

Molnár Gábor Tamás

VAN-E MÁSIK AMERIKA?*Az irodalmi olvasás mint
a kortárs kultúra „másikja”*

A címben feltett kérdés természetesen az „egyik” Amerika meglétét is implikálja, és talán ennek, az alapértelmezett, normatív Amerikának az azonosítása nehezebb, mint a különféle módokon jelölt másságoké. Jonathan Franzen 1996-ban, a Harper’s magazinban megjelent esszéjében (*Why Bother?*) már bevett kliséként hivatkozott arra a főként egyetemi kampuszokon elterjedt nézetre, amely szerint egységes Amerika nincsen, csak különféle Amerikák vannak: „egy New York-i fekete lesbikust és egy georgiai déli baptista férfit nem köt össze más, mint az angol nyelv és a szövetségi adó”.¹ A regionális, etnikai, életmódbeli és ideológiai eltérések fokozott elismerése érvénytelenítette az olvasztótégely metaforáját, és az olyan, jelentősen bevándorlásra épülő kultúrákat, mint a kanadai vagy az egyesült államokbeli, sokkal inkább kulturális mozaikként szokás jellemezni. Franzen azonban kihívást is intéz a sokféleség felfogása ellen, és a felszíni heterogenitás mellett vagy mögött a kulturális egységesülés veszélyeit emeli ki: a fenti példában említett két, nagyon különböző identitású személy valószínűsíthetően közös kultúrafogyasztási szokásait nevezi meg, melyek leginkább a kulturális és szórakoztatóipari piachoz kötődnek. (Például ugyanazokat a tévéműsorokat nézik, mindketten a tizenöt percnyi hírnévről álmodnak, és mindketten titokban szerelmesek Uma Thurmanbe). Franzen szerint „a jelenkor világában a helyi szokások gazdag, oldalirányú drámáit egyetlen vertikális dráma váltotta fel: annak drámája, ahogy a regionális különlegességek behódnak a kommersz általánosérvényűségének”. Franzen érvei belföldi szinten ismételné látszanak azokat az aggodalmakat, amelyeket Erich Auerbach 1952-ben a világirodalom kategóriájának kapcsán megpendített: az egyirányú egységesülés nem a kultúrák megbékéléséhez és cseréjéhez vezet, mivel a homogenizált világban nincs mit kicserélni.² Franzen némi túlzással „kulturális tota-

1 Jonathan FRANZEN, *How To Be Alone*, Fourth Estate, London, 2002, 68.2 Erich AUERBACH, *Philologie der Weltliteratur = Weltliteratur. Festgabe für Fritz Strich zum 70. Geburtstag*, szerk. Walter MUSCHG – Emil STAIGER, Francke, Bern, 42.

litarizmusról” beszél, amelyet a keleti blokk politikai totalitarizmusához hasonlít, és amellyel szemben az írónak kevés eszköze van, hacsak nem akarja folytonosan önmagát ismételné, a technológiai konzumerizmus ellenében határozva meg saját pozícióját.³

Franzen esszéjének általános témája az elbeszélő irodalom elhelyezése a kultúra térképén, és nem meglepő módon elsősorban a piac és az irodalom közötti feszültségekre összpontosít. Mindenekelőtt azt emeli ki, hogy a klasszikus irodalmi mű képzete ellenszegül a piac törvényszerűségeinek, mivel olcsó, újrahasznosítható és nem lehet újabb és újabb *upgrade*-eket kiadni hozzá.⁴ Ez a piacellenes pozíció persze mindenekelőtt azért érdekes, mert Franzen napjaink talán legpiacképesebb amerikai írója, aki később némiképp módosította is az álláspontját, például nevezetes Gaddis-kritikájában (*Mr. Difficult*), amelyben az olvasóval kötött szerződést, annak szerzői betartását teszi meg a műbírálat alapjául – ha a szerző nem tesz eleget bizonyos szerződéses feltételeknek, nem érdemli meg, hogy az olvasó munkát fektessen a megértésbe. Ebben a híres-hírheft esszében mindenekelőtt egyfajta posztmodern kánontól (a hatvanas-hetvenes évek kísérleti prózájának meghatározó elveitől) határolódik el, egyben hitet tesz azon álláspontja mellett, hogy a történetmesélés alapvető emberi tevékenység, amely „azért konzervatív és konvencionális, mert piacának struktúrája viszonylag demokratikus”.⁵ Mi több, Gaddis kísérleti jellegű prózájának olvasása nyomán azt a következtetést is megengedhetőnek véli, hogy „agyunk a konvencionális történetmesélésre van huzalozva (*hard-wired*)”,⁶ miáltal a realista, társadalomkritikai fikció (*the social novel*) történetiségét is részint elvitatja, ráadásul mintha azoknak az apologetikus szólalomoknak adna igazat, amelyek a szabad versenyt az ember „természetes közegeként” határozzák meg.⁷ A Franzen esszéi között feszülő belső ellentmondások akár az irodalmi piacra belépő, azon belül egyre prominensebbé váló író szemléletváltásával is magyarázhatók, ugyanakkor általában az akadémikus irodalmi kánonok, a népszerű mainstream kultúra és a kulturális piac bonyolult összefüggéseit is szemléltethetik. Magyarországról nézve Franzen tekinthető a kortárs amerikai irodalom „egyikjének”, akinek utóbbi műveit megjelenésükkel szinte egy időben

3 FRANZEN, *I. m.*, 69.4 *Uo.*, 64.5 *Uo.*, 258.6 *Uo.*, 264.7 Ehhez lásd SEBESTYÉN Attila, *Menedzsment és humán műveltség*, Erdélyi Múzeum-Egyesület, Kolozsvár, 2015.

fordítják magyarra, akiről irodalmi blogokon és folyóiratokban jelennek meg írások⁸, akit díszvendégként hívnak a Budapesti Nemzetközi Könyvfesztiválra és aki mindeközben arról számol be, hogy saját hazájában az irodalom sokkal jelentéktelenebb szegmense a kulturális rendszernek, mint (feltételezése szerint) Európában.⁹

A „másik” kérdése az irodalmi mezőnyben tehát több összefüggésben is fölvethető. Azon túl, hogy az utóbbi évtizedek amerikai irodalmában előtérbe kerültek az etnikai és egyéb kisebbségek tematikus megjelenítésének, kulturális képviseletének problémái, magának az irodalomnak a kultúra rendszerén belüli „mássága” is egyre érzékelhetőbb. A Franzen-féle relatív sikertörténetek egyrészt az irodalom piacosithatóságának esélyét, másrészt az irodalmi komponensnek a kulturális piac egészén belüli elhanyagolható mivoltát is kidomborítják. A másság kérdése – akár regionális, akár etnikai összefüggésben vetődik föl – az irodalmat kettős reprezentációs szerepében: témák és helyszínek ábrázolójaként, illetve kulturális csoportok „hangjának” megjelenítőjeként tünteti föl. Az irodalomnak ezek a funkciói természetesen nem elvitathatók, mint ahogy például a Franzen által vizsgált érőn hangsúlyozott jellemábrázolási, azonosulási funkciók sem. Ugyanakkor azt a kérdést mégis fölvetik, hogy az efféle általános kulturális funkciók nem kényszerítik-e az irodalmat eleve olyan versenyhelyzetbe, amelyben más médiumok hatékonyabban teljesítenek. (Franzen Gaddis-kritikájában maga is fölveti, hogy a hatékony és szórakoztató rendszerszatírásra alkalmasabb médium a félórás animáció – például *A Simpson család* –, mint a nagyregény.¹⁰)

Az eddigiek részint magyarázhatják annak a helyzetnek a különöségét, amelyben az irodalomoktató találja magát, amikor egy amerikai *liberal arts* főiskola budapesti kampuszán a „Multikulturális hangok a kortárs amerikai irodalomban” című óra tartását bízzák rá. Mivel a jórészt nemzetközi, nem angol anyanyelvű hallgatóknak szóló képzésben nincsen irodalom szakirány (*English* mint főszak vagy mellékszak), a hallgatók általában egy, jó esetben két irodalmi kurzuson vesznek

8 Az interneten megjelent magyar Franzen-kritikák közül az egyik legalaposabb, az író életművét áttekintő, az itt érintett szempontok némelyikét is felvető bírálatot (nem meglepő módon) Bollobás Enikő írta: *Irodalom és szórakoztatás. Jonathan Franzen regényeiről*, Irodalmi Jelen 2015. április 20., <http://www.irodalmijelen.hu/2015-apr-20-1526/irodalom-szorakoztatás-jonathan-franzen-regenyeirol>.

9 Jonathan FRANZEN, *Amerikában senkit nem érdekelnek az írók*, VS.hu 2015. április 24., <http://vs.hu/magazin/osszes/jonathan-franzen-amerikaban-senkit-nem-erdekelnak-az-irok1-0424#!s2>.

10 FRANZEN, *I. m.*, 263.

részt. Ezek egyike a fent említett óra, a másik pedig a „Világirodalom”, tehát a multikulturális kortárs irodalom lényegében az angol nyelvű, azon belül az amerikai irodalomba való bevezetést szolgálja. Ez a mássággal kapcsolatban több következtetés levonását is megengedi. Egyrészt egyértelmű, hogy a kanonikus irodalom státusza a nem szakrendszerű képzésben marginális. Aki nem angol szakos, annak az amerikai irodalom nem elsősorban Emerson, Melville, Twain, nem is Faulkner, Pynchon vagy akár Franzen, nem Whitman, Pound és Stevens, de nem is Dickinson, Moore és Bishop művein keresztül jelenik meg a képzésben, hanem egy hangsúlyozottan kortárs és az etnikai-kulturális sokféleséget láttató sillabusz keretében. Másrészt az általános képzési rendszerben az említett irodalomkurzus egy „szövegelemzés” és egy „multikulturális” címkét hordoz: a hallgató a kurzus elvégzésével ezeket a pragmatikai és kulturális követelményeket teljesítheti. Az irodalmi tárgy tehát nem diszciplináris összefüggésekben, hanem önmagán túlmutató funkcióinál fogva (szövegértési készségeket fejlesztő mivoltában és a kulturális sokféleséget megjelenítendő) kap helyet az általános képzésben. Ezzel képet kaphatunk, ha nem is az amerikai irodalomról, de az irodalmi képzés amerikanizált, pragmatikus szemléletéről.¹¹

A Franzennél is megjelenő ellentmondások révén világossá válhatott, hogy a pragmatizmusra építő képzési rend és a „másságot” középpontba emelő irodalmi tematika feszültségbe kerülhet egymással, amennyiben állandóan fennáll a veszély, hogy magának az irodalmi diskurzusnak a „mássága” szűnik meg a reprezentációs szerep előtérbe állításával, az irodalom áttetsző szöveggé vagy kulturális reprezentánssá való redukciójával. Bizonyos mértékig alighanem minden tanítási szituációban fennáll ez a veszély, hogy az irodalmat annak valamilyen ellenőrizhető pragmatikai funkciójával azonosítjuk, holott az irodalmi diskurzus egyik sajátossága éppen az, hogy eloldódik a hétköznapi kommunikáció pragmatikai feltételeitől.¹² Ezt a veszélyt leginkább talán azzal lehet ellensúlyozni, ha olyan szövegekkel és olvasási stratégiákkal dolgozunk, amelyek óhatatlanul rámutatnak az irodalmi diskurzus nyelvi feltételezettségére, és nem engedik az irodalmat feloldódni valamely kulturális identitás vagy ideológiai pozíció képviseletében. Magyarán

11 A felsőoktatási irodalmi képzés és a kulturális piac viszonyairól – a pragmatizmustól nem egészen idegen szemlélettel – fogalmaz meg téziseket Wolfgang Iser *Context-Sensitivity and Its Feedback* című írásában (Wolfgang ISER, *Emergenz*, Konstanz UP, 2013, 209–215).

12 Vö. Terry EAGLETON, *How To Read Literature*, Yale UP, New Haven, 2013, 118.

egy multikulturális sokféleséget reprezentáló órán is érdemes teret engedni a szoros olvasás olyan műveleteinek, amelyek a szövegek különösségére, az értelmező és kultúrkritikai olvasatnak való ellenállására¹³ mutatnak rá.

Elbeszélő szövegek tárgyalásakor az efféle stratégiák a szövegek kiválasztását és a közös olvasás szempontrendszerét is befolyásolhatják. Feltűnhetnek például azok a narratív eljárások, amelyek feszültséget generálnak egy szöveg kulturális pozíciója és a benne foglalt elbeszélői álláspontok vagy beszédhelyzetek között. Így bemutatható, miként ad hangot a kortárs elbeszélő irodalom a sokféleségnek, ami nyilvánvaló összefüggésben van maguknak a szerzőknek a fokozott etnikai-kulturális diverzitásával. Az elmúlt évtizedekben fokozottan megnyilvánuló sokféleség kétségtelenül érzékelhetővé teszi a korábbi irodalmi kánon egyoldalúságát és kizárólagosságát, és ezzel azt is sugallja, hogy az irodalom mint művészet korábban tételezett transzcendens pozíciója illúzió volt, és az irodalmi kifejezésben is mindig van valami kultúrafüggő, tehát ideologikusan is feltételezett. Ebből azonban nem következik, hogy az irodalmat csak ebben az ideologikusan tartalmazzott mivoltában lehetne olvasni, sőt a kánonok megnyílásában és megsokszorozódásában éppen ettől a tartalmazottságtól való eloldódásnak a lehetőségét is meg lehet látni. Mégpedig nemcsak a „hagyományos” (fehér, középosztálybeli, férfi stb.) irodalmi kánon, hanem a változatos etnikai és kulturális háttérű alternatív kánonok esetében is. Az ezzel kapcsolatos ellentétek egyik legtisztább kifejeződése az amerikai indián irodalmon belül Leslie Marmon Silko 1986-ban írott kritikája Louise Erdrich *Beet Queen* című regényéről, amely az etnicista kultúrafelfogás felől bírálja a fiatalabb pályatárs művét. Szerinte a narratívával való játék, a posztmodern textualizmus és az esztétikai hatásra való figyelem olyan „éteri közeget” hoz létre, amely lehetetlenné teszi a politika vagy a történelem megjelenését az irodalomban. Susan Pérez Castillo metakritikájában arra mutat rá, hogy a textuális rétegek megsokszorozódása nem vonja ki a szöveget a politika vagy a történelem kontextusából (nem eredményez teljes auto- vagy referencialitást¹⁴),

13 Vö. Derek ATTRIDGE, *The Singularity of Literature*, Routledge, London, 2004, 27. „Otherness exists only in the registering of that which resists my usual modes of understanding, and that moment of registering alterity is a moment in which I simultaneously acknowledge my failure to comprehend and find my procedures of comprehension beginning to change.” Az így értett „másság” és az egyszerű kulturális reprezentáció közötti feszültség tagadhatatlan.

14 Vö. Susan Pérez CASTILLO, *Postmodernism, Native American Literature and the Real. The Silko-Erdrich Controversy*, Massachusetts Review 1992/2., 18.

hanem éppen hogy dinamikusabbá teszi az irodalom kulturális vonatkoztatási lehetőségeit. Castillo példaként Erdrich eggyel későbbi regényét, a *Tracks* címűt veszi elő (ezt több alkalommal olvastuk mi is a budapesti kurzuson), amelyben a szerző két, egymásnak olykor ellentmondó narrátort alkalmaz.¹⁵

Az egyik elbeszélő az anisinábe hagyományt képviselő, nevét is egy mitológiai alaktól, a fondorlatos *trickster* istenségtől származtató Nanapus (Nanabozo). Vele szemben áll Pauline, aki indián identitását feladva katolikus hitre tér, és meglehetősen ellentmondásos körülmények között végül (immár Leopolda néven¹⁶) apácává fogadják. A két elbeszélő viszonya korántsem szimmetrikus, hiszen Pauline látványosan ellentmond önmagának, és mentális épsége legalábbis kétséges. Ennek ellenére az elbeszélő pozíció megkettőzése mégis látványossá teszi, hogy a regényvilág eseményei nem illeszthetők maguktól értetődően egységes világgépbe, mivel éppen egy ilyen világgép széthullását dokumentálják. A példa kedvéért: végig (és nemcsak ebben a regényben¹⁷) homályban marad, hogy ki az apja Lulunak, aki Nanapus fogadott unokája, és elbeszélésének közvetlen megszólítottja. Anyját, Fleurt megérőszakolták, és nem kizárt, hogy a gyermek ekkor fogant meg, de az sem, hogy az ezt követő viszonyból származik. Pauline azonban arra is utal, hogy a Misipesu nevű tavi szörny (aki az anya védelmezője) lehet a tulajdonképpeni apa. A tényszerű eldöntetlenség tehát ideológiai-kulturális szembenállást is felszínre hoz: a regény hemzseg az olyan mozzanatoktól, amelyek többféle magyarázatot is lehetővé tesznek, és ezek a modern pszichológia, az anisinábe mitológia és a Pauline által sajátosan átsajátított katolikus világgép konfliktusait hozzák felszínre. Innen nézve az elbeszélés formális megkettőzése is új jelentőséget nyer, és Nanapus látszólag (legalábbis Pauline-éhoz képest) tényszerű elbeszélését is gyanúba keverheti. Elvégre az öreg indián elbeszélésének konkrét célja van – ki akarja békíteni Lulut az anyjával –, ráadásul a cselekményből sok helyütt kiolvasható ravaszsága akár elbeszélésének tényszerűségét is megkérdőjelezheti. A regény olvasója tehát abban

15 Louise ERDRICH, *Tracks*, Harper, New York, 1988.

16 Ezen a néven Erdrich korábbi és későbbi regényeiben is visszatér (például *Love Medicine*, *The Last Report on the Miracles at Little No Horse*), a helyi indián kultúra és a katolikus kolonializmus feszültségteli és olykor brutális viszonyának megtestesítőjeként.

17 Vö. Peter G. BEIDLER – Gay BARTON, *A Reader's Guide to the Novels of Louise Erdrich. Revised and Expanded Edition*, University of Missouri Press, Columbia–London, 2006, 222.

a helyzetben van, hogy két ideológiailag és pszichológiailag is megjelölt verzióból kell(ene) koherens elbeszélte világot létrehozni, miáltal saját megértési lehetőségeinek korlátaival szembesül.

Másféle szembesülési lehetőségeket kínál Toni Morrison *A kedves (Beloved)* című regénye, de ezekben ugyancsak nagy szerepet kapnak a narratív és fokalizációs eljárások, amelyek itt ugyancsak kapcsolódnak a természetfölötti és a történelmi határmezsgyéjének (nehezen) kijelölhetőségéhez. Az irodalmi nyelv teherbírását Morrison végtelensebben teszi próbára, különösen a zárófejezetekben, amikor a narratíva egészen szétesik belső monológokként érthető fragmentumokra. Már korábban is találkozunk azonban az irodalmi reprezentáció lehetőségeit feszegető, elsősorban talán kevésbé látványosnak tűnő eljárással, mégpedig éppen a regény centrális jelentőségű eseményének, a Sethe által elkövetett gyerekgyilkosságnak az elbeszélésekor. Itt Morrison a helyszínen érkező rabszolgavadászok egyikére bízta a fokalizátor szerepét, s a belső fokalizációnak köszönhetően az ítéletalkotás szerepe is rá hárul. A rabszolgavadász az éppen előtte álló feladatot a szökött rabszolgák begyűjtésének szokásos menetrendjéhez viszonyítja, miáltal az általa képviselt társadalmi rendet teszi meg normatív erkölcsi alapnak. Amikor Sethe tettével szembesül, a gyilkosság motivációja fölötti értetlenkedés ennek a brutális rendnek a keretébe illeszkedik, és előrevetíti azt az erkölcsi dilemmát, amely később, Paul D és Sethe szembesülésekor kerül majd előtérbe. Az olvasó szinte kényszerítve van arra, hogy bevonódjon ennek a rendnek az érvényességébe: ezt szolgálja a rabszolgavadász szólamában megjelenő második személyű névmás, amely az általános alany pozíciójával azonosítja a megszólítottát.

Még mosolyognak is, mint a gyerek, akit rajtakaptak, hogy a lekvárosbödönben van a keze, s aztán nyúl az ember a kötélért [*you reach for the rope*], hogy megkötözze, és még akkor se lehet tudni. Ugyanaz a lehorgasztott fejű néger a lekvárosbödön-mosollyal az arcán képes hirtelen felülvölteni, mint valami bika vagy mi a rosseb, és hihetetlen dolgokat művelni. Elkapja a puská csövét, ráveti magát a puskát tartó emberre – bármit. Úgyhogy jobb megtartani a pár lépés távolságot [*so you had to keep back a pace*], és másra bízni a megkötözését. Mert a végén még megöled, amikor pedig azért fizetnek, hogy elevenen vidd vissza. Nem úgy, mint egy kigyót vagy egy medvét, a holt niggert nem lehet megnyúzni,

hogy abból legyen pénz, és annyit se ér, mint a holt súlya centekben.¹⁸

Ahhoz, hogy Morrison regényét irodalmilag olvassuk, elengedhetetlen, hogy szembesüljünk azokkal az effektusokkal, amelyek felfüggesztik a narratív azonosulás egyszerű (Franzen által középpontba állított) képleteit, és kiköccentik az olvasót az események végleges megérthetőségének illúziójából. Ennek emblémájaként szolgál az infanticídium, amelyben az elkerülhetetlenség és az erkölcsi elfogadhatatlanság feloldhatatlan feszültségben marad, ami az elbeszélésnek a saját létjogosultságával szembeni gyanakvását is táplálja.

Az átsajátíthatóságnak való ellenállást látványosan viszik színre az olyan elbeszélői szolamok, amelyek nyílt erkölcsi konfliktust, morálistan vagy ideológiailag vállalhatatlan álláspontot jelenítenek meg. Sandra Cisneros *Never Marry a Mexican* című elbeszélésében az ironikus Clemencia (kegyelem) nevet viselő elbeszélő saját szexuális kegyetlenségéről számol be: ezt részint a kisebbségi helyzetéből adódó morális fensőbbrendűséggel kapcsolja össze (egy gazdag fehér nő családját teszi tönkre), valamint könnyed pszichologizálással saját anyját teszi felelőssé a viselkedéséért.¹⁹ Valamivel összetettebb szöveg a *Being a Bigot* című darab, amely William H. Gass *The Tunnel* című regényéből emelhető ki, és a mizantróp elbeszélő beszámolóját tartalmazza saját apjáról, akitől eltanulta az idegengyűlöletet. A narrátor egyszerűen visszhangozza és ironizálja az apa xenofób szolamait, miáltal az olvasó azonosulási lehetőségeit erősen korlátozza. Az apa saját német kulturális gyökereinek elvesztésére hivatkozva azt követeli, hogy a tisztázatlan identitású bevándorló szomszédok (ő csak „Tootsnak” nevezi őket) „egyenek végre rendesen, hízzanak meg egy kicsit, hagyjanak fel a csirketartással és a rémes füsteregetéssel; azt akarom, hogy *ők is utálják a rokonaikat, mint a normális emberek*”.²⁰ A sor folytatódik, de itt nehéz nem észlelni annak az ironiának a jelét, amely megnehezíti, hogy a beszédet egyetlen, koherens ideológia kifejeződéseként értsük.

18 Toni MORRISON, *A kedves*, ford. M. Nagy Miklós, Novella, Budapest, 2007, 234–235. A fordítást módosítottam.

19 Sandra CISNEROS, *Woman Hollering Creek and Other Stories*, Vintage, New York, 1992, 68–83.

20 William H. GASS, *The Tunnel*, Dalkey Archive, Normal, IL, 1995, 528. Kiemelés tőlem.

Junot Díaz elbeszélései, valamint *Oscar Wao rövid, de csodálatos élete* című regénye is jó példát mutat arra, hogy az itt elemzett ellenszegülési stratégiák miként vehetők viszonylag jól fogyasztható elbeszélés-móddal. A regényben és más elbeszélésekben is központi narrátorként használt Yunior jelleme sok tekintetben ellentmondásos, és a szövegekben megjelenő dominikai-amerikai kultúra belső feszültségeit is színre viszi. A regény a vérbő élettelséggel, túlfűtött szexualitással jellemzett etnikai kultúra és a könyveibe temetkező („gettó-nörd”) Oscar alakja közötti feszültségre összpontosít. Yunior a kettő közötti mediációt képviseli, mivel ő fizikai adottságaival és csapodárságával is megtestesíti a dominikai macsó ideált, miközben lepleznie kell, hogy a túlsúlyos és gátlásos, a kisebbségi kultúrán belül is kiközösített Oscarhoz hasonlóan ő is otthonosan mozog a könyvek (a detektívtörténetek, a sci-fi és a fantasy) világában. A regényt részint meghatározó történeti szál, a Trujillo diktatúráját és annak utóéletét dokumentáló áttekintés több helyen összekeveredik a regény elbeszélésének diskurzusával: a dominikai elnyomó rendszert tápláló szexéhség – Yunior a „pinakrata” (*culocrat*) szót használja²¹ – összeköti a diktatúrát a róla író elbeszélővel és az általa képviselt kultúrával. Díaz regénye az olvasást egyrészt mint elszigetelődést, a közvetlen társadalmi kommunikációból való kivonódást mutatja be, másrészt arra is példát ad, miként kötődnek vissza az elbeszélés stratégiai kulturális-ideológiai mintákhoz. E kettősség megértése fontos az irodalom és a kulturális „másság” kölcsönviszonyának jellemzéséhez.

Franzen elsőként idézett esszéjében Shirley Heath empirikus kutatásaira hivatkozva az olvasók két típusát különíti el. Vannak, akik számára az olvasás eleve társadalmi értékekhez kötődik: a hagyományos keleti parti „arisztokrácia” esetében ezek az értékek többnyire kulturális kiváltságokhoz, a kifinomult ízlés elitképző szerepéhez kapcsolódnak, míg a középnyugaton inkább a protestáns értékekhez, az önfejlesztéshez és a szabadidő hasznos eltöltésének igényéhez. A másik nagyobb csoportba azok tartoznak, akik belső motivációból fakadó olvasásigényüket társadalmi izolációként élik meg (akárcsak Oscar és Yunior), a hétköznapi kommunikáció helyett inkább könyvekkel szeretnek elmélyültebb párbeszédet folytatni. Ők akkor válnak felnőttkorukban is komoly olvasóvá (és jó eséllyel íróvá), ha alkalmat találnak arra, hogy

21 Junot Díaz, *The Brief, Wondrous Life of Oscar Wao*, Riverhead Books, New York, 2007, 154, 18. jegyzet. A magyar fordítás Pék Zoltán munkája: *Oscar Wao rövid, de csodálatos élete*, Cor Leonis, Budapest, 2013.

ezt a magányos dialógust visszacsatornázzák a hétköznapi kultúrába, ha találnak valakit, akivel beszélgethetnek az olvasmányaikról (Franzen, akárcsak Díaz hősei, Tolkien-olvasóként kezdte²²). A hétköznapi, pragmatikus kultúra megértésigényéhez igazodó irodalomoktatás is efféle visszacsatornázásra ad lehetőséget. Ám e visszatáplálás, intézményes összekötés szükségét pontosan az adja, hogy a tulajdonképpeni irodalomolvasás mindig ellenáll a kulturális-társadalmi reprezentáció követelményeinek.

22 FRANZEN, *I. m.*, 76.