

Egy irodalom-rendszer ideológiája, avagy „kómirelű kőtyual”

Körtánc, vagy helybenfutás
(„Prampapam, prampapam,
prampa-prampa-prampapam”)

Lévén az utolsó előadó a mai programban — utánam már csak egy kis éji zene következik —, s mert a tévémaci ideje is lassan elközeleg, ma este egy meséről fogok mesélni nektek. Szeretnék elmondani egy „történetet”, hogy nyilvánvalóvá váljék a tanulság, egy interpretációs program, melynek alapján más mesék, más történetek is értelmezhetők. Végülis mi más volna a mesék célja, mint hogy megélhető narratív mintákat nyújtsanak. Az enyém persze meta-minta, mert az értelmezésről szól, s ráadásul kevésbé töretszerű: de ez a töredékesség a minta lényegéhez tartozik.

A „történetünk” alapjául szolgáló mese a Négyszögletű Kerek Erdőben játszódik. A név alapján azt gondolhatnánk, hogy ez az a hely, ahol a legelképesztőbb dolgok is megeshetnek, mégis ami történik, az a lehető leghétköznapibb és legbanálisabb: költői verseny folyik. A verseny résztvevői: Bruckner Szigfrid, a kiérdemesült oroszlán, Aromo, a fékezhetetlen agyvelejű nyúl, Vacskamati, Nagy Zoárd, a lépkedő fenyőfa, Ló Szerafin, a kék paripa, Szörnyeteg Lajos, a legjobb szívű behemót és Dömdödöm. A verseny bírái Maminti, a kis zöld tündér és Mikkamakka.

A költői versenyről szóló mese metafikcióként értelmezhető: részben tematizálja, részben formai jegyekben magában hordozza egy lehetséges irodalom-rendszer fölépítését, előítéleteit, intézményeit. Az értelmezésben erről az irodalom-rendszeréről lesz szó. Másrészt viszont metanarratívként működik abban a Lyotard-i értelemben, hogy olyan (irodalmi) értékeket, eljárásokat, szubjektum-

* A szöveg 1993. április 15-én hangzott el Szegeden, a MOJO klubban.

pozíciókat, normákat ír elő, melyek az irodalom-rendszerbe való belépést szabályozzák. Ezzel részét képezi annak a (metanarratív) diszkurzus-rendszernek, amely a szimbolikus rendet szervezi. A mese azt a célt szolgálja, hogy az értékek ismétlésével és megélhetővé tételével az irodalom-rendszer ideológiájának megfelelő olvasókat termeljen ki, hogy az olvasók az irodalom-rendszerben számukra kijelölt szubjektum-pozíciót (az olvasóét, az Olvasóét) foglalják el. A mese ezzel a stratégiával beilleszti az olvasót a hatalmas rendbe, s elejét veszi minden szubverciónak. Csakhogy a metanarratív maga is szöveg, s mint ilyen, ellenáll az egyértelműsítésnek. Öndekonstrukciós mechanizmusként működik: miközben bemutatja az irodalom-rendszer működését, demonstrálja a használatos fogalmakat és eljárásokat, „állítja” az irodalom-rendszer által favorizált értékeket, sorban „dekonstruálja” is őket azzal, hogy megmutatja kettős működésüket, fogalmiságuk nem-fogalmi alapjait, titkos logikájukat. Kijelöl, fönntart, megerősít, de egyben eltöröl, földad, rombol. Az állításban kétségbe von. Ezzel éppen a kiküszöbölni kívánt szubverzív pozíciókat hozza létre.

A szóban forgó irodalom-rendszer egyik központi jelentőségű intézménye maga a költői verseny. A költői verseny furcsa, ellentmondásos képződmény, hiszen két, látszólag összeegyeztethetetlen területet kapcsol össze: az összemérhetőség, az eredményközpontú, kompetitív gondolkodás, és az önmagáért való, tiszta művészet világát. A költői verseny ugyanolyan paradoxon, mint a Négyyszögletű Kerek Erdő, mégis tökéletesen illeszkedik a nyugati kultúra lehetséges világába. Vagy azért, mert végső soron nem ellentmondásos (vagyis a költészet ugyanúgy a társadalom verseny-logikája szerint működik), vagy, mert újabb paradoxonokban oldódik föl.

A „*verseny*” nagyon erősen kötődik azokhoz az alapvető, implicit módon működő mítoszokhoz, melyek a nyugati kultúra logikáját diktálják. Az egyik ilyen mítosz az identitás, az ön-azonosság elve. Szövegeknél maradvá: ez az a föltételezés, hogy a szövegek lehatárolható, egymástól elválasztható, diszkrét entitások. Ez az elv föltétlenül szükséges az összevethetőség elvének fönntartásához: csak interszjektíve azonosítható, tárgyként fölfogható létezők hasonlíthatók össze. Az összehasonlítás szinte automatikusan vezet a hierarchia elvéhez, és vissza a versenyhez, ami a kultúra tudatos logikája szerint a hierarchia föllállításának objektív, ellenőrizhető,

ezért fair, értsd kulturált, formája. A verseny és a hierarchia több szálon is kötődik a tekintély, az pedig a hatalom mítoszához. A költői verseny így tulajdonképpen annak a dramatizálása, ahogy a társadalom logikáját, ideológiáját diktáló hatalom és tekintély birtokba és irányítása alá veszi a művészetet.

A költői versenyt Dömdödöm nyerte, a következő kétsorossal:

„Dömdödöm, dömdödöm,
dömdö-dömdö-dömdödöm.”

Az értetlenkedő versenyzőtársak gúnyolódása arra hívja föl a figyelmet, hogy a vers a hallgatók számára nem hordoz semmiféle jelentést. Mikkamakka erre egy, a szöveghez rendelt jelentéssel inti le a hurrogókat: a szöveg jelentése szerinte az, hogy Dömdödöm „mindannyiunkat nagyon szeret”. Ez az érv meglepően hatásosnak bizonyul, hiszen hatására a résztvevők nemcsak elfogadják ezt a jelentést, de annyira örülnek is az ily módon jelentéssé vált szövegnek, hogy Dömdödömöt kiáltják ki győztesnek. Ez a szituáció több kérdést is fölvet.

Elsőként: miért bizonyul a „szeretet” ilyen erős, abszolút érvnek? Föltehetőleg azért, mert a szóban forgó irodalom-rendszer annak a humanista hagyománynak a része, aminek egyik legfőbb értéke a szeretet. A szeretet annyira fontos érték, hogy bármely más értéket fölülírhat: Jolly Joker a humanista hagyomány paklijában. A szeretet mint érték két szinten működik, párhuzamosan. Egyfelől háttérbe szorítja az összes többi értéket, tehát a szeretet értékének minden érték fölé helyezése végülis értékvesztéssel jár, másfelől viszont elfedi saját működésének mibenlétét. A szeretet értékének kizárólagossá válása szükségszerűen lesöpör a színről más értéket. Pedig a szeretet, „az igazi szeretet” éppen a *másik* értékeinek a magunk értékei elé/fölé helyezése. Önfeladás, az én egoisztikus vágyainak föladása a *másik* kedvéért. És mégis, amikor a kultúra legfőbb értékeként határozódik meg, éppen ettől a másiktól, a *másiktól* tagadja meg az elsőbbséget, vagy akár az egyenjogúságot. A szeretet ideológiája azonban elfedi a kizáró–elnyomó tendenciákat, s valószínűleg részben ezzel magyarázható, hogy a mesében csupa boldog, elégedett vesztesel találkozhatunk.

A versenyhez mindig szükség van bírákra is. Mégpedig, a kulturális logika előírása szerint, pártatlan, elfogulatlan, előítéletektől mentes bírákra. Azt is mondhatnánk, hogy a bíró nem más, mint ennek az előítélettől való mentességnek a megtestesítője. A bíróé

olyan pozíció, amely biztosítja az objektivitást és csalhatatlanságot: olyan semleges „terület”, ahonnan minden kijelentés pontosan, tökéletesen megérthető, megítélhető. A bíró pozíciójánál fogva tökéletes értelmező, interpretációját helyzete, és csak az hitelesíti. Tekintsünk most el attól, hogy viszonylag hatékonyan lehetne érvelni az elfogulatlanság mítoszával szemben pusztán azzal, hogy nem létezik olyan semleges nézőpont, amit ez a mítosz megálmodik a bírónak, és összpontosítsunk a jelen helyzetre. Dömdödöm versét az teszi végülis vitathatatlan nyertessé, hogy Mikkamakka a „szeretet” értékét tulajdonítja neki. Jól tudjuk, hogy Dömdödöm soha nem tudott mást mondani csak azt, hogy „dömdödöm”, ezért minden megszólalását értelmezi valaki: az azonos hangsornak a kontextustól függően más és más jelentést tulajdonítanak. A hangsornak tulajdonított jelentést a jelhasználók soha nem vonják kétségbe: bár a kapcsolat jelölő és jelölt között teljesen önkényes, a jelentés hozzárendelése interszjektíve ellenőrizhetetlen módon történik, az eredményt a jelenlévők kivétel nélkül elfogadják. Ez, az előbbieket figyelembe véve, csak akkor magyarázható, ha a jelentéshozzárendelő személy autoritása megkérdőjelezhetetlen. A megszólalásokat minden esetben vagy a narrátor, vagy Mikkamakka értelmezi. Mikkamakka tekintélye, úgy látszik, fölér a narrátoréval: ugyanúgy jelentést tulajdoníthat a szöveg egy részletének, mint a narrátor, s ezzel abszolút módon befolyásolhatja a cselekmény alakulását. Bizonyos értelemben azt is mondhatnánk, hogy Mikkamakka magára veszi itt a narrátor „szerző”-funkcióját, és maga is auktorrá válik: nem csak Dömdödöm költeményének auktorává, hanem az egész történet „szerzőjévé” is. Nemcsak Dömdödöm versének jelentését adja meg, hanem az egész szöveg, az egész mese jelentését neki kell(ene) diktálnia. A bíró és a szerző funkciója itt teljesen összemosódik: mindkettő a tekintélyen, az elfoglalt beszédpozíción alapul: azon, hogy képesek kontrollálni, irányításuk alatt tartani a jelentéslétrehozás folyamatát. Mikkamakka szerepe azonban, éppen ellentétesen, olvasói, értelmezői szerepként is fölfogható: hiszen a jelentéshozzárendelés tipikusan értelmezői tevékenység. Ezzel azonban összezavarodik az irodalom-rendszer szereposztása: a szerző olvasó is egyben. Vagy, másképp fogalmazva: Mikkamakka olyan olvasó, aki „szerzői” előjogokkal van fölrüházva. Ennek a különös helyzetnek, Mikkamakka „szerzői” tekintélyének azonban az a következménye, hogy

maga a verseny kimenetele, illetve a döntés jogossága válik kérdésessé. Meginog ugyanis Dömdödöm pozíciója mint a nyertes költemény szerzőjének pozíciója. Meglehet, Mikkamakkának kellene elvonulnia babérkoszorúval a homlokán! Lehetséges, hogy Mikkamakka egy személyben olvasó, döntőbíró és győztes költő is legyen? De hiszen akkor nem marad semmi más a képletben, mint egy értelmetlen hangsor, és ő, illetve az kulturális logika, amely interpretációs elveit és beszédhelyzetét meghatározzák.

A másik következmény, hogy Mikkamakkának, mint a jelentés meghatározójának az előítéletei, fölvetései stb. középpontba kerülnek. Mert azzal, hogy az általa meghatározott jelentést elfogadták, a jelentés az interpretációs közösség számára állandósult, de legalábbis objektíválódott: eltörődött a származás helye (s vele az esetleges elfogultságok helye és kontextusa). Mikkamakka alakjában fölsejlenek a T.S.Eliot, Boileau, Révai típusú figurák, a „nagy jelentésmeghatározók”, pontosabban az a beszédpozíció, amit elfoglalnak. Ők azok, akik tekintélyüknél fogva hosszú időre, és egy egész interpretációs közösség számára meghatározhatnak jelentéseket, diktálhatják az ízlést. Nem az aktuális figura a fontos, hanem a pozíció, amit a kultúra logikája hoz létre, és arra vár, hogy valaki betöltse. Úgy tetszik, ez a pozíció, és az általa ellátott funkciók szükségesek az irodalom-rendszer normális működéséhez.

Tágabb értelemben természetesen fölmerül minden egyes értelmező, sőt az értelmezés szerepe is. Az értelmező a hagyományos irodalom-rendszerben kicsiben ugyanazokkal az előjogokkal van fölruházva, mint nagyban a meghatározó alakok. Sőt, az értelmezés is mindig azzal a (kimondatlan) szándékkal készül, hogy mások számára iránymutató, követendő, jelentésmeghatározó legyen.

Térjünk most vissza egy kicsit a vesztesekre! Általában elmondható, hogy kultúránk, miközben erősen verseny-központú, s a kompetitív szellemet igyekszik minél gyorsabban, minél nagyobb területekre kiterjeszteni, nos, miközben tehát teljesen áthatja a verseny ideája, bonyolult kompenzációs mechanizmusokat és föl-lazító technikákat fejlesztett ki a vereség érzésének ellensúlyozására. Mert győzőkre és legyőzöttekre szükség van a hierarchikus rendszer kialakításához, de a vereséget érdemes egy kicsit meg-ideologizálni, azaz olyan diszkurzusok közé helyezni, amelyben az autonómia elvesztése mellett a vereség érzése nem válik nyomasztóvá, tehát potenciálisan veszélyessé. Az egyik ilyen elterelő had-

művelet azzal nyújt kompenzációt, hogy a személyes vereség történetét belehelyezi a „Nagy Ügy” győzelmének narratívájába. Ez a Lyotard által sokat emlegetett nagy történet, ami metanarratívként kondicionálja kisebb történeteinket, az ember képességeinek és lehetőségeinek fölszabadulása. Ennek egyik aspektusa a szeretet, mint az ember különös adományának győzelme. Miközben tehát Vacskamatiék vereséget szenvednek az individuális szinten, megnyugodhatnak abban a tudatban, hogy Dömdödöm győzelmével egy őket is érintő jó ügy — a szereteté, az emberé — győzedelmeskedett. A győzelem persze Mikkamakkának is jól jön, hiszen Dömdödöm személyében egy abszolút veszélytelen győztes fejére került koszorú. Ő a Négyszögletű Kerek Erdő legeggyűgyűbb lakója, akinek a győzelme sem a legyőzötteket nem fenyegeti, sem a háttérből irányító Mikkamakkát. A szeretet győzelme kétszeres hasznot hajt: egy teljesen veszélytelen és ártalmatlan érték/figura kerül hatalomra, s egyben a hatalom kirekesztő, korlátozó logikáját is működteti. Ez a hatalmi logika azonban eltűnik a szeretet értékének abszolút pozitivitása alatt.

A legyőzöttek, azzal, hogy beleegyezésükkel (illetve Mikkamakka aktív közreműködésével) győzelemhez segítették az egygűt, további bónusz pontokat szereztek, hiszen a kultúra legnemesebbnek tartott értékeit gyakorolták, a szeretetet, nagylelkűséget, és sportszerűséget. Különösen Bruckner Szigfrid, akinek Mikkamakka jóvoltából megadatott, hogy külön is gyakorolja a nagylelkűség erényét (éppen ő, a verseny kezdeményezője kiáltja ki Dömdödömöt győztesnek). Így tökéletesen beilleszkednek a győzelmes narratívba, s ez a helyre találás nagyon intenzív kárpótlást nyújt.

Azért sem esik nehezükre belenyugodni a döntésbe, mert már korábban sejtették, hogy ez lesz a verseny kimenetele. Mint ahogy mi is tudtuk, még a történet befejezése előtt, ha nem is a dolgok végső kimenetelét, de a sztori befejezésének struktúráját. Hiszen mi is, — ők is — ismerjük a kultúránkban bevett, előnyben részesített történeteket. Ez a történet formai szempontból egy ilyen, archetípusosnak nevezhető történetnek a változata. Dömdödöm az utolsó a fellépők közül, és egy olyan pillanatban kezd hozzá a szavaláshoz, amikor tulajdonképpen már mindenki megbukott. Szörnyeteg Lajost kifütyülték, Bruckner Szigfridet lehurrogták, s még talán Aromo járt a legjobban, akinek a szövegét Mikkamakka

„igenis versnek” tartotta, bár Nagy Zoárd legföljebb az avantgárd szellemet tartotta elfogadhatónak az egészből, a verset magát nem nagyon, szóval miután ily módon mindenki leszerepelt, jelent meg Dömdödöm, (a legkisebb királyfi, a favágó legfiatalabb, ostobácska fia, az utolsó mohikán, Rambo a hullahegyek tetején), egyszerűen az utolsó lehetőség, akiről persze már tudjuk, hogy minden nehézség dacára győzni fog. Nem meglepő hát, és Mikkamakka szerkesztői képességét dicséri, hogy ezt a strukturális egységet, ezt az ideologikusan amúgy is erősen föltöltött pillanatot ruházza föl a szeretet értékével, aminek diadalútja innen már vitathatatlan.

A szöveg természetesen további metafikciós–metapoétikai kérdéseket is fölvet. Ilyen például az a probléma, hogy vajon miért tűnik váratlanul, az adott helyzetben poétikusnak a Dömdödömtől már jól ismert mondat? Az egyik válasz szerint, ami a fönt elmondottakból következik, azért, mert egy, az interpretációs közösség számára mérvadó figura poétikusnak nyilvánította. Egész pontosan olyan jelentést tulajdonított neki, ami az adott közösség számára kellemes, a kultúrát építő értéként tűnt föl. Ettől természetesen még nem szükségszerű, hogy poétikai értéket is tulajdonítsanak neki. A válasz innen kettéválk: az egyik magyarázat szerint a körülmények (költői verseny) és a kultúra diszkurzusaiban keringő történetek alapján tulajdonítanak neki művészi értéket, azon az alapon, hogy az ilyen értékek a legtisztábban *rendszerint* a költői művekben fejeződnek ki. A másik, ettől egy kicsit eltérő magyarázat szerint nem is föltétlenül tartják poétikusnak a megnyilatkozást, de mert a szeretet és a poétikusság egyaránt a legmagasabb értékek között szerepelnek, mintegy metonimikusan átkapcsolnak a szeretet értékéről a poétikusra, anélkül, hogy ez fennakadást okozna.

De talán megkockáztathatunk egy harmadik választ is. A korábban mondottakból következik: a verseny története — Dömdödöm győzelmének, Mikkamakka igazságos döntésének és saját boldog vereségüknek a története — kielégíti a kedvelhető, sőt kedvelendő történet iránti elvárásait. Saját történetük nemcsak etikai értelemben jelent kielégülést, de esztétikai értelemben is. Egyszerűen fogalmazva: tetszik nekik a közös erőfeszítéssel létrehozott történet. Már csak azért is, mert tudat alatt saját közreműködésüket is érzékelik benne, így vereségük esztétikai élményként lesz megélhető. Ez az a pillanat, ahol megint nagyon erősen vissza kell kapcsolni az ideológia, a kompenzáció problémájára: az esz-

tétikai (és etikai) győzelemként megélt vereség a kultúra logikájának egyik alapja. Természetesen ez az esztétikai kárpótlás csak úgy működhet, ha működik a nagy narratívoknak való megfelelés kívánalma. Az a föltétel, hogy az esztétikai élményt a nagy narratívok reprodukálása jelenti (nem pedig a rombolás, az előírt szabályok szisztematikus megsértése). Ez utóbbi elv a hagyományos kultúra- és irodalom rendszerben ellen-esztétikaként határozódik meg.

Az is elképzelhető, és ez tovább bonyolítja a szöveg olvasatának amúgy is kusza szálait, hogy nem a történetnek, vagy a történet által domesztikált, megélhető vereségnek örülnek, hanem annak, hogy a szöveghez (ebben az esetben Dömdödöm szövegéhez) szabadon, még ha egy meghatározott pozíció birtokában is, lehet jelentést fűzni. Azt a fölismerést rejti ugyanis ez az incidens, hogy a szövegnek nincs immanens jelentése, a jelentést kívülről, önkényesen csapják hozzá. Ez a fölismerés természetesen éppen az előbbi, tekintélyelvű jelentésmeghatározás ellen hat, legalábbis implikációiban. Mégis, mindkét jelentés ugyanannak a mozzanatnak a származéka: miközben Mikkamakka a lehető legrigorózusabban gyakorolja auctori hatalmát, s ezzel az irodalom-rendszer hatalomelvű gyakorlatát folytatja és erősíti, egyben elszabadítja azokat az erőket, melyek ezt a hatalomközpontú irodalom rendszert fölforgathatják. A jelentéshozzárendelés gesztusával nyilvánvalóvá teszi, hogy jelölő és jelölt abszolút módon el van szakítva egymástól; a jelölőnek egy adott jelölttel való lehorgonyzásával teszi egyértelművé, hogy a jelölő valójában szabadon lebeg, s amikor a narrátorral karöltve újra és újra jelentéseket kapcsolnak a hangsorhoz, hogy a helyzettől függően munkára fogják a jelölőt, az elcsúszásoknak, jelentéssiklatásoknak egész rendszerét alakítják ki.

Ugyancsak sokat elárul az irodalom-rendszerben uralkodó interpretációs elvekről az a mód, ahogy az interpretációs közösség, s főként Mikkamakka, a fő-interpretátor a vesztes szövegekhez viszonyul.

Az elsőként föllépő Szörnyeteg Lajos szövegét az interpretációs közösség nem tartja versnek. De vajon miért nem? Pedig gyanítom, irodalomelméleti kézikönyvek sem tudnak lényegibb ismerveket elősorolni a versről, mint amivel Szörnyeteg Lajos védekezik: „a sorok szépen egymás alá vannak írva, és minden sor nagybetűvel kezdődik”, és Mikkamakka sem tud jobb érvet előkotorni, mint hogy „csak”. Mégis, az elutasítás, úgy látszik zsigerből, egyhangú.

Föltételezésem szerint az egyik kifogás a szöveg referenciális volta lehet; ráadásul egy olyan eseményt mond el, ami nemcsak hogy megtörtént, de nagyon triviális is. A fikcionalitás hiánya alacsony, jelentéktelen témával társul. A másik kifogás az lehet, hogy ha már referenciális és jelentéktelen témát dolgoz föl, miért nem stilizált, miért nem próbált a szerző valamilyen *irodalminak tartott* formát találni a mondanivalónak? A szövegnek nincs azonosítható műfaja: narratív jellegű, de túlságosan rövid ahhoz, hogy elbeszélő költemény legyen, átlátszóan referenciális volta pedig mint balladafélet diszkvalifikálja. Mivel a költemény semmilyen szempontból nem felel meg a hagyományos elvárásrendszernek, a hallgatók az interpretációig sem jutnak el, már az interpretációra érdemes szövegek közül is kirekesztik. Pontosabban olyannyira egyszerűnek érzik az interpretációt, olyan triviálisnak az olvasatot, ami nem felel meg az interpretációval szemben támasztott elvárásoknak sem: ha az interpretációnak nem kell nehézségekkel megküzdnie, ha a szöveg mindenki számára átlátható, semmi szükség a közvetítő interpretátorra. Akkor viszont a szöveg figyelemre sem érdemes. Persze nem nehéz belátni, hogy az a tétel, hogy ez a szöveg (bármelyik szöveg) nem támaszt interpretációs nehézségeket, csak a szöveg(ek) egy szintjére vonatkozhat. Nehéz elképzelni olyan szöveget, aminek a megértése abszolút, és teljes lehet. A tétel a szövegek (potenciálisan) pontos, tökéletes megértésének ideáján, az adekvát interpretáció elvén alapul. Ennek a szövegértelmező elvnek, illetve a vele összekapcsolódó „megkívánt összetettség” elvének esik áldozatul Szörnyeteg Lajos. Az adekvát interpretáció föltételezése természetesen más következményekkel is jár: az adekvát interpretáció a jelentést a szöveg esszenciális részének tekinti, s csakis ezen keresztül alapozható meg a szöveg azonossága. A szöveg azért érthető, és potenciálisan azért érthető tökéletesen, mert immanens, mindenki számára azonosítható jelentése van. Ez a tétel viszont Mikkamakka jelentéshozzárendelő tevékenységét vonja kétségbe: ha minden szöveg immanens jelentéssel rendelkezik, mi szükség van a jelentéshozzárendelésre? Vagy elképzelhető, hogy bizonyos szövegek jelentés-immanensek, más szövegek ellenben nem?

Míg Szörnyeteg Lajos szövegét kizárták az irodalmi vizsgálódás köréből, egészen más a helyzet Bruckner Szigfrid versével. Pontosabban: azzal a verssel, amit előad, hiszen a többiek ezt a verset,

illetve kezdő sorait egy másik jeles költő, Petőfi Sándor verseként ismerik. Az interpretációs közösség elvei nem tolerálják a copyright megsértését: a szöveg elválaszthatatlanul a szerzőjéhez tartozik. Bruckner Szigfrid kísérletezése, hogy elfogadtassa a költeményt, még egy rejtett elvre rámutat: a közösség nem csak az eredeti szöveget tartja Petőfi-copyrightnak, de a szöveg valamennyi, akár jelentősen eltorzított variánsát is. A szöveg azonossága ezek szerint sem a jelölők rendjétől, sem a jelöltek rendjétől nem függ, az azonosság elvét máshol kell keresnünk. Érdeemes lenne a kísérletezést tovább folytatni, és a redundáns elemek, aspektusok számát tovább csökkenteni, így téve próbára a közösség szövegazonosság-elvét: meddig beszélhetünk azonosságról, honnan kezdődik a parafrázis, paródia, travesztia, idézés, hamisítás birodalma? Egy bizonyos, a közösség rendkívül érzékenyen reagál a szövegek kisajátítására, azaz mindenféle, a korábbi szövegekkel való manipulálást „egyenesben” olvas: föltételezhető, hogy a kettős olvasáson alapuló szövegszervezés (irónia, paródia, idézés stb.) legfőbb másodlagos esztétikai értékkel bír. Nem is beszélve akkor a „Pierre Ménard”-effektusról, ami itt szóba sem jöhet: a közösség nem akar metaszínten (is) olvasni. Ha szigorúbban akarunk fogalmazni, azt mondanánk, hogy a közösség nem tud ironikusan, áttételesen, szimbolikusan olvasni, kizárólag referenciálisan, egyenesben. Ez viszont ellentmond annak, ahogy Szörnyeteg Lajos versét, éppen referenciális volta miatt utasították el.

Mindezt megerősíti az a mód, ahogy Nagy Zoárd versére reagál a közönség. A formai megoldást invenciózusnak találják, azonban nem értik a kulcsszót: az „anakonda” nem denotál semmit. S így a poétikus forma által sugallt játékos konnotációk semmit sem érnek számukra: a szöveg értéktelen a denotációs dimenzió nélkül. A denotációt a lehető legbrutálisabb értelemben fogják föl: az „anakonda” szó jelentésségének, illetve értelmetlenségének kérdése azon áll vagy bukik, hogy létezik-e olyan állat, hogy „anakonda”; képes-e a szó a valóság egy azonosítható szeletére rámutatni. A mesebeli megoldás több mint ironikus: a valóságra utalás kérdését a természettudományi kislexikon, tehát egy *szöveg*, vonatkozó szócikke alapján döntik el. Az „anakonda” mint szöveg referencialitása annak függvénye, hogy egy másik szöveg utal-e az anakondára. A másik szöveg státusza természetesen egészen „különleges”: a „természettudományi kislexikon” műfaja garantálja a referencialitást.

De vajon hogyan? Miféle immanens biztosítékok garantálják a második szöveg refencialitását? Gyanítom, semmi! Ha az irodalom rendszer műfaji konvenciói nem szabnának határt, a bizonyítás folyamata végtelen lenne: újabb szöveget kellene találni a természettudományi kislexikon (referenciális) voltára, föltehetőleg egy bibliográfiát, ami természetesen azonnal gyanú alá esne, s csak akkor tisztázhatná magát, ha a derék Maminti varázspálcájával elő tudná varázsolni a bibliográfiák összesített jegyzékét, ami viszont...és így tovább a végtelenségig. Ehelyett persze megelégszenek a kislexikon autoritásával, ami nyilvánvalóan vetekszik a narrátoréval és Mikkamakkáéval.

Az interpretációs közösség értelmezői elveinek/előítéleteinek sorolását itt elhagyom, s megpróbálkozom valamiféle tanulsággal, ha tetszik, meta-tanulsággal, elvégre meséről volna szó.

Az ideológia azokat a módokat jelenti, ahogy az, amit mondunk és hiszünk annak a társadalomnak a hatalmi struktúrájához és hatalmi viszonyaihoz kapcsolódik, amelyben élünk. Amit mondunk és amit hiszünk: az ideológia ezek szerint szavaink, megszólalásaink, illetve föltevéseink, fogalmaink, előítéleteink viszonya a hatalomhoz. Az ideológia nyelvi kérdés. Mít mondunk és főleg hogyan: ez viszont az irodalom kérdése. A reprezentáció — hogy mit és hogyan jelenítünk meg a mondásban — ezek szerint közvetlenül a hatalom problémája is. Tisztán esztétikai kérdések tehát nem léteznek: az irodalom ugyanúgy ideologikus természetű, ahogy a társadalom egyéb struktúrái. A hatalom és ideológia problémája, amennyiben a nyelv kérdése, minden megszólaló számára elkerülhetetlen. Minden megnyilatkozás egyben ideológiai állásfoglalás.

Szeged

Kovács Sándor