

ABÁDI NAGY ZOLTÁN

A relativizáló modernitás kognitív narratívái

Jonathan Swift és Karinthy Frigyes Gullivere

Ha az alcímet al-alcím is követhetné, így szólna: Gulliver hatszor. Négyyszer Jonathan Swift, kétszer Karinthy Frigyes tollából. Modernitás, Swift, Karinthy? Vagy túlságosan kézenfekvő téma, vagy szóba sem jöhet. Túlságosan kézenfekvő, mert bizonyos felületi párhuzamok elég nyilvánvalóak, írtak is már ezekről (bár modernitás-összefüggésben, szisztematikusan, tudomásom szerint nem; kognitív narratológiai közelítéssel pedig végképp senki). De azt is mondhatjuk, hogy szóba sem jöhet; úgy értem: komolytalan a modernitás révén történő Swift–Karinthy kapcsolat, mert hol van egyáltalán a 18. századi Swiftben a modernitás? Meglehet a Swift-kutatásban fellelhető részvontakozású belátások ebben az összefüggésben, hiszen a Swift-szövegek lehetőséget kínálnak erre; mi több, Swift „posztmodernizálására” és a posztstrukturalista közelítéshez is¹ – ennek ellenére helyénvalónak érzem a kérdés („hol van Swiftben a modernitás?”) rövid, valamelest mégis szisztematikus megválaszolását.

Néhány szempont a modernitás-vonatkozáshoz

Való igaz, az anglo-ír Jonathan Swift jóval megelőzi a 19. századot, a szélesebb értelemben vett modernitás kezdetét. Az is igaz, hogy ugyan sokan írtak már Swift-ről és „a modernekről”, de ezek „a modernek” Swift üres fejű, magukat felfuvalkodottan a régiek (az ókori klasszikusok) fölé helyező kortársai, és ilyenkor főleg *A könyvek csatájáról* van szó, mely Swift hozzászólása volt „az antik és a modern műveltség körül támadt híres disputá”-hoz, a klasszikusok védelmében (SWIFT

¹„[A]z 1970-es évek óta egyre több tudós törekedett arra, hogy posztmodern kontextusokban vizsgálja a swifti történelmi miliőt” (MARTIN 2016, 40–41). Lásd például Melinda Alliker Rabb tanulmányát Swift „posztmodernizálhatóságáról” (RABB 2008, 29–43) és Terry Castle dekonstrukcionista írását arról, ahogyan Swift a textualitást problematizálja (CASTLE 1995, 379–395). Itt és a továbbiakban: ahol nem szerepel fordító valamely idegen nyelvű forrás bibliográfiai leírásában, az idézet Abádi Nagy Zoltán fordítása.

1961, 7). Amikor tehát azt olvassuk Leon Guilhamet-nél, hogy „a modern világ gyűlölete Swift csaknem mindegyik művének egységesítő témája” (GUILHAMET 1989, 139), *erre* a Swiftre gondolunk, és arra, ahogyan ő a háború és a háborús-kodás esztelenségéről, az udvari-politikusi romlottságról, általában a morál lezülléséről gondolkodott. Beleértendő az ünnepest és önajnározó, ám tehetségtelen firkászok – meg ami velük járt, és Swift fáradhatatlan szarkasztikus zsenijének céltáblájául szolgált. Valamennyien megjelennek, allegorikus alakok formájában, *A könyvek csatájában*. Elvégre együtt tüzelték harcra „a moderneket” a polcaikról leugráló, egymásnak eső könyvek öldöklő küzdelmében: „a Kritika nevű rosszindulatú istenség” (Tudatlanság és Góg szülötte) és a testvére, Vélemény, valamint gyermekei: „Ricsaj és Orcátlanság, Butaság és Hiúság, Fölényesség, Fontoskodás és Rosszmodor” (SWIFT 1961, 25). Nem lényegtelen szempont, hogy „a modernnek” elleni érveket kanalizáló fő gondolat – degeneráció és hanyatlás – olyan eszme, mely a *Gulliver* utazásait is átjárja,² sőt szervezi, és jól kitapintható Gulliver kognitív fejlődésében is. Azt is meg kell engednünk, hogy amit Swift a korabeli modernnek táborában elmarasztalt, számos vonatkozásban rokon azzal, amitől a 20. század modernitásában a *modernizmus* is elfordult.

De Swift és Karinthy modernitását nem ilyen vékonyka szálakkal óhajtom összefélceni, még ha lényegesek is ezek a körülmények (is). Inkább azt kívánom megmutatni: abban, hogy a 21. század elején még mindig időszerűnek, modernnek érezzük Swiftet, több van annál a modernségérzetnél, melyet a mesterien művelt egyetemes szatíra önmagában is kivált későbbi korok olvasóiból, „századokon átható érvénnyel”³ – így ma is, belőlünk is (mert egyetemességénél fogva, sok vonatkozásban, mai világunkra is érvényes a swifti szatíra). Több van a swifti szatíra modernségében annál, amennyi a tematikus/kontextuális kritika látókörébe esik, akkor is, amikor ez a kritika Swift valamennyi nagy kortársát befoglalóan érvel modernségük mellett, és ezt *modernitás*nak nevezi, ahogy azt Irène Simon teszi okos esszéjében. Az esszé célja „annak megmutatása, hogy Swift kortársai [»the Augustans«] milyen sokat tudnak mondani nekünk, ami ma is releváns”; annak megmutatása, hogy mondanivalójuk „milyen jól alkalmazható a mi korunkra” (SIMON 2014, 39–40).⁴ A jogos, ám pusztán tematikus/kontextuális síkon mozgó kritikából kilépve azt állítom, hogy *modernitás* van Swiftben, mi több, a swifti egyetemesség és a swifti írásmód a 20. századi *modernizmus* néhány összetevőjét is megelőlegezi.

² A degeneráció és hanyatlás toposzáról lásd Passmann esszéjét (PASSMANN 1986).

³ Robotos Imre kifejezése (ROBOTOS 1973, 44.).

⁴ Christine Pagnouelle 2014-es jegyzete hozzáteszi Simon 1979-es írásához: „Manapság, a huszonegyedik század második évtizedében, még rosszabb a helyzet, a társadalmijog-tiprás és a kulturális irányvesztés vonatkozásában egyaránt. Így aztán ez a szöveg relevánsabb, mint valaha” (SIMON 2014, 51).

A 20. századi Karinthy modernitása pedig nem szorul bizonyításra. Írásai, Kardos László megállapítása szerint, „jellegzetesen modernnek”.⁵ A *Nyugat* egyik alapítója volt, ha nem is mondhatjuk őt „fenntartás nélkül »nyugatos«-nak”.⁶ Halász László „filológiaiilag is helyénvaló” módon idézi fel Franz Kafkát Karinthyval kapcsolatban: „Természetes és rendkívüli, egyéni és egyetemes, tragikus és hétköznapi, abszurd és logikus közötti kettősség, ellentmondásos egysége, ami Camus szerint Kafka oeuvre-jének jellemzője, központi élménye Karinthynek is” (HALÁSZ 1972, 209–210). E három jellemző az amorf „modern”-től a történeti szemponton át a modernizmussal affinis konkrét jegyekig terjed. A jellemzők száma növelhető,⁷ de még széjjeltartóbb lesz tőle (ezáltal egyszersmind éppenséggel megbízhatóbb) a Karinthyról alkotható modernitáskép. Témánk szempontjából megfelelő és elegendő lesz Kappanyos András nagyképleti vázlata, ahogyan Matei Calinescu nyomdokain haladva – a technológiai és az esztétikai modernség fogalmaival operálva, ezek egymáshoz való viszonyára figyelve – fogalmaz: a modernség „a felvilágosodástól, az ipari forradalomtól, a protestáns munkaetika elterjedésétől fogva fokozatosan épül be az európai kultúrába mint a hatékonyság, a racionalitás és a jövőbe vetett hit ideológiája. Ahogy az elv mindinkább teret nyer a társadalomban és a gazdaságban, úgy erősödik a kultúrában a modern művészet, amely (változó élességgel, változó ideológiával) többnyire ennek az elvnek a kritikáját helyezi a középpontba.” És ebbe a társadalmi-gazdasági-kulturális, technológiai és esztétikai viszonyrendszerbe rohan bele az I. világháború a közismert következményekkel, hogy a maga „minőségeivel” maga is „meghatározó tapasztalattá váljon” (KAPPANYOS 2008, 22–23).

Remélem, sikerül majd megmutatnom, hogy a Swiftet és Karinthyt összekötő modernitás *modernizmust* megelőlegező fő komponense a *relativizáló irónia*: alább ez képezi fő témát. De idesorolhatók a globális kontextusokban való

⁵ Kardos ui. két olyan érvet hoz Karinthy modernitásának igazolására, melyeket a 20. századi modernizmussal társítunk: 1. az ostorozó sem mentes a szatírban ostorozott hibáktól; 2. „ezek a szatírák nem adnak erkölcsi útmutatást”. Utóbbi illetően: a szerző nyilvánvalóan tudta, hogy a legjobb szatíra a negatív megsemmisítésére törekszik, és nem fogalmazza meg a mögöttes „erkölcsi útmutatást”, vagyis a szatirikus normát. Inkább arról lehet szó, hogy a mögöttes szatirikus norma labilissá válik, eltűnik a konszenzus nélkül maradt 20. században. Az idézetek Kardos László munkájának korábbi (az érezhetően obligát átideologizáltságtól még mentes) változatában szerepelnek (KARDOS 1946, 34). Kardos húszévenként visszatért a *Karinthy*hoz, mindig bővítve azt (1926, 1946, 1966). Lásd KARDOS 1966, 581.

⁶ Lásd ehhez Kardos László érveit: KARDOS 1966, 267.

⁷ Álljon itt néhány alpmű a kérdéskörrel kapcsolatos elméleti mélyüléshez: SPENDER 1963; HOWE 1967; BRADBURY–MCFARLANE 1976, 19–55; BULLOCK–MCFARLANE 1976, 57–93; BÜRGER 1984; KARL 1988; GIDDENS 1990; EYSTEINSSON 1990; KULCSÁR SZABÓ 1996; HABERMAS 1998; *Modernism. An Anthology of Sources and Documents* 1998; KULCSÁR SZABÓ 2000, 81–301; GAONKAR 2001; JAMESON 2007; BROOKER–GASIOREK–LONGWORTH–THACKER 2010.

gondolkodás, a 20. században megtapasztalt totalizálódás előképei, egyén és gép-(ezet) viszonya, a manipuláció, az elidegenedés, a narrátori, illetve implicit szerzői reflexivitás,⁸ és a világ abszurditásának érzete. Hogy mindez ne maradjon kinyilatkoztatató felsorolás, lássunk néhány példát ezekre is – a jelzésszerűen érintett és a modernizmushoz köthető kulcsfogalmakat dőlt betűvel kiemelve, Swift- és Karinthy-példákat mindjárt ezekben a vonatkozásokban is egymás mellé téve –, mielőtt a fő témára térünk.

A *globális kontextusokban való gondolkodást* illusztrálja a kérdés, melyet Swift és Karinthy Gullivere egyaránt feltesz magának: gyarmatosítandók-e a megismert szigetek vagy sem? Különös ellentmondásnak tetszik, hogy Swift és Karinthy – mint látni fogjuk – töretlen átvitelű⁹ Gulliver kapitánya más-más következtetésre jut ebben a kérdésben. Swift beszélője a gyarmatosítás gondolatát is elutasítja: „az általam leírt országok szerény véleményem szerint nem úgy néznek ki, mint-ha szeretnék, hogy meghódítsák, legyilkolják, rabszűjra fűzzék és kiirtsák a gyarmatosok” (SWIFT 1940, 173). Karinthyé viszont szorgalmazza a megismert világ meghódítását a *Capillária* elején: „már most hangsúlyoznom kell szeretett hazám igényét az általam felfedezett országra mint angol gyarmatra” (KARINTHY 1976, 113). (Előre kell bocsátanom, hogy a két szerző Gulliverének ellentétes vélekedésében következetesség is van, erre később térek vissza.) Globális gondolkodásra vall a háborúk megjelenítése is. Swift esetében e mögött (Liliput és Blefuscu háborúja mögött) a spanyol örökösödési háború, míg Karinthyánál, a faremidóbeli utazás európai hátterében, a végig felszínen tartott I. világháború áll. A Swift–Karinthy kapocs ebben a vonatkozásban különösen szoros, hiszen a *háborús pusztítás és a háborús mentalitás* gyilkos szatírájának tekinthető *Faremidót* (1916) szinte közvetlenül megelőzte Karinthy Swift-fordítása. Ráadásul, a Gulliver-fordítás az I. világháború kitörésének évében jelent meg. Arról se feledkezzünk meg, hogy Capillária víz alatti világában a bullok-társadalom komoly háborúkat vív.

A 20. századi *totális diktatúrák* swifti előképe Laputa, a repülő sziget, melynek zsarnok királya el tudja venni az alatta fekvő Balnibaritól a napfényt, az esőt, a levegőt. Karinthy Capilláriája nem más, mint az oihák bullokokat elnyomó – a bullokok számára láthatatlan gépezetű – totális diktatúrája.

Swift Gullivere a laputai matematikusokban találkozik az *elgépiesedett emberrel*, és Liliputban tapasztalja meg, mit tehet az egyénnel az igazságszolgáltatás *gépezete*, akkor is, ha az egyént Emberhegynek hívják. A faremidói utazásban szervesen

⁸ A modernitás- és modernizmuselméletekben közhelyeknek számítanak ezek a modernitásjegyek. Szisztematikusan lásd többek közt róluk is Anthony Giddens fentebb idézett *The Consequences of Modernity* című könyvét, például a totalitarizmusról (8), a reflexivitásról és a globális összefüggések jelentőségéről (124).

⁹ Karinthy töretlenül, figura-azonosan viszi át Gullivert Swift négy utazásából az ötödikbe és a hatodikba. Erről az alábbiakban több vonatkozásban, részletesen szó lesz.

anyagokból gyártott lényeket ismer meg Karinthy Gullivere, a szolaszikat; noha a szolaszik zenében kommunikálnak, gépekre és műszerekre emlékeztetik utazónkat; az emberi tudatnak híján vannak; ebből eredően viszont nem képesek a hatalmas pusztításokra, melyekre az emberi tudat által vezérelt világ nagyon is képes.

A globális háborúknak meg a totalitárius birodalmaknak ezek a formái egyben variációk is a *manipulativitás-témára*, részletezmem sem kell, miért. A legkegyetlenebb változat talán az oiháké Capilláriában, akik azt színlelik, hogy nem látják az apró hímcsökevények, a bullokok tengerfenékről fölfelé épülő tornyait, melyekkel azok a felszint szeretnék elérni. Sőt, a női princípium istenséggé lényegült megtestesítői (az oihák) úgy tesznek, mintha ők maguk nem is léteznének; ám mielőtt a tornyok elérnék a felszint, viszont már lakható építményt képeznek, kifüstölik belőlük az építő bullokokat, akik „megdöglenek, kiséprik őket, s az oihá-k elfoglalják a palotát. Az életben maradt *bullok*-ok rögtön új tornyot kezdenek építeni” (KARINTHY 1976, 139).

A háborúk, a diktatúrák, a manipuláltság hatására, és mert sorozatosan felsül a „hőn szeretett”, „imádott” haza, és az európai civilizáció dicsőítésével és sok más történetvilágbeli esemény és narrátori világtapasztalás következményeként is – fokozatosan felerősödik, majd eluralkodik a hat utazásban az *elidegenedés*-téma. Swiftnél legnevezetesebben a yehu-,¹⁰ Karinthynál a doszire- és a bullok-élmény vezet ide. Mindezeket bőséges *szerzői reflexivitás* köríti: hol önelégült, hol naiv, hol tudálékos, hol a téboly határán tántorgó *narrátori önvizsgálatba* csomagolva. Kardos László többször bővített Karinthy-tanulmányának 1926-os első, a *Nyugaton* publikált változata erre a gondolatra futott ki: Karinthy „[e]rkölcsei jelentősége a modern emberben tatóngó szakadék megmutatása” (KARDOS László 2000, 149–161). Robotos Imre pedig meggyőzően érvel amellett – inkább csak azt megfogalmazva, amit mindig is érzünk Swifttel kapcsolatban –, hogy a *Gulliver utazásainak* írója „az abszurd irodalom legigazibb előfutára” (ROBOTOS 1982, 73). Nem szorul e helyütt külön igazolásra (mert Robotosnál ez is olvasható), hogyan találkozik ez Karinthy *abszurdítás-érzetével*.

¹⁰ Ami a *Gulliver utazásait* illeti, témából adódóan Karinthy fordítását használom. Ezért szerepel a Szentkuthy Miklós fordítása alapján elterjedtebb „jehu” írásmód helyett a Karinthy-féle „yehu” a negyedik utazás ember arcú irracionális, mocskos és aljas lényeinek jelölésére. A bölcs lovak magyar nevének megválasztásakor Karinthy közelebb maradt az angol „Houyhnhnm” szóhoz, amikor a „hauhnhnm” mellett döntött (*Utazás Hauhnhnm országba*). A „hauhnhnm” azonban rendkívül nehézkes, míg Szentkuthy „nyihahá”-ja telitalálat, és valóban a lőnyerítés hangját utánozó szó (*Utazás a nyihahák országába*). Utóbbi körülmény ellenére mégsem keverhetem Karinthy és Szentkuthy fordítói megoldásait, ezért a különleges észlőnylovak jelölésére a „bölcs lovak”-kifejezést használok. Liliput esetében az egy „l”-es írásmódot választom, mert Karinthynál „Lilliput”-ból „Liliput” lett (Szentkuthy megtartotta a két *ll*-t). A *Gulliver utazásai* magyar fordításainak történetéről lásd HARTVIG 2002, 18–24.

Karinthy Frigyes Swiftével rokon szerkezetű ironikus alkata és modernitása nem véletlenül rezonált Swiftre, méghozzá a Gulliver-hatáson messze túlterjedően, ha Karinthy munkásságának egészét tekintjük. (Utóbbi kiterjesztés azonban jelen munkának nem lehet feladata.) Szalay Károly állapítja meg Karinthy Gulliverének ötödik utazásáról, hogy az nem más, mint „a huszadik század első évtizedének ironikus körképe Swift modorában” (SZALAY 1961, 137). Robotos Imre hozzát teszi, hogy Karinthy úgy érezte: „Swift viszonyítási készsége egyezik az ő hajlamaival”, hiszen Karinthy valóság- és igazságszemlélete is „a parttalan relativitásba” torkollik (ROBOTOS 1973, 71, 11). Hadd toldjam meg azzal, hogy a két nagy szatirikus modernitás szempontú összehasonlíthatóságának értelme is Gulliver összesen hat utazásának összevetése révén érhető tetten leginkább. Dolgozatom tehát az ironikusan viszonylagosító modernitásra fog összpontosítani; ám megnyilvánulásainak pusztá megmutatásán túllépve, ennek *folyamatait* keresem a *Gulliver utazásai* (1726), az *Utazás Faremidóba* (1916) és a *Capillária* (1921)¹¹ *kognitivitásában*.

A hat utazás újabb és újabb határátkelés, fizikai és kulturális értelemben (az egzotikus országokból visszavezető utak is); a kultúrákon való ki-bejárás pedig határokat rajzol át, ír felül, végül határokat lép át Gulliver narratori tudatában. Úgy is felfoghatjuk, hogy a sok ismeretlen országban szerzett tapasztalat átírja a Gulliver nevű 18. század eleji angol kulturális konstrukciót, és fokozatosan megszületik a kapitányban a kulturális identitását megkérdőjelező, önelemző szubjektum (állításom szerint ennek fokozatossága is átvetődik, mint látni fogjuk, Swiftből Karinthyba). Fehér M. István identitásfilozófiai – vagyis korántsem (sőt egyáltalán nem) Swift- vagy Karinthy-összefüggésben – használt kifejezésével élve azt is mondhatjuk: az „idegenségtapasztalat feldolgozásaiból származó identitásképzés” története is az utazássorozat (FEHÉR M. 2003, 11). Annyi az egyébként nagyon lényeges különbség, hogy az idegenségtapasztalat ezúttal is az identitásképzés lehetőségét jelenti, ám itt inkább identitás-*átképződésről* van szó. És a helyzet ennél is bonyolultabb, mert a szatíra és annak első számú technikája, az irónia – ezek swifti és Karinthy-féle természetéből következően – a megkérdőjelezett identitás összeomlása után ismét (noha más értelemben) megkérdőjelezhető identitásképződményhez vezetnek.

Tanulmányomban ennek a folyamatnak kívánok a nyomába eredni, ezt a furcsa identitásátképződési eredményt kívánom értelmezni. Feltevésem szerint a hatrészes (és hatféleségében mégis egységes) átalakulási folyamat meghatározó mozzanatai a gulliveri kognícióban keresendők, és az identitás átképződésének motorja a relativizáló modernitás. Egyébiránt a modernitás önmagában kognitív jegyű fogalom, hiszen a modernitásra (legkivált a modernizmus modernitására) jellemző

¹¹ Az 1938-as *Mikrofónia* című hetedik utazás töredék maradt.

elgondolás is *el-gondolás*, elvégre a világnak olyan szemléletéről beszélünk, mely különbözőként fogalmazza meg magát az örökölt felfogástól, *el-gondolja* magát tőle. Másként szólva: tapasztalati úton és kognitív módon, relativizáló deszignifikációval és átjelöléssel definiálja magát. Mindezekből a két szerző relativizáló modernitásához közelítő és azok egymás-közelségét vizsgáló módszer is következik: a megismeréstudomány, a kognitív pszichológia, a kulturális narratológia és a kognitív narratológia módszerét fogom alkalmazni.

A kognitív narratológiai módszer értelme a hat Gulliver esetében

Swift és Karinthy Gulliver-figuráját illetően kiindulásként szögezzük le, hogy Karinthy a 20. század nagy kérdéseire közelebb álló determináltságú világokat fikcionált az ő Gullivere számára – a szuperteknika (*Faremidó*), illetve az évszázados férfielnyomásnak visszavágó nőuralom világát (*Capillária*).¹² Azt is tegyük hozzá, hogy ugyanazzal a kétirányú (a szemlélő kultúráját és a szemlélt kultúrát egyaránt relativizáló), többszörösen összetett, máskor labilitásba hajló, vagyis valamilyen értelemben majdnem mindig billegtetett iróniával, amellyel Swift kezelte a maga négy utazását. Karinthy tehát a 20. századi olvasó szemszögéből nézve aktuálisabb világokat fikcionált ugyan – de *nem aktualizálta* Gullivert. Narrátorunk Karinthyénál is ugyanaz a 18. századi angol hajóorvos (gyakran „seb-orvos”-nak mondja magát), akit Swiftből ismerünk. Gulliver itt is „hőn szeretett hazájának” hű fia és védelmezője; mindig megfogadja, hogy soha többé nem száll tengerre, mégis mindig újra elszegődik valamelyik hajóra; Karinthy regényeiben is ugyanolyan, hajónaplóba illő valószerűsítő szövegsémákkal dolgozik (hajózási koordináták, szélirány és a többi), mint Swift négy utazásában.

Narratológiai szempontból pedig abból kell kiindulnunk, hogy Karinthy narratívatechnikái vonatkozásokban is a 18. századi mestert híven követő gondossággal veszi fel a Swift által elengedett fonalakat. Kezdve azzal, amit elbeszéléstechnikai alapfonalnak tekinthetünk: mind a négy swifti utazás intradiegetikus narrátor által elbeszélt visszapillantó, retrospektív narratíva. Karinthy két utazása úgyszintén.

A hat gulliveri elbeszélésben alkalmazott retrospektív technika kognitív narratológiai jelentőségének megértéséhez – utóbbi módszer jelen alkalmazását is igazolandó – hadd idézzem fel a kognitív narratológia alapvető tételeit. Alan Palmer szerint „a narratíva lényegében a fikcionális mentális működés megjelenítése”

¹² Fantasztikum és satíra viszonya témámhoz tartozhatna, de a jelen munka kereteit szétfeszítené (a kérdéskör továbbfejlesztésnek viszont egyik fontos iránya lehetne). Általános komikumelméleti szempontból Szalay Károly finoman megkülönböztette Karinthy fantasztikumának satirikus funkcióját a két utazásban. A szolaszi-fantasztikum satirikus katalizátor szerepet játszik, az oihák esetében viszont satirikus allegóriáról beszélünk. SZALAY 1963, 315–316.

(PALMER 2003, 326; Uő 2005, 153; Uő 2010, 177). Vagyis: „a regényolvasás: gondolatolvasás” (PALMER 2010, 182). Kiegészíthetjük a lehetséges világok elméletének nyelvét is beszélő Uri Margolin megállapításával: „Az aktuális és a szövegben teremtett világban is hozzátartozik az egyén mentális életének teljességéhez az érzelem és a vágy vagy akarat, és mindkettő szorosan összefügg a kognitív komponenssel” (MARGOLIN 2003, 272).¹³ Akkor is „információfeldolgozó tevékenységet és belső tudásreprezentációkat kell tulajdonítanunk a narratíva cselekvőinek”, folytatja, „ha ezek nem is jelennek meg közvetlenül a szövegben” (MARGOLIN 2003, 284). A fiktív, Wolfgang Iser szerint is, „a tudat működési módja” (ISER 2001, 15). Mark Turner a dolog másik vége felől fogalmaz: nemcsak az élmények és a tudás, hanem a gondolkodás is „történetekben szerveződik”, illetve „történetekké szerveződik” az emberben (idézi JAHN 2003, 198). Lisa Zunshine továbblépett, és a kognitív kultúratudományról szerkesztett tanulmánykötetet, *Introduction to Cognitive Cultural Studies* címmel; *Why We Read Fiction* című monográfiája pedig, alapjában véve, az olvasással mint befogadói gondolatolvasással foglalkozik. Másutt, narrato-kulturális összefüggésben, magam is szóltam arról, hogy a narratori tudat nem egyszerűen *megjelenik* a narratív szövegben, hanem a szöveg nem más, mint annak a tudatnak a *tartalma*, mivelhogy valamely narratori vagy implicit szerzői tudat produktuma (ABÁDI NAGY 2010). Catherine Emmott „az olvasói tudatban konstruált társadalmi tér” vizsgálatához hívja segítségül a kognitív tudományokat, azaz „szociálkognitív elemzést” végez (EMMOTT 2003, 295). Marie-Laure Ryan kifejezésével is élhetünk („mapping socio-cultural cognition”),¹⁴ hiszen Swift és Karinthy a szociokulturális gondolkodás térképeit rajzolja meg a hat Gulliver én-elbeszéléseiben. És mi, aktuális olvasók, a fiktív tudat gondolatolvasó befogadóiéként ezeket a térképeket olvassuk, értelmezzük.

Nem nehéz belátnunk, hogy mennyire releváns ez az elemzési módszer, ha arra gondolunk, hogy mind a hat narratíva retrospektív. Gulliver mindig a hazatérés után írja meg utazásait, lezárult „történetet” mond el. És ez a körülmény mindjárt hűz is bennünket mélyebben befelé a kognitív narratológiai térképolvasásba. Az utazások visszatekintő elbeszélése ugyanis azt jelenti, hogy Gulliver az emlékeire támaszkodik, az emlékezetéből hívja elő mindazt, amit olvasunk. Az emlékezet pedig – mondja Michael W. Eysenck és Mark T. Keane kognitív pszichológiai alapműve – mentális szerkezetet jelent, a benne működő mentális folyamatokkal, amilyenek a mentális kódolás, tárolás és előhívás (EYSENCK–KEANE 2003, 143).

¹³ Emóció és kognitivitás összefüggéséhez, lásd még, például HOGAN 2010, 237–256.

¹⁴ A „szociokulturális gondolkodás térképezése” többet jelent a „kognitív térképezés”-nél, vagyis „térbeli viszonyok mentális modellezésénél”. Ryan a kiterjesztett fogalommal az olvasóban megképződő narratív térre gondol, mely „a szövegben artikulált cselekmény, jellem-motivációk és morális nézetek megértésének háttéréül szolgál” (RYAN 2003, 215–216).

Karinthy azt is zseniálisan veszi át Swifttől, ahogyan Gulliver kódolja, tárolja és előhívja emlékeit.

Miféle emlékeket is voltaképpen? Nem csak mindazt az információt, azokat az élményeket, tapasztalatokat, melyeket utazásai során Gulliver felhalmoz, hanem a 18. század eleji angol polgár internalizált kultúraismeretét, tapasztalatrendszerét és ettől vezérelt világszemléletét is. Az egyes utazások megírásakor, természetes módon, azt a mentális tudást is felidézi, mely az adott utazás vagy utazássorozat során idegenségtapasztalatként felhalmozódott benne; de azt is, amelyet Angliából vitt magával az útra; majd hosszú távú memóriájába az egyes utazások során szerzett és feldolgozott új tudást is beépítve vág neki a következő utazásnak. Nemcsak akkor hívja elő az új tudást, amikor egy-egy utazást megír, hanem az utazások, majd újabb utazások közben is.

Ez a fogalmazás viszont pontatlan így. Alaposabban meggondolva: valamely utazás során szerzett és tárolt valamely vonatkozás későbbi utazásbeli előhívása nem egyszerűen retrospektív narráció – inkább lenne réteges retrospektivitásnak nevezhető. Utóvégre a narrátor retrospektív módon újra (esetleg újra meg újra) felidéz valamit, amit egyszer (vagy többször) korábban már előadott, és aminek eredeti tapasztalatát eleve retrospektíve hívta elő a narratori memóriából, amikor az élménnyel/információval való első találkozást tartalmazó történetvilágra visszatekintett, annak történetét a visszatekintő módszerrel megalkotta. Nemcsak Swift Gullivere gondol így vissza néha a későbbi utazásokban a liliputiakra vagy az óriáskirályra, hanem Karinthy Gullivere is.

Vagyis Karinthy átveszi és továbbviszi Swift Gulliverének memóriarendszerét, tudástárát, gondolkodási habitusát. Karinthy utazója már a *Faremidó* első oldalán felidézi Liliputot, Brobdingnagot, a yehukat és a bölcs lovakat (KARINTHY 1976, 11). Kognitív narratológiai elemzéssel mutatható ki, hogy a Swiftből Karinthyba továbbvitt memória- és tudásszerkezetnek igen erőteljes szervesítő szerepe van a hat utazás egységesülő kognitivitásában, vagyis abban, hogy ez a sorozat, noha összességében kétszerzős, mégis egyetlen, egységes műegész hatását kelti. További példákat látunk majd arra, hogy nem csupán külön a négy swifti, illetve külön a két Karinthy-féle utazást, hanem – megint csak Karinthy zseniális ráérző képességét dicsérően – mind a hat utazást átfogja az egységesítő hatás.

Gulliver kognitív architektúrája: ironikus kérdőjelek az intencionalitás és a reprezentáció körül

Az emberre és társadalomra vonatkozó, szocializáció és egyéni megtapasztalás útján szerzett tudás összessége az egyénben, valamint a személyes és közösségi élményekből kikristályosodott, mindezek belső reprezentációjának függvényében működő mentális vezérlő rendszer, együttesen, nem más, mint az adott (valós

vagy fikcionált) tudat – esetünkben a gulliveri narrátori tudat (éppúgy a mi Gullivert értelmező olvasói tudatunk) – kognitív architektúrája. A kognitív architektúrának többféle definíciója és modellje létezik, a neurológiától és a kognitív pszichológiától a mesterséges intelligenciáig. A kognitív pszichológia így határozza meg: „A kognitív architektúra azt az ambiciózus célkitűzést reprezentálja, hogy a megismerés egészének alapvető folyamatait és mechanizmusait meg tudjuk ragadni” (EYSENCK–KEANE 2003, 53). Zunshine kognitív narratológiai meghatározása szerint a „tudástárunkat” jelenti, az „adatbázis-tartományt”, melyet tudatunk tartalmaz (ZUNSHINE 2006, 48–49). Ha tehát arra vagyunk kíváncsiak, hogyan kódol, tárol és hív elő Gulliver, mit, mikor és miért, akkor a Gullivernek nevezett narrátori fiktív tudat információfeldolgozását, memóriarendszerének szerkezetét, mentális folyamatait kell közelebről szemügyre vennünk. Ezek nyitja Gulliver kognitív architektúrájában rejlik; azt kell összehasonlítani olvasói tudatunk kognitív architektúrájával. Vagyis azzal, 1. ami bennünk a mi világismeretünként felhalmozódott, és 2. a Gulliverre, illetve az ő tudására vonatkozó olvasói – Catherine Emmott kifejezésével: – „szöveg-specifikus tudásunkkal”.¹⁵ Utóbbi azt foglalja magában, amit a narratíva szövegéből arról megtudunk, hogy Gulliver általános tudása és személyes élményrendszere miként raktározódik el az ő memóriájában, vagyis milyen ezek mentális reprezentációja az ő kognitív architektúrájában. Gulliver és az őt mozgató két immanens szerző (a szövegben implikált Swift és Karinthy, vö. KACZIÁNY 1901, 164) modernitásához is így kerülhetünk közelebb. Hiszen Swift és Karinthy szövegbe rejtett modernitásáról is abból alkothatunk fogalmat, ahogyan a narrátor az információt feldolgozza, élményeit és tapasztalatait kódolja, tárolja vagy nem tárolja, adott pillanatban előhívja vagy nem hívja elő (és ezt hogyan teszi, miért teszi), ahogyan az ő mentális reprezentációjában mindez az ő tudásává válik. A szatíra és az ironia áttételessége miatt ehhez sokszor az a két narratívkoherencia-értési technika szükséges, melyet a konstruktivista következtetéselmélet (inferenciaelmélet) lokális és globális következtetésnek nevez. Előbbi egyetlen szövegrészletre, történetvilágbeli cselekvésre, jellemaspektusra vagy diskurzív momentumra vonatkozik; utóbbi a narratíva egészének megértésére irányul, ilyen összefüggést keres (GRAESSER–SINGER–TRABASSO 1994).

Ami Gulliverrel mind a hat utazás során és azok következményeként mentálisan történik, annak a külső (történetvilágbeli) történések és a felületi belső történések csak katalizátorai. Az igazán lényeges az, ami a narrátori kognitív architektúráig elér, ami arra hatni tud, ami mozgásba hozza (olykor éppenséggel képtelen mozgásba hozni). A gulliveri kognitív architektúra ugyanis lassan, de biztosan *változik* a hat utazás során, de főleg azok végeredményeként.

¹⁵ Emmott narratívaértés-elmélete „az adott jellem mentális reprezentációjában elraktározott” információt nevezi „szövegspecifikus tudás”-nak (EMMOTT 1997, 7, 19).

A jelen kontextusban (a viszonylagosító modernitás összefüggésében) nem a sokat elemzett, kézenfekvő relativizáló megnyilvánulásokról beszélünk, amilyenek a történetvilágbeli, Gulliver által is viszonylagosító élményként kezelt *fizikai vonatkozások* – például az, hogy narrátorunk a liliputi törpék közt óriás, a brobdingnagi óriások közt törpe. Annak ellenére sem, hogy Karinthy a swifti fizikaiméret-metaforikát is továbbviszi, hiszen Faramidóban a Gullivert megmentő géplény-szolaszi „hatalmas madárformájú szerkezet” Gulliverhez képest (KARINTHY 1976, 16); Capillária bullokjai pedig parányi lények, az oihák hizlalják és megeszik őket. Lutter Tibor ötvenes évekbeli, ideológiai beágyazottságú tanulmánya kilépett a relativitás megállapításának megszokott sablonjaiból, és felismerte, hogy a viszonylagosság mind a négy swifti utazás keretétül szolgál. A *Gulliver utazásai* „a dolgok viszonylagosságára alapított óriási prédikáció”, mondja Lutter (LUTTER 1960, xii), aki azonban itt megáll, és megmarad a tematikus kritika megszokott módszerénél. Kelevéz Ágnes találóan fogalmazza meg azt, hogy „az eltérő szemléletmódok összeütközve nem jutnak nyugvópontra, hanem egymást relativizálják, a biztosnak hitt vonatkoztatási pontok eltűnnek; a dolgok, a jelenségek, a történések közvetlen jelentése az egész összefüggésében megváltozik, a különböző szempontok felől közelítve vibrálóan többértelművé válik, röviden szólva: bonyolult vibráció jön létre a különböző szemléleti szintek között” (KELEVÉZ 1979, 216). Kelevézt azonban az foglalkoztatja, annak példáit elemzi, ahogyan az *irónia* relativizál. Urbán László a relativitást Karinthy univerzuma egyik kulcsszavának tekinti (a másik az ösztönösség), „kétségkívül Einstein relativizmusából” eredően, de az einsteini teljes filozófiai kiterjesztés nélkül, elvégre – teszi hozzá Urbán – Karinthy „humanizmusa, erkölcsi rendszere élesen elutasítja a morális relativizmust” (URBÁN 1990, 90). (Ebből az észrevételből kimarad az irónia indirekt módszere: Karinthy valóban elutasítja a morális relativizmust, de ezt a morál relativizálódásának dramatizálásával teszi.) Az általam felvett témához Clive T. Probyn tanulmánya áll legközelebb, mely azt vizsgálja, hogyan épül be a *Gulliver utazásai* szerkezetébe a fizikai-morális-intellektuális relativitás motívuma. Ennek megmutatásán túl Probyn arra figyel, hogy ezt a lehetőséget kínálta Swiftnek „az útikönyvek műfaja” (PROBYN 1974, 63).

A röviden ismertetett fenti kritikai előzményekhez képest a jelen tanulmány inkább azokra a *kognitív reakciókra* figyel, amelyeket az utazások során erősödő és átalakuló (mint Probyn mondja: eleinte elsődlegesen fizikai, majd egyre meghatározóbban morális és intellektuális¹⁶) relativitás megtapasztalása *Gulliverből*

¹⁶Jól kiegészíti Probynt Peter J. Schakel, aki szerint Gulliver *morális* döntéseit is a *fizikai* relativitás befolyásolja elsődlegesen. Ezért nem képes arra, hogy *teljes* képet alkosson a yehukról és a bölcs lovakról (észrevegye azt, ami előbbitől igenis megkülönbözteti őt, valamint azt, ami negatív a bölcs lovakban), ahogyan már az első két utazásban sem vette észre a törpékben a gonoszságot, illetve az óriás királyban a nagylélkűséget és a racionalitást (SCHAKEL 1988, 35–36).

kivált, és arra, ahogyan ez a narrátori tudatra hat. Vagyis az áll a fókuszban, amilyen kognitív manőverezést narrátorunk végez, amilyen kognitív hibákat vét, és ahogyan mindez az ő kognitív architektúrájából következik, vagy amilyen változásokat okoz abban. Úgy is fogalmazhatunk, hogy ott vesszük fel a fonalat, ahol Probyn eleresztette, vagyis Gulliver észlelési, információfeldolgozási, emlékezeti folyamataiban választ kell keresnünk arra, hogyan és miért „bénítja meg” a kapitányt „a morális relativitás felfedezése” (PROBYN 1974, 70). A válaszok, vélhetően, Gulliver gondolkodásának alakulásában keresendők. Vagyis kognitív módszerrel kereshetjük meg azokat a mentális folyamatokat, amelyek odavezetnek, hogy a negyedik (Swift), ötödik és a hatodik utazás (Karinthy) végén nem egyszerűen kulturálisérték-átrendeződés megy végbe Gulliverben, hanem tulajdon emberi mivolta is megkérdőjeleződik.

Ehhez a vizsgálathoz be kell vezetnünk két tudatelméleti fogalmat, a kognitív architektúra négy szintje közül kettőt: az intencionalitás és a reprezentáció fogalmát. Pléh Csaba megismeréstudományi könyvéből (PLÉH 2013), valamint a benne impozánsan felölelt elméletrengetegből és hatalmas szakirodalomból láthatóan ma már mind az intencionalitás, mind a reprezentáció akkora tudatelméleti bonyodalmat képez, hogy a jelenlegihez képes többszörös terjedelemben sem tudnánk az elmélettől a swifti szövegekig eljutni. A két fogalomban történő tudatfilozófiai elmélyülés tehát e helyütt lehetetlen. Ezért Patrick Colm Hogan és Lisa Zunshine lazább, kezelhetőbb kognitív narratológiai meghatározásait alkalmazom. Másrészt, a hat gulliveri utazás narrátorának intencionalitását és reprezentációs rendszerét érintő tengersok részlet bármiféle összefogó rendbe állítása is képtelenség volna; mi több, értelmetlen is. A két nagy satíráíró csaknem minden egyes részletben többszörös jelentésű iróniát burjánzóztató zsenije eleve kizárja ennek lehetőségét. Leland D. Peterson szellemes megállapítása szerint (mely Karinthyra is alkalmazható lenne) „Swift a satirikus próza Hogarthsza, aki a részletek tömegét zsúfolja a portréba, a tematikus ornamentika érdekében” (PETERSON 2005, 106). Így hát a gulliveri kognitív architektúra intencionalitás- és reprezentációs rétegének néhány lényegi aspektusát tudom csak jelzésszerűen érzékeltetni.

Hogan szerint a kognitív architektúra intencionalitásszintje a jellem „cél-, hit- és egyéb” rendszereit tartalmazza (HOGAN 2010, 239). Az „intencionalitás”-fogalom félrevezető lehet, ezért pontosítsunk Pléh Csabával (és Roderick Milton Chisholm filozófiai enciklopédiájával, melyre Pléh hivatkozik): „az intencionalitást mint filozófiai terminust ne keverjük össze a jövőre irányuló szándékkal” (PLÉH 2013, 170–171). Szigorú értelemben véve, Gullivert a tenger, a kalandvágó, újabb országok megismerése vonzza, saját jövőjére vonatkozó szándékai nincsenek. Olvasói kognitív architektúránkból kiindulva viszont könnyen elképzelhető, hogy a kapitány intencionalitásszintje igenis rendelkezik efféle jövőre irányuló funkciókkal is, ahogyan az olvasóé is tartalmaz ilyeneket, de ezek az utazások előtti és utáni (minden bizonnyal úgyszintén: alatti) gulliveri magánéleti szféra

narrálatlan részéhez tartoznak. A *narrált* tartománybeli intencionalitás azonban a Gulliver esetében is azt a ráirányulást jelenti – Pléh szóhasználatából alakított kifejezéssel, hiszen a kognitív tudomány is ebben az értelemben definiálja az „intencionalitás”-t (PLÉH 2013, 170–171) –, amellyel ő a jelenségek, a másik ember, az új élmény, a másik kultúra felé fordul. Zunshine meghatározása szerint az intencionalitás mindazon deklarált és rejtett intenciókat befoglalja, melyekkel más jellemek, narrátorok és szerzők irányulnak a jellemekre és az olvasókra (ZUNSHINE 2010, 206–207). Ő is ebben a szélesebb értelemben beszél tehát az intencionalitásról, amikor azt („intentionality”) az intencionalizmustól („intentionalism”) – mondjuk így: előbbi utóbbi altartományaként – megkülönbözteti (egyetlen Virginia Woolf-bekezdésben hét beágyazott intencionalitásréteget megkülönböztetve).

Ami a kognitív architektúra reprezentációs szintjét illeti, abban „áll össze mentális idiómánk, szerveződik emlékezeti rendszerekké (a »munkamemória«, az »epizodikus memória« meg a többi), folyamattá (»emléktárolás«, »emlékelőhívás« stb.) és tartalomká (például az egyén múltjának bizonyos képei)” (HOGAN 2010, 239). Gulliver miatt fontos nekünk a munkamemória, ezért idézzük fel annak kognitív tudományi meghatározását: „[...] a munkamemória-rendszer azt biztosítja, hogy az egyéni percepció és az éppen érvényesülő kulturális ráhatás között megfelelő kölcsönhatás jöjjön létre. A munkamemórián keresztül válnak a kulturális memóriában rögzített dolgok, a tudások és eljárások az egyéni hosszú távú memóriarendszer részévé” (PLÉH 2013, 152). Némi kiterjesztéssel azt mondhatjuk, hogy Gulliver kulturálisidegenség-percepciói mindig kölcsönhatásban állnak azzal a kulturálisidentitás-konstrukcióval (tulajdon kulturálisan szabályozott intencionalitásával), amellyel az általa megtapasztalt idegen kultúrákhoz viszonyul. Az új kulturális percepciók sorának és kulturális emlékezetének kölcsönhatása eredményezi, hogy kulturális azonosságtudata oly jelentős mértékben átalakul.

Mindjárt hozzá kell tennem, éppen a Gulliver-jelenséget szemlélve, hogy az intencionalitás és a reprezentáció két szintje vagy rendszere kölcsönösen meghatározza egymást. És most jutottunk el addig, hogy meg tudom fogalmazni a hat utazásra vonatkozó kognitív narratológiai mondandóm lényegét. Gulliver intencionalitása olyan, amilyenné reprezentációi teszik – másrészt azt, ahogyan tudástárában reprezentálódnak élményei, kapcsolatrendszerei, interkulturális benyomásai, másoknak az ő kultúrájáról formált vélekedései, nem kis részben befolyásolja az ő intencionalitása. Ahogyan azonban Swift és Karinthy relativizáló íróniája sorozatban megkérdőjelezi a narrátorban az angol/európai magabiztosságot, majd, fokozódó mértékben, sorban a tudás-bizonyosságokat, Gulliver kognitív rugalmassága kezd megszűnni; kognitív mintázatfelismerő képessége elbizonytalanodik. Pontosabban szólva: az ironiaértő olvasó elég hamar kezdi kétségbe vonni a gulliveri mintázatfelismerő képesség működésének helyességét, majd pedig egyre inkább épségét is, mígnem Gullivert is – ugyan késleltetett hatással – egyre

drasztikusabban éri utol ugyanez a felismerés. Ennek a folyamatnak a motorja tehát a relativizáló modernitás.

A narrátori magabiztosság-vesztésnek megvannak az átmeneti fázisai. Egyértelműen ilyen változásjel már Brobdingnagban, amikor Gulliver *intermentálisan* ugyan nem enged az európai civilizációt magasztaló álláspontból az óriáskirály logikus, felvilágosult, morális felháborodástól fűtött (nyilvánvalóan a swifti szatirikus normát képviselő) érveinek, ám *intramentálisan* mégis elárulja az olvasónak, hogy bajban van. Az európaiak többségét „a legromlottabb és nyomorultabb [...] férgecskének”, magát Gullivert pedig „tehetetlen és csúszómászó kukac”-nak mondja a király (SWIFT 1940, 72–73). És narrátorunk válaszreakciója erre: az európai fejlettség felsőbbrendűségével lenézi a királyt, aki, ezek szerint, járatlan a világ dolgaiban, sőt egyenesen tudatlan. Intramentálisan azonban belecsúszik a felháborodásba egy őszinte, közvetett beismerésnek tekinthető mondat, melynek lényege: pedig még szépítettem is beszámolómat egy kicsit („kissé szelídítettem a feleletet”, SWIFT 1940, 72) – értsd: hátha még azt sem tettem volna! De itt még győz a gulliveri fölényérzet, ha az igazság manipulálása árán is. Mégis, parányi testi mivolta miatt (az óriások közt a törpe is hatalmas hozzá képest), sorozatosan olyan benyomások érik, amelyek sértik „emberi fajtám méltóságát” (SWIFT 1940, 77). És az efféle részletek sorozata rejtett iróniával ellenpontozza Gulliver civilizációs fölényérzetét.

Ami a negyedik utazásban bekövetkezik, abban (a yehuban) alighanem az ölt fizikailag is testet, ami már az óriáskirály véleménye is volt az emberről. Gulliver Angliát magyarázó intencionalitása lassan felmorzsolódik; a kognitív sémák egyre kevésbé (majd végképp nem) működnek, a keretek szétesnek, a kognitív forгатókönyv (ez esetben az európai sztereotipikus reakció- és cselekvéssor) értelmetlenné válik.¹⁷ Mindezek összeadódó hatásaként lezár az észlelés, és összeomlik az információfeldolgozás¹⁸ (a yehu jelenség Swiftnél, a bulloksors Karinthynál túl sok Gullivernek, feldolgozhatatlan), megbénulnak az intencionalitásreflexek (Gullivernek nincs többé érve – a bölcs lovak és az oihák érvelése ellen) és bekövetkezik, nevezzük így: a reprezentációs tévedés, vagyis Gulliver elhiszi, hogy ő is jehu, hogy ő is bullok. Márpedig a mocskos és korrupt yehukat nem intézhetjük el azzal (ahogy sokan tették),¹⁹ hogy Swift embergyűlöletének megnyilvánulását kell látnunk bennük. Doctor Swift unokatestvére, Deane Swift így védte meg Swiftet, 1755-ben, huszonkilenc évvel a könyv megjelenése után (a mondat a 20. századi

¹⁷ A séma, keret, forгатókönyv elméleti vonatkozásairól lásd EYSENCK–KEANE 2003, 294–304.

¹⁸ Uri Margolin az „észlelési rendszer lezárásáról vagy összeroppanásáról” beszél, amikor az észlelő „szelekción és koordináción” rendszere képtelen az információ feldolgozására (MARGOLIN 2003, 289).

¹⁹ Például Lord Orrery a 18. század közepén: „Képzeltbeli utazásainak ebben az utolsó részében Swift oly mérvű embergyűlöletnek adta át magát, mely elviselhetetlen” (ORRERY 1970, 126).

Karinthy apológiája is lehetne): „ebben a nyomorult világban naponta történnek olyan dolgok, amelyek igazolják, illusztrálják és megerősítik a Doctor szarkazmusát” (SWIFT 1970, 144).

Relativizáló modernitás: a Gulliver-narratívák mélyállítmánya

Ezek után meg tudjuk-e válaszolni a korábbi kérdést: voltaképpen mi idézi elő azt a helyzetet, mely a negyedik, ötödik és hatodik utazás végén előáll? Igen. A relativizálás ironikus játékaik idézik elő: a leépült intencionalitást (a valójában szatirikus korrekcióra szoruló, eközben – éppen a szatirikus módszer részeként – furcsa vágyokra is terelt intencionalitást) és az átértékelő (egyben architekturális felfordulást is eredményező) reprezentációt. Mert ezek az ironikusan viszonylagosító játékok állnak azok mögött a történetvilágbeli fejlemények mögött, amelyek (ha kognitív narratológiai vizsgálatnak vetjük alá a hat utazást) ismeretfeldolgozási szerencsétlenségként, a hozott identitást elbizonytalanító idegenségtapasztalat következtében előállt súlyos identitászavarként és kognitív katasztrófaaként értelmezhetünk – Gulliver szempontjából.

A hat könyv lapjaira kiterített narrátori intencionalitás és reprezentáció mozgató rendszere, mint fentebb láttuk, a hat – és mégis egy(séges) – Gulliver kognitív architektúrája. Ami azonban abban történik, hogy végül kognitív katasztrófahoz vezessen, szorosan összefügg a két szerző modernitásával (is). A megszámlálhatatlan cselekményrészletet és a narrátori diskurzust átszövő iróniában tehát *viszonylagosság-gondolat* bujkál (relativizáló modernitás); ez a gondolat képezi a narratíva mélyén a vezérlő állítást, vagyis az lesz az elbeszélés globális állítmánya (mert a narratíva egészének állítmánya) avagy a narratíva mélypredikátuma. E helyütt nem kell belegabalyodnunk a Seymour Chatman-i narratológia tartalmi és kifejezési szintjeinek elméletébe ahhoz, hogy átvegyük tőle „az elbeszélés mély állítmányá”-nak fogalmát („deep narrative predicate”, azaz „narratív mélyállítmány”), mely nem azonos „a nyelvi felszín predikátumaival” (noha azok sorozatában konstruálódik).²⁰ Hosszabb szövegrészek vagy akár egész művek állhatnak egy-egy mélyállítmány jegyében; a mélyállítmány lehet közvetlenül vagy mediálisan narrált, esetleg egyáltalán nem narrált; a narrátori tudatba és/vagy a történetvilág fokalizátoraiba közvetlen vagy közvetett módon beágyazott.

Swift kapcsán szokás arról értekezni, hogy Gulliver négy utazása világszemléleti fejlődésregény. Fentiek fényében inkább lenne ironikus episztemológiai revízióknak, a kulturális tudástár, a kulturális emlékezet és identitás lebontásának mondható.

²⁰ Seymour Chatman megkülönböztetése arra vonatkozik, *amit* elbeszélünk (a „sztori”) és *ahogyan* elbeszéljük (a *kifejezés szintje*) (CHATMAN 1978, 26). A kifejezés szintje, értelmezi David Herman: „a narratív prezentáció módszere”, „a mesélés módja” (HERMAN 2002, 214).

Mindenesetre fontos észben tartanunk, hogy *szatirikus* fejlődésregény, ha megmaradunk ennél a fogalomnál: a fejlődés negatív (lebontó) irányú. A „fejlődést” az előtérbe állított *negatív* megkérdőjelezése jelenti (a háttérben tartott pozitív, vagyis a szatirikus norma jegyében). Az utazások destabilizáló hatást gyakorolnak Gulliver értékrendjére, kulturális tudására és reflexrendszerére, olyannyira, hogy felborítják lelki egyensúlyát, mígnem megfosztják az ember(iség)be vetett hitétől. Sok olvasó és kritikus hitte azt, hogy Swift itt azonosul Gulliverrel. Ezzel nem mondok újat, de egyetlen példát hadd említsek, emlékeztetőül. Dr. Kacziány Géza így vélekedett 1901-es Swift-monográfiájában: „Íme, ez Gulliver végpontja: az önútalat és saját fájának teljes megvetése. Több ez, mint az embergyűlölet, ez a szellem megkezdődő decompositója” (sic!) (KACZIÁNY 1901, 163), „Swift eszének léleklarangja”. Ugyanakkor, folytatja Kacziány, az európai civilizáció eltévelyedésének bemutatásával Swift egy Rousseau-val kezdődő, Goethével folytatódó és Schellingben kicsúcsosodó új szellemi irány kezdeményezője lett (KACZIÁNY 1901, 164).

Nem más történik ezen a „végponton”, mint a 18. század eleji angol/európai kollektív kulturális emlékezet és azonosságtudat lerombolása oly módon, hogy Swift szétbombázza egy tipikus megtestesítőjének kognitív architektúráját. Maga az irónia az első öt utazásban (vagyis Karinthy Gulliverét is ideértve), destabilizáló hatása²¹ ellenére is *stabil*, hiszen Swift és Karinthy a zsidó-keresztény értékrend platformjáról támadja az emberi-társadalmi ostobaságot (a legjobb szatírától megszokott módon, igaz, a szatirikus normarendszert – a kimondatlan pozitív eszmény[ek] – gondolati háttérbe rejti). A hatodik utazás nőuralmú Capilláriájában csúszik el a destabilizáló mivoltában is stabil irónia valamelyest a 20. században gyakori, konszenzus nélküli labilis irónia felé.²² Az olvasó rászorul arra, hogy megkapaszkodjon Karinthy H. G. Wellshez írott levelének soraiban: „Capillária lidércnyomásos álma annak a felismerésnek nyugtalanító érzéséből született meg, hogy miként felelt a nő a fajtájából való kiközösítésre, a társadalomban való zsarnoki önkénnyel: miként bosszulta meg jogosabb és egészségesebb és eredményesebb önzéssel a hóbortos, értelmetlen, beteges férfiónzést, amivel megtagadta tőle az önmagát férfitársában, a másik énben felismerő én biztonságos, boldogító érzését” (KARINTHY 1976, 87).

²¹ A destabilizáló hatásnak elbeszéléstechnikai okai is vannak a *Gulliver utazásaiban*. Swift sokszor változtatja észrevehetetlenül a fokalizációt, és siklik ide-oda, a narrátor, a deklarált szerző és az implicit szerző hangjait változtatva. Ez „destabilizáló hatással bír” Gulliverre és az olvasóra nézve egyaránt (PROBYN 1989, 78). „Implicit szerző” helyett – minthogy az utazásoknak *van* narrátora – valami mást kellene mondanunk. Alkalmasnak látszik Probyn másik munkájának egyik – ugyan nem elsősorban narratológiai értelemben használt – kifejezése, az „immanens Swift”, ha „immanens szerző”-re módosítjuk (PROBYN 1974, 66).

²² A nyílt vagy burkolt, stabil és labilis iróniáról lásd Wayne C. Booth iróniaelméletét (BOOTH 1974).

A modernitás meghatározó jegyeként értékelhető viszonylagosságelv, mely Gullivert egyre jobban megzavarja, a végén önmagából kifordítja; egyre intenzívebben érvényesül az utazások során, és egyre szorosabban, egyre félelmetesebb következményekkel kapcsolódik össze viszonylagosítás és irónia. Ezt akkor látjuk be, ha megkérdezzük magunktól: mit jelent az, hogy az irónia stabil változatában is destabilizál? Az irónia, természetéből adódóan, *eleve* relativizál. Halász László Karinthy-monográfiája Kierkegaard-t idézve állapítja meg, hogy mivel az irónia „végtelen, abszolút negativitás”, ezért benne „a szubjektum negatív szabad”, kötöttségtől mentesen „lebeg”. Karinthy „ironikus szituációba ágyazott” műveinek majd mindegyike – folytatja Halász – „játék a lehetőségekkel”, „lebegés” (HALÁSZ 1972, 192). Linda Hutcheon iróniaelmélete szerint az irónia meghatározó szemantikai jellegét adja, hogy „relational”, azaz *viszonyrendszer* két jelentés között (a között, amit kimond és amit nem mond ki), valamint három ágens között (az irónia szerzője, értelmezője és céltáblája között) (HUTCHEON 1995, 58). Ez is lebeg(tet)és, más közelítésben, más megfogalmazásban. Ez a relationalitás, a jelentés többviszonyúsága megágyaz az irónia viszonylagosságának.

Ebben az összefüggésben is megmutatkozik, mennyire törésmentesen, zökkenés nélkül vette át Karinthy Swiftből a Gulliver-figurát. A hat utazás során tehát a bizonyosságok meginganak, a felismerések sorozata összeroppantja Swift Gulliverét a negyedik utazás végére, amikor a bölcs lovak meggyőzik őt arról, hogy voltaképp maga is yehu. Átprogramozott kognitív architektúrájával – most már az egész emberiséget yehuk gyülekezetének tekinti – „undort és megvetést” érez családja iránt a kapitány,²³ amikor pedig az „csudálkozással és örömmel” fogadja a hazatérő családfőt (SWIFT, 1940, 170). A „relatív látásmódú” Karinthy a relationalitás – többviszonyúság és viszonylagosság – tekintetében is következetes marad Swifthez. Mint Szalay Károly megállapítja róla, Karinthy a húszas évek elejétől „egyre többször hivatkozik Einsteinre és a relativitás elméletére”, a „»minden másképpen van« gondolatát emlegeti állandóan”, és Swiftnél rá is talál a viszonylagosság Einstein előtti „irodalmi változata”-ra (SZALAY 1961, 197). Modernitás és relativitás kontextusa felől nézve a kérdést, nem egyszerűen arra gondolok, hogy Karinthy két utazása is a viszonylagosság jegyében áll. Azon, hogy ő ebben a vonatkozásban is következetes marad Swifthez, ezt értem: Karinthy a swifti utazások *végén összeomlott Gullivert írja tovább*. A narrátor most már, a négy swifti utazást záró yehu-sok után, Karinthy mindkét utazása végén is összeomlik – kulturálisan, lelkileg és mentálisan.

A szolaszik sikeresen megkérdőjelezték az emberi értelmet Faremidóban, ezáltal negatívjába átfordítva minden emberi értéket. Ez az *Utazás Faremidóba* ötödik és hatodik fejezetében következik be, ahol a narrátor az emberi tudatról értekezik.

²³ A negyedik útnak már nem seborvosként, hanem kapitányként vágott neki Gulliver.

Ettől lesz ez a rész az ironikus metakognitivitás (a gondolkodásról való gondolkodás) ironikus diskurzusa. Ironikus, mert itt tudja meg Gulliver Midorétól, hogy Laszomit (a Földet) mérgező, fertőző, élősdie lények lakják, akik az „Életnek nevezett betegség”-et terjesztik. Az emberi lények „kétfejű torzszülöttek”, az ösztön és a tudat egymás ellen dolgozó féltekejével az agyukban (KARINTHY 1976, 51, 54–55).

Az Angliába hazatérő Gulliver aztán az életet – a szolaszik hatására – „fertőző és bűzös betegségnek” tekinti, rémülten és ijedezve hőköl vissza az emberektől (a „doszirék”-től), nehezen szokik újra hozzá a velük való érintkezés „tűrhetetlen formáihoz” (KARINTHY 1976, 61). (A sötétben látás védhető, mert összefügg a fentebb említett másik modernitásjeggyel, a globalításban való gondolkodás képességével: az *Utazás Faremidóba* az első világháború kellős közepén jelent meg.) Capilláriából Angliába visszatérve pedig a doveri elmeegógyintézetben kellett Gullivernek felocsúdnia „ideiglenes elmezavará”-ból (az oihák száműzték őt, mint korábban a bölcs lovak tették Swift negyedik utazásának végén).²⁴ Az oihák hatása alatt a korábban félig férfisoviniszta Gulliver most átpozicionálódik férfigyűlölővé („[a] férfiak szagát elviselhetetlennek találtam”); majd „az emberi fajta elnyomója és rabságban tartó zsarnoka, a nő ellen” akarja felvenni a harcot, hogy aztán (mondhatni, negyedik pozícióként) „szégyenkezve” „ostobaság”-nak nyilvánítsa mindezt (KARINTHY 1976, 196–197). Iróniaelméleti nézetben azt mondhatnánk: az átrelacionálás példája ez a multirelációs iróniában. Mi ez a háromszor megfordított viszonyulás (soviniszta, feminista, antifeminista, majd újrabalanszírozott pozíció), ha nem relativizáló reprezentációs konfúzió?

Állításomat, mely szerint a hat utazás ironikusan sugallt narratív állítmánya a viszonylagosság, éppen erre a körülményre alapítom: hogy tehát Swiftnél is, Karinthynál is a relativizáló modernitás jegyében állnak az utazások, és logikusan torkollnak kognitív kérdőjelekbe. Ironikusan sugallt, mert a kognitív architektúra átrendeződése átmeneti lehet (Gulliver előbb-utóbb „meggyógyul”), illetve nem egy vonatkozásban olyan értékek jegyében történik az átrendeződés, és ezzel az identitás-átképződés, mely értékek maguk is problematikusak. Az ember emocionális lény is, nem csak racionális, mint az észlény bölcs lovak. A szatíra itt részlegesen értékbehelyettesítő jellegű: az óriáskirály felvilágosult nézetei például kijózanító hatást gyakorolnak Gulliverre és az olvasóra egyaránt. Gulliver kognitív kollapszusait azonban kritikusan szemléli az olvasó, saját kognitív architektúrájának segítségével, textuális és kontextuális Gulliver-ismeretének birtokában.

²⁴ Irvin Ehrenpreis szellemesen jegyzi meg Swift Gulliverére vonatkozóan, hogy mivel kiutasítják, elűzik őt az általa felfedezett országokból, Gulliver gyakorlatilag száműzetésnek érezheti Angliát; és ez összecseng azzal, ami gyakran forgott Swift főleg Bolingbroke vicomte-nak és Alexander Pope-nak írt baráti leveleiben: magányosnak, száműzöttnek érezte magát Írországbán (EHRENPREIS 1983, 471–472).

A relativizáló modernitás tehát nem csupán abban mutatkozik meg, *ahogyan* a hat utazás narrátori gondolkodásvezetése halad, hanem abban is, *ahová* érkezik. Márpedig a legtöbb regényben²⁵ a vége a lényeg, ezt az olvasó azóta tudja, amióta regény van a világon. Peter J. Rabinowitz narratívaelméleti kifejezésével élve: egy mű befejezése mindig a „privilegizált pozicionálás” (egyik) helye²⁶ – ezen vélhetően, Roland Barthes öt kódjával szólva, a hermeneutikus kód szöveghelyezési stratégiáját kell értenünk.

Swift és Karinthy ironikus viszonylagosító módszere azonban az eddig elmondottakból érzékelhetőnél is sokkal szélesebb hatókörű. Implikációs ereje messze túlterjed a gulliveri kognitív architektúra megpróbáltatásain, bár ahhoz szorosan kapcsolódik. Ennek érzékeltetésére vegyünk szemügyre egy szociokognitív szempontot. Swift négyutazásos műve a 18. századi „vadember”-hagyományba is beillik, némi eltéréssel. Voltaire, Oliver Goldsmith és mások – Edward Said óta azt mondanánk, elméleti visszavetítéssel – „orientalista” felfogás szerint „fejletlennek” tartott keleti kultúrából származó „vadembereket”, „importáltak”, és rajtuk keresztül tették nagyítólcence alá, állították kritikus fénybe a nyugati kultúrát. Swift azonban a kulturálisan öntelt nyugati embert küldi el különféle „barbár” népek közé, és a nyugati ember lesz az, akiben a kulturális „idegenségek” megtapasztalásának hatására végül leépül a kulturális gőg.

Amikor a lázadó tengeri martalócok partra teszik a kapitányt a bölcs lovak szigetén, ő még senkivel sem találkozik, fogalma sincs arról, kik élnek a szigeten, de intramentálisan így fejezi ki magát, nyugati önhittséggel, az esetleges bennszülötteket előre lekezelő orientalizmussal: „megindultam befelé, azzal, hogy az első vad, akivel találkozom, majd csak megkímél, ha életemért köszöntyüket, üveggolyókat, s más csecsebecséket ajánlok fel” (SWIFT 1940, 125). A kolonialista intencionalitású utazó tipikus kommunikációs reflexe ez, azaz annak ironikus elmarasztalása. Antikolonialista olvasói tudásunknak megfelelően és a Gulliverről szerzett szövegspecifikus ismeretek birtokában, valamint az immanens szerzőről alkotott kontextuális következtetéseink alapján már a megfogalmazódás pillanatában elítéljük narrátorunkban a kolonialista intencionalitást. Ezt anélkül tesszük, hogy tudnánk, mi a tényleges helyzet fiktív Gulliverünk aktuális világában. Aztán az elmarasztalásban kicsit később, mégis elég hamar, megérezzük a helyzeti és relációs ironiát: fordítva van az egész. Azon a szigeten, ahová Gulliver most érkezett, valójában az állatnak tartott (Gulliver által is annak nézett) ló a bölcs, civilizált,

²⁵ Az itt megfogalmazottak szempontjából nincs jelentősége annak, hogy a hat utazás közül melyik regény és melyik nem az, és miféle mércék szerint. Dérczy Péter szerint, például, az *Utazás Faramidóba* nem regény, hanem „Gulliver és Midore filozofálgató, allegorizáló beszélgetése” (DÉRCZY 1990, 211).

²⁶ Privilegizált pozicionálási szöveghelyek: a cím, egy beszédes alcím, a mottó, a nyitó mondatok és a mű zárása (RABINOWITZ 1998, 58).

szellemi lény, és az emberarcú yehu az alantas és bestiális teremtmény. A többi már következik a helyzeti iróniát maradéktalanul kiaknázó, Swifttől megszokott, abszurdizáló cselekményesítésből. A naiv orientalista/kolonialista reflexű Gulliver ugyanis egy „vadászkest s néhány kösöntyűt” ajánl a lovaknak – melyeket (vagy inkább: akiket) a következő pillanatban magukat lovakká varázsolt varázslóknak néz²⁷ –, hátha valamelyik kegyeskedne megengedni neki, hogy felüljön a hátára. A „főló”-val való találkozásra is csecsebecsékkel készül (SWIFT 1940, 127–128).

Itt célszerű visszakanyarodnunk arra, amit az elején a töretlen figuraátvitelről, annak gyarmatosítási szándék szerinti ellentmondásosságáról mondtam, valamint arról, hogy valójában a gyarmatosítási szándék tekintetében fennálló figurakövetkezetlenség is látszólagos csupán. (Emlékeztetőül: Swift Gullivere nem hajtaná gyarmati sorba az általa felfedezett országokat, Karinthyé pedig igen.) Épp most láttuk, hogy Swift Gulliverében is kolonialista reflex dolgozik a negyedik utazás elején. Karinthyban igenis megvan a folytonosság ebben a tekintetben is, hiszen az ő Gullivere is a második és egyben utolsó utazás elején beszél gyarmatosításról. Ahogyan az is következetességre vall, hogy a narrátor mindkét esetben (Swift negyedik és Karinthy második utazását követően) „kigyógyul” a korábbi „badarságokból” a hazatérés után, bizonyos idő elteltével. Úgy is fogalmazhatunk, hogy az utazást megíró Gulliver visszatekintő, retrospektív bölcsessége fogalmazódik meg a gyarmatosításellenességben, egyrészt. Másrészt a hatodik utazás Gullivere is akkor akar gyarmatosítani, amikor még sejtelve sincs arról, amit majd az oihák országában talál.

A swifti negyedik utazás elején megjelenített kolonialista reflex rendkívül lényeges mozzanat témám szempontjából. A negyedik utazást szervező, átfogó kognitív ív ugyanis innen indul: egyhamar az eleve vadaknak feltételezett szigetlakók közé érkező „civilizált” nyugati ember tűnik fel yehunak, és a sziget „vadjai” (a bölcs lovak) bizonyulnak civilizáltaknak. Utóbbiak magasabb és igazabb, de feltétlenül hitelesebb civilizációt képviselnek, mint amilyennel az Angliából érkező Gulliver a korábbi utazásokban a különféle szigetek őslakosaihoz viszonyult, és amilyennel Brobdingnagban pozicionálta magát, a királyt fennhéjázón lenéző dicsekvéssel. Más kérdés, hogy – amint azt elsőként John F. Ross felvetette – Swift itt már elhatárolódik Gullivertől (Ross 1941), és a yehukkal való teljes azonosulás Gulliver tévedése lesz. Hiszen a szatirikus bipolarizáltság (a mocskos yehu állat és vele szemben az észlány-lovak) Swift figyelmeztetése – kissé leegyszerűsítve a swifti gondolati bonyodalmat, mely ebben a részletben is megnyilvánul – éppúgy

²⁷ Gullivernek ezt a gondolatát a rétegzett retrospektív memória automatikusan (tudatos kontroll nélkül) előhívott mélyemlékezeti példájának nevezhetnénk, ha dolgozatom tengelyében az emlékezeti tudás és előhívás osztályozása állna. Narrátorunkra ugyanis mély benyomást gyakorolt a megelőző (a harmadik) utazásban „a boszorkányok és varázslók szigetén” tett látogatás (SWIFT 1940, 109). Az automatikus feltételezésnek tehát mélyemlékezeti logikája van.

szól a testiségben lealacsonyító állatiasságot látó keresztény ideológiának, mint az emberi ráció mindenhatóságába vetett túlzott hit 18. századának. A *Gulliver utazásai* mindkettőt karikírozza. Az ember ugyanis test is és ráció is. Gulliver az, aki belezavarodik ebbe, azazhogy téved, amikor – paradox módon éppen racionális belátási képessége mozgósításával – elhiszi, hogy ő is irracionális állat (yehu). Probyn szellemesen állapítja meg: „[...] Gulliverrel a racionalitása járhatja a bolondját” (PROBYN 1989, 76). Ennek az értelmezésnek – noha korántsem az általam itt felvett összefüggésben – Kathleen Williams óta *van* iskolája, meglehet máig vitatott iskolája,²⁸ a Swift-kritikában (az ember egy kicsit yehu, egy kicsit bölcs ló is, de nem kizárólagosan az egyik vagy a másik) (WILLIAMS 1958, 204–205).²⁹ Egyetértek azokkal a kritikusokkal, akik arról beszélnek, hogy a bölcs lovak racionalizmusa embertelen³⁰ – nem csak a mi emberi értelmezésünkben, hanem Swift annak is akarja láttatni.³¹ Kora két „uralkodó meghatározását” kérdőjelezi meg a testről, szellemről és ezek viszonyáról – ezek társadalmi észlelési és értékelési normáit/sémáit utasítja el (Pierre Bourdieu-nak az emberi testre vonatkoztatott elméleti fordulataival szólva, BOURDIEU 2008, 112, 114). Claire Colebrook irónia-elmélete a „preromantikus szatíra” lényegi megjelenését látja a negyedik utazás befejezésében: „az irónia a ráció korlátait és vakságát mutatja meg”; „a testétől

²⁸ A negyedik utazás „puha” és „kemény” értelmezésének iskoláiról lásd RODINO, 1988, 22–24. Frissebben: Herbert Zirker, aki úgy véli: Gulliver végül képtelen összebékíteni „természetének» két egymással ellentétes énjét”, ily módon „tudati és lelki hajótörést szenved”, összetéveszti a képzeletet az emlékezettel – utóbbi körülmény a jelen tanulmány külön fejezetét képezhetné (ZIRKER 1997, 93, 95).

²⁹ Még Herbert Davis is – aki elutasítja ezt az értelmezést, és inkább rabelais-i és cervantesi humort lát a *Gulliver utazásai* befejezésében – később ezt írja ugyanabban a könyvében: „[...] talán egy kicsit középkori abban, ahogyan az emberi természet néhány állatias tulajdonságának extravagáns és olykor kellemetlen burleszkjét adja, meg abban, ahogyan tökéletesen elkülöníti a racionális képességet, valahogy úgy, ahogy elképzelhetően valamiféle utópisztikus világban létezhetnének” (DAVIS, 1964, 154).

³⁰ Ennek az értelmezésnek is megvan a hagyománya a Swift-kritikában. William Monck Mason 1819-es szövegében ezt olvassuk: a bölcs lovak „hideg és unalmas” lények, megjelenítésükben „se fény se árnyék; [Swift] középszerű jellemeknek ábrázolja őket és ettől teljesen érdektelenné válnak; érenyeik mind negatívak; ártalmatlanok, de se motivációjuk se erejük ahhoz, hogy másmilyenek legyenek; hiányoznak belőlük azok a gyöngéd szenvedélyek és érzelmek, melyek nélkül teherré válik az élet”. Mason ezt szerzői ügyetlenségnek tekinti, mondván, Swift „kétségkívül vonzó”-nak szánta a bölcs lovakat (MASON 1970, 338). Más okból ugyan, de Coleridge is hasonlóan vélekedett: „Röviden szólva, a kritikusok általában a Yahoookra panaszkodnak; én a Houyhnhnmökre panaszkodom” (COLERIDGE 1970, 333).

³¹ Például Robotos Imre vélekedik így: a bölcs lovak eszményítése is „gúnykép, hiszen az ön-hittségnek, az önkultusznak és a gátlástalan uralmi állapotoknak éppolyan jelenségeivel találkozunk, mint a méltán megvetett angol társadalmi viszonyok között”; a bölcs lovak társadalmát is „az alacsonyabb értékű és magasabb értékű fajképlet határozta meg” (ROBOTOS 1973, 45–46).

megszabadulni képes rációba vetett hitet a tisztaság veszélyes illúziójának” tartja Swift, mert „a tiszta ész zsarnoki”, „rá van utalva a testre” (COLEBROOK 2004, 89).

Swift relativizáló ironikus játékaiknak legnagyobb ívű megnyilvánulása rejlik itt. Ráadásul visszavetítő hatást is kiváltva, mert a befogadói kognitivitásban visszavetül mind a négy utazásra, a könyv egészére. A negyedik út megfordító viszonylagosságával visszagondolva a többi utazásra a következőket találja az olvasó. Az első utazás (Liliput) megerősíti Gullivert kultúrájának nagyszerűségében. A második (Brobdingnag) már megtépázza ezt a meggyőződését – amikor intramentálisan elismeri azt, amit intermentálisan nem: az európai civilizáció rászorul a szépitő reprezentációra –, az európai kultúrába vetett hite ezen a ponton mégsem rendül meg. Ez a harmadik utazásban következik be, főleg amikor a történelem megidézett – és keserűen kiábrándító – nagyjai elvonulnak előtte a varázslók szigetén (Glubbdubdribban) (SWIFT 1940, 112–113).³² A negyedik utazásban aztán összeomlik az európai kognitív architektúra. Gulliver kognitív intencionalitása megadja magát a bölcs lovak észérveinek. Ha szabad így mondani: bukfcenet vet benne a narrátori tudat. Most már nem csak intramentálisan (befogadói inferenciával kikövetkeztethetően), hanem nyíltan, intermentálisan is beismeri vereségét. Hogy az immanens szerző – mint említettem – mosolyog összezavarodott narrátorán, az merőben más kérdés. Az a lényeg, hogy Gulliver kulturálisan konstruált, internalizált orientalizmusa az, ami elvérzik (illetve *az is* elvérzik) a négy utazás kognitív megpróbáltatásai során.

És ez az összefüggésrendszer rajzol egynemű ironikus égboltozatot a teljes (összesen hatrészes) gulliveri utazássorozat fölé – az összefüggésrendszer, melynek tekintetében, kulturális és kognitív narratológiai értelemben Karinthy ötödik és hatodik utazása sokkal több még egy és még egy utazásnál. Az *Utazás Faramidóba* és a *Capillária* Swift négy utazásának igazi folytatása. Nem véletlenül, hiszen Karinthy a negyedik utazás kicsengése miatt fordította le a *Gulliver utazásait* (FRÁTER 1998, 91–92). És folytatta ott, ahol Swift abbahagyta (fentebb ennek több más vonatkozását is láttuk). Ezen sokkal több értendő annál, hogy Karinthy készen kapja Swift modernitását és viszonylagosító technikáját; hogy a történetvilágot 20. századi kontextusokban továbbviszi, a 20. századi fejlettségű technika és a feminizmustéma területeire. Ezt a „többet” így fogalmazhatjuk meg: Karinthy bekapcsolja az ötödik és hatodik utazást az ironikus kultúrelativizálás nagy ívébe, és egy alapvető vonatkozásban tovább is lép annak logikáján belül. Mit értek ezen?

³²Dávidházi Péter a bibliai Jób elfojthatatlan keserűségének hatását is látja Swift könyörtelenül dühös szatírájában. Főleg Jób könyvének harmadik fejezetét, mely így kezdődik, a Jób 3,1-ben: „Ezután megnyitá Jób az ő száját, és megátkozta az ő napját.” Swift egész életében vissza-visszatért ehhez a Jób-fejezethez, még hozzá a születésnapján – teszi hozzá (DÁVIDHÁZI 2009, 100–101).

Amikor az ötödik és hatodik utazásban a Gulliverénél eleve fejlettebb civilizációkba viszi el Gulliverét, Karinthy alaposan átgondolta, de feltétlenül alaposan átértette, átértette a swifti ironikus relativizálás logikáját. Megértette annak gondolati útvonalát, valamint azt, hogy Swift meddig jutott el ezen a viszonylagosítási úton. És Karinthy *ott folytatta*. Gulliver a negyedik utazás végén végképp leszerepelt „hőn szeretett hazája” kultúrájának védelmével. Most már nem is azért, mert annak védhetetlen tulajdonságait vette védelmébe (mint az óriás királlyal folytatott beszélgetésekben tette), hanem mert most már (a bölcs négy lábú Gazdával beszélgetve) maga tárja fel, kíméletlen, kendőzetlen, szépítő leplezés nélküli morális haraggal, az emberi romlottság ezer változatát. Csakhogy a bölcs lovak nem értik, mit beszél, mert szavaik sincsenek ezekre, nyelvükben „nincsen szó a »rossz« fogalmára” (SWIFT 1940, 160). Vagyis az indító gulliveri fölényes pozíció Swift-nél megszűnt, ezért aztán Karinthy-nál már az induláskor sem létezik. Karinthy, mint láttuk, a Gulliverénél (legalábbis valamely szempontból) eleve fejlettebb világokba viszi el a kapitányt. Ezek a világok már nem nézhetők le – legalábbis rutinszerűen – nyugati civilizációs magaslatokról. Képletesen szólva és a negyedik utazás konklúziójából következően: nem bölcs lóként érkezik valamiféle „vadak” közé, hanem első pillanattól kezdve ő a fejletlen lény (valamilyen szempontból) a bennszülöttek (a szolaszik és az oihák) szemében. Vele már nem kell előlről kezdeni a viszonylagosítás iskoláját, mert az egykor szerény–jóságos–naiv–ostoba kapitány most már, újbóli elindítása pillanatában, eleve a (swifti) relativizáló modernitás terméke. Rónay György inkább ismertető jellegű, okos Karinthy-esszéje számunkra is fontos lényegi meglátást tartalmaz. A Karinthy-féle két utazásban (Rónay így mondja:) a nevetségesség (én így mondom: az irónia, a satíra) fő forrása – témánk összefüggésében fogalmazzunk egyúttal mindjárt így: – a gulliveri kognitív architektúra legfőbb tartópillére (nemcsak az ötödik és a hatodik, hanem mind a hat utazásban) az, „hogyan az egy lehetőséget az egyetlen abszolút lehetőségnek fogjuk föl”. Az utazások „hipotézisvilágai” ennek az angol/európai/földi/emberi gondolkodásnak az ellentmondásait teszik nevetségessé (RÓNAY 1947, 429). Kognitív narratológiai vizsgálódásunk fényében így pontosítható a fogalmazás: ezt a gondolkodást relativizálja, az intencionalitást kikezdő és tudásreprezentációt megzavaró, mígnem a kognitív architektúrát megrendítő és kétséges identitásátképződést hozó következményekkel. Remélem, sikerült érzékeltetnem valamennyit abból, *ahogyan ez történik*.

Bibliográfia

- ABÁDI NAGY Zoltán (2010), A narrátori tudat mint kultúra és narratíva találkozása, in BORBÉLY Judit, CZIGÁNYIK Zsolt (szerk.), *A tűnődések valósága. Írások Sarbu Aladár 70. születésnapjára*, Budapest, ELTE, BTK, Anglisztika Tanszék, 310–326.
- BOOTH, Wayne C. (1974), *The Rhetoric of Irony*, Chicago, The University of Chicago Press.
- BOURDIEU, Pierre (2008), Hevenyészett megjegyzések a test társadalmi észleléséről, in Uő, *A társadalmi egyenlőtlenségek újratemtődése*, ford. ÁDÁM Péter, FERGE Zsuzsa, LÉDERER Pál, Budapest, General Press.
- BRADBURY, Malcolm – MCFARLANE, James (1976), The Name and Nature of Modernism, in BRADBURY, Malcolm – MCFARLANE, James, *Modernism 1890–1930*, Harmondsworth, Penguin, 19–55.
- BROOKER, Peter – GASIOREK, Andrzej – LONGWORTH, Deborah – THACKER, Andrew (szerk.) (2010), *The Oxford Handbook of Modernisms*, Oxford, Oxford University Press.
- BULLOCK, Alan – MCFARLANE, James (1976), The Cultural and Intellectual Climate of Modernism, in BRADBURY, Malcolm – MCFARLANE, James, *Modernism 1890–1930*, Harmondsworth, Penguin, 57–93.
- BÜRGER, Peter (1984), *Theory of the Avant-Garde*, ford. SHAW, Michael, University of Minnesota Press, Minneapolis.
- CASTLE, Terry (1995), Why the Houyhnhnms Don't Write. Swift, Satire, and the Fear of the Text, in FOX, Christopher (szerk.), *Jonathan Swift Gulliver's Travels. Complete, Authoritative Text with Biographical and Historical Contexts, Critical History, and Essays from Five Contemporary Critical Perspectives*, Case Studies in Contemporary Criticism, Boston, St. Martin's Press, 379–395.
- CHATMAN, Seymour (1978), *Story and Discourse. Narrative Structure in Fiction and Film*, Ithaca–London, Cornell University Press.
- COLEBROOK, Claire (2004), *Irony*, London–New York, Routledge.
- COLERIDGE, Samuel Taylor (1970), Coleridge on Swift, in WILLIAMS, Kathleen (szerk.), *Swift. The Critical Heritage*, London, Routledge, 331–334.
- DÁVIDHÁZI Péter (2009), *Menj, vándor. Swift sírfelirata és a hagyományrétegződés*, Pécs, Pro Pannónia.
- DAVIS, Herbert (1964), *Jonathan Swift. Essays on His Satire and Other Studies*, New York, Oxford University Press.
- DÉRCZY Péter (1990), Epikus hagyomány és személyiségválság. Karinthy Frigyes szép-prózájáról, *Literatura* 1990/2, 207–216.
- EHRENPREIS, Irvin (1983), *Swift. The Man, His Works, and the Age. III. Dean Swift*, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press.
- EMMOTT, Catherine (1997), *Narrative Comprehension: A Discourse Perspective*, Oxford–New York, Oxford University Press.
- EMMOTT, Catherine (2003), Constructing Social Space. Sociocognitive Factors in the Interpretation of Character Relations, in David HERMAN (szerk.), *Narrative Theory and the Cognitive Sciences*, Stanford, California, CSLI Publications, 295–321.

- EYSENCK, Michael E. – KEANE, Mark T. (2003), *Kognitív pszichológia*, ford. Bocz András, Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó.
- EYSTEINSSON, Astradur (1990), *The Concept of Modernism*, Ithaca–London, Cornell University Press.
- FEHÉR M. István (2003), „A tiszta önmegismerés az abszolút más létben, ez az éter mint olyan...”. Idegenségtapasztalat mint az önmegismerés útja és közege, in BEDNANICS Gábor – KÉKESI Zoltán – KULCSÁR SZABÓ Ernő (szerk.), *Identitás és kulturális idegenség*, Budapest, Osiris, 11–30.
- FRÁTER Zoltán (1998), *A Karinthy élet-mű*, Budapest, Fekete Sas.
- GAONKAR, Dilip Parameshwar (szerk.) (2001), *Alternative Modernities*, Durham, North Carolina, Duke University Press.
- GIDDENS, Anthony (1990), *The Consequences of Modernity*, Stanford, Stanford University Press.
- GRAESSER, Arthur C. – SINGER, Murray – TRABASSO, Tom (1994), Constructing Inferences During Narrative Text Comprehension, *Psychological Review* 1994/3, 371–395.
- GUILHAMET, Leon (1989), *Satire and the Transformation of Genre*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press.
- HABERMAS, Jürgen (1998), *Filozófiai diskurzus a modernségről. Tizenkét előadás*, ford. NYIZSNYÁNSZKI Ferenc, ZOLTAI Dénes, Budapest, Helikon.
- HALÁSZ László (1972), *Karinthy Frigyes alkotásai és vallomásai tükrében*, Budapest, Szépirodalmi.
- HARTVIG Gabriella (2002), Gulliver csodálatos utazása Magyarországon, in HARTVIG Gabriella – KURDI Mária – VÖÖ Gabriella (szerk.), *Az irlandisztika nemzetközisége. Az ír kultúra, történelem, politikai és gazdasági élet kérdései összehasonlító megközelítésben*, Pécs, Pécsi Tudományegyetem, 18–24.
- HERMAN, David (2002), *Story Logic. Problems and Possibilities of Narrative*, Lincoln–London, University of Nebraska Press.
- HERMAN, David (szerk.) (2003), *Narrative Theory and the Cognitive Sciences*, Stanford, CSLI.
- HOGAN, Patrick Colm (2010), On Being Moved. Cognition and Emotion in Literature and Film, in ZUNSHINE, Lisa (szerk.), *Introduction to Cognitive Cultural Studies*, Baltimore, Maryland, The Johns Hopkins University Press, 237–256.
- HUTCHEON, Linda (1995), *Irony's Edge. The Theory and Politics of Irony*, London–New York, Routledge.
- HOWE, Irving (szerk.) (1967), *Literary Modernism*, Greenwich, Connecticut, Fawcett.
- ISER, Wolfgang (2001), *A fiktív és az imaginárius. Az irodalmi antropológia ösvényein*, ford. MOLNÁR Gábor Tamás, Budapest, Osiris.
- JAHN, Manfred (2003), 'Awake! Open your eyes!'. The Cognitive Logic of External and Internal Stories, in HERMAN, David (szerk.), *Narrative Theory and the Cognitive Sciences*, Stanford, California, CSLI Publications, 195–213.
- JAMESON, Fredric (2007), *The Modernist Papers*, London, Verso.
- KACZIÁNY Géza (1901), *Swift Jonathan és kora*, Budapest, Eggenberger.

- KAPPANYOS András (2008), *Tánc az élen. Ötletek az avantgárdról*, Budapest, Balassi.
- KARDOS László (1946), *Karinthy Frigyes. Tanulmány*, Budapest, Anonymus.
- KARDOS László (1966), Karinthy Frigyes in Uő, *Közel és távol. Irodalmi tanulmányok*, Budapest, Magvető, 195–270.
- KARDOS László (2000), Karinthy Frigyes, in DOMOKOS Mátyás (szerk.), *A humor a teljes igazság. In memoriam Karinthy Frigyes*, Budapest, Nap, 149–168.
- KARINTHY Frigyes (1976), *Utazás Faremidóba – Capillária – Kötéltánc*, Budapest, Szépirodalmi.
- KARL, Frederick R. (1988), *Modern and Modernism. The Sovereignty of the Artist 1885–1925*, New York, Atheneum.
- KELEVÉZ Ágnes (1979), Gulliver újabb utazásai (Karinthy Frigyes: Utazás Faremidóba; Capillaria, Szathmáry Sándor: Kazohinia) (sic!), in Kabdebó Lóránt (szerk.), *Valóság és varázslat. Tanulmányok századunk magyar prózairodalmáról Krúdy Gyula és Móricz Zsigmond születésének 100. évfordulójára*, Petőfi Irodalmi Múzeum – Népművelési Propaganda Iroda, 215–223.
- KULCSÁR SZABÓ Ernő (1996), *Beszédmód és horizont. Formációk az irodalmi modernségben*, Argumentum.
- KULCSÁR SZABÓ Ernő (2000), Modernség – Nyelv – Hermeneutika, in Uő, *Irodalom és hermeneutika*, Budapest, Akadémiai, 81–301.
- LUTTER Tibor (1960), Jonathan Swift, in *Gulliver utazásai*, ford. SZENTKUTHY Miklós, Budapest, Európa, I–XVI.
- MARGOLIN, Uri (2003), Cognitive Science, the Thinking Mind, and Literary Narrative, in David HERMAN (szerk.), *Narrative Theory and the Cognitive Sciences*, Stanford, California, CSLI Publications, 271–294.
- MARTIN, Kelly (2016), Swift and Post-Structuralism. The Death of the Author in *A Tale of a Tub*, *Swift Studies* 2016/31, 40–52.
- MASON, William Monck (1970), William Monck Mason on Gulliver's Travels and *A Modest Proposal*, in WILLIAMS, Kathleen (szerk.), *Swift. The Critical Heritage*, London, Routledge, 335–542.
- Modernism. An Anthology of Sources and Documents* (1998), Chicago, The University of Chicago Press.
- LORD ORRERY (1970), Lord Orrery on Swift, in WILLIAMS, Kathleen (szerk.), *Swift. The Critical Heritage*, London, Routledge, 115–131.
- PALMER, Alan (2003), The Mind Beyond the Skin, in David HERMAN (szerk.), *Narrative Theory and the Cognitive Sciences*, Stanford, CSLI, 322–348.
- PALMER, Alan (2005), The Lydgate Storyworld, in MEISTER, Jan Christoph (szerk.), *Narratology beyond Literary Criticism. Mediality, Disciplinarity*, Berlin, Walter de Gruyter, 151–172.
- PALMER, Alan (2010), Storyworlds and Groups, in Lisa ZUNSHINE (szerk.), *Introduction to Cognitive Cultural Studies*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 176–192.
- PASSMANN, Dirk F. (1986), *Degeneration in Gulliver's Travels. Excavations from Brobdingnag*, *Swift Studies* 1986/1, 46–50.

- PETERSON, Leland D. (2005), A Letter to the Editor on the Occasion of His Correspondence about Swift's *The Beasts' Confession to the Priest*, *Swift Studies* 2005/20, 102–110.
- PLÉH Csaba (2013), *A megismeréstudomány alapjai. Az embertől a gépig és vissza*, Budapest, Typotex.
- PROBYN, Clive T. (1974), Gulliver and the Relativity of Things. A Commentary on Method and Mode, with a Note on Smollett, *Renaissance and Modern Studies* 1974/1, 63–76.
- PROBYN Clive T. (1989), *Jonathan Swift. Gulliver's Travels*, London, Penguin Critical Studies.
- RABB, Melinda Alliker (2008), Postmodernizing Swift, in REAL, Herman J. (szerk.), *Reading Swift: Papers from the Fifth Münster Symposium on Jonathan Swift*, Munich, Wilhelm Fink, 29–43.
- RABINOWITZ, Peter J. (1998), *Before Reading. Narrative Conventions and the Politics of Interpretation*, Columbus, Ohio State University.
- ROBOTOS Imre (1973), *A nevetés vonzásában. Értelmezések a szatíra és a humor köréből*, Bukarest, Kriterion.
- ROBOTOS Imre (1982), *Utazás egy koponya körül. Karinthy Frigyes pályaképe*, Kolozsvár–Napoca, Dacia Könyvkiadó.
- RODINO, Richard H. (1988), *Gulliver's Travels and Controversy*, in RIELLY, Edward J. (szerk.), *Approaches to Teaching Swift's Gulliver's Travels*, New York, MLA, 18–24.
- RÓNAY György (1947), Karinthy Frigyes. Utazás Faremidóba – Capillária (1916, 1922), in UÓ, *A regény és az élet. Bevezetés a 19–20. századi magyar regényirodalomba*, Budapest, Magvető, 429–437.
- ROSS, John F. (1941), The Final Comedy of Lemuel Gulliver, *Studies in English* (University of California Publications) 1941/2, 175–196.
- RYAN, Marie-Laure (2003), Cognitive Maps and the Construction of Narrative Space, in David HERMAN (szerk.), *Narrative Theory and the Cognitive Sciences*, Stanford, California, CSLI Publications, 214–242.
- SCHAKEL, Peter J. (1988), Big Men and Little Men, Houyhnhnms and Yahoos. Structural Parallels and Meaning in *Gulliver's Travels*, in RIELLY, Edward J., (szerk.), *Approaches to Teaching Swift's Gulliver's Travels*, New York, MLA, 30–36.
- SIMON, Irène (2014), The Modernity of the Augustans, *The European English Messenger* 23/2, 39–51.
- SPENDER, Stephen (1963), *The Struggle of the Modern*, London, Hamish Hamilton.
- SZALAY Károly (1961), *Karinthy Frigyes*, Budapest, Gondolat.
- SZALAY Károly (1963), *Szatíra és humor*, Budapest, Magvető.
- SWIFT, Jonathan (1940), *Gulliver utazásai*, ford. KARINTHY Frigyes, Budapest, Franklin Társulat.
- SWIFT, Jonathan (1961), *A könyvek csatája*, ford. KÉRY László, Budapest, Európa.
- SWIFT, Deane (1970), Deane Swift on Gulliver's Travels and on Swift as a poet, in WILLIAMS, Kathleen (szerk.), *Swift. The Critical Heritage*, London, Routledge, 139–148.
- URBÁN László (1990), A képzelet varázslója: Karinthy Frigyes és a tudományos-fantasztikum, *Új Írás* 1990/1, 87–97.

- WILLIAMS, Kathleen (1958), *Jonathan Swift and the Age of Compromise*, Lawrence, University of Kansas Press.
- ZIRKER, Herbert (1997), Horse Sense and Sensibility. Some Issues Concerning Utopian Understanding in *Gulliver's Travels*, *Swift Studies* 1997/12, 85–98.
- ZUNSHINE, Lisa (2006), *Why We Read Fiction: Theory of Mind and the Novel*, Columbus, Ohio, The Ohio State, University Press.
- ZUNSHINE, Lisa (2010) (szerk.), *Introduction to Cognitive Cultural Studies*. Baltimore, The Johns Hopkins University Press.
- ZUNSHINE, Susan (2010), Theory of Mind and Experimental Representations of Fictional Consciousness, in ZUNSHINE, Lisa (szerk.), *Introduction to Cognitive Cultural Studies*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press. 193–213.