

IRÓNIA, IDÉZET, KÖZVETLENSÉG

HENRY FIELDING: A NÉHAI NAGY JONATHAN WILD ÚR ÉLETTÖRTÉNETE

TÖRÖK ERVIN

I. A RECEPCIÓ NÉHÁNY KÉRDÉSE: IRÓNIA ÉS „HELYES EGYENSÚLY”

A *néhai nagy Jonathan Wild úr élettörténete* című satírárt (1743) Henry Fielding kisebb munkái közé szokták sorolni,¹ szemben azokkal a kiemelkedő vagy nagy munkákkal (pl. *Joseph Andrews*, *Tom Jones*), amelyek mintegy levetkőzték e szerényebb előkép kidolgozatlanságait és hiányosságait. Ez az értelmezői döntés nem csupán egy keletkezés-történeti-filológiai magyarázattal (a *Jonathan Wild* Fielding legkorábbi prózai szövegei közé tartozik), hanem elsősorban a szöveg műfaji-hangnemi jellemvonásaira vonatkozó meglátásokkal kapcsolódik rendszerint össze. A szöveg recepciója által általánosan osztott ítélet szerint míg a *Jonathan Wildon* konzekvensen végigvonul egy szikár, kétértékűségre épülő (*praise-and-blame*²) satirikus séma, addig például a vele gyakorlatilag egyidőben keletkezett *Joseph Andrews* lemond erről a hatásaiban nehezen uralható

¹ Vö. pl. W. R. Irwin, *The Making of Jonathan Wild* (New York: Columbia University Press, 1941), 126-27. („Valóban, Heartfree és a jó egyházi [Ádám pap a *Joseph Andrews*-ból] oly sok mindenben osztozik, hogy az előbbi szinte az utóbbi humor nélküli és tökéletlen változatának tekinthető.”)

² A satíra új-kritikus elméletírói szerint a satíra ezen a formális szerkezeten alapul. Ehhez a kérdéshez vö. Dustin H. Griffin, *Satire: A Critical Reintroduction* (Kentucky: Kentucky University Press, 1994), 29.

sematikának a használatáról. E satirikus szöveg hangnembeli rigiditása átadja a helyét egy sokkal változatosabb, a satírától a paródiáig (*mock-heroic*), a szentimentális regények sémáinak igenlő felelevenítésétől annak komikus hangvétellű felidézéséig terjedő virtuóz stílus-pluralitásnak. Ezzel függ össze az is, hogy míg a *Jonathan Wild* szereplőit „papírfiguráknak”,³ sematikus alakoknak tekintik, addig Fielding nagyregényeinek hősei „realisztikusak”,⁴ legalábbis abban az értelemben, hogy nem egyetlen jellemvonásuk révén kerülnek bemutatásra, és az egyes jellemvonások megítélése az olvasói ítéletalkotásra történő hangsúlyos felszólításban⁵ olyannyira árnyalt, hogy az semmiképpen sem hozható a *Jonathan Wild* sematizmusával közös nevezőre.

Fielding művei a satírától természetesen soha nem szakadtak el teljes mértékben — csupán csak az annak alapjának gondolt egyszerű opozíciós sémától, amely a morá-

³ Roland Barthes szerint „a narrátor és a szereplők lényegüket tekintve »papírfigurák«” („Bevezetés a történetek strukturális elemzésébe”, in *Tanulmányok az irodalomtudomány köréből*, szerk. Kanyó Zoltán és Síklaki István [Budapest: Tankönyvkiadó, 1988], 393). Barthes állítása, amely minden elbeszélés narratori és szereplői instanciája lényegi sajátosságaként nevezi meg azok önkényességét és vázlatosságát, szerintem csak korlátozottan igaz. A tizennyolcadik század satirikus hangoltságú szövegeire mindenképpen — de hogy ez ugyanúgy érvényes-e a század végétől kezdődő azon elbeszélői hagyományra is, amely a szereplői tapasztalat fenomenális rekonstrukciójára épít, az már korántsem annyira magától értetődő.

⁴ Vö. C. J. Rawson, „Fielding’s »Good« Merchant. The Problem of Heartfree in »Jonathan Wild«.” (With Comments on other »Good« Characters in Fielding), *Modern Philology* 69.4 (May, 1972): 292-313. Rawson (és pl. Iser) Fielding szereplőinek „realizmusát” nem az irodalomtörténeti korszak értelmében érti, hanem a narratív bemutatás azon meghatározó vonásának tulajdonítja, amely az olvasói reflexió számára felnyitott ítéleti struktúrát olyan mértékben „ironikusan árnyalja”, hogy az egysíkú, ideologikus olvasói ítéletek többé már nem tarthatók fenn.

⁵ Wolfgang Iser *A beleértett olvasó* című könyvének Fieldinget tárgyaló részében („Die Leserrolle in Fieldings *Joseph Andrews* und *Tom Jones*”, in uő, *Der implizite Leser: Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett* [München: Wilhelm Fink, 1972], 57-94) arra a sajátos dialektikára hívja fel a figyelmet, amely Fielding regényeiben a szereplők sematikus bemutatása és az elbeszélőnek az olvasóval folytatott diskurzusa között folyik. Mivel a narrátor felhívja a figyelmet a sematikus bemutatás által kondicionált ítélet ellentmondásaira, ezért a bemutatás rákényszeríti az olvasót egy olyan új séma létrehívására, amelyet a szöveg nem tartalmaz, csupán annak lehetőségét kínálja fel. A sematikus történetkezelés így éppen a didakszissal való szakítás eszközüvé válik Fielding nagyregényeiben: „Mivel a világ túlnőtt a könyv által átfoghatón, ezért a könyvnek többé már nem a példaképek érvényességét kell hirdetnie, hanem a világhoz való hozzáférés olyan reprezentatív módjait kell feltárnia, amelyeket az olvasó elsajátíthat. Ebben rejlik a fieldingi regény dialektikus szándéka, és ennek szükségét egy empirikusan differenciált világ adja. A világ ellenőrizhetővé tételéhez egy helyes magatartás szükségeltetik, amelynek a megszerzését a regény beállítódások és az általuk lehetővé tett felismerések révén kínálja fel. Viszont mivel a szöveg a helyes magatartásmódot többé már nem bemutatja, hanem az olvasó számára mint lehetséges, noha szükségszerű felismeréseket kínálja fel, ebből az következik, hogy az értelem többé már nem objektív módon adott, hanem az olvasónak kell azt létrehoznia” (80).

lis ítéletek éles és ellentmondást nem tűrő ütköztetésével talán nem tartozik hozzá a *Tom Jones*-ban ünnevelt, az írás újonnan felfedezett területéhez, a *new province of writing*-hoz.⁶

Ugyanakkor a szakirodalom figyelmét a legkevésbé sem kerülte el a *Jonathan Wild* alapjául szolgáló szatirikus séma nagyfokú instabilitása.⁷ Olyannyira nem, hogy a *Wild*-történet a megbízhatatlan elbeszélésről szóló elemzések példatárának egyik mintadarbjává avanszált. A *Jonathan Wild* elsőrendű érdekességét többek között az a szellemes mintázat adja, ahogy a regény morális értékítéleteket egy orgazda és rablóvezér történetének újramondása révén elrendez. A szöveg egy szemantikai mező játékos újrendezését kezdeményezi a „nagy” és a „jó” fogalmak morális vonatkozásainak folyamatos ütköztetésével. A regény bevezető fejezete⁸ létrehozza azt a perzuazív retorikai keretet, amely a bemutatott történet példázatosságát hangsúlyozza, és az olvasói ítéletalkotás vonalvezetőjéül szolgál: miután a narrátor grandiózus gesztusokkal az olvasói „(ön)nevelés”⁹ forrásának számító élettörténetek példázatos olvashatóságának klasszikus toposzait felsorakoztatta, megfogalmazza azt a sokat idézett tételt, miszerint

Mielőtt azonban belefognánk e nagy műbe, meg kell kísérelnünk, hogy eloszlassunk némely tévhitet, melyet az emberiség az írók önállóan gondolkodása folytán magáévá tett. Ezek ugyanis, attól való féltükben, hogy egy csomó [tévesen] bölcsnek avagy filozófusnak nevezett együgyű fráter ósdi és képtelen tantételeinek ellent találnak mondani, arra törekedtek, hogy amennyire csak tőlük telik, összekeverjék a nagyság és a jóság fogalmait. Márpedig, két dolog nem is eshetnék távolabb egymástól, hiszen a nagyság lényege, hogy mindenféle szerencsét-

⁶ Henry Fielding, *Tom Jones* (Wordsworth Classics, Cumberland House, 1992), II. könyv, 1. feje., 40. A mondat, amelyben a kifejezés előfordul, meglehetősen ironikus: „...for as I am, in reality, the founder of a new province of writing, so I am at liberty to make what laws I please therein”.

⁷ Például a szövegben a későbbiekben hivatkozott Wayne Booth, vagy Manfred Jahn (Manfred Jahn, „Árulkapcsolások, kizárások, határterületek: a megbízhatatlanság jelensége a narratív helyzetekben”, <http://mmi.elte.hu/szabadbolcseszlet/mediatar/vir/szovegyujtemeny/jahn/index.html>) is olyan szövegként idézi Fielding szatíróját, amely komoly fejtörést okozt az illetőnek, hogy a szatirikus sémából következő narrációs és modális bizonytalanságokat az olvasó hogyan értékelheti.

⁸ A bevezető fejezet egyben a legkésőbbi keletkezett.

⁹ Iser lényegi különbséget feltételez a „nevelés” valamint az „önkorrekció” mint olvasónak felkínált szereplehetőségek között (Iser, *Der implizite Leser*, 67).

lenséget zúdít az emberiség fejére, a jóság pedig abban áll, hogy a bajokat elhárítsuk róla. [8; 4]¹⁰

A szakirodalomban ennek a szellemes és ironikus gesztusnak a megítélése meglehetősen nagy szórást mutat. Noha gyakorlatilag a szöveg első fejezetétől nyilvánvaló, hogy a morális értékítéletek (mit fed a „nagyság” és a „jóság” fogalma) egymással szemben történő kijátszása egy ironikus szétkapcsolás eredménye, a szakirodalom távolról sem egységes azt illetően, hogy mi ennek az iróniának a hatóköre. Az egyik folyton visszatérő kérdés, amely a regénnyel kapcsolatban felmerült, hogy létezik-e ennek az ironikus gesztusnak szó szerinti olvasata — vagyis ha talpára állítjuk ezt a feje tetején álló morális ítéletet, akkor eljuthatunk-e egy olyan „implicit szerzői” meggyőződéshez, amely feloldja ezt a kognitív disszonanciát.

Wayne Booth *A fikció retorikájában* a *Jonathan Wildot* annak példajaként idézi, amikor a koramodern irodalomból hiányzik a „megfelelő figyelmeztetés, hogy iróniával van dolgunk”.¹¹ Booth azt sugallja, hogy a szöveg burkolt jelzéseinek figyelembe vételével (pl. a parodisztikus céllal igénybe vett fennkölt stílus, vagy téma és hangnem, példázatosság és történet diszkrepanciájának stb. szem előtt tartásával) az olvasó mintegy kiigazítja ezt a megfordítást; az olvasó elvitatja a narrátor által megfogalmazott ítéletet, és eljut a szerző „rejtett meggyőződéséhez”:

E bekezdéstől kezdődően a gyanú, amelyet bármily kevésbé is keltett fel az első bekezdések inflálódott stílusa, bizonyosságba fordul át. Hacsak nem vagyunk hajlandók minden irónia nélkül megengedni a nagyság és a jóság szétválasztását, hacsak a narrátorral együtt nem gondoljuk, hogy az ember, aki „mindenféle szerencsétlenséget zúdít az emberiség fejére”, valóban nagy, amikor így cselekszik, arra kényszerülünk, hogy az elbeszélő explicit meggyőződései mögé és a szerző rejtett meggyőződéseihez jussunk el. A fejezet végére senki sem hiheti, hogy a

¹⁰ A főszövegben Julow Viktor fordítását adom meg (Henry Fielding, *A néhai nagy Jonathan Wild úr élettörténete* [Budapest: Magyar Hírlap — Maecenas Kiadó, 1993]), illetve, amikor a fordítás bizonytalan, akkor a vonatkozó eredeti szöveghelyet az alábbi kiadásból: Henry Fielding, *The History Of The Life Of The Late Mr. Jonathan Wild The Great*, in uő, *Jonathan Wild and A Voyage to Lisbon*. Everyman's Library (Dutton, New York, Dent, London, 1973). A magyar és az angol változat oldalszámait pontosvesztővel elválasztva közlöm.

¹¹ Wayne Booth, *The Rhetoric of Fiction* (Chicago: The University of Chicago Press, 1983; 2. kiad.), 316.

szerző a nagyszerű emberben a jóságot „középszerűségnek és tökéletlenségnek” tekinti, vagy hogy az elbeszélőjéhez hasonlóan azt akarja, az olvasó „értsen egyet vele” abban, hogy odaítéli Jonathan Wildnak a „nagy” címet.¹²

Noha vitathatatlan Booth meglátása, hogy ettől a passzustól kezdődően aligha tekinthetünk el a regény egészen végigvonuló ironikus gesztustól, a felkínált ítélet inautentikusságának tudatosulásából önmagában még nem következik egy helyes ítélet, azaz annak felismerése, hogyan is lehet a bevezető fejezetben előállt szétkapcsolást pozitív értelemben „helyreállítani”. Ha csak annyit tudunk, hogy a „jó(ság)” és a „nagy(szerű)” cselekedet közötti kapcsolat megítélése során nem hagyatkozhatunk teljes mértékben a nyílt narrátori állásfoglalásokra, abból még egyáltalán nem következik, hogy a helyesbítés módozatát is ismerjük. A „beleértett szerző” hiposztázisa mint a szöveg ítéletének visszavezetése egy eredendő intencionális vonatkozásra ezt a zavart hivatott kiküszöbölni: a pusztán negatív felismerés átfordítását formaadó gyakorlatba.

A szöveg ironikus sémájának (amely a „nagyszerűt” a nagyformátumú és önös gonosztettel, a „jóságot” a középszerűséggel, a megvetendő és ostoba önzetlenséggel azonosítja) „kiegyenesítésére” születtek a boothi képletnél bonyolultabb javaslatok. Míg Booth mintegy megelőlegezi az irónia „lefordíthatóságának” egyszerű műveletét, addig egy másik kanonikus, ám sokat vitatott értelmezés szerint a *Jonathan Wild* egy morális allegória kidolgozásában érdekelt, és egy kvázi dialektikus mintázatot ajánl azt illetően, hogy miként kell az olvasónak közvetítenie az ironikus narrátori bemutatás és az implicit szerzői meggyőződés között.

Allan Wendt értelmezése szerint a regényben a két fogalomnak megfeleltetett figura, a gonosztevő Wild és a jószívű kereskedő, Heartfree konfliktusát nem tényleges történetként, hanem allegorikus reprezentációként kell olvasni, ahol nem egyszerűen a bűnöző mint történeti személy végzi az akasztófán, és a jó kereskedő él boldogan, míg meg nem hal. Azaz a szövegben nem a *wishful thinking*, vagyis a javíthatatlan optimizmus jut kifejeződésre, hanem e szereplők által megszemélyesített elvek allegóriáját mondja el a szöveg — a történet idejét és az utalásosan megjelenített történelmi eseményt mintegy megkettőzi az allegória ideje, amely mint „az univerzum örökérvényű igazságossága” ironikusan kerül szembe a történet burleszk zárlatával, az egyéni és

¹² Booth, *The Rhetoric of Fiction*, 317.

történelmi élet bukott eseményeivel.¹³ Szerinte ahhoz, hogy az allegória univerzalitás-igénye érthetővé váljon, az olvasónak mintegy magának is át kell hidalnia az irónia akadályát. De nem a Booth-i értelemben megfordítania, vagyis egyszerűen felcserélnie a „jószág” és a „nagyág”, „nagyszerűség” fogalmak implikációit, hanem egy tágabb intertextuális mező figyelembe vételével az egyes fogalmak „szémáit” kell oly módon újrendeznie, hogy a Wildhoz és Heartfree-hoz társított, önmagukban kritizálható mozzanatok egy magasabb egységben szintetizálja. Wendt szerint a jószívű kereskedő által megtestesített (morális) magatartásmód ugyanis a Wild által képviselt „cselekvőség” és „önzés” nélkül¹⁴ életképtelen habitust reprezentál. A szöveg iróniájának a funkciója, hogy az olvasó önmaga számára képezze meg e két figura finom egyensúlyát, a csak önnön előnyeit figyelembe vevő, találékony, aktív ember és a felebarátra, a másik emberre irányuló keresztényi szeretet elve közötti „arany középutat”.¹⁵ Más Fielding-szövegek (*Miscellanies* kötet előszava, az *Of True Greatness* című vers, stb.) és kortárs moralisták, filozófusok írásai (pl. Shaftesbury, Hoadley) nyújtják Wendt szerint a szöveghez azt a kulcsot, amely segítségével az olvasó felismerheti a morálisan cselekvő ember „igaz fenségességét”, amely megszüntetve őrizi meg a két allegorikus alak által színre vitt szenvedélyek félolalasságát.

A Wendt által javasolt közvetítésnek van egy olyan implicit vonatkozása, amely a későbbiek szempontjából kivételes fontosságú: noha nyíltan nem utal rá, a szövegből minden további nélkül kiolvasható az a meglehetősen merész állítás, miszerint a *Jonathan Wild* iróniája rábírja az olvasót, hogy e két figura „helyes egyensúlyának” (*proper balance*) kialakításával mintegy magában hidalja át azt a hermeneutikai szakadékot, amely a kapitalizmus és egy korábbi társadalmi, episztemikus berendezkedés etikája

¹³ „It is greatness personified that ends on the gallows, goodness personified that lives happily ever after. Both consummations are devoutly to be wished, but their allegorical representation in Jonathan Wild offers neither wishful thinking nor sentimental optimism - it offers rather Fielding's belief in the ultimate and eternal justice of the universe, a belief which he shared with almost all eighteenth-century philosophers and theologians” (Allan Wendt, „The Moral Allegory of Jonathan Wild”, *ELH*, 24.4 (December, 1957): 310.

¹⁴ Az elemzésében Rawson rámutat, hogy Heartfree, ellentétben Wendt magyarázatával, több helyütt is aktív szereplőként lép fel, és ebben is hasonlít *Joseph Andrews* Abraham Adamséhez.

¹⁵ „Fielding seems at first glance to equivocate with the terms »goodness« and »greatness« in relation to the principal persons in *Jonathan Wild*. In the Preface to the *Miscellanies* he distinguishes »three distinct characters« of men — »the great, the good, and the great and good.« Goodness involves »benevolence, honour, honesty, and charity «; greatness involves »parts, [and] courage.« But the two qualities have no »repugnancy«: indeed, the combination of the two in the same person represents »the true sublime in human nature.«” (Wendt, „Moral Allegory”, 306).

között feszül (és amely a XVIII. századi moralista gondolkodók számára az egyik legnagyobb kihívást jelentette):

Fielding [...] a tizennyolcadik század etikai meggyőződésének egy másik ismerős mintázatát követi az „önzés” és a „jóakarát” szenvedélyeinek természetességét illetően, valamint abban, hogy e kettő között helyes egyensúlyra van szükség ahhoz, hogy a valódi erény elérhető legyen. Például Shaftesbury egy ilyen egyensúlyra építette a morális rendszerét; A vizsgálódás az erényről és az érdemrőlben azt hangsúlyozta, hogy még az önző szenvedélyekre is szükség van az erényhez. Ebben azt írja: „az önmagunk számára jóhoz ragaszkodás, bármennyire önösnek is értékelik, a valóságban nemcsak a közjával függ össze, hanem bizonyos értelemben hozzá is járul ahhoz... ezért távol attól, hogy bármilyen értelemben káros vagy megvetendő lenne, olybá kell értékelnünk, mint amely feltétlenül szükséges, hogy egy teremtmény jó legyen.”¹⁶

A szöveg iróniájának Wendt által javasolt dialektikus meghaladását illetően sok kétely merült fel. Hopkins¹⁷ szerint Wendt olvasata a szöveg komikus diszpozícióját törli el azáltal, hogy túlságosan is komolyan veszi az iróniát. Az iróniát nem meghaladni, hanem végrehajtani kell. Míg Wendt olvasatában a figurák funkcióinak összecserélése egy jámbor olvasat elősegítését szolgálja, azaz egy kvázi barokk allegóriát hoz létre, Hopkins szerint ez a „komolyság” a szöveg komikumával szembeni vakságot eredményezi. Értelmezésében Heartfree boldogságának szöveg végi bemutatása nem más, mint a számlájára elsütött tréfa, amely a szereplő puritanizmusában a zsugoriságot, a családi boldogság szentimentális bemutatásában pedig e szentimentális séma abszurditását teszi kiolvashatóvá.

Rawson, aki szintén Wendt értelmezésével vitatkozik, arra hívja fel a figyelmet, hogy ez a szatíra már csak azért is egyszerre kevesebb és egyben több mint morális allegória, mert egyrészt a szöveg ironikus szerkezetének alapját képező szembeállítás konnotációi nemcsak egy tisztán etikai olvasatot tesznek lehetővé (amennyiben a

¹⁶ Wendt, „Moral Allegory”, 317-18.

¹⁷ Robert H. Hopkins, „Language and Comic Play in Fielding's Jonathan Wild”, *Criticism* (1966/8): 214.

„nagy” jelző egyben a szociális státuszra is utal). Másrészt úgy tűnik, hogy Fielding időnként nem uralja teljes mértékben ennek a szembeállításnak az implikációit.¹⁸

Rawson értelmezése arra a kódváltásra hívja fel a figyelmet, ahogy a korabeli irodalomban, így a *Jonathan Wild*ban is a cselekvések megítélését szervező heroikus kód átadja a helyét egy személyesebb, az érzékenységet előtérbe állító ethosznak. A „nagy” emberre, a „kitűnő” cselekedetre irányuló irónia egyben ezen eltolódás mentén is érthető. Továbbá a szöveg meglehetősen ambivalensen viszonyul ahhoz az implicit jelentésvonzathoz, amely a „nagyságot” a szociális rang függvényeként érti. Noha Rawson szerint Fieldingtől távol áll e kettő (morális nagyság és társadalmi rang) azonosítása, ugyanakkor a szöveg iróniája abból is következik, hogy a vagyonra szert tevő Wild alakja és műveletlensége éles ellentétben áll a fogalom ilyen implikációival: Rawson például azt az epizódot idézi, amikor Wild, amikor kiderült a számára, hogy őt is meglopták, úgy dörömböl La Ruse gróf ajtaján, mint egy inas. Míg a „nagy” emberre irányuló kritikai gesztus egyrészt a „nagyság” heroikus ideálját veszi célba, másrészt azt áthelyezve fenn is tartja, amennyiben Wild figurájának komikuma a kiemelkedő mint művelt/társasági ember ideáljától való távolságában jön létre.

Noha a szöveg, érvel Rawson, nem hagy kétséget azt illetően, hogy Heartfree és felesége közötti szentimentális találkozások, a házaspár családi örömeit igenlő módon mutatja be, ugyanakkor ehhez egyrészt egyfajta leereszkedő narrátori magatartás társul. A házaspár intim örömeinek bemutatását az olvasó így kényszeredett főhajtásként ítéli meg ez előtt az életvitel előtt — miközben a kereskedő-lét megítélése a szövegben (és Fielding életművében) távolról sem olyan egyértelmű, mint ahogy ezekből a kifordított bemutatásokból kitűnik. Rawson magyarázata szerint ami sikerül Fieldingnek a *Joseph Andrews*ban (egy szereplő deheroizáló, komikus bemutatása, anélkül, hogy ez egyben annak leértékelését is implikálná), az itt elmarad, és éppen ezért annak a leegyszerűsítő szembeállításnak a hatásait, amelyet ez a szöveg használ, a narrátornak nem sikerül mindig uralnia:

¹⁸ Rawson szerint például az olvasó rákényszerül, hogy amikor a narrátor Wild és Heartfree gyerekkori barátságával okolja meg Heartfree gyanútlanágát, akkor — a szövegen konzekvensen végigvonuló fordított bemutatás következtében — azt úgy értse, mint ami a szereplő „naivitásával” függ össze. Mivel a „dramatikus irónia” szereplői és olvasói tudás közötti eltérésből következik (az olvasónak a narrátor bemutatta Wildot és indítékait, míg Heartfree-nak erről értelem szerint nincs tudomása), nem pedig a szereplőnek tulajdonított magatartásmódból, ezért a narrátori bemutatás verbális iróniája nem feltétlenül egyeztethető össze a dramatikus iróniával — ami a verbális irónia bizonytalanságát idézi elő.

A Jonathan Wildban [...] a központi, merev ironikus megfordítás az árnyalatok észlelésére és az ironikus moduláció uralása számára, amelytől egy ilyen plasztikus függ, csak korlátozott játékeret biztosít [...]. A következetes ellenkezőjébe fordítás kontraproduktívvá válik, a tréfás kárhoytatás nemcsak a túlzott hangsúlyozás miatt, hanem amiatt is azt kockáztatja, hogy szó szerintivé váljon, mivel semmilyen illő vagy érzékeny nézőpont nincs felkínálva a közvetlen értés [*direct hearing*] számára. Ez azt jelenti, hogy Wild [...] inkább helytálló nézőpontot szolgáltat, mint a szarkasztikus automata, aki hivatalosan a történetet elmondja. [...] A paródia használata abból a célból, hogy megfossa ünnepléességétől a szereplőt, anélkül, hogy egyben lefokozná (ez talán egy további aspektusa a burleszk dikció és az „érzelmek és jellemek” tréfás bemutatása közötti megkülönböztetésnek, amelyet Fielding a Joseph Andrews előszavában tárgyal), olyasvalami, amit Fielding Heartfree-val nem mer megkockáztatni.¹⁹

A szöveg iróniája nemcsak a „nagyság” és „jószág” tisztán morális elvei között közvetít, hanem egy premodern morál és a kapitalista termelés értéktételezései közötti feszültséget is felszínre hozza. A narrátori bemutatás által középpontba állított két „fogalom” közötti közvetítés azért tűnik — legalábbis a szakirodalom figyelmeztetéseit alapul véve — bonyolultnak, mert ezek nem „tulajdonképpeni” fogalmak, hanem „meg vannak terhelve anyaggal”.²⁰ A „jó” és a „nagy” terminusok olyan retorikai elosztópontok, amelyek azáltal, hogy heterogén diskurzusokat, korabeli²¹ és klasszikus²² témákat kap-

¹⁹ Rawson, „Fielding’s »Good« Merchant”, 305.

²⁰ Karl Marx, *A német ideológia*, in *Marx és Engels művei*, 3. köt. (Budapest: Kossuth, 1976), 33.

²¹ Fielding Wild-történetét Robert Walpole, Anglia első miniszterelnöke elleni burkolt támadásként szokták minősíteni, éppen a „nagy” jelző okán, amelyet Walpole személyéhez társítanak. A szövegnek ez az aktuálpolitikai szubsztrátumát általában túlértékelik.

²² Amennyiben a klasszikus történetírás sémáit mozgósítja, ahol a „nagyság” fogalma a követendő, a cselekvés mintaképeként szolgáló példa szerepét tölti be. Shea felhívja a figyelmet azokra a konkrét áthallásokra, amelyek az elemzett szöveget Machiavelli *A luccai Castruccio Castracani élete* című szövegéhez köti. (Magyarul: „A luccai Castruccio Castracani élete”, ford. Irányi Norbert, in Niccoló Machiavelli *Művei* (Budapest: Európa, 1978, 633-58.) Míg a középkori történetet Machiavelli az ideális reneszánsz fejedelem portréjának megrajzolásához használja fel, akinek csellel és erővel sikerül a guelfeket legyőznie és több városállamra kiterjesztenie a hatalmát, Fielding nemcsak a heroikus példa érvényét, hanem egyáltalán a példázat olvashatóság lehetőségét is kétségbe vonja. Példa és szabály, egyedi élettörténet és „emberi jellem” távolsága Fieldingnél legalábbis nem feltétlenül átjárható (Shea szerint a Fielding-korabeli Machiavelli-olvasatok gyakran felhívják a figyelmet a reneszánsz szerző „empirizmusára”, akik szerintük tévesen von le egyedi példákból általános következtetéseket az emberi „jellemre” vonatkozóan.). Vö. Bernard Shea, „Machiavelli and Fielding’s Jonathan Wild”, *PMLA* 72.1 (March, 1957), 56-58.

csolnak össze, és azokra tett utalásokként működnek, egyszerre mutatják ezt a diskurzust végtelenül rétegzettnek és ugyanakkor szegényesnek, amennyiben az olvasó szükségszerűen veszíti el a talajt a lába alatt, hogy melyiket is tekintse kiindulási alapnak.

Ami elsőre egyszerű megfordításnak tűnik (pl. Booth értelmezéséből kiindulva), vagy egy olyan oppozíciónak, amit az olvasónak kellene megőrizve megszüntetnie (Wendt szerint), arról kiderül, hogy egy szinkron nyelvállapot (a regényben a „nagyság” fogalmán keresztül irritáló módon kapcsolódik össze egy szociális és egy morális kontextus), a korabeli moralista diskurzus (pl. a szöveg erősen épít Mandeville meghökkenítő paradoxonára, az egyéni bűn és közboldogság közötti kölcsönös feltételezettségre²³) vagy egy történelmi kontextus felől olvasva (Fielding szövege Machiavelli történetének, a *Luccai Castruccio Castracani életének* a modernizált változata²⁴) legalábbis ambivalens olvasatokat tesz lehetővé.

A regény recepcióját figyelembe véve az merül fel tehát központi kérdésként, hogy — felismerve a kimondás ironikus és egyben ironizált távlatszerkezetét — hogyan lehet ezt oly módon „helyreállítani” vagy dialektikusan meghaladni, hogy eljussunk annak „tulajdonképpeniségéhez” vagy szó szerinti olvashatóságához. Noha a satirikus séma ugyan lehetővé teszi szereplői perspektíva és narratív instancia relatív szétválasztását, e kettő dialektikus szembeállítás — abban az értelemben, hogy a szereplői nézőpont közvetett, narrátori tagadása lehetővé tesz egy olyan olvasói ítéletet, amely túlcsapva ezen a negativitáson, képes pozitív értelemben előcsalogatni egy olyan értelmet (és morális ítéletet), amely nem a szereplőé, sem pedig a narrátoré (a „szarkasztikus automatáé”, ahogy Rawson fogalmaz) — viszont rendre akadályokba ütközik. A szöveg készenlétben tartja a satíra azon használatát, mely az ironikus megfordítás révén egy „helyes” nézőpont, a „közösen osztott erkölcsi értékek” újbóli megerősítését és a „bűnök és örültségek elítélését” szorgalmazza; de úgy tűnik, mindez a satírának inkább csak egy felkínált, de nem megerősített és főleg nem kimerítő funkciója.

A *Jonathan Wild* eljátszik ezzel a „hagyományos” satíra-konceptióval, felkínál egy ilyen típusú moralizáló értelmezést, de el is bizonytalanít azt illetően, hogy egy ilyen olvasat feltétlenül végrehajtható. Amit a szakirodalomban a „balanszírozás” iránti igényként detektáltam, annak nyilvánvalóan az az elsőrendű tétje, hogy egy dialektikus mintázat segítségével megőrizze a szerzőiség és az autoritás, a szerző autoritásának

²³ Vö. Bernard Mandeville, *A méhek meséje avagy magánvétkesek — közhaszon*, ford. Tótfalusi István (Budapest: Helikon, 2004).

²⁴ Shea, „Machiavelli and Fielding's Jonathan Wild”, 65-72.

(*the author's authority*) az érvényét: ugyanis abban az esetben, ha a szereplő „nagysága” és a „nagy mű” (*great work*, 8; 4) konnotációi révén narrátor és szereplő instanciái túl közel kerülnek egymáshoz, egy olyan aberrált olvasat jöhet létre, amely a Wildra irányuló eltávolító ítéletet az elbeszélői gesztusra is kiterjeszti, és adott esetben az ironikusnak gondolt gesztus szó szerinti olvashatóságát is „helyesnek”, „tulajdonképpeninek” (*proper*) ítéli meg. Wild „nagyságára” és az elbeszéltségre irányuló gesztusok oly módon fonódnak össze, hogy Wild programja részben az elbeszélés programjává válik — anélkül azonban, hogy mindenben megegyeznének.

Valójában az a kérdés, hogy valóban meghaladnunk kell-e ezt az összefonódást: a regény poétikája valóban azt kondicionálja-e, hogy el kell jutnunk egy olyan tulajdonképpeni és a maga közvetlenségében megtapasztalható értelemhez, amely — mint egy tulajdon (*property*) — elhatárolható egyéb értelmi konstrukcióktól (és egyben el is sajátítható — vagyis normatív erővel bír). A regényben a „dologról”, a „dologiságról”, a „tulajdonról”, az „elsajátításról” megfogalmazott reflexiók olvashatók metareflexíven, azaz a „tárgyi szint” (Wild története) és az elbeszélés szintje (a narratív bemutatás) úgy fonódik össze, hogy a történet elbeszélése egyben az értelmezés (az olvasói ítéletalkotás) történetévé alakul. Az a mód, ahogy a szöveg a tulajdonhoz és a tulajdonképpenséghez, a kölcsönvett és a saját kijelentéshez viszonyul, a közlésen belül egy olyan belső eltávolítást eredményez, amely a kimondás érvényét önmagától és a kimondás tárgyától való távolságában hozza létre. A további vizsgálat e distancia természetére irányul.

II. A SZATÍRA NYELVEZETE

A *Jonathan Wild* által felidézett XVIII. századi moralista diskurzus olyan nyelv, amely elsősorban nem „állít”, hanem „emlékezik”. Nem azért, hogy a szavakhoz, fogalmakhoz társított kanonikus olvasatokat megerősítse, hanem hogy önmaga határait provokálja és kihívja; hogy összezavarja és felszínre hozza a fogalmak belső ellentmondásait, amelyek a cselekvéseket megalapozzák; hogy a beszédet és a cselekvést egy önmagába bonyolódó, erejét és élvezetét önmaga játékából merítő retorikus nyelvezet függvényében engedje megmutatkozni.

A jelenkori olvasó számára a *Jonathan Wild*nek az a tulajdonsága a leginkább zavarba ejtő, amelyben szinte valamennyi tizennyolcadik századi szöveggel osztozik. Ez pedig abban áll, amit jobb szó híján a szöveg *retorikai diszpozíciójának* nevezek.

Retorikai diszpozíciónak a szöveg azon vonását nevezem, hogy a bemutatott történetyszerű összefüggések nem önmagukban beszédesek. A *Wild*től, de a tizennyolcadik századi szövegektől általában idegenek azok a narratív technikák, amelyek az olvasót arra szólítják fel, hogy a szereplőt egy megidézett/elbeszélte tapasztalat érzéki-individuális fókuszpontjaként gondolja el. Az a kérdés, hogy (a szöveg alapján) „valójában” Jonathan Wild milyen embernek mutatkozik, nem értelmes, vagy rosszul van feltevé. Ami feltehető, hogy vajon „nagy” ember-e — ezt a kérdést pedig a narrátor fogalmazza meg, aki a bemutatott történetet ennek bizonyításaként mondja el. Ami ténylegesen kérdéses, hogy miként ítéljük meg ezt a narratori (fel)mutatást, amely valamilyennek minősíti a szereplőt. Az olvasónak egyfajta második szintű analízist kell végrehajtania, amennyiben az értelmezés nem a „történetre”, hanem a történetet létrehozó, megalapozó és azt valaminek a példájaként felmutató fogalmak, beállítódások elemzésére kell hogy irányuljon. A morális fogalmak elrendezésének szempontjából a történet lényegtelen, mivel maguk a fogalmak, amelyek megítélésére az olvasó fel van szólítva, nem bírnak semmilyen narratív lényegiséggel: a narratív idő termodinamikája nem vonatkozik rájuk (nem mutatnak semmilyen kifejlést, változást, átalakulást), hanem elrendezésük egy logikai és argumentációs szerkezetet követ. Az első könyv első fejezete a jelzett módon felvezeti a történet példaszerűségét; az egyes fejezetek mind címeikben, mind a hosszúságos narratori magyarázatokban ezekhez a fogalmakhoz kötik az eseményeket. A szereplők monológjai (amelyeket — tekintve a szereplők nyelvi kompetenciáját — aligha tulajdoníthatjuk a szereplőknek, csak a narratori beszéd egyik változatának, és amelyeket megszakít a narrátor felszólítása, hogy az olvasó mintegy folytassa, a szereplővel együtt felkiáltva élje át ezeket a beszédeket) az említett fogalmak érthetőségét járják körül. A negyedik könyv utolsó fejezete, amellyel, hogy még egyszer megerősíti ennek a fogalmi nyelvnek az argumentációs felépítését, újra felidéz a felütésben elővételezett szembeállítást, és maximákat fogalmaz meg, amelyek a szöveg egészének ezt a magyarázó és eligazító funkcióját hangsúlyozzák. *A néhai nagy Jonathan Wild úr élettörténete* nem Jonathan Wildról szól, hanem a „nagyagról”, és nem csak élettörténet, hanem egyben traktátus, függetlenül minden iróniától.

Másrészt a csupán vázlatosan elmondott történet központi fontosságú, amennyiben a történet az argumentációnak a bizonyítás részét képezi. Mivel a szereplők és esemé-

nyek bemutatása nem abból indul ki, hogy azokat fenoménekként, önmagukban és önmagukért megjelenő és egyben e megjelenés értelmét is megalapozó előállásként kínálja fel az olvasói tapasztalás számára, hanem mint amit előzetesen megmunkált és birtokba vett egy olyan értelem, amely minden cselekedetet és eseményt áthat, ezért az olvasónak ezeknek az önmagukban anyagtalan eszméknek a kifejeződését kell nyomon követnie. A „nagyság”, a „jószág”, a „telhetetlenség”, a „megfontoltság” és hasonló csak annyiban jelenhetnek meg, amennyiben megtestesülnek, alakot öltenek. Minden alak kifejezés, amennyiben valami másra, erre a nem látható, csak elgondolható dimenzióra, a cselekvések morális olvashatóságára utal — ami ebben a diskurzusban egyben a legkonkrétabb, leginkább jelenvaló, mivel minden megjelenés közös nyelvért képezi. A szereplők morális diszpozíciók jelei, és funkciójuk az erre a diszpozícióra tett nyílt utalásban nyilvánul meg.

Ugyanakkor a „történetnek”, ami ezt a diskurzust megalapozza, és ami egyszerre valaminek a felmutatása és példája, van egy laterális dimenziója is. Az elmesélt történet a morális fogalmak szerveződésére utal, de önmagában is vizsgálható. A bemutatott cselekvés valamit felmutat (mint említettem, ennek a mutatásnak ebben a diszkurzív mezőben csak annyiban van értelme, amennyiben magára ölt egy morális tartalmat), kivált egy másikat, megismétel egy korábbi cselekvést, hatást gyakorol valamire, valamihez vezet, stb. Egyszóval a bemutatott cselekvés mint jel olyan „szintaktikai” dimenzióra tesz szert, amely nem a szándékolt értelemről, hanem mintegy saját életéből következik. Éppen amiatt, hogy mint akció el is válik a fogalmak dikciójától, önálló életre kel, miközben továbbra is a fogalmak nyelvét beszéli. A cselekvések analízise ennyiben ebben a diskurzusban a fogalmak módosulását, artikulációját szolgálja, miközben — mint artikuláció — természetét tekintve elválik attól, amit önmagán mutat.²⁵ Ebben a diskurzusban a cselekvés származtatott, de nem levezethető az etikai kategóriákból, ahogy a történet szempontjából a fogalmaknak prediktív, de nem meghatározó értelmük van.

A cselekvések „logikája”, mint az oksági és időbeli kapcsolatok analízise, a morális fogalmaktól részben független rendet követ: a cselekvések olvashatóságát a (morális) fogalmakra tett utalásuk kondicionálja; de egy „fogalom” érvénye és értelme ugyanúgy függ attól a viszonytól is, amelyet az őt megtestesítő figura története — mint időbeli

²⁵ Ebben az összefüggésben válik egyáltalán érthetővé, hogy miért tűnik botrányosnak a *Candide*-ban az az önmagában nem különösebben jelentős, élettani összefüggés, hogy a szereplők a regény végén megöregszenek.

viszony — megrajzol. Az erkölcsi eszmék ebben a diskurzusban nem kvázi platonikus eszmék, amelyek nem keletkeznek és nem múlnak el, de nem is tisztán történeti kategóriák, amelyek csak egy egyéni használat és megértés keretei között nyernek jelentést: egyszerre bírnak egy bizonyos univerzalitással, amennyiben egy közösen beszélt „nyelv”, pontosabban a világban való gyakorlati eligazodás fogalmi hálózatát képezik, ugyanakkor a gyakorlati cselekvés egyben artikulálja és „visszaminősíti” ezeknek a fogalmaknak az értékét. Így anélkül, hogy a szöveg e fogalmak elbeszélése lenne (noha van „történetük”, de ez nem a szövegből, hanem abból a viszonyból következik, ahogy e fogalmak magukba szívják korábbi használatokat), az elbeszélés mozgásba hozza és „olvassa” e fogalmak artikulációját. A történetmondás laterális dimenziója a morális fogalmakba egyfajta ki nem mondottságot vezet be: a leírt esemény utal a fogalomra, amelyet jelöl, és egyben bevezet abba egy olyan összefüggést, amely mint a fogalom hozzáhajlása egy eseményhez egyben elhajlás az önmagában testetlen gondolati dimenziótól. Az esemény, a történet, amely a morális diszpozíciót példázza, csupán példa — a fogalmi nyelv elsődlegessége, amely a történet olvashatóságát biztosítja, mindig a történetmondás elé siet. A példa viszont — éppen parcialitásából következően — kiszakítja a morális fogalmat univerzalitásából, és egy pillanatra megállítja. Ez a megállított vagy feltartóztatott mutató a tizennyolcadik századi moralista diskurzus tulajdonképpeni területe.

Wild felszólítása, hogy „gondosan kerülnünk kell a dolgok mindközönségesen elterjedt [téves] értékelését [*We must carefully avoid being misled by the vulgar erroneous estimation of things*]” (21; 17), olyan program, amely a tizennyolcadik századi regény (és episztémé) egyik legkiemelkedőbb felirata is lehetne — a világban való gyakorlati eligazodást nem meghatározó, hanem kondicionáló fogalmak tisztaságát helyreállító kritikai gyakorlat számvetés e fogalmak történetével. A *Jonathan Wild* szatirikus programja éppen e kritikai gesztus radikalizálását jelenti: a „dolgok értékelése” (*estimation of things*) a dolgokba való beavatkozásra vonatkozik a megítélés szintjén. A dolgok „értékelésének” megváltozása a dolgok érzékelését is megváltoztatja. Ami Wild útonállásának szintjén elítélendő, ugyanaz az elbeszélői program szintjén (egy váratlan, vagy kiszámíthatatlan helyről lerohanni a dolgokat, lecsapni a dolgok „közönséges és téves értékelésére”) mint olyan esztétikai program jelentkezik, amely a maga elidegenítő effektusával anélkül bír egy nagyon erős „valósághatással”, hogy ez a felvillantott „értékelés” képes lenne a mindennapi eligazodás alapjává alakulni. „Megállítani” a fogalmat és felmutatni benne az észlelés alapját, annyit tesz, mint felmutatni azt a logikát,

ami a fogalmat egy összefüggés mutatásához kapcsolja. Ahhoz viszont, hogy ez a második szintű analízis lehetővé váljon, az szükségeltetik, hogy a „vulgáris” értékelés idézhető legyen. Az idézhetőség azt feltételezi, hogy az érzékelés alapját képező értékelésnek felfüggeszthetőnek kell lennie. A példa gyanánt idézett cselekvés nem a példamutatás, az eligazítás, az *exemplum* szerepét tölti be, hanem egy olyan kiigazításét, *correctióét*, amely nem a fogalom érthetőségét pontosítja, hanem a fogalom érvényét függeszti fel, hogy a megismerés számára észlelhetővé váljon. Mivel a gyakorlati eligazodást szolgáló fogalmak érvényét az idézhetőség, a kritikai megítélés számára való felkínálkozás teremti meg, ezért ez a fogalmi nyelvezet a megállításnak abban pillanatában jelenik meg, mielőtt még betöltené funkcióját, vagyis mielőtt a megnevezés érvénybe lépne.

A *Jonathan Wild* elidegenítő stratégiája azért radikális (ahogy Voltaire, vagy Swift, vagy Diderot szatírái is azok), mert „téves” értékelés és „közönséges” („vulgáris”) érzékelés szövetségének előzetes összefonódásából indul ki. A fogalmi tisztázásra irányuló kritikai gesztus mint a fogalmak belső distanciálódása a közvetlen cselekvésre való késztetéstől való elállást implikálja — a bemutatott morális diszpozíciók identifikatorikus olvashatóságának feltartóztatását. E fogalmak hirtelen és erőszakos, új beállítása révén megszakad az eligazító, azaz a mindennapi értékelést kondicionáló formájuk. A praxistól való elállás okán egyfajta elidegenített formára tesznek szert; ez az elidegenített megjelenés, amely lehetővé teszi a diszpozíció feltárulkozását a nézői szemlélet számára, ennek az alapvetően fogalmi nyelvezetnek egyfajta sajátos közvetlenséget biztosít, amely éppen „elsajátíthatóságától” való távolságában jön létre.

III. FENSÉGES KEZEK

A *Jonathan Wild* a XVIII. századi regények moralista nyelvezetét beszéli — a szöveg eleji ironikus szembeállítás azonban nem a „kipróbálásnak”²⁶ azt a módozatát követi, amelyet majd a *Joseph Andrews*-ban és a *Tom Jones*-ban. A döntő lépés, amelyben a szatíra eltér a fentebb említett regényektől, a szöveg elején bevezetett redukcióból következik.

Filológiai szempontból az a leginkább valószínű, hogy a „nagy” fogalmának használata és a „jóságtól” való megkülönböztetése leginkább a Machiavelli-fordítás közvetíté-

²⁶ Iser, *Der implizite Leser*, 87-90.

sén keresztül került Fielding látóterébe; a szöveg azonban végrehajt egy olyan radikális redukciót, amely teljesen idegen Machiavellitől.²⁷ Amennyiben a „jóság” és a „nagyság” ilyen éles oppozícióba kerül, függetlenül attól, hogy mennyire ironikusan értjük a szöveget, a szembeállítás feltételezi, hogy e két „tag”, fogalom, diszpozíció egy harmadik viszonylatában hasonlítható össze, amely közvetít e kettő között — még akkor is, ha e közvetítést sikeresnek vagy sikerületlennek ítéljük. A „jó” és a „nagy” közötti titkos közvetítő ebben a satírában pedig nem egy további morális kategória, hanem a „munka” fogalma és annak vonzatai: a tulajdon és a tulajdonlás, a saját és az elsajátítás, az érzéki közvetlenség és az absztrakt munka, valamint a felhalmozás.

A történeti Jonathan Wild, akit tizennyolc évvel a szöveg megírása előtt végeztek ki egy olyan törvény alapján, amelyet a Parlament voltaképpen ellene hozott, és akinek a személye igencsak mozgásba hozta a kortársak fantáziáját,²⁸ Fielding víziójában egyfajta „szuperkapitalista”;²⁹ Wild figurájának ez az aspektusa az,³⁰ ami a románcos szerkezet mögött felsejlik.

Wild „nagyságát” a szöveg a hadvezér és államférfi nagyságaként ünnepli.³¹ Ez a toposz idéződik fel hangsúlyosan a regény elején, így a szöveg formálisan úgy mutatja magát, mint a politikai kiválóság fogalmára, egy politikai közösséget megteremtő ember személyes kvalitásainak bemutatására és e cselekvések példázatoságára építő életrajz. A „nagy” emberek életét bemutató fikciós életrajzok nyelvezetét orozza el

²⁷ Bernard Shea felhívja a figyelmet, hogy Fielding Henry Nevile *The Works of the Famous Nicolas Machiavel, Citizen and Secretary of Florence* (London, 1695) fordításából ismerte és használta Machiavelli műveit, valamint hogy Nevile félrefordításai (amennyiben eleve satíráként prezentált olyan szövegeket, amelyek nem azok) nagyban meghatározták Fielding szövegének a formáját (Shea, „Machiavelli and Fielding's Jonathan Wild”, 55-59).

²⁸ Fieldingen kívül sokan mások feldolgozták Wild történetét. A névtelen beszámolókon kívül (pl. *Life of Jonathan Wild, Thief-Taker General of Great Britain and Ireland* vagy *Lives of the Most Remarkable Criminals*) Defoe is megírta a történetét (*True and Genuine Account of ... the Late Jonathan Wild*). A másik, talán az itt tárgyalt satírához képest is jóval nagyobb hatással bíró feldolgozás pedig John Gay *Koldusoperája*, az a ballada-opera, amelyet majd a XX. században Brecht aktualizál.

²⁹ Vö. Charles Lamb, „The Crying of the Lost Things”, *ELH*, 71.4 (Winter, 2004): 950.

³⁰ Noha a történeti figura ténykedése csupán néhány jelzés erejéig jelenik meg, az a szervezeti modell, amelyet felépített, és amelynek újdonsága abban állt, hogy az útonállást ugyanúgy termelésként és nagyipari formában szervezte meg, mint minden egyéb termelési formát, és ugyanolyan termelési viszonyokban engedte azt elgondolni, központi fontosságú Fielding szövegében.

³¹ „Mert meglehet, felbukkan néha egy Aristides vagy Brutus, egy-egy Lysander vagy Nero, a sokkalta nagyobb rész [az emberiség nagy része] mégis keverékfajta...” (7; 3). Később Nagy Sándor és Caesar a nagy embernek a példái. Ebben a szöveg a történetírás egyik klasszikus toposzát tartja fenn, amelynek példatárából származnak ezek a nevek. De ugyanígy lehetett volna XIV. Lajos is, stb.

Fielding a Wild figuráját bemutató satírában; de a satirikus irónia nemcsak abból következik, hogy ellentmondás áll elő a heroikus kód és Wild kisszerű cselekedetei között. Hanem elsősorban abból, hogy az eltulajdonított beszéd alapvetései (amelyek a politikai és katonai cselekvésre vonatkoznak) és Wild cselekvéseinek kontextusa (a gazdasági előnyszerzés) egymástól teljesen idegenek.

Formálisan tekintve kétség nem fér hozzá, hogy a regény az emelkedett nyelvezet alacsony témára alkalmazásának parodisztikus elvét, a heroikus bemutatás nyelvezetének kifordítását valósítja meg. Amit nehezebb megpillantani, hogy a satirikus-parodisztikus bemutatás *katakretikus természetű*, vagyis nem az a funkciója, hogy e megfordítás révén fenntartsa e nyelvezet komoly használatának érvényét, hanem a kölcsönvett nyelvre azért van szükség, mert a tárgy, aminek kimondására használják, korábban nem létezett. Ugyanis amiről ez a satíra beszél — a morális értéktételezések átalakulása a kialakuló kapitalista termelési rendben —, ahhoz egy teljesen új nyelv szükségeltetik, amely viszont nem áll rendelkezésre. Erről a tárgyról ezért csak egy „kölcsönvett” nyelven lehet beszélni.

Amit a szöveg végrehajt, az egy olyan „eltulajdonítás”, mint amilyenről Wild ad tanúbizonyságot: tanulmányai során Wild úgy cseni el a klasszikus szövegek „értelmét”, ahogy a narrátor forgatja ki a jeles emberek élettörténetét és a katonai-politikai „fenséges” cselekedetek értelmét.³² Ugyanis a regény a nagyság feltételét formális meghatározottságai alapján azonosítja, a politikai cselekvés értelme és célkitűzése nélkül (abban az értelemben politikai, hogy a „nagy” ember cselekvése, legalábbis Machiavellinél, hozza létre, erősíti vagy változtatja meg egy politikai-társadalmi berendezkedés formáját): az ironikus bemutatás szerint Wild a „nagyságot” „csalásként” vagy „manipulációs készségeként” érti. Noha Machiavelli szövegeiben a fejedelem nagyságához mindez hozzátartozik, Wild alakja úgy változtatja meg ennek a kontextusnak az érvényét, hogy „kifelejt” belőle annak személyen túli, vagyis közösségi értelmét. Wild a

³² „Az ifjú nem tanúsított ugyan kellő szorgalmatosságot a klasszikus nyelvekben való kielégítő jártasság megszerzésében, de szívesen és figyelemmel hallgatott másokat, különösen, ha az antik szerzőkből fordítottak neki, s ilyen alkalmakkor sohasem fukarkodott az elismeréssel. Hallatlanul tetszett neki az Ilias tizennegyedik fejezetében az a részlet, ahol az van leírva, hogy Achilles sziklához kötözi, de utóbb egy bizonyos pénzösszeg fejében szabadon engedi Priamus két fiát. [...] Oda volt Nestor szavaitól, aki ugyanebben a könyvben arról a gazdag zsákmányról számol be, amelyet az eleánosoktól szerzett (azaz: lopott). [...] néha leereszkedett alsóbbrendű dolgokkal való és személyekkel való bensőséges érintkezéshez. Így a *Spanyol gazfickó* volt a legkedvesebb könyve és a *Scapin furfangjai* a legkedvesebb színdarabja” (14-15; 10-11). Zárójelben legyen mondva, az, hogy Wild egyben (pikareszk) regényolvasó, emiatt a figuráját nemcsak a narrátor, hanem az olvasó alakzatának is tekinthetjük.

haszon nyelvére fordítja le a „nagyság” fogalmát, anélkül, hogy ez utóbbi következményeiben túlmutatna az individuális élet horizontján: míg Machiavellinél a „nagy” ember tevékenysége egy politikai közösség megteremtésének, megerősödésének a szükség-szerű előfeltétele, ahogy viszont a narrátor Wild „nagyságát” kezeli, az csak önmagára mutat. A szöveg abban tér el Machiavelli történetének alapvetésétől, hogy míg a szöveg pretextusaként szolgáló életrajz főhősének, Castruccio Castracani akcióinak van egy eminens közösségi értelme, addig Wild „nagysága”, legalábbis a narratori bemutatás szerint, pusztán mint kártevés értelmezhető.

A könyv az elején Machiavelli bemutatását egyetlen vonatkozásában mégis igenlően idézi fel. La Ruse gróf, miután felfedezi Wild kiválóságát, és felajánlja neki, hogy bevezeti a jó társaságba, mondván, hogy sokkal előnyösebb, ha valaki az előkelők világában kamatoztatja a csalás és megtévesztés művészetét, tekintve, hogy kisebb erőfeszítéssel jóval nagyobb zsákmányra lehet szert tenni, a lebukás kisebb veszélye mellett, és hogy a jó társaság a tulajdonképpeni területe a Wild által gyakorolt mesterségnek, Wild elutasítja ezt az ajánlatot:

Szabad legyen megmondanom, jóllehet a gondolat némileg nyers, szívesebben állok a trágyadomb tetején, mint a paradicsombeli domb tövében. Mindig is úgy gondolkoztam, hogy nem sokat számít, mily társadalmi réteg közé vet a sors, csak ott kiemelkedő személyiség legyek. Éppannyira elégedett leszek, ha valamely kicsiny csapat vagy banda élén fejthetem ki a tehetségemet, mintha hatalmas hadsereget vezényelnék. [...] Már megbocsásson, ha a külszín [*outside of things*] nem lobbant lángra egyhamar, és nem csatlakozom amaz általánosan elterjedt vélekedéshez sem, hogy az egyik társadalmi helyzet jobb, mint a másik. [...] az alacsonyabb régiókban tevékenykedő szakembereknek több leleményességre, több furfangra van szükségük, mint azoknak, akik magasabb régiókban tevékenykednek. Ha tehát ön csak azt vitatja, hogy minden zsvány államférfi lehet, ha akar, akkor készségesen igazat adok önnek, de ha arra a végkövetkeztetésre jut, hogy ez érdeke is a zsványnak, s a becsvágy ezt az utat parancsolja neki, egyszóval, hogy az államférfi nagyobb vagy boldogabb nála, akkor semmiképpen sem érthetek egyet önnel. [19-21; 15-17]

Wild azért utasítja el, legalábbis a szövegnek ezen a pontján, La Ruse ajánlatát, mert szerinte a gróf tévesen látja a kiváló cselekedetek alapját. A gróf ugyanis a „nagyságot”

kifejezetten egyfajta rendi szemlélet mentén értelmezi, amely szerint „kiemelkedő egyéniségnek” lenni egyben a „magasabb régiókhoz” való odatartozást is implikálja. Noha, érvel La Ruse, a „kiemelkedő” cselekedeteknek ugyanazok a követelményei és formái az egyes „régiókban”, és a kettő között pusztán mennyiségi különbség van, a mennyiségi különbség egyben e mesterség szabályait is módosítja: noha lényegét tekintve a kétféle mesterség ugyanazokat az elveket követi, az államférfiakat jóval ritkábban végzik ki, mint az útonállókat. Wild viszont nem ért egyet ezzel az érvel. Szerinte a zsvány és államférfi munkája közötti különbség nem vezethető vissza egyszerű mennyiségi különbségre. Ugyanis szerinte a zsványság célja nem a „tisztas vagyonszerzés”, ahogy La Ruse fogalmaz, vagyis nem a tőke-, pontosabban a vagyonfelhalmozás: „És vajon nem sokkal több öröme és szórakozása van az előbbinek [az útonállónak], midőn szerzeményeit szajhákra és vacakságokra költi, mint az utóbbinak [az államférfinak], ki palotákra és festményekre?” (22; 18) Szerinte La Ruse egyszerűen félreérti a zsványkodás természetét, amikor annak célját magukban a megszerzett dolgokban azonosítja. Azok a „vacakságok” ugyanis, amelyek megszerzhetők e tevékenység során, önmagukban értéktelenek, függetlenül attól, hogy értékük festményekben vagy éppen kurvák szolgáltatásaiban van kifejezve. A „zsványság” lényege tevékenység mi voltában, nem pedig az eredményében rejlik — abban az értelemben, hogy maga a tevékenység által implikált „boldogság”, öröme az, ami valakit rávesz, hogy erre a tevékenységre adja a fejét. Ha viszont ezt a tevékenységet instrumentalizálják, azaz csupán célvezérelt tevékenységként kezelik, az szükségszerűen vezet önnön okadó alapjának megszűnéséhez: az államférfi nem élvezheti hasonló mértékben tevékenysége áldásait, mert, Marx kifejezésével élve, „elidegenedett” saját tevékenységétől, nem tud a csalás, rablás, zsványkodás élvezeti értékében részesülni. Ahogy Machiavellinél a „virtú”, Fielding Wildjánál a zsványság olyan kitüntetett vonás, amelynek a gyakorlása önmagáért „jó”, és amely nem idegeníthető el, legalábbis anélkül, hogy magának a dolognak a „használati értéke” ne változna meg.

Csakhogy ez a hasonlóság csupán eddig tart: ugyanis ami Machiavellinél példaszerű, azaz a „nagyságra” való készség és annak gyakorlása bármennyire is az individuális kvalitásoktól függ, egyben minta is, amelyet az utókornak felkínál, Wild a monológjában elutasítja a „nagyságnak” ezt a vonását: a zsvány önmagáért „nagy”, és nem szorul rá az utókor megőrző emlékezetére. „A másikat [az államférfit] ellenben nemcsak hogy gyűlölik, midőn hatalmon van, hanem a vérpadon is utálják és megvetik; az eljövendő korok rosszmájúságuknak szabad folyást engednek hírnevét illetően, a zsvány viszont

nyugodtan és elfeledve alussza álmát” (22; 18). A „nagyságot” tehát önmagában és önmagáért, egy olyan *érzéki* tevékenységi formaként határozza meg, amely nem valami másra, nevezetesen a „zsákmányra” utalva válik értelmessé, lényege nem a „telhetetlenségben” rejlik, vagyis a megszerezhető tárgyak iránt érzett, végtelenné vált és végtelenített igényen (a kapzsiságon) alapul. Sem pedig a társadalmi pozíciókért folytatott harcon, hanem, hogy úgy mondjam, a létezés eksztázisaként van bemutatva és nyer igazolást. Éppen ezért a „zsiványság” nem „jel”, nem a kapzsiság jele, értelme nem valami másban, hanem önmagában rejlik.

Wild a kapitalista ősfigurája; a regényben a narrátor nem mulasztja el, hogy a főhős cselekedeteit újra és újra a „telhetetlenséggel” okolja meg: de Wild „telhetetlenségét” mérhetetlen távolság választja el Molière *Fösvényétől*: ugyanis Wild telhetetlenségének nincs sok köze az anyagi javak felhalmozása iránt érzett telhetetlen vágy allegorikus bemutatásához. Ha viszont így van, és ha hitelt adhatunk Wild ön bemutatásának a tekintetben, hogy a „zsiványkodást” a létezés eksztázisaként, olyan *érzéki* tevékenységként értelmezi, amely nem elidegeníthető, értelmét és élvezetét önmagában mint természeti ősförmában nyeri el, akkor tényleg kérdésként merül fel, hogy mivel indokolható a „telhetetlensége”, amely éppenséggel túlmutat azon a korlátozott ökonómián, amelyet Wild önmaga apológiája során felidéz:

mily könnyű szívvel gondolhat az egyik [az útonálló] arra, hogy anélkül szedett el néhány shillinget vagy fontot egy idegentől, hogy ezzel bármiféle hitszegést követett volna el, és talán semmi nagyobb kárt nem okozott a vesztes félnek; ezzel szemben a másik [az államférfi] kijátszotta a közbizalmat s megfosztott vagyonától ezreket, talán egy [nagy] nemzetet! [22; 18]

Wild figurája a legkevésbé sem azonos a Wild monológjában megmutatkozó, kissé együgyűnek beállított, a pusztán önmaga önfenntartását szolgáló és munkáját élvező zsivány fikciójával. Ez a korlátozott zsiványság, amelynek határait önnön természet adta korlátai és az elkövető szükségletei határolják be, leginkább a „vadembernek” vagy a „természeti embernek” a tizennyolcadik században (noha általában nem ebben a kontextusban) gyakran igénybe vett toposzát juttathatja az eszünkbe. De Wild nem ennek a kritikai fikciónak a narratív kiterjesztése, és nem is az önös ösztönök, pl. a felhalmozásban mint vagyontárgyak kisajátításában és megtartásában örömét lelő embernek (a fösvénynek) a figurája.

Ezt kell megértenünk, ezt az elmozdulást vagy eltávolodást attól az allegorikus hagyománytól, amely még Molière színdarabjában is meghatározó: Wild egyáltalán nem hasonlít a pénzt féltő figurára, aki nem akar adni, csak felhalmozni, és aki, mint fétis-tárgytól, megszállottan előre retteg a megszerzett pénz elvesztésétől. Wild őszintén hisz a forgalomban, a kiadás és bevétel a kölcsönösségében — a bevétel és kiadás egyenlege az érdekes, nem az anyagi javak egyirányúsított (és ezért értelmezhetetlen) forgalma. Mikor elveszíti ebből szerzett vagyonát, nem esik kétségbe, sőt kvázi egykedvűen konstatálja a tényt:

Leült hát játszani; és mivel Fortuna, akárcsak a többi nők, mint megfigyelték, a kegyeit sohasem szokta a nagy szellemi képességű férfiaknak osztogatni, hősünk az utolsó krajcárig elvesztett mindent, ami a zsebében volt. A veszteséget azonban nagy lelki nyugalommal, arcizmának egyetlen rándulása nélkül viselte el. Úgy tekintette ezt a pénzt, őszintén szólva, mintha rövid lejáratú kölcsönre adta volna ki, vagy még inkább mintha bankárnál tette volna letétbe. [ui. a nyertes kifosztását tervezte] [46; 43]

A regény már az elején a tolvajok, rablók és pénzbehajtók társaságát egy nagyon megkapó formában írja le. Wild, La Ruse az ifjabb Snap úrék társaságában kártyázik. Míg a hamiskártyás fortéllal szedi el Wild és a társaság pénzt, addig a zsebes a nyereséget viszont a másik zsebéből szedi vissza. Így a nyereség körbe jár, mindenki legnagyobb felháborodására:

Olvasóm, még ha megrögzött játékos is, nem köszönné meg nekem, azt hiszem, ha pontosan leírnám, hogyan nyert a társaság minden egyes tagja. Legyen elég annyi, hogy mindaddig játszottak, míg az egész pénz eltűnt az asztról. Hogy vajon az ördög vitte-e el, mint ahogy egyesek gyanították, arra nem akarok felelni; de igen meglepő módon mindenki azt állította, hogy ő vesztett, s így senki sem tudhatta, ki nyert, ha csak maga az ördög nem. [39; 36]

Később ez a körben forgó és zárt ökonómia *expressis verbis* is megfogalmazódik: mivel, mondja az eszmélkedő Wild a második könyv negyedik fejezetében, „a zsvány más zsebében foglalatoskodik”, ezért nem tud ügyelni a sajátjára. A tolvaj a saját kezét a másik zsebében tartja, viszont vagy éppen ezért az ő zsebet is könnyű kisajátítani: mint

a hídon áthaladó vakok, a tolvajok láncot alkotnak, és kölcsönösen ki vannak szolgáltatva egymásnak:

Nem balul cselekedtem-e, midőn mások kezére játszottam annak lehetőségét, hogy engem kijátsszanak? Ezt azonban lehetetlenség elkerülnünk. E tekintetben a zsvány szerencsétlenebb, mint bárki más: az óvatos ember vigyázhat a zsebére a sokadalomban, ha kezét benne tartja; ám amíg a zsvány mások zsebében foglalatostkodik, hogyan tudná a magáét szintúgy megvédelmezni? Valóban, ha így tekintjük, képzelhető-e boldogtalanabb a zsványnál? Minő veszélyesek szerzeményei! Minő bizonytalanok, állhatatlanok tulajdonjai! Miért is vágyakoznék hát bárki arra, hogy zsvány legyen? [63; 58]

Mindebből úgy tűnhet, hogy Wild az alvilági életet egyfajta zéró összegű játszmaként gondolja el, ahol a kölcsönösség miatt mindenki kiszolgáltatott, és ezért egy tágabb összefüggésben senki sem jár jól vagy éppen rosszul. Mikor a zsványkodást érzéki tevékenységként definiálja, akkor szükségszerűen jut el a csodálkozó kérdéshez: „Miért is vágyakoznék hát bárki arra, hogy zsvány legyen?” De a kérdés akár meg is fordítható: „Miért is *ne* vágyakoznék hát bárki arra, hogy zsvány legyen?” Ha a „zsványságot” akár olyan tevékenységként értjük, amely saját célját önmagában hordozza, akár olyanként, amely a lényegét valami rajta kívüliben, tudniillik a szerzeményben, a kérdés enigmatikus és megválaszolhatatlan marad. Az idézett szöveghelyen Wild ezt a „benső dicsőségre” (*inward glory*), a nagy cselekedetek elkövetésének „titkos tudatára” (*secret consciousness*) való hivatkozással válaszolja meg: ez a „titkos/benső tudat” azonban valójában boldogtalan tudat, mivel egyben a függőség tudata, amely emiatt nem élvezheti önnön autonómiáját.

Lennie kell tehát egy olyan mozzanatnak, amely túlmutat ezen a cirkuláris logikán, és amely egyáltalán lehetővé teszi ennek a „fenséges” vagy „emelkedett” tudatnak a kialakulását. A „nagy” ember ugyanis nem javakat vagy árukat halmoz fel, hanem *kezeket*, amelyek a javakat megtermelik. Ha a zsvány „természeti” állapotában végtelenül kiszolgáltatott az őt zaklató kezeknek, miközben ő maga másokat zaklat, akkor ezt a kiszolgáltatottságot úgy lehet meghaladni, ha megsokszorozzuk a kezeket: a „nagy” ember, mint egy keleti istenség több mint két kézzel bír. Az egyik belső beszédében Wild így okoskodik:

A politika művészete [*the art of policy*] nem más, mint a sokszorozás művészete, mivel a nagyság fokozatait ez a két szócska határozza meg: több vagy kevesebb. Az emberiségre gondolva azt először is két csoportra lehet felosztani a leghelyesebben. Az egyik: azok, akik a saját kezüket használják, a másik: akik a mások kezét használják. Az előbbiek az alantas, az utóbbiak a magasabb rendű emberek. Az emberiség kereskedelemmel foglalkozó része ezért helyesen használja ezt a kifejezést: munkáskezeket alkalmazni... [45; 41-42]

A „cselekvés művészete”, monologizál Wild, a kisajátítás révén történő sokszorozás művészete. Ha a „zsiványság” a létezés érzéki megtapasztalása és ugyanakkor a végtelen kiszolgáltatottságé, akkor a „nagyság” lényege ennek az eltüntetése. Mások kezeivel dolgozni vagy megsokszorozni a saját kezeinket, annyit tesz, hogy kisajátítjuk a másokéit. Wild hamis ígérettel, fortéllyal, fenyegetéssel és zsarolással vesz rá embereket, hogy neki dolgozzanak. Ezt a közösen folytatott munkát egyrészt úgy szervezi meg, mint egy manufaktúrát, másrészt duplán is ő ennek a „közös” munkának a haszonélvezője, amennyiben a „munkások” bérét is lehetőség szerint elcsalja. Bandát szervez, bűntényeket tervel ki, a mások kezével ellopott vagyontárgyakat pedig a piaci áruknál magasabb értéken újra eladja a korábbi tulajdonosainak. Wild azért „szuperkapitalista”, mert abszolút, minden korlátozás alól felszabadított forgalmat valósít meg. A „munkáskezeketől” ugyanúgy visszaserzi a részesedésüket a zsákmányból, ahogy a megkárosítottakat is bűnrészessé teszi, amennyiben az egyszer már megszerzett, a tulajdonukat képező tárgyakat szabott árért felkínálja nekik megvétele (vagy ahogy Defoe erről beszámol, jutalom fejében). Ezáltal pedig a „saját”, a „jogos tulajdon” mint az egyszer már megszerzett fogalma — mint ami fölött rendelkezünk, ugyanúgy, ahogy a kezünk (munkája) fölött — válik értelmezhetetlenné: ugyanis ha kétszer is meg lehet venni valamit, az azt implikálja, hogy az első szerződés és egyáltalán a saját és az elsajátítás lehetősége is bizonytalanná válik.³³

[Wild] Felállított azonkívül egy irodát is, ahol mindazok, akiket kiraboltak, vagyontárgyaikat a pusztá ellenérték (vagy csak valamivel nagyobb összeg) kifizetése ellenében visszakaphatták. Ezt gyakran meg is tették olyanok, akiknek mamá-

³³ Lamb pl. felhívja a figyelmet Bernard Mandeville *An Enquiry into the Causes of the Frequent Executions at Tyburn* (London: J. Roberts, 1725) című írására, amelyben Mandeville e kérdés filozófiai implikációit tárgyalja. Vö. Lamb, „The Crying of the Lost Things”, 951-56.

iktól emlékbe kapott ezüstneműjük veszett oda, vagy akik egy bizonyos gyűrűt, órát, sétapálcafejet, burnótos szelencét stb. különös becsben tartanak, s valódi értéke hússzorosáért sem adnának oda: vagy azért, mert nagyon rövid idő óta, vagy azért, mert nagyon régen van a birtokukban, vagy, mert előzőleg valaki másé volt, vagy hasonló igen alapos okból, ami egy-egy játékszernek gyakorta még annál is nagyobb értéket kölcsönöz, mint amennyit magának a nagy Bubble-boynak van képe érte kérni. [106; 99]

Az idézett szövegrész ironikus bemutatása egyszerre irányul arra az arcátlanságra, ami ezt a tranzakciót megalapozza, de ugyanúgy arra az ostoba nosztalgiára, amellyel az emberek a legkülönbözőbb okoknál fogva ragaszkodnak a tárgyaikhoz. A tárgyakat, amelyeket Wild kínál megvételre a jogos tulajdonosaiknak, a narrátor „játékszereknek” nevezi: nem mintha a tulajdonosaik játszanának ezekkel, hanem mintha fordítva lenne — az emberek ezeknek a tárgyaknak a játékszerei, amelyek mintegy gúnyt űznek a gazdáikból azáltal, hogy elválnak tőlük, és az áru nyelvén (*Warensprache*³⁴) szólnak a birtokosaikhoz. A szöveg iróniája ezt a nyelvet veszi célba: ahogy a csak használati értékkel bíró dolgok csereértékre tesznek szert — mintha lehetséges lenne használati érték és csereérték közötti fordítás. Ami használati értéként került korábban bemutatásra, arról kiderül, hogy az kísérteties módon mindig már rendelkezett csereértékkel.

Wild azt juttatja vissza a tulajdonosaikhoz, ami a sajátjuk. Visszaadja azt, amit a magukénak tudtak, amihez ragaszkodtak, bármi is legyen a ragaszkodás oka; a dolgokhoz való ragaszkodás teszi értékessé ezeket a dolgokat, az értékük pedig nem a piaci viszonyokból, hanem e ragaszkodás módozatából következik. Amit visszavásárolnak Wildtól, az önmaguk „élete”, ahogy az formát nyer e tárgyakhoz fűződő ragaszkodásban — ezért is tűnik abszurdnak ez a sáfárkodás: mert megadni valaminek az árát csak akkor lehet, ha annak a valaminek ára van, relatív értéke, vagyis ha feltételezzük a cserélhetőség (mint a dolgokban kifejezett absztrakt munka által lehetővé tett ekvivalencia) mindent átfogó médiumát — ami a sajátja is kiterjed. De amit itt Wild (vissza)ad, az a dolgok adódásának módja, a legsajátabb saját mint valaminek, egyáltalán az életnek a felbecslése. Wild visszaadja azt, ami a sajátot adja, a maga konkrétságában. De ha az élet elcserélhető és kiváltható, akkor az a „használati érték”, ami az alapját képezi — a mindennapi élet megmunkálása és kézben tartása mint a dolgok létében/lényegében

³⁴ Vö. Karl Marx, „Der Fetischcharakter der Ware und sein Geheimnis”, in *Das Kapital*, http://www.mlwerke.de/me/me23/me23_049.htm#Kap_1_4.

való részesedés —, ettől a Wild által kezdeményezett kísérteties forgalomtól válik függővé. Nem lehet eltekinteni ettől a nosztalgikus hangtól, amelyre a szöveg iróniája irányul, és amely a „sajátot” mutatja olyanként, mint amely kiszolgáltatott ennek a monetarizálódásnak. A wildi monetarizálás a „sajátot” — amely egyáltalán az értékesség alapját adja — ebben az önmagára irányuló ballisztikus pályán, eltávolodottságban és visszatérítésben, ebben a kiszolgáltatott igényben engedi felismerni. A dolgok csereértékének az alapját a wildi rendszerben nem a munka, hanem az adja, ahogy az emberek megbecsülik azt, amijük van, amik ők maguk, és amely önmegaság a dolgok, tárgyak használatában nyilvánul meg. Ez a „használati érték” azonban olyan nosztalgia-ként jelenik meg, amelyet a „cserérték” kisajátít, újratermel és újra befektet — egyszóval fenntart, és e fenntartás révén deprivál. A használat felől értett tárgyban a fenti ironikus bemutatás szerint egy olyan esztétikai minőség (a különosság és a különös által biztosított egyediség) kísért, amely minőség — mint a tulajdon esztétikai formája³⁵ — a tárgyat és az önmagát e tárgyiség felől meghatározó ént kiszolgáltatja a monetarizáció médiumának.

Az adásnak és az elvételnek ez az összekapcsolása (és a regény nem hagy semmi kétséget azt illetően, hogy ez az összefüggés egyben a standardnak számító társadalmi viszonyok metaforájaként is szolgál) az elsajátítást — mint a dolgok megmunkálását és a bennük való közvetlen részesülést — egy olyan közvetítéstől vagy cserétől teszi függővé, mely az én érzéki megjelenését tünteti el. A „zsvány” mint a „természeti ember”³⁶ tizenharmadik századi ambivalens fikciója itt abban az értelemben van elbizonytalanítva, hogy vajon a mindennapi cselekvések és egyáltalán az élet mindennapisága visszavezethető-e természetes, azaz az emberi természetből következő szenvedélyekre, vagy pedig a társadalmi médiuma veszi úgy igénybe az emberi ösztönöket, hogy egyben el is tünteti azok alapját, a használat — mint szükséglet és igény — mint a világban lét egyszerű (?) formáját. Ami az egyén szintjén mint a kéztől és a (saját) kéz munkájától való elidegenítés jelentkezik, annak természetesen van egy társadalmi ve-

³⁵ Charles Lamb így értelmezi ezt az epizódot: „In all cases what was being priced was the aesthetics of ownership, not the intrinsic, exchange, or fiduciary value of the thing itself. More specifically, it was the residue of propriety in the thing, that quality that made it—or had made it — peculiarly the owner’s own, which was being negotiated. Locke had defined primitive non-alienable property in this kind of way, as an object stained with the labor of the owner’s person, »something that is his own [that] thereby makes it his own.«” Lásd: Lamb, „The Crying of the Lost Things”, 952.

³⁶ A II. könyv tizenkettedik fejezetének egyik szójátéka a „természeti ember” filozofémáját és a „természetes” szó lefokozó értelmét kapcsolja össze: „This latter some great philosophers have, to shew them to be the favourites of Nature, distinguished by the honourable appellation of NATURALS” (80).

tülete is: ha a modernitás projektjéből indulunk ki, és a közösségi cselekvéseket nem egy isteni rendből kiindulva alapozzuk meg, akkor kézenfekvő, hogy a gyakorlati létezés, együttlét formáit és normáit antropológiai tényezők kivételéseként formalizáljuk. A szenvedélyek tizennyolcadik századi nyelvének — amelynek a *Jonathan Wild* is az egyik dokumentuma — kiinduló pontja, noha nem feltétlenül az utolsó szava, hogy a morális preszuppozíciók összekapcsolhatók (egyes szerzőknél levezethetők) az emberi habitusok diffúz, sokszor egymásba olvadó, de egymástól a világos tekintet előtt elkülönülő jeleivel — ezek a jelek teszik olvashatóvá és biztosítják az emberi együttlét formáinak világos rajzolatát. Csakhogy ha az ember érzéki tevékenységét és egyáltalán a létét eleve meghatározza egy olyan monetarizációs folyamat, amelyet Wild tevékenysége visz színre, akkor kérdéses, hogy az emberi ittlét érzéki meghatározottságából levezethető-e a társas emberi létezés bármilyen formája.

Amit Wild ténykedése kérdéssé tesz, az nem más, mint magának a társadalomnak az alapja, pontosabban az elv, amely mentén egy társadalom szerveződik. Jonathan Wild — mint „nagy” ember, aki kapitalizálja a rablást — felszámolja azt a zéró összegű játszmat, amelyre a kölcsönös megkárosítás épül. Az a felhalmozás, amelyet végez, mint említettem, nem vagyontárgyakra irányul, hanem a munkaerőre. Wild alvilági szindikátust hoz létre, amely amolyan árnyéktársadalomként működik. Ez az árnyéktársadalom első pillantásra pont a fordítottja a *mainstream* társadalomnak. Ez a különbség, szintén első látásra, amiatt áll elő, hogy a „rossz” kapitalista bandáját, vagy a „rossz” társadalmát a kölcsönös gyanú tartja össze, nem pedig közösen osztott elvek, meggyőzések vagy éppen normák. És éppen ez a mozzanat az, ami különleges jelentőséggel ruházza fel Wild tevékenységét: ugyanis annak a „rossz” társadalomnak, amelyet felépít, az a megkülönböztető sajátossága, hogy nem közösségileg szankcionált viselkedésformák, nem egy társadalmi szerződés, sem pedig a közösen végzett munkában való részesedés szervező elve tartja össze, hanem egy tisztán negatív mozzanat, a kölcsönös kiszolgáltatottság. Ez a társadalom nem azért „rossz”, mert amire épül (morális és társadalmi értelemben véve elítélendő cselekvések), az egy közösségi norma alapján nehezen tolerálható, hanem mert elvi értelemben képtelen kitermelni egy olyan közösségi „szellemet”, amely túlmutat az egyes cselekvéseken, és normaképző érvénnyel léphet föl. A kölcsönös gyanakvás (mozgásában tekintve az „ember embernek farkasa” elvet) tiszta negativitása azonban olyan centripetális erőként működik, amely ahelyett, hogy az elkülönülés és a társadalmi kapcsolatok destrukcióját váltaná

ki, éppen ellenkezőleg: egy kiszámíthatatlan irányú, az aktuális erőviszonyok mentén folyamatosan újraalakuló közösséget hoz létre.

Wild mindenféle szerencselovagot saját kiszolgáltatottságukkal ragasztja össze közösséggé. A szónak egy pervertált értelmében Wild valóban nagy ember, amennyiben képes egységbe kovácsolni és termelésre fogni széttartó erőket, képes egyéni akaratok és törekvések széttartó hálójából egyetlen szervezetet kovácsolni — ami (látszólag) az ő akaratát követi. Ez az „összefogás” semmi olyan közös norma kialakulását nem implikálja, amely a közös cselekvést közösségi cselekvésként engedné érteni — Wild hatalma abban áll, hogy bárkit képes feljelenteni, és a törvény kezére juttatni, így bárkit bevádolhatnak azzal, amire ő bujtotta fel. Mikor Blueskin elvitatja Wild jogosultságát az általa megszerzett zsákmányra, Wild feljelenti és letartóztatja a „lázadót”. Mikor Wild elfojtotta a bandája zendülését, Fireblood, Wild bizalmasa (aki túlságosan is nagyhangúan csatlakozott a banda lázadásához) beárulja Wildnál a banda többi tagját, hogy milyen intézkedéseket akartak ellene foganatosítani. Wild azonban eltekint attól, hogy fellépjen a banda többi tagja ellen.

Mivel úgy veszi észre, mondotta, hogy a banda belátja és szánja-bánja tévedését, mi sem nemesebb, mint a megbocsátás. Ámde hiába szerette volna ezt szerényen a maga elnéző természetével magyarázni, valójában engedékenysége ennél sokkal nemesebb és politikusabb elvekből fakadt. Úgy vélekedett, hogy veszélyes kísérlet lenne ennyi embert egyszerre megbüntetni [azaz kiszolgáltatni az igazságszolgáltatásnak, és bitófára juttatni], amellet azzal biztatta magát, hogy a félelem úgysis rendben tartja majd őket. Azonkívül Fireblood nem mondott neki semmivel sem többet annál, mint amit már azelőtt is tudott, ti. azt, hogy mindnyájan tetőtől-talpig zsványok, akiket megfélemlítéssel kell kormányoznia... [130; 123]

Wild mikor a „nagyságot” az emberek „abszolút függésbe” való kényszerítéseként értelmezi („Mi más, ha nem ez az, ami arra ösztönözheti őket [a nagy embereket], hogy alattvalóik egyik felét elpusztítsák azért, hogy a maradékot akaratuktól és bestiális utódaik akaratától való abszolút függésre kényszerítsék?” [64; 59]), akkor nem Hobbes *Leviathánjának* a központi érvét és javaslatát ismétli meg és parodizálja, nem egy „természeti állapot” felváltását szorgalmazza egy szerződéses viszonytal, hanem egy-

fajta machiavellista „pragmatizmusból” és az „emberi természet” eredendő romlottságából kiindulva, valamint az aktuális helyzetre reagálva oldja meg az előállt helyzetet.

A „hatalom”, a „termelés” Wildnál radikális önreferenciára tesz szert: cselekvéseiben abból indul ki, hogy az általa kezdeményezett „felhalmozás” az önmaga által diktált feltételeket követi, és semmi egyebet — ezért a cselekvés szabályai sem vezethetők le heteronóm szabályokból (pl. etikai ítéletek, keresztényi erkölcs, társadalmi pozíciók, stb.), hanem csakis és kizárólag önnön logikájából, a felhalmozás logikájából. A felhalmozás egyetlen oka a felhalmozás, és semmi egyéb, a „nagyságé” pedig a „nagyság”. Éppen ezért az a cselekvési racionalitás, amelyet Wild megfogalmaz, nem is követhet semmi egyebet, mint azt az immanens logikát, amelyet a gazdasági/hatalmi erőviszonyok kirajzolnak, vagyis a relatív erőfölénnyel való (vissza)élést. A kapitalizmus nem azért erkölcs nélküli, mert az elvei „rosszak”, hanem mert minden cselekvés, magatartás megítéléséhez szükséges és elégséges elvet az szolgáltatja, ahogy a munka érzéki közvetlensége és a szimbolikus kötelmek alól „felszabadult” csere megvalósul.

Wild programja ugyanakkor nem jön ki egy etikai alapozottságú cselekvési rendszerre — mint a saját cselekvés megalapozására — tett utalás nélkül. Nem véletlen, hogy már a regény elején megjelenik az a nagy ívű fejtegetés, amelyben Wild az egymás torjának esni készülő díszes kompánia számára elmagyarázza a zsványerkölcs legfőbb alapvetését:

Vagy abban áll a becsület, amit a közönséges emberek fő erényeknek neveznek? Az önök intelligenciájának sértő kétségbevonása volna ilyesmit feltételeznem, hiszen annyi feddhetetlen embert látunk naponta, akikben a fő erények egyikes sem található. Feddhetetlen becsületű az, akit feddhetetlen becsületűnek mondanak, s az is marad, mindaddig, amíg annak mondják, de nem tovább. [41; 38]

Több dolog miatt is érdekes az a radikális nominalizmus, amely Wild fejtegetésében megfogalmazódik. Wild hatalmát éppen az szolgáltatja, hogy erkölcsösnek mondja magát (és érdeke szerint letartóztatja a kollégáit). Neki érdekében áll jó polgárnak lenni, hiszen éppen ez biztosítja „nagyságát” és sérthetetlenségét is, egészen addig, amíg rá nem bizonyítják az ellenkezőjét. Ráadásul Heartfree meghurcolása azért lehetséges, mert az erkölcsös viselkedés annak láthatóságától függ: amikor minden a kereskedő ellen szól, akkor a fentebbi, első látszatra nevetséges érv, amelyet Wild felhoz, hirtelen

igaznak bizonyul: egy közösségnek az általa szankcionált viselkedésformák felmutathatóságából kell kiindulnia; nem elég erényesnek lenni — annak is kell látszania.³⁷

Wild „nagyságát” az adja, hogy kijátssza a tárgyak használati értékének nosztalgikus eltávolodottságát, mivel a tárgyak közvetlenségét egyfajta bizonytalan visszatérülés biztosítja; ha viszont a társadalmi energia nem a tárgyak pozitívításában lenne lokalizálva, akkor Wild is elveszítené minden hatalmát. Ha nem próbálná fenntartani azt a látszatot, hogy a dolgok értéke nem relatív, azaz pusztán csereérték, hanem azt a használati érték alapozza meg, ahogy az erkölcsi alapvetések sem pusztán egy érdek kivetülései, akkor önnön ténykedésének alapját is kikezdené. A képmutatás az elemi érdeke — de az is, hogy mások viszont az etikai alapelveket „komolyan” gondolják. Ellenkező esetben a törvény elveszítené szankcionáló erejét. Ezért Wildnak nemcsak kezeket kell felhalmoznia, hanem saját feddhetetlenségének bizonyítékait is: amit ez a nominalista érvelés megfogalmaz, az az erkölcsi tőke elengedhetetlen volta a termeléshez, amely ugyanúgy kapitalizálható, mint bármilyen egyéb tőkeforma (kulturális, gazdasági, politikai, stb.).

A tőkésített viszonyokban való gondolkodás, mint ahogy azt megpróbáltam kimutatni, nem csupán a gazdasági viszonyok elgondolásában és működtetésében jut a regényben kifejezésre, hanem minden egyébben: ugyanúgy meghatározza az interperszonális és szexuális viszonyok modellálását, mint ahogy az írás mint közlésforma működését.

A regényben a narratív aktus is a wildi program alapján épül fel: az a „fenséges dráma”, amelyet bemutat, és amely a közvetlenség visszavonulására és a relatív, azaz a cselekvések kölcsönös függőségére épül, a bábjáték poétikáját ölti magára.

A világ színpada [...] a Drury Lane színházétól főleg a következőkben különbözik: az utóbbin a főszereplő hős csaknem mindig a szemünk előtt van, a kisebb szerepeket játszó színészeket viszont nem látjuk egy este egynél többször; az előbbi színpadon ellenben a nagy ember, a hős örökösen a függöny mögött van, és ritkán vagy sohasem jelenik meg, vagy tesz személyesen. Ő ebben a FENSÉGES DRÁMÁBAN [*GRAND DRAMA*] valójában a sűgő szerepet játssza. [...] A bábjáték példája még jobban megvilágítaná mondanivalónkat: itt a mutatványos (a nagy

³⁷ Machiavelli *A fejedelemben* fordítva fogalmaz: a fejedelemnek nem kell minden erényt elsajátítania, elég csak azok látszatát mutatnia.

ember) mozgat és táncoltat mindent, amit a színpadon látunk, legyen az a muszka cár vagy bármi más hatalmasság, alias báb; ő maga azonban bölcsen nem mutatkozik, mert ha egyszer csak megjelenék, vége volna minden mozgásnak. [120; 125]

Noha a narrátor a „súgó” és a „bábos” szerepkörét az idézett szövegrészben Wildnak tulajdonítja, az itt megfogalmazottak minden további nélkül olvashatók az egész regény poétikai alapvetéseként. Annál is inkább, mivel egy második szinten Wild is a narrátor bábjának minősül. A narrátor ironikus közbevetései nem hagynak kétséget azt illetően, hogy a főszereplő nagy ívű fejtegetései, „belső” beszédei (amelyek retorikus felépítése minden bensőségességet nélkülöznek) már csak nyelvi kompetenciája többször jelzett hiányosságai okán sem Wildtól vett idézetek, nem az ő „belső világának”, vagy a korábban idézett szövegrész szerint: „titkos tudatának” imaginárius megszólaltatásai, hanem a narrátor áthelyezett megnyilvánulásai. Wild ugyanúgy a narrátor bábja, ahogy a történet szintjén ő maga bábozik a többi szereplővel. Ez a „fenséges dráma” bábjáték: a bemutatott összefüggések nem abban az értelemben fenségesek, ahogy később Kant a fenségest mint az érzékek által nem egybefoghatót, vagy a megértést lehengerlőt meghatározza. Itt a „sajáttól”, a tulajdonságoktól és az etikai alapvetésektől megfosztott ember drámája minősül fenségesnek, aki szükségszerűen érti félre cselekvései indítóokait (tekintve, hogy a bábu „tudattalanul”, azaz „tudaton kívül” követi a bábos utasításait).

A Drury Lane-i színházra tett utalás tovább erősíti azt a kapcsolatot, amely a szerző és főszereplő között már eddig is meglehetősen intenzív volt: a Drury Lane-i színháznak Fielding volt az egyik fő szövegírója, azaz báb mestere. Fielding úgy bábozik Wilddal, ahogy Wild Heartfree-val: és minden bábos egy magasabb szinten bábna minősül. Azonban ennek az irányításnak is vannak határai: a mutatóról (bábozás), mint a jelentés egyirányúsításáról, hamar kiderül, hogy egy visszakapcsolás révén kétirányúvá válik.

Wild mint „szuperkapitalista” úgy kerül bemutatásra, mint „bábjátékos”, aki egy cselvetéssel kívül kerül azon a társadalmi játszmán, amelyet meghatároz, s mint ilyen — ahogy Diderot Rameau-ja fogalmaz —, elvileg ő kellene, hogy az egyetlen legyen, aki nemcsak pózokat képes magára öltetni. Tehát ő az egyetlen, aki ebben az „elidegenedett” és elidegenítő játszmában, ebben a „fenséges drámában”, képes mind szimbolikus, mind reális értelemben cselekedni, és egyben élvezni is cselekvéseit és annak következményeit. Viszont az a hatalom, amellyel bír, és amelyet úgy magyaráz, mint má-

sok kezével való gazdálkodást, nem az övé, miközben — mint „bábjátékos” — úgy viselkedik, mintha ő lenne ennek a felhalmozásnak nem egyszerűen haszonélvezője, hanem élvező szubjektuma. Mikor Wildot börtönbe vetik, ugyanúgy megszervezi a maga bandáját, és ugyanúgy kisajátítja mások munkáját, mint a szabad világban. A Newgate világa sokkal közvetlenebbül hozza ki a felhalmozás tulajdonképpeni formáját és működését, mint ahogy az a külvilágban látható. Mikor Johnsonnal, az ellenlábásával leszámol, elszedi tőle azokat a jelvényeket, amelyek Johnson bandavezerségét jelölik. A „felhalmozás”, ami korábban tulajdon- és munkaerő felhalmozásként jelent meg, itt annak bizonyul, ami, azaz szimbolikus tőke-felhalmozásnak, amelynek — mint nyelvi szabályrendszernek — Wild is alá van vetve. Amit Wild felhalmoz, az olyan jel(vény)ek, amelyek — mivel semmilyen használati értékkel nem bírnak — egyszerre ítélték fontosnak és értéktelennek:

Őszintén kimondva, több volt ezekben a cafrangokban az álragyogvány [*bravado*], mint a valódi haszon és előny. Ami a köpenyt illeti, kívülről valóban úgy csillogott, akár a flitter, de meleget nem tartott, és előkelősége sem szerzett sok becsületet viselőjének, mert mindenki tudta, hogy tulajdonképpen nem az övé, ami meg a mellényt illeti, az nagyon nem illett rá, rettenetesen bő volt, a sapka pedig olyan nehéz, hogy mindig megfájdult benne a feje. [...] ha olyan ember nyelvén szólanék, aki az emberi boldogságot ama nagyságra való tekintet nélkül értékeli, amelyet mi ebben a történetben oly nagy szorgalmatossággal igyekeztünk lefesteni, akkor azt mondanám: valószínű, hogy Wild sohasem szerzett (ti. rabolt) a foglyoktól egyetlen shillinget sem, amelyért ő maga drágán meg ne fizetett volna. [143; 134-35]

Wild korábbi nominalista érve már nem csak a gúny égisze alatt érthető, vagyis a Wild-ra irányuló ironia egyben wildi ironiává alakul. A Newgate-epizód arra figyelmeztet, hogy az a mindent átfogó (erkölcsi, gazdasági, hatalmi, politikai, nyelvi) monetarizáció, amelyet Wild bevezet, és amely a narráció gesztusait is meghatározza, olyan mediális összefüggésként jelentkezik, amely minden cselekvési logikára kiterjed. Wild, miközben aláveti bandája többi tagját és az általa létrehozott termelési módozat minden szereplőjét ennek a kísérteties cserének mint médiumnak, egyben önmaga is e játszma részévé válik; olyan „mutatványossá”, aki ha másnak nem, magának a „termelésnek” a bábja — amelynek nincs irányító szubjektuma.

A regény oppozíciós struktúrája a „jóság” Heartfree által képviselt pozícióját bevezetve kontrasztívan mutatja be ezt a mediális viszonyt. Heartfree habitusa voltaképpen nem ellentételezi (egy tőle különböző logikával) Wild figuráját és az általa képviselt elvet, csupán annak negatív képét mutatja. A kereskedő Heartfree ugyanis úgy jelenik meg, mint a kapitalizmus önkorlátozása, még pontosabban: mint a felhalmozás wildi logikájának egyszerű elutasítása. Heartfree világa amolyan monásként önmagára zárul, amennyiben nélkülözi az újratermelés és átsajátítás mozzanatát.

Ami a kisebbik leányt illeti, egyetlen udvarlója unszolásának sem engedett, még annak az ifjú nemesembernek sem, aki felajánlotta, hogy kétezer font hozományt elveszi; azt az összeget az apa kész-örömet előteremtette volna, és valóban mindent elkövetett, hogy leányát a frigyre rábeszélje, ő azonban határozottan visszautasította. Sőt, mikor Heartfree kérdéseivel sarokba szorította, akkor is csak azzal volt hajlandó elhatározását megmagyarázni, hogy ő napjait apja szolgálatának szentelte; nem engedi meg — ez feltett szándéka —, hogy bármiféle más kötelesség keresztezze azt, amivel a legjobb apának tartozik, s nem akadályozhatja meg abban, hogy neki öregségében gyámola legyen. [185; 177]

Nem véletlen, hogy a szakirodalom ezt a látszólag szentimentális bemutatást gyakran értékelte úgy, mint a Heartfree-család ellen irányuló maró iróniát. A szülők gyámolításának és a hozomány kifizetésének túlságosan is direkt összekapcsolása, az önfeláldozás értelmetlen túlhajtása és a szexuális életről való lemondás életellenes magatartása egyértelműsíti, hogy az az oppozíció, amelyet a regény már az ötödik bekezdésében bevezet, és amelyhez szinte kényszeresen ragaszkodik, voltaképpen nem igazi oppozíció. Ahogy a „nagyság” fogalma a „felhalmozás” kapitalista logikájára vonatkozik, amely a használati érték és a dolgok közvetlenségének és élvezhetőségének radikális eltüntetését eredményezi, úgy a szövegben a jóság, mint ennek elutasítása, és mint az élvezetről való lemondás ugyanahhoz a következményhez vezet.

Tegyük fel azt a kérdést, amely mindezidáig csak lappangva merült fel: mivel magyarázható az a legalábbis ambivalens narrátori magatartás, amely „kikölcsönzi” Wild nézőpontját; mivel magyarázható az az eltörölt összekapcsolódás, ahogy Wildot a narrátor mintegy önnön gesztusaival mutatja be — miközben ez a távolság, ha nem is felmutatható, legalábbis érezhető?

A Heartfree által képviselt morális magatartásmód — függetlenül attól, hogy mennyiben tartozik hozzá cselekvőség — Wild magatartásmódjának csupán a fordítottja, és mint ilyen pusztá ellenkezőjére fordítása (és ellenkező előjelű megisméltése) annak a kapitalizációnak, amely Wildra jellemző. Ha az olvasó valamelyik figura perspektívájának az „elsajátítására” és átsajátítására törekszik, azaz egy identifikatorikus olvasatban érdekelt, akkor ugyanúgy egy wildi gesztust hajt végre. A (szellemi) tulajdon „esztétizált” formájának, a „nem-elidegeníthető”³⁸ cselekvési forma „felismerésének” minden megszorítás nélküli igenlése kiszolgáltatja az olvasót annak a „bábozásnak”, amelynek Wild is alávetett. Ha viszont az olvasó el akarja kerülni mind a wildi képmutatást, mind a Heartfree-val összekapcsolt szentimentális cselekvés buktatóit, ha nem engedelmeskedik a narratív bemutatás felszólításainak, de nem is ismer fel egy olyan korrektív sémát, amelyet igenelni tudna, akkor kérdés, hogy miként értelmezhető egyáltalán az a fajta morális (azaz a gyakorlati cselekvésre felszólító) igény, amely a szöveg minden mozzanatában tetten érhető. Éppen ez a mozzanat, igény és felszólítás, bemutatás és ítélet közötti kimondhatatlan távolság, amely mint a mondás árnyéka kíséri és belülről rombolja le az elsajátítható értelmet (vagy az értelmet mint tulajdont), választja el a narrátori magatartást a wildi programtól — anélkül, hogy annak meghaladása lenne.

IV. A SZÖVEGSPIRÁL („A DUGÓHÚZÓ”)

A szöveg egyik utolsó epizódja mint egy rejtett utalás megmutatja a szövegnek azt a sajátos szerveződését, amely a narrátor Wildot imitáló gesztusát elválasztja a tulajdon és az elsajátítható értelem azon kapitalizációs mozgásától, amelyet Wild beszédének idézésében felszínre hoz.

Mikor Wildot viszik akasztani, az utolsó előtti pillanatban, kihasználva a körülötte kialakuló hatalmas felfordulást, a narrátori bemutatás szerint egy olyan tettet hajt végre, amely mély lelki nyugalomról, fenséges, emelkedett jellemről, azaz a „nagyságáról” árulkodik. Sikerül ellopnia egy dugóhúzót:

Nem szabad azonban elhallgatnunk egy körülményt, mivel ez azt bizonyítja, hogy hősünknek utolsó percéig bámulatosan töretlen maradt a jelleme. Ez az volt, hogy míg a lelkész hadarással volt elfoglalva, Wild a ráirányított kövek stb. zápora

³⁸ Vö. Lamb, „The Crying of the Lost Things”, 954.

közepette kezét a nagytiszteletű úr zsebébe mélyesztette, kiemelt onnan egy dugóhúzót és ezt, mialatt a másvilágra ment, a kezében szorongatta. [180; 171]

Wild utolsó tette a felmutatásnak, a dolognak és a dolog közvetlenségének egy olyan meghökkentő és bizarr formáját mutatja, amely túlmenően a leírás nyilvánvalóan paradisztikus hangoltságán, elgondolkodtató. A narrátor ezt a közjátékot Wild rendíthetetlen jellemének és a kényszerítő körülményeken való felülemelkedésének példaként mutatja be. A leírás komikus színezetét a komoly nyelv és leírt összefüggés feszültsége adja. Az olvasást a „dugóhúzó” megjelenése akasztja meg, amely a kontextustól idegen elemként, a súlyos helyzetben váratlanul megjelenő esetleges tárgy előtérbe tolakodásaként megtöri a vég ünnepélyességét. A dugóhúzó Wild kezében nélkülöz minden használati értéket; de világfeltáró „funkciója” sincs, és aligha bír bármiféle átvitt értelemmel. Nincs szimbolikus-allegorikus értelme, és a korábban vázolt narratív-fogalmi kontextushoz sem illeszkedik: a dugóhúzónak Wild kezében nincs csere-, azaz relatív értéke, mivel ahhoz léteznie kellene a csere eshetőségének és annak az (absztrakt) valaminek (a munkának), amelynek a médiuma lehetővé teszi a csereértéket. A vég eminens közelsége azonban törlésjel alá helyezi ezt az eshetőséget. Az egyházi dugóhúzója nem is árufétis, ahogy például a tárgyaikat visszavásárló megkárosítottak számára az elvesztett tárgyak megjelennek: mint egy elvesztett és újra visszanyert értelem hordozói, egy szimbolikus viszony anyagi garanciái, mint „érzéki érzékfölötti dolgok” (*sinnlich übersinnliches Ding* — Marx). Az akasztófa tövében elcsent „dugóhúzó” a maga esetlegességével lehetetlenné teszi, hogy olyan esztétizált dologként jelenjen meg, amelynek egyedisége közvetlen („saját tulajdon”) vagy közvetett („elsajátítható értelem”) módon a „sajáthoz” és a „sajátoshoz” fűződő viszonyában konkretizálódna. A „dugóhúzónak” nincs sem értéke, sem formája, nem jelent és nem jelentőségteljes, nincs „világa”, sem semmi egyebe — felidézi vagy felbontja a jelentésadás értelemait, de ő maga esetleges dolog.

Pontosabban egy dolog neve, és mint ilyen, egyben önidézet. A narrátor Wild utolsó útjának „dugóhúzóját” a korábbi fejezetből csempészte át, miközben ott is hiányként jelent meg. A korábbi fejezet arról számol be, hogy Wildot a siralomházban meglátogatja egy káplán. A Wild és a káplán közötti beszélgetést a narrátor csak részben közli: a fikció szerint a beszélgetést megörökítő jegyzőkönyv részben megsérült, ezért helyenként csak szótöredékek maradtak fent a beszélgetésükből, amelyet a narrátor szövegűen ad közre.

Wild, akitől a káplán megvonja a feloldozást, felajánlja, hogy inkább igyanak bort. A káplán nem hajlandó borozni egy ateistával; viszont Wildnak ha a boros palackot nem is sikerül felnyitgatnia, végül is eléri, hogy puncsot kóstolgassanak, ami ellen a lelkésznek sincs ellenvetése. Puncsivás közben az egyházi felolvassa Wildnak prédikációját, melyet Pál apostol egyik levelének sortöredékéből írt. Ahogy korábban kettejük beszélgetését a narrátor, úgy a káplán a Korinthusiakhoz írt első levél sorait idézi töredékesen. A prédikáció paródiája a maga rendjén Wild „nagyságának” a kiteljesedését, az akasztás bemutatását szakítja meg.

Azt a módot, ahogy a szöveg a példabeszéd alapját adó bibliai passzust idézi és az egész narratív bemutatást a megszakítás és a kihagyás technikája határozza meg. Ez értelmi inkonzisztenciát eredményez. A narrátor által idézett beszélgetésből beidézett kulcsszavak csak homályos képet nyújtanak a beszélgetés irányáról, ahogy a káplán által idézett töredékből is csak a sor helye ismerhető fel. A prédikáció kifejezetten torz képet ad az apostoli levélről: míg a korinthusiakhoz írt első levél megfelelő passzusa azt mondja, hogy mi a keresztény hit a görög bölcsesség (bolondság) és mi a zsidók számára (botrány)³⁹, a káplán a sort („a görögök számára bolondság”) a görög *sophia* ócsárlására használja fel.

A szövegben a fel nem nyitott borospalack és a nem olvasott (vagy nem végigolvasott) Pál apostol levél, a töredékesen idézett beszélgetés mind-mind a töredékesség mint szövegalkotó elv érvényét hangsúlyozza ki. Az eukarisztikus szimbólumból e fejezet nem használt dugóhúzója marad vissza, pontosabban kerül át a kivégzés leírásának helyére. E kettős hiány (a beszélgetés során bor helyett puncs kerül elő, majd az itt használaton kívül maradt dugóhúzót Wild lopja el a következő fejezetben az egyházfittől) jele a dugóhúzó, amely nem pótolja azt, ami elmaradt, csak utal erre a hiányra.

Ez az idegen és okafogyott elem, amely éppen radikális kontextus nélkülisége okán mint oda nem illő elem fúrja be magát az olvasó figyelmébe, ugyanúgy működik, mint a szövegből tipográfiaiilag is kiugró elemek, mint például a regény központi (nem-)fogalmi a NAGY és a JÓ az *alias*, vagy a *Prig* (zsvány). Ezek a képek megszakítják az olvasás folyamatosságát, elrántják a figyelmet, és mint ábrát mutatják a fogalmat, amelyet egyszerre kellene megérintenünk és olvasnunk.

Ahogy korábban a palackot, a „dugóhúzó” az idézett epizódban sem nyit fel semmit. A narrátor Wild „nagyságának” bizonyosságául idézi fel ezt az epizódot: a dugóhúzó megnevezése Wild nagyságának lenyomata, tárgyi bizonyítéka és egyben *Sinnbildje*

³⁹ 1 Korinthusiakhoz 1, 21-25.

kellene, hogy legyen. A dugóhúzó, mint a szöveg spirálja összeszedi vagy felfűzi a különböző kijelentéseket: amolyan titkos záradékként Wild ösztönös tettehez a keresztény liturgia és a keresztény hit kimondását kapcsolja hozzá. Ez a szervesen hozzáadás, amely az összeegyeztethetetlen értelmek egymás mellé rántását eredményezi, nem közvetít az egymásnak feszülő kontextusok között, hanem azokat egymásra montírozza. Ha a szöveg nem hozná létre ezt az ironikus távolságot magában a „dugóhúzóban”, amelynek mint korábban a palackot, a Pál levelében említett *sophiát* és a keresztények hitét kellene kibontania és felnyitnia, a puncsvásban talán Polüphemosz és Odüsszeusz kalandját, vagy egy szümpoziont, akkor az akasztás során egy ambivalens és jelentés-től megfosztott tárgyba kapaszkodó ember példáját mutatná meg ez a rész. Viszont mivel egy idézetbe, magának az idézetnek a figurájába kapaszkodik, amely máshová, egy másik szövegbe, a „szövegek transzcendenciájába” (Genette) utal tovább, ezért ez az egyszerre hiábavaló és komikus igyekezet egy igen sajátos és egyben az olvasás helyzetét is megvilágító értelmet nyer.

A regény szövegspirálja, amely — túl ezen az epizódon — az idézés, a kölcsönzés és szöveg tipográfiai képét is meghatározza, egyszerre épít az utalás lehetőségére, az átvétel és a szövegbe történő beemelés, egy másik szöveghely kisajátításának lehetőségére mint a saját kijelentés „felhalmozására”, a már mondott sajátá t tett újramondására és függeszti fel annak érvényét, a helyreállítás lehetősége nélkül.

A Wild kezébe akadó dugóhúzó mintha annyit jelentene: ez is megteszi, ha nincs más. A dugóhúzó az esetleges tárgy, maga az esetlegesség — az által jelölt „rossz”, vagy megromlott mozdulat, az értelem felnyitásának elmaradása ambivalens: az idézet kiszakító mozzanata, (a) valaminek a keze ügyébe kerülése úgy adja a szöveg „különöségét”, hogy belőle éppen a halált legyőző dialektikus mozzanat, az esetlegességen túlmutató és az újra megismétlés révén példa értékűvé szublimálódó érvény marad el — az esztétikainak a mozzanata, amelyre Wild üzlete épül.

Ahogy Gay operája szerelmi lamentációinak véletlenszerű képei,⁴⁰ ennek a belső montáznak a működése egy kifejezetten avantgárd gesztussal elválik az értelem, a jelentés metaforizációs mozgásától, miközben felidézi annak horizontját. Ez a belső távolság, exemplum és idézet, morális diszpozíció és applikáció, fogalom és narratív szituáció differenciája jelöli ki a *Jonathan Wild* szatirikus nyelvének „tulajdonképpen” territóriumát.

⁴⁰ Lamb, „The Crying of the Lost Things”, 964-66.

HIVATKOZOTT MŰVEK

- Barthes, Roland. „Bevezetés a történetek strukturális elemzésébe.” In *Tanulmányok az irodalomtudomány köréből*, szerkesztette Kanyó Zoltán és Síklaki István. Budapest: Tankönyvkiadó, 1988.
- Booth, Wayne. *The Rhetoric of Fiction*. Chicago: The University of Chicago Press, 1983. 2. kiad.
- Fielding, Henry. *A néhai nagy Jonathan Wild úr élettörténete*. Fordította Julow Viktor. Budapest: Magyar Hírlap — Maecenas Kiadó, 1993.
- . *The History Of The Life Of The Late Mr. Jonathan Wild The Great*. In uő, *Jonathan Wild and A Voyage to Lisbon*. Everyman’s Library. Dutton, New York, Dent, London, 1973.
- . *Tom Jones*. Wordsworth Classics, Cumberland House, 1992.
- Griffin, Dustin H. *Satire: A Critical Reintroduction*. Kentucky: Kentucky University Press, 1994.
- Hopkins, Robert H. „Language and Comic Play in Fielding’s Jonathan Wild.” *Criticism* (1966/8).
- Irwin, W. R. *The Making of Jonathan Wild*. New York: Columbia University Press, 1941.
- Iser, Wolfgang. *Der implizite Leser: Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett*. München: Wilhelm Fink, 1972.
- Jahn, Mafred. „Árulkapcsolások, kizárások, határterületek: a megbízhatatlanság jelensége a narratív helyzetekben.” <http://mmi.elte.hu/szabadbolcseszet/mediatar/vir/szovegyujtemeny/jahn/index.html>.
- Lamb, Charles. „The Crying of the Lost Things.” *ELH*, 71.4 (Winter, 2004).
- Machiavelli, Niccoló. „A luccai Castruccio Castracani élete.” Fordította Irányi Norbert. In *Niccoló Machiavelli Művei*. Budapest: Európa, 1978. 633-58.
- Mandeville, Bernard. *A méhek meséje avagy magánvétkes — közhaszon*. Fordította Tótfalusi István. Budapest: Helikon, 2004.
- . *An Enquiry into the Causes of the Frequent Executions at Tyburn*. London: J. Roberts, 1725.
- Marx, Karl. *A német ideológia*. In *Marx és Engels művei*. 3. köt. Budapest: Kossuth, 1976.
- . *Das Kapital*. http://www.mlwerke.de/me/me23/me23_049.htm#Kap_1_4.
- Rawson, C. J. „Fielding’s »Good« Merchant. The Problem of Heartfree in »Jonathan Wild«.” (With Comments on other »Good« Characters in Fielding).” *Modern Philology* 69.4 (May, 1972): 292-313.
- Shea, Bernard. „Machiavelli and Fielding’s Jonathan Wild.” *PMLA* 72.1 (March, 1957).
- Wendt, Allan. „The Moral Allegory of Jonathan Wild.” *ELH*, 24.4 (December, 1957).

[A tanulmányt a *Tiszatáj* folyóirat szíves engedélyével közöljük. Elkészítésekor a szerző Bolyai János Kutatói ösztöndíjban részesült.]