyme-szerű önreflexív válságának köszönhetően (mint amilyen a rút „széppé” válása volt az esztétikában): a laikus némaság, a zörej, a „barbár mormolás” csak a differenciálódás során újra-bevezetődött játék terében válhat érthetővé.

## Jegyzet

- (1) *Fish*, 1997. 5.
- (2) *Jahraus – Scheffer*, 1999. 5.
- (3) *Foucault*, 1971/1991. 877.
- (4) *Luhmann*, 1990/1999. 71–72. (Kiem. R. O.)
- (5) *Marmontel*, 1879.
- (6) Vö. Vierhaus, 1985, Grimm, 1980.
- (7) Jól mutatja ezt az, ahogy e fogalmakat a zenében használják ebben az időben. A 18. századi német zenében az irodalommal sok szempontból párhuzamos jelenségek zajlanak (az érzékenység, sőt, érzékiség például – elsősorban a Bach-fiúk művészetében – zenei stílus kategóriává is válik, ezzel a kérdéssel, illetve az irodalom zeneiségének, az ’ut musica poesis’-nek az esztétikán keresztül az említett zenetörténeti jelenségekkel rokonítható problémáival itt nincs mód foglalkozni, bár például Csokonai és Versegly esetében ez nem volna érdektelen). Carl Philipp Emmanuel Bach Sonaten für Kenner und Liebhaber alcímű sorozatában a Liebhabereknek írt szonáták technikailag sem könnyebbek, nem kívánnak kevesebb gyakorlatot vagy kisebb hozzáértést az előadótól, mint a Kennereknek címzettek, s a professzionális virtuóz még sokáig nem egyértelműen pozitív kategória (sőt, kifejezetten elitélő is lehet). A Kenner ráadásul nem feltétlenül professzionális (abban az értelemben, hogy tudásából, illetve művészi tevékenységéből élne). (Itt szeretnék köszönetet mondani kedves segítségéért Spányi Miklósnak, aki jelenleg a Carl Philipp Emmanuel Bach-szonáták összkiadásán dolgozva számos értékes információval szolgált a témával kapcsolatban.)
- (8) *Deutsche Enzyklopädie*, 1796. (Idézi Stanitzek, 1998. Vö.: „Der Dilettant zeichnet sich durch »lebhaftes Gefühl für eine Kunst« aus.” (Krünitz, 1793. 425.)
- (9) Vö. Stanitzek, 1998. „Im Übergang zur modernen, zur funktionalen Differenzierung wird der »Dilettantismus« (wie man bald sagt) zur Zielscheibe der Kritik, er soll ausgeschieden werden, und diese Kritik, diese Ausscheidung, die sind selbst als ein Moment der Ausdifferenzierung des Kustsystems zu verstehen, als Versuch der Markierung von Systemgrenzen.” (Kiem. R.O.)
- (10) Vö. „Die Differenz von Inklusion und Exklusion bezieht sich auf die Art und Weise, in der eine Gesellschaft es den Individuen erlaubt, Personen zu sein und daher an der Kommunikation teilzunehmen. Der Personenbegriff bezeichnet weder das Bewußtsein noch den Körper der Individuen die eigenständige autopoietische Systeme sind. Er rastet auf der kommunikativen Ebene ein: Unter »Person« versteht man eine soziale Struktur, ie es der Gesellschaft ermöglicht, Adressaten für die Weiterproduktion von Kommunikation zu finden. Personen erlauben daher die Zurechnung kommunikativer Verantwortung (für Mitteilungen) und die Lokalisierung von Verstehensmöglichkeiten; in diesem Sinne sind Persone keine Systeme wie Bewußtssysteme und Körper, sondern kommunikative Artefakte. Sie identifizieren individuelle Zusammenhänge, von denen begrenzte Verhaltensmöglichkeiten zu erwarten sind und in denen das einzelne Individuum vor die Alternative gestellt ist, diese Erwartungen zu bestätigen oder die Kommunikation mit unerwarteten Anregungen zu überraschen. (...) Inklusion und Exklusion treten in unterschiedlichen Formen auf, je nach der gesellschaftlichen Struktur, in der man Person ist.” (GLU 78–79.) Az inklúzió/exklúzió megjelenési formái és jelentősége épp

ezért különbözőek a társadalmdifferenciálódás módjától függően (lásd kül. GLU 80–81.). A szerepkörök szert elkülönülő társadalomban az inklúzió/exklúzióknak igen nagy jelentősége van a társadalom önleírásai számára: „[d]ie innere Seite (Inklusion) bezeichnet die Bedingungen und die Möglichkeiten der Teilnahme an der Kommunikation und verlangt so Aufmerksamkeiten und Berücksichtigung, während die Außenseite, die Exklusion, das bezeichnet, was übrigbleibt und die Gesellschaft zur Reflexion zwingt.” (GLU 82., kiem. R.O.) Ha elfogadjuk, hogy művészet és irodalom esetében az inklúzió/exklúzió különbségének bevezetése a profi/laikus (ill. nagyközönség) különbségét jelenti, akkor az azt jelenti tehát, hogy releváns, „figyelmet érdemlő” és a művészet úgy mond „valódi, belső kérdéseit” érintő hozzászólásnak (műalkotásnak vagy műalkotás megfigyelésének) az a kommunikáció számít, ami teljesíti a „profi” kritériumait.

(11) A közönség akkor is néma, ha az ő nevében beszélnek, úgy mond „kifejezve annak véleményét” – a „képviselési beszéd” (előző részben elemzett) szimbolikus jelstruktúrája miatt a ’köz’ itt is virtuális és néma marad, amelyet csak a többes szám első személy jelenít meg. A szociológia egyik legnagyobb, egyszerre elméleti és gyakorlati problémája épp ebből a jelenségből adódik: hogyan volna lehetséges a közönséget „megszólítani” és „valódi véleményét” megtudni; egyáltalán micsoda a közönség?

(12) Éppen ezért igazat adok Hász-Fehér Katalinnak abban, hogy „[a]z irodalomtörténeti dolgozatok többsége a maga pozícióját továbbra is a kánonrendszerbe bekerült író pártján jelöli ki, s ebből a pozícióból minősíti az adott szerzőt vagy művet fogadó, illetve el nem fogadó réteget (...)” (Hász-Fehér, 1998. 203.) A fentiek miatt úgy gondolom azonban, hogy ez egyszerűen nem képzelhető el logikailag másként. (Arról nem is beszélve, hogy a kánonrendszerbe – ami végső soron az inkluzív oldal határkijelöléseinek eredménye – minden író bekerül, hiszen azt, mint neve is mutatja, többféle kánon együttes, dinamikus működése alkotja, vö. *Szajbély*, 2000.)

(13) Bourdieu, 1993. 261–262. Mindez valószínűleg nem túl idegen a hazai irodalomtörténészek számára, gondoljunk csak a „sisakos paizsos kardos mentőírásokra”, a „magáról megfélemedezett tisztátalan mocskoló” Verseghyre, a „kacagva agyonverő” Kazinczyra vagy a (Rájnis szerint) „híremre, nevemre büdös nyálát locsogató hírközlő” Rátra és folytathatnánk. A kritikai élet modernizálódása-kialakulása körüli viták hangnemével és változásának történeti jelentőségével az utóbbi időben Hász-Fehér Katalin foglalkozott legtöbbit. Vö. *Hász-Fehér*, 2000 és *Hász-Fehér*, 1997/2000.

(14) Bourdieu – Van Rees – Schmidt – Verdaasdonk, 1995. 498.

(15) Vö. Fohrmann, 1988.

(16) Barthes, 1971/1996. 72.

(17) Barthes, 1971/1996. uo.

(18) Barthes, 1975/1996. 63–64.

(19) Barthes, 1971/1996. 73.

(20) Luhmann, 1984/1996. 120.

(21) Vö. a fentebb mondottakkal, amely szerint egyszerre ösztönöz kommunikációra és „teszi lehetetlenné” bizonyos értelemben a további kommunikációt.

(22) Ezt az igen érdekes és lényeges fogalmat Plumpe nem vezeti be, mivel ő a műalkotást már „felhasználta” mint szimbolikusan általánosított kommunikációs médiumot.

(23) A modern társadalom egyes „mezői” közti hasonló áttételeket Bourdieu is megpróbálta megfogalmazni, többek között épp a ’szimbolikus tőke’ fogalma segítségével. Vö. Bourdieu, 1987.

(24) A hitelnek ez a jelensége nagyon izgatta, a társadalmi kommunikáció egyik központi problémájának tartotta. Vö. Luhmann, 1989. Hiszen amennyiben nem „bízunk” ezekben a médiumokban, az adott rendszer működése lehetetlenné válik. (Ha például ignoráljuk a pénz létezését és a csere jelenségét, a gazdaság működése ellehetetlenül, vö. tervgazdálkodás.)

## Irodalom

Barthes, Roland (1971/1996): A Műtől a Szöveg felé. (Ford. Kovács Sándor). In: Barthes, Roland: *A szöveg öröme. Irodalomelméleti írások*. Osiris, Budapest.

Barthes, Roland (1975/1996): Az olvasásról. (Ford. Babarczy Eszter). In: Barthes, Roland: *A szöveg öröme. Irodalomelméleti írások*. Osiris, Budapest.

Bourdieu, Pierre (1987): A szimbolikus tőke. In: Uő: *A társadalmi egyenlőtlenségek újratermelődése*. Gondolat, Budapest.

Bourdieu, Pierre (1993): *The Field of Cultural Production. Essays on Art and Literature*. (Ed., intr.: Randal Johnson; transl. Claud DuVerlie.) Polity Press.

Bourdieu, Pierre – Van Rees, Kees – Schmidt, Siegfried – Verdaasdonk, Hugo (1995): Az irodalmi mező szerkezete és a kulturális választások homogeneitása. (Vita.) Fordította Kálmán C. György. *Helikon*, 4.

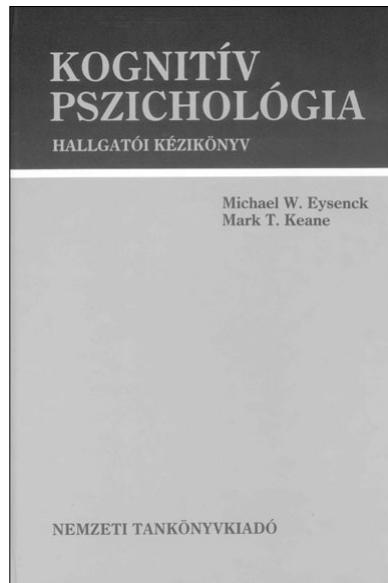
Fish, Stanley (1997): Bizonyítás vagy meggyőzés: a kritikai tevékenység két modellje. (Fordította Beck András.) In: *Az irodalom elméletei III.* (Szerk. Thomka Beáta.) Jelenkor, Pécs.

Fohrmann, Jürgen (1988): Der Kommentar als diskursive Einheit der Wissenschaft. In: Fohrmann, Jürgen – Müller, Harro (Hg.): *Diskurstheorien und Literaturwissenschaft*. Fr./M. Suhrkamp.

Foucault, Michel (1971/1991): A diskurzus rendje. (Ford. Török Gábor.) *Holmi*, 7.



- Glu (1998): *Glossar zu Niklas Luhmanns Theorie sozialer Systeme*. Von Claudio Baraldi, Giancarlo Corsi und Elena Esposito. Suhrkamp, Fr./M.
- Grimm, Gunter (1980): *Literatur und Gelehrtentum*. 4. Mimesis und Belehrung: Die Gelehrten satire.
- Hász-Fehér Katalin (1997/2000): A keszthelyi Helikon-ünnepség a XIX. század elején. In: *Az irodalom ünnepei. Kultusztörténeti tanulmányok*. Szerk. Kalla Zsuzsa. Budapest.
- Hász-Fehér Katalin (1998): A nyilvános és a magános irodalomról. (Utak Fáy Andrásához és A Bélteky házhoz). *ItK*, 1–2.
- Hász-Fehér Katalin (2000): *Elkülönülő és közösségi irodalmi programok a 19. század első felében*. (Fáy András irodalomtörténeti helye). Debrecen.
- Jahraus, Oliver – Scheffer, Bernd (1999): Vorwort. In: *Interpretation, Beobachtung, Kommunikation. Avancierte Literatur und Kunst im Rahmen von Konstruktivismus, Dekonstruktion und Systemtheoria*. Hg. Jahraus, Oliver – Scheffer, Bernd – Ort, M. von Nina (9. Sonderheft, Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur). Niemeyer, Tübingen.
- Krünitz, Johann Georg (1793, Hg.): *Oeconomische Encyclopädie*. Bd. 25. Brünn.
- Luhmann, Niklas (1984/1996): A műalkotás és a művészet önreprodukciója. (Ford. Gergő Veronika.) In: *Testes könyv I.* Szerkesztette Kiss Attila Atilla, Kovács Sándor s.k., Odorics Ferenc. Ictus és JATE, Irodalomelméleti Csoport, Szeged.
- Luhmann, Niklas (1989): *Vertrauen. Ein Mechanismus der Reduktion sozialer Komplexität*. Stuttgart.
- Luhmann, Niklas (1990/1999): A konstruktívizmus megismerésprogramja és az ismeretlenül maradó realitás. Fordította Kiss Lajos András. In: Luhmann, Niklas: *Látom azt, amit te nem látsz*. Szerk. Karácsony András. Osiris, Budapest. .
- Marmontel, Jean-François (1879): *Éléments de la littérature*. 3 t. Paris.
- Stanitzek (1998): Dilettant; Über Professionalität. In: *Verstärker. Von Strömungen, Spannungen und überschreibenden Bewegungen*. Hg. Markus Krajewski und Harun Maye. 3.
- Szajbély (2000): Mire figyelt a Figyelő? Nyílt, negatív és lappangó kánon a kiegyezés utáni évek magyar irodalmában. In: Takáts József (szerk.): *A magyar irodalmi kánon a XIX. században*. Kijárat, Budapest.
- Vierhaus, Rudolf (1985): *Wissenschaften im Zeitalter der Aufklärung*. Göttingen.



*A Nemzeti Tankönyvkiadó könyveiből*