
TANULMÁNYOK

HITES SÁNDOR

*Gazdaság, pénz, piac, üzlet, irodalom:
a New Economic Criticism*

„Az árak megállapítása, értékek mérése, egyenértékűségek meghatározása, a csere annyira az ember első gondolata volt, hogy bizonyos értelemben, röviden szólva, ez jelentette a gondolkodást (...) A vétel és eladás, valamint lélektani körülményeik régebbiek bármilyen társadalmi forma vagy képződmény kezdeteinél.”¹

Van valami kínos a témaválasztásban. A Tudományos Akadémia elnöke e sorok írása előtt néhány héttel a bölcsészettudományi kutatóintézetek munkatársainak (köztük e sorok írójának) tartott eligazításon az Akadémia intézményrendszerének reformja kapcsán úgy nyilatkozott: a kutató ne foglalkozzék gazdasági- és pénzügyekkel, a kutató foglalkozzék kutatással. S lám, számunk most kénytelen amellett érvelni, hogy a kettő akár egybe is eshetik, még az irodalomtudományban is.

De kínos a téma másfelől azért, mert a pénzügyek iránti intellektuális undor egyik mentsvára hagyományosan éppen a művészet, az irodalom állítólagos-vágyott autonómiája, a piactól való, ha nem is anyagi, de legalább szellemi függetlensége. (Az Elnök szavai egyrészt maguk is erre az érzületre apelláltak, miközben persze éppen az ellenkezőjét sugallták.) A kultúra és a gazdaság, eszerint, ha érintkeznek is egymással, annál rosszabb mindkettőre nézve. Amióta a két diszciplína, az *esztétika* és a *politikai gazdaságtan* létrejött – elgondolkodtató, hogy nagyjából ugyanakkor, a XVIII. század második felében, de erről még lesz szó – az irodalmár a maga területére jobbra a gazdaság ellenvilágaként tekintett, a pénzügyektől meg nem rontott, sőt, annak ellenálló szellem és humanitás letéteményesére. Ahogy Catherine Gallagher nemrég az angolszász gondolkodástörténetre nézve nevesítette ezt a szerephagyományt: „mi voltunk a kantianusok (vagy coleridge-iánusok), ők meg a benthamiták, s nem láttuk okát, hogy, mint John Stuart Mill, megkísértjük létrehozni a kettő dialektikus szintézisét”.² Gallagher persze azért élezi ki ezt a (magyar művelődésben hasonló időszaktól, a Kazinczy Ferenc és Berzeviczy Gergely közt az 1810-es évek végén lefolyt vitától létező) szembeállítást, hogy arra bízasson, nézzünk szembe vele – s lépünk túl rajta.

¹ FRIEDRICH NIETZSCHE: *Adalék a morál genealógiájához*. Ford. Romhányi Török Gábor, Budapest, Holnap Kiadó, 1996, 76–77.

² CATHERINE GALLAGHER: *The Body Economic. Life, Death, and Sensation in Political Economy and the Victorian Novel*. Princeton University Press, Princeton and Oxford, 2006, 1.

Erre tesznek kísérletet a *New Economic Criticism*, nevezzük új gazdasági kritikának,³ művelői (és számunk szerzői). A gazdaságtan és az irodalomtudomány egybenyitását megkísértve többek közt a következő kérdésekre keresnek választ: milyen gazdasági feltételek hatnak a műalkotásokra? az irodalmi szövegek milyen módon tükrözik és formálják szerzőik és olvasóik gazdasági magatartását vagy egy-egy időszak általános gazdasági gyakorlatát? mennyiben összemérhetőek a nyelvi és a pénzügyi-gazdasági jelrendszerek? milyen szerepet tölthetnek be pénzügyi-gazdasági fogalmak, (szó)képek, gondolatmenetek irodalmi szövegekben? hogyan működnek az irodalmi-kulturális piacok, s mennyiben hasonlítanak más piacokra?

(ÚJ) GAZDASÁGI KRITIKA

A *New Economic Criticism* az 1990-es években sarjadt ki az „újhistorizmus terebélyesedő fájának egyik ágaként”.⁴ Névadó konferenciáját 1994 októberében tartották, önálló irányzatként az ezredfordulóra erősödött meg: 1999-ben jelent meg az irányzatalapító konferencia anyagából szerkesztett tanulmánykötet (*The New Economic Criticism. Studies at the intersection of literature and economics*), amelyet 2000-ben a *New Literary History* vonatkozó száma (*Economics and Culture: Production, Consumption, and Value*), illetve hasonló jellegű konferenciák és folyóirat-számok, valamint saját kutatásukat ide soroló művek sora követett.

Az új gazdasági kritika tehát viszonylag friss irányzat, jóllehet az irodalmi szövegek, az irodalom vagy a művészet társadalmi rendszereinek gazdasági-pénzügyi meghatározói iránti érdeklődés nem új keletű. Az irányzat elnevezésében az „új” kitétel éppen arra utalt, hogy alapítói ezeknek a közeli vagy régmúlta visszatekintő megközelítéseknek a megújítását tűzték ki. Amint a zászlóbontó konferencia szervezői, Martha Woodmansee és Mark Osteen fölidézték, céljuk egyrészt azoknak a szétágazó irodalomtudományi vagy a *cultural studies* körébe tartozó kutatási irányoknak az egybefogása volt, melyek gazdasági-pénzügyi logikát, fogalmakat, eszméket, modelleket, paradigmákat, metaforákat alkalmaztak irodalomtörténeti vizsgálódásokban vagy irodalmi szövegek olvasásakor, továbbá ezeket a kutatásokat

³ Az angol „criticism” és a magyar „(irodalom)kritika” kifejezés nem ugyanazt jelenti, de a *new economic criticism* esetében azért választottuk mégis az „új gazdasági kritika” és nem például az „új gazdasági irodalomtudomány” kifejezést, mert a hasonló összetétellel képzett angolszász irányzatok neveit már korábban is így magyarították: így lett a „new criticism”-ből „újkritika”, az „ethical criticism”-ből pedig éppen a *Helikon* 2007/4-es számában „etikai kritika”.

⁴ „a limb of that spreading tree called New Historicism”, MARK OSTEEN – MARTHA WOODMANSEE: *Taking Account of the New Economic Criticism. An historical introduction* = WOODMANSEE, MARTHA – OSTEEN, MARK (Eds.): *The New Economic Criticism. Studies at the intersection of literature and economics*. London – New York, Routledge, 1999, 16.

igyekeztek más diszciplínák (közgazdaságtan, gazdaságtörténet, társadalomtörténet, antropológia, filozófia) vonatkozó szempontjaival dialógusba hozni.⁵

A következőkben először ezen határterületeket, illetve azon irodalomtudományi munkákat tekintem át, melyekben az irányzat a maga előzményeit ismerte föl.

A KÖZGAZDASÁGTAN RETORIKÁJA ÉS „IRODALOMTÖRTÉNETE”

Az új gazdasági kritika létrejöttét két közgazdaságtani fejleménnyel hozható szorosabb kapcsolatba. Az egyik az 1970-es évektől bontakozó *kultúra-gazdaságtan* (cultural economics), amely a kulturális iparágak és piacok működésével, többek közt finanszírozásuk és hatékonyságuk kérdéseivel foglalkozik, illetve azzal, hogy a gazdasági életet általában milyen helyi kulturális feltételek, hitek, szokások határozzák meg.⁶ A másik a közgazdaságtan 1980-as évektől bontakozó önreflexiója saját retorikus és narratív (ha tetszik: irodalmias) jellegéről, elsősorban Donald (Deirdre) McCloskey,⁷ majd többek közt Philip Mirowski, Arjo Klamer, Robert M. Solow, Jack Amariglio, David Ruccio, Stephen Cullenberg és mások munkásságában.

Az akkor a chicago-i egyetemen tanító, korábban elsősorban árelmélettel és gazdaságtörténettel foglalkozó McCloskey 1985-ös, *The Rhetoric of Economics* című könyvének tudományfilozófiai indíttatású, a más diszciplínákban (például egy évtizeddel korábban Hayden White révén a történettudományban) is lejátszódott vagy lejátszódóban lévő nyelvi fordulat jegyében fogalmazott alapmeglátása az volt, hogy a közgazdász nem (csupán) okozati összefüggéseket állapít meg a tények között, racionális, logikai magyarázatokkal látva el őket, hanem retorikai figurákkal és történetmondással él.⁸ Közgazdászok szövegeit, többek közt a nagy tekintélyű Paul Samuelson megnyilatkozásait az irodalomtudományból (Wayne C. Booth, Kenneth Burke, I. A. Richards és Max Black munkáiból) kölcsönzött eszközökkel elemezve, McCloskey azt igyekezett demonstrálni, hogy a közgazdasági viták voltaképp nem közvetlenül a gazdasági tényekről szólnak, hanem az azokat hordozó, azokat létre-

⁵ WOODMANSEE – OSTEEN: *i. m.*, 2–3.

⁶ Ennek angol szakirodalmából egy általános áttekintés és egy tanulmánykötet: JAMES HEILBURN – CHARLES M. GRAY: *The Economics of Art and Culture*. Cambridge, Cambridge University Press, 2001., *Cultural Industries and the Production of Culture*. Eds. Dominic Power – Allen J. Scott, London – New York, Routledge, 2004. Magyarul: *Kultúra-gazdaságtani tanulmányok*. Szerk. Daubner Katalin – Horváth Sándor – Petró Katalin, Budapest, Aula Kiadó 2000.; *Gazdaság és/vagy kultúra?* Szerk. Karikó Sándor, Budapest, Gondolat, 2006.

⁷ McCloskey 1995-ben nővé operáltatta magát, s ekkor a nevét is megváltoztatta.

⁸ Az igazsághoz hozzátartozik, hogy McCloskey 1983-ban a *Journal of Economic Literature*-ben megjelent, fent említett könyvével megegyező című cikkét egy évvel megelőzte WILLIE HENDERSON hasonló tárgyú, az *Economics*-ban megjelent, *Metaphor in Economics* című írása. Ennek újraközlését lásd: *New Directions in Economic Methodology*. Ed. Roger E. Backhouse, London – New York, Routledge, 1994, 343–367.

hozó narratívákról és figuratív kereteikről, az egyes magyarázatok érvényessége pedig nem prediktív pontosságuk, hanem a metaforák és a tények közt létrehozott viszony megítélésén múlik. A szakértelem benyomását az érvelés retorikája kelti föl, a közgazdász ezzel tesz szert autoritásra, az alkalmazott beszédalakzatok ugyanakkor nem csupán a meggyőzést szolgálják, hanem preferenciákat, előfeltevéseket fednek el. Azzal az állítással, hogy a gazdaságtan a matematizáltság ellenére is legalább annyira retorikai, mint szigorúan tudományos természetű,⁹ McCloskey nem az általa is művelt diszciplína hasznavehetetlenségét állította (ekkor még, hiszen későbbi műveiben egyre inkább ebbe az irányba fordult), hanem módszertani önreflexióra szólította a saját gyakorlatát logikai axiómákon alapuló, objektív matematikai tudománynak látó és láttató neoklasszikus közgazdaságtan.¹⁰

McCloskey olykor szellemes, gyakran hevenyészett, de mindig provokatív meglátásait a gazdaságtan mint nyelvi megnyilatkozás referencialitásának és retorizáltóságának a dilemmáiról az elkövetkező évtizedben követői és bírálói egyrészt tovább radikalizálták, másrészt pedig szisztematikusan igyekeztek föltárni ennek a figurativitásnak a történeti típusait: például a természeti képek szerepét a „piac” vagy a „tőke” antropomorfizációjában, vagy a XIX. századi fizikából származó metaforák hatását a gazdaságtan társadalomképére.¹¹ Többen arra mutattak rá, hogy a beszédalakzatok vizsgálata nem csupán a gazdaságtudományi érvelést rejtetten támogató nyelvi eszközöket tárhatja föl, hanem azt is jelezheti, hogy az adott érvelt elgondoló szubjektumot magát is a retorika (nem-intencionális) működése létesíti, vagyis a szubjektum nem létezik mintegy előzetesen, mielőtt a „gazdaság valóságával” interakcióba lépne. Innen nézve a McCloskey által (úton-útfélen) tetten ért

⁹ „Economics is a collection of literary forms, some of them expressed in mathematics, not a Science”. DEIRDRE N. MCCLOSKEY: *The Rhetoric of Economics. Second Edition*. Madison, University of Wisconsin Press, 1998, 21.

¹⁰ A McCloskey-t övező viták egyik fő kérdése az volt, hogy ez az önreflexivitás vajon csakugyan fejleszti-e a közgazdaságtant mint tudományt. Kétségtelen, hogy ha a gazdaságtan történetmondás, akkor az, hogy melyik történetet tartjuk igaznak, befolyásolja gazdasági döntéseinket, ezek a döntések pedig következményekkel bírnak anyagi viszonyainkra. A retorikai modell ugyanakkor annyiban nem elemző módszer, amennyiben körköröséget feltételez: azt a történetet hisszük el, amelyről eleve azt gondoljuk, hogy a metaforái illeszkednek a valósághoz. Ezért a retorikai analízisnek legfeljebb diagnosztikai és terapeutikus szerepe lehet: a felismerés, hogy minden érvelés retorikai, még nem segít a gazdaság működését jobbitani, sőt, az efféle meglátások felbukkanása éppen a módszertani alapelvek megrendülésére mutat. Vagyis: lehet dekonstruálni a közgazdaságtant, de abból még nem következnek érvényes gazdaságpolitikai döntések: vö. HOWARD HORWITZ: *The Toggling Sensibility. Formalism, self-consciousness, and the improvement of economics = The New Economic Criticism, i. m.*, 138, 144.

¹¹ Vö. MIROWSKI, PHILIP: *More Heat Than Light. Economics as social physics, physics as nature's economics*. Cambridge, Cambridge University Press, 1989.; *Natural Images in Economic Thought: „Markets Read in Tooth and Claw”*. Ed. Philip Mirowski, Cambridge, Cambridge University Press, 1994. Irodalomtudományi tanulmányban McCloskey egyetlen magyar nyelvű említéséről tudok: TAKÁTS JÓZSEF: *Megfigyelt megfigyelők.* = Uő.: *Ismerős idegen terepen. Irodalomtörténeti tanulmányok és bírálatok*. Budapest, Kijárat, 2007, 92–95.

metaforák jobbára *pedagógiai*nak vagy *heurisztikusnak* minősültek, szemben azokkal a gazdaságtani nézetek lényegi meghatározottságát szolgáló *konstitutív* metaforákkal, amelyek, mint megállapították, „mi magunk vagyunk”.¹² A posztmodernnek címkézett gazdaságtani gondolkodás jegyében pedig, már nem (mint McCloskey tette) Thomas Kuhn, hanem Michael Foucault felől közelítve, a retorikai elemekre rámutató formális szövegvizsgálat jellegzetesen modernista, a karteziánus episztemológián „belül” maradó megközelítésnek minősült, amellyel szemben olyan diskurzuselemzésre van szükség, amellyel belátható, hogy a gazdaságtan fogalom- és képhasználata miként dekonstruálja önnön alapelveit és nagybeszéléseit.¹³

Innentől a kérdés nem is annyira az lett, hogy a közgazdászok vajon metaforákat használnak-e, hanem az, hogy metaforáik (a méhek meséjétől Adam Smith „láthatatlan kezén” és gombostű-gyárán át a tőzsdei buborékokig és bikáig és medvéig, beleértve magát a „Gazdaságot” mint elvont-fiktív entitást) és metanarratíváik (mint a „szabad piac” jótékony hatása, öngazgató képessége vagy a gazdaság „egyensúlyi állapota”) milyen hatalmi formákba ágyazódnak, milyen tudásrendek teszik lehetővé őket. Egyetlen, irodalmi vonatkozású példát említve: a klasszikus gazdasági narratívák alapfigurájának, az önérdékét követő, haszon-maximalizálásra törekvő, szabadon és tudatosan választó *homo oeconomicus*nak – akinek racionális döntései elvben mindig optimális kimenethez, növekedéshez és hatékonysághoz vezetnek – az ősmintája Daniel Defoe regényhőse, Robison Crusoe, aki David Ricardo-tól kezdve sor gazdasági elméletben lett az ember „természetes” gazdasági magatartásának modelljévé, vagy a tőke működésének megszemélyesítésévé. Ennek a neme, osztálya, nemzetisége alapján reprezentatív figurának a kapcsán könnyen leleplezhető a klasszikus gazdaságtani gondolkodás férfiközpontúsága, illetve az, hogy e figura maga a XVIII. századi brit birodalomépítő középosztály ideológiájának a lenyomata.¹⁴ A tudományfilozófiai (ön)dekonstrukció jegyében a hasonló diskurzuselemzések a maguk egykori társadalmi és történeti kereteiben vették szemügyre a közgazdasági elméleteket és létrejöttük motivációit, azokat a kulturális feltételeket, társadalmi megegyezéseket és politikai elfogultságokat

¹² E három metafora-típus különbségéről és a *konstitutív* metaforák elemzésének szubverzív, de egy-szersmind tudományfejlesztő szerepéről: ARJO KLAMER – THOMAS LEONARD: *So what's an economic metaphor? = Natural Images, i. m., 43–44.* (A 10. lábjegyzetben említett Horwitz-tanulmány ezzel a cikkel szállt vitába.)

¹³ JACK AMARIGLIO: *Economics as Postmodern Discourse. = Economics as Discourse: An Analysis of the Language of Economists.* Ed. Warren J. Samuels, Boston, Kluwer, 1990, 16–17.

¹⁴ Az *economic man* és a *piac* mint önszabályozó, szenttelen *gép* metaforáinak összefüggéseiről: M. NEIL BROWNE – J. KEVIN QUINN: *Dominant economic metaphors and the postmodern subversion of the subject = The New Economic Criticism, i. m., 113–128.* Az *economic man* és a *piac* mint anya közti románcos viszony pszichoanalíziséről: SUSAN F. FEINER: *A Portrait of Homo Economicus as a Young Man = The New Economic Criticism, i. m., 164–179.* A XVIII–XX. századi gazdasági válságok fényében arról, hogy szemben az *economic man*nel a gazdasági gondolkodás történetében a csalfa és szeszélyes „Hitel Úrnő”, vagyis a szintén defoe-i „Lady Credit” a jellemzően női alak: MARIEKE DE GOEDE: *Virtue, Fortune, and Faith. A Genealogy of Finance.* Minneapolis – London, University of Minnesota Press, 2005, 21–46.

keresve, amelyek révén retorikájukban is kifejezték koruk ideológiáinak valamelyikét.¹⁵

Túl a közgazdászok által írott szövegek valamely irodalmi műfaj jellegzeteségeihez való eseti kapcsolásán,¹⁶ Willie Henderson *Economics as Literature* című 1995-ös könyve volt az első szisztematikus vállalkozás, amely a gazdaságtan történetét a „literary economics” szemszögéből, vagyis a megírás mikéntjének jelentésmódosító szerepére, illetve a szövegek „sokhangúságára” tekintettel közelítette meg.¹⁷ Henderson a történetmondás, karakterábrázolás funkcióját, a fogalmi nyelv stilisztikáját figyelte, illetve azt, hogy a gazdaságtani művek milyen retorikával képzik meg saját mintaolvasójukat. Jelentős közgazdász kanonikus művéről, Keynes *The General Theory*-járól is készített elemzést, de elsősorban irodalmárok gazdaságtani művekről adott olvasataival (mint Thomas De Quincey értelmezésével David Ricardóról), illetve olyan nem-kanonikus gazdasági gondolkodókkal foglalkozott, akik egyrészt, mint a művészettörténész William Ruskin *The political economy of art* című előadásai, sajátos alternatívát jelentettek a fősodorhoz, vagy akik, mint Maria Edgeworth (1768–1849) gyermekeknek szóló utilitáriánus meséi és Harriet Martineau (1802–1876) felnőtteknek szóló didaktikus történetkéi, populáris formában közvetítették a XVIII–XIX. század klasszikus gazdaságtani elgondolásait, s a hivatásos közgazdászok rosszállásától övezve is széles körű, a tudományénál közvetlenebb társadalmi-kulturális hatásuk lehetett.¹⁸

A SZIMBOLIKUS ÖKONÓMIA FILOZÓFIÁI

A közgazdaságtan retorikájának és a gazdasági gondolkodás „irodalomtörténetének” módszertani ösztönzése mellett az új gazdasági kritika a maga bölcséleti háttérrel kialakításakor az 1960–70-es évek francia filozófiai hagyományára

¹⁵ Ezekben a vizsgálódásokban nagyon erősen érvényesültek a gender-szemponatok, A gazdaságtan feminista irányzatának bontakozásában a maga szimbolikus gesztusértékével McCloskey nem-váltása is ösztönzően hatott, illetve valamiképp maga is annak a tünete. A gazdaságtan feminista-ideológiai kritikái irányának egyik alapműve: *Beyond Economic Man: Feminist Theory and Economics*. Ed. Marianne A. Ferber – Julie A. Nelson, Chicago, University of Chicago Press, 1993.

¹⁶ Például, hogy *A tőke* olvasható jellegzetesen viktoriánus, háromkötetes regényként, cselekménnyel és szereplőkkel: KURT HEINZELMAN: *The Economics of the Imagination*. Amherst, University of Massachusetts Press, 1980, 181–182.

¹⁷ WILLIE HENDERSON: *Economics as Literature*. London – New York, Routledge, 1995.

¹⁸ Martineau újabban nagyon sokak által elemzett szerző: *Illustrations of Political Economy* című zsebkönyv-sorozata (1832–33) havonta tízezres példányszámban jelent meg, vagyis a kor legnépszerűbb regényeinek többszörösében. S jóllehet családi csőd miatt fogott írásba, szövegeiben a klasszikus politikai gazdaságtant népszerűsítette: oktató célú történetecskéiben témák széles körét tekintette át a tőkefelhalmozástól az adózásig, s a szabadkereskedelemtől. Vö. HENDERSON: *Economics as Literature*. i. m., 63–90. Egyetlen további példa: ELAINE FREEDGOOD: *Banishing panic: Harriet Martineau and the popularization of political economy = The New Economic Criticism*. i. m., 180–195.

támaszkodhatott, amelynek az antropológiával, pszichoanalízissel, irodalomelmélettel érintkező „általános”, „szimbolikus”, „libidinális” gazdaságtanai a *vágy*, a *gyönyör*, a *piac* fogalmait vették alapul, s azok nem-produkcionista logikáját szegezték szembe a kapitalizmus gazdaságelméletének olyan alapfogalmaival, mint a „hasznosság, a „szűkösség” vagy az „újratermelés”. Georges Bataille *La part maudite* (1949) című háromkötetes munkája a kiadás és a mértéktelenség princípiumaiból építkező „általános ökonómiát” vázolt föl, amelyben a társadalmi formákat (elsősorban a karneváli, orgiasztikus, vagy áldozati eseményeket) nem a termelés és a felhalmozás, hanem a költés, a hasznot nem hajtó piaci gyakorlatok határozzák meg. A kultúra (és a természet, mint például a nap) működésének alapjelensége eszerint nem a szűkösség vagy a szükséglet, hanem a *többlet*, a produktívan nem felhasználható fölösleg. Gilles Deleuze és Félix Guattari a *Capitalisme et schizophrénie* első, *L'Anti-Oedipe* című kötetében (1972) az észlelést fogyasztásként értelmező újkori filozófia hagyományhoz visszanyúlva a vágyat termelésként fogták föl, amely a szükséglettel szemben nem hiány, hanem többlet, s afféle gépezetként nem fantazmákat termel, hanem magát a valóságot. Jean-François Lyotard 1974-es *Economie Libidinale*-ja ugyancsak a nem számszerűsíthető vágy szerepét hangsúlyozta a gazdaság működésében, mint amely ott rejlik minden, látszólag egyenértékű csereforgalomban. A „pánikok” és „mániák” formájában jelentkező időszakos-periodikus válságok ennél fogva nem mintegy kivételesen törnek meg a gazdaság racionális döntési és irányítási mechanizmusok által megszabott működését, hanem olyan erőszakos kitörések, melyek révén a gazdaságban mindenhol és mindenkor jelenlévő *libidó-befektetés* jut felszínre.¹⁹

A nem-produkcionista gazdaságtanra vonatkozó elgondolások így vagy úgy, de mind merítettek Marcel Mauss 1925-ös, *Tanulmány az ajándékról* (*Essai sur le don*) című munkájából.²⁰ Mauss az észak-nyugat amerikai indiánok ajándékozási szokásai, a *potlacs* (vagyis a vagyont szándékosan, minél nagyobb mértékben tékozló ajándék) elemzésével mutatta meg, hogy a rögzített ekvivalenciákra alapuló pénzgazdaság megjelenése előtt a társadalmak olyan szimbolikus csereformák alapján szerveződtek, amelyekben a csere aktusa nem gazdasági érdeket követett, hanem társadalmi kötelezettséget látott el. A *potlacs* ugyanakkor nem a nagylelkűség kifejeződése: egyrészt a veszteségen keresztül az ajándékozó a maga presztízsét növeli, másrészt az ajándékozás gesztusában mindig benne foglaltatik a felszólítás, hogy a megajándékozott viszonzza az ajándékot, ha nem kívánja, hogy végletes presztízsvesztés, a közösségből való kizárás vagy halál legyen az osztályrésze.

Az ajándék antropológiája, illetve a szimbolikus csereformákra és a piacra alapuló társadalmak közti különbségtétel azért adhatott ösztönzést a fenti alternatív

¹⁹ Erről a vonulatról átfogóan: BRIAN P. COOPER – MARGUERITTE S. MURPHY: „Libidinal Economics”. Lyotard and accounting for the unaccountable. = *New Economic Criticism*. i. m., 196–207.

²⁰ Magyarul megjelent: MARCEL MAUSS: *Szociológia és antropológia*. Ford. Saly Noémi és Vargyas Gábor, szerk. Fejős Zoltán, Budapest, Osiris 2004, 195–341.

gazdaságtanoknak, mert olyan, nem a tőke vagy a piac által szabályozott társadalom képét villantotta föl, amely logikailag és történetileg egyaránt megelőzi a termelés és a piaci csere formáit, vagyis amelynek a kapitalista gazdasági rend pusztán az eltorzulása. Joggal állapítható meg ugyanakkor, hogy a nem a racionális önérték által szabályozott ökonómiák feltárásának igyekezetét pontosan az arra vonatkozó szorongás hatotta át, hogy ilyen diszkurzív hely immár nem lehetséges, s talán nem is volt soha.²¹ Derrida arra mutatott rá, hogy lehetetlen a tulajdonképpeni, tisztán adódó adományozás: „a szimbolikus rögtön a viszonzás körébe ránt minket”, s az adományozó, az adás aktusában szubjektummá válván, elkerülhetetlenül „a számítás birodalmába” lép be.²² Az ajándék fogalma nem függetleníthető a kalkulációtól, hiszen a *potlecs* célja, a társadalmi presztízs, közvetve anyagi tőke megszerzésére is irányul. A tékozlással elszenvedett veszteség látszólagos: az ajándékozás maga is hasonló gazdasági logikát követ, mint a megtakarítás vagy a profitszerzés. Az ajándék és az elvárt ellenajándék viszonya – amelynek szerkezete eltér ugyan az adósságtól, hiszen nem egyszeri kölcsönviszonyt jelent, hanem körköröséget, végtelenül folytatható reciprocitást – nem törhet ki a gazdasági csere logikájából. Ennek az érveknek az inverzeként ugyanakkor Lyotard arra mutatott rá, hogy mivel ugyanannyi *libidinalitás* rejlik a gazdasági csereforgalomban, mint Mauss ajándékalapú társadalmában, ezért ahogy a primitív-szimbolikus társadalmak kapitalisták, úgy a kapitalista társadalmak primitív-szimbolikusak: nem lehetséges olyan külső nézőpont, ahonnan nézve eldönthető lenne, mi tartozik a tőke világához, és mi annak felforgatásához.²³

Mindennek a közvetlen irodalmi jelentősége abban áll, hogy az ajándék, a pazarlás, vagy a szimbolikus vágyműködés képzetei a művészi alkotás társadalmi funkciójának és történeti eredetének viszonyában is értelmezhetőek. Az irodalom egyaránt besorolható a veszteséget vagy áldozatot feltételező (mint Bataille írja: az energiafőlösteget az élet buzgásába transzponáló) társadalmi szertartások közé,²⁴ de éppannyira a piaci termelőtevékenységek körébe is. A közösség üdvére, az egyéni

²¹ Arról, hogy ennek a vonulatnak a gazdaságtani nézetei miként válnak el az (általuk egyébként vallott) marxizmus termelés-központúságától és kerülnek közelebb az (általuk egyébként elítélt) neoklasszikus közgazdaságtan fogyasztás-központúságához: JACK AMARIGLIO – DAVID F. RUCCIO: Literary/cultural “economies,” economic discourse, and the question of marxism. = *The New Economic Criticism. i. m.*, 327–336. Az ajándék-ökonómia közgazdasági értelmezéseihez lásd: WILLIAM MILBERG: Decentering the market metaphor in international economics. 407–430; PHILIP MIROWSKI: Refusing the gift. 431–458; STEPHEN GUDEMAN: Postmodern gifts. 459–474; JOHN DAVIS: Gifts and trade: Mirowskian, Gudemanian, and Milbergian themes. 475–482. = STEPHEN CULLENBERG – DAVID RUCCIO – JACK AMARIGLIO (Eds.): *Postmodernism, Knowledge, and Economics*. London – New York, Routledge, 2001.

²² JACQUES DERRIDA: *Az idő adománya. A hamis pénz*. Ford. Kicsák Lóránt, Budapest, Gond – Palatinus, 2003, 42.

²³ JEAN-FRANCOIS LYOTARD: *Libidinal Economy* [1974]. Trans. Iain Hamilton Grant, London, Continuum, 2004, 107.

²⁴ GEORGES BATAILLE: *The Accursed Share. An Essay on General Economy. Volume I. Consumption*. Trans. Robert Hurley, New York, Zone Books, 1991, 10.

önkifejezés jegyében, vagy a presztízs utáni vágy ösztönzésére végrehajtott szimbolikus cselekvés és a piacra termelő kalkuláció hasonló együttállása mutatható ki a művészi termelésben is, mint az ajándék csereforgalmában: előbbi esetben (anyagira konvertálható) eszmei presztízstértéket, utóbbiban (eszmeire konvertálható) anyagi érdeket követ. Nem mellékes továbbá, hogy a szimbolikus és a valóságos haszon, az ajándék és a viszonzás jelenségei, ábrázolt vagy figuratív formában, irodalmi szövegekben is gyakran szerepet kapnak.²⁵

A „RÉGI” GAZDASÁGI KRITIKA

Az új gazdasági kritika közvetlen előzményeinek számbavételekor jobbára követhető az a pozitivistá motívumkutatástól és az irodalomszociológiától a strukturalizmuson át valamely megújított történetiségszemlélethez vezető mozgás, amelyet az irodalomtudomány szemléleti változásai ezen idő alatt egyébként is bejártak. Az irodalom és gazdaság viszonyát az 1970-es évektől a marxizmus alap-felépítmény sematikáján túllépve vizsgáló, jellegzetesen szemiotikai érdeklődésű művek közül a legtöbbet hivatkozott szerző két komparatista irodalomtörténész, MARC SHELL és KURT HEINZELMANN, illetve a filozófus JEAN-JOSEPH GOUX. Mindhármuknál megmutatkozik a posztstrukturalizmus és a dekonstrukció ösztönzése, a jelölő és a jelölt instabil viszonyára, a jelentés viszonylagos és viszonszerű természetére vonatkozó belátás,²⁶ s valamiképp mindhárman a csere gazdasági logikáját vetítették rá az irodalmi szövegek elhelyeződésekre alapuló retorikájára, az utóbbit pedig a szemiotikai rendszernek tekintett „gazdaság” fiktív és konstruált jellegére.

Shell korai könyvei, az 1978-as *The Economy of Literature* és az 1982-es *Money, Language, and Thought* az antikvitas irodalmától és filozófiájától egész a XVIII–XX. századig vizsgálódva mutattak rá arra, hogy túl a gazdasági vagy pénzügyi jelenségeken mint témákon, az irodalmi mű megszerveződése *formai* tekintetben is kifejezetten gazdasági jellegű, az irodalmi szöveg önmagában is sajátos „ökonómia”, amelynek retorikai átvitelei, „cseréi” leírhatóak a gazdaságtan tárgyát adó pénzügyi vagy kereskedelmi csereforgalmak mintájára.²⁷ Annak az alapállításnak a jegyében, miszerint a pénz és a nyelv szemiózisa analóg, mivel „a pénz nem más, mint trópusok rendszere, ennél fogva 'benső' része a nyelv logikai vagy szemioló-

²⁵ DAVID MARTYN számunkban is olvasható elemzése arra mutat rá, hogy a nagylelkűséget is önzésnek tekintve, Sade *Justine*-jében nem az ajándék, hanem a *lopás* töri meg a reciprocitás etikai ökonómiáját.

²⁶ Marc Shell első könyvének ajánlásában többek közt Geoffrey Hartmann-nak, Paul de Mannak és J. Hillis Millernek mond köszönetet.

²⁷ MARC SHELL: *The Economy of Literature*. Baltimore – London, The Johns Hopkins University Press, 1978, 7.

giai szerveződésének, amely maga is trópusok rendszere”,²⁸ Shellt nem a gazdasági és az irodalmi élet viszonya foglalkoztatta, hanem elsősorban a pénz logikai, szemiotikai, ontológiai, történeti, esztétikai, politikai jelentései és funkciói. Igen széles spektrumban vizsgálódott: a pénz mint művészet, mint szimbólum és mint közvetítő közeg, a pénzügyi, politikai és nyelvi jelrendszerek közös történeti gyökerei, a pénzverés és a logika összefonódó története, a hitel, az adósság és az uzsora kulturális jelentősége, illetve viszonya a nemzeti és az etnikai identitáshoz.²⁹ Heinzelmann 1980-as, *The Economics of the Imagination* című könyve a következő megkülönböztetésen alapul: az *imaginatív gazdaságtan* (imaginative economics) mindazon imaginárius fogalmakat és fikcionalizálási eljárásokat jelöli, amelyekkel a gazdasági rendszerek és a róluk való gondolkodás felépül; a *költői gazdaságtan* (poetic economics) pedig azt, ahogy ez a gazdasági diskurzus irodalmi művek szervező elvévé válik.³⁰ Ez az összefüggés azért állhat elő, mert a *csere*, mint a gazdaság működésének alapeleme, és a *metafora*, mint a nyelv működésének alapeleme, egyaránt valamely érték *átvitelének* képességét jelöli, amint azt maga a „metafora” kifejezés etimológiája is tükrözi.³¹ Költői és gazdasági rendszerek közös nyelvét és logikáját elemezve, Heinzelmann az irodalmi szövegek gazdasági-pénzügyi trópusai, illetve a közgazdaságtani szövegek megformáltsága között vont párhuzamot: gazdaságtani szempontból elemezte Spenser, Blake, Thoreau és Wordsworth irodalmi műveit, illetve retorikai olvasatát nyújtotta John Stuart Mill, Marx és Ruskin gazdaságtani szövegeinek.

Amennyiben a metafora mint cserefogalom gazdasági jellegű, a gazdasági tevékenység pedig metaforikus jelentésátvitel, úgy a nyelvi és a pénzügyi jelrendszerek között nem is pusztán analógia, hanem *homológia* állapítható meg, vagyis közös gyökerekre, eredendő egységre mutató identikusság áll fönn köztük. Jean-Joseph Goux ebben a tekintetben látott *izomorfíát* a nyelvi és a monetáris struktúrák között.³² A monetáris szemiózis, a pénz funkciója és jelölésmódja eszerint mindig tükrözi a többi kulturális szimbolizációs gyakorlatot és reprezentációs módot, vagyis a gazdasági rendszerek és a szemiotikai különbségekből fölépülő, értékkel, hiánnyal, munkával számoló társadalmi-kulturális jelölésrendszerek logikailag és történetileg is együtt alakulnak. Goux (jellemzően strukturalista gesztussal) a legkülönbözőbb

²⁸ MARC SHELL: *Money, Language, and Thought: Literary and Philosophical Economics from the Medieval to the Modern Era*. Berkeley, University of California Press, 1982, 3.

²⁹ Későbbi műveiben hasonló szempontból vizsgálta a pénz ikonológiájának és a képzőművészet gazdaságtanának összefüggéseit: vö. MARC SHELL: *Art and Money*. Chicago, University of Chicago Press, 1995.

³⁰ HEINZELMANN: *i. m.*, 11–12.

³¹ HEINZELMANN: *i. m.*, 10.

³² Goux korai művei (*Freud, Marx: Economie et symbolique*. Paris: Seuil, 1973; *Les iconoclastes*. Paris, Seuil, 1978; *Les Monnayeurs du Langage*. Galile, Paris, 1984.) ugyan hatottak Shell-re (Heinzelmann nem hivatkozik rájuk), de széles körű hatást csak az 1990-es évektől, válogatott tanulmányai angol nyelvű megjelenése (*Symbolic Economics: After Marx and Freud*. Trans. Jennifer Curtiss Gage. Ithaca, Cornell University Press, 1990.) után tett az új gazdasági kritikára.

„szimbolikus ökonómiák” mögötti izomorfiákat föltárva igyekezett a szimbolikus formák genealógiáját bemutatni „a társadalmi valóság minden területén, ahol a csere szerepet játszik”.³³ Az *általános egyenérték* képzetét, amely képes a nem-hasonló dolgokat egymással kicserélhetővé tenni (a gazdasági reprezentációban ez a *pénz*), Goux kiterjesztette a pszichoanalízisre, a nyelvre és a filozófiára: így lett nála az *Apa* a szubjektumok, a *Nyelv* a jelek, a *Fallosz* pedig a tárgyak rendszerének általános egyenértéke.³⁴

Mint Goux (szinte minden írásában) rámutat, mind a jelelmélet, mind a monetáris gondolkodás történetében hasonló irányú, a jelölő és a jelölt (a szó és a tárgy, a nemesfém érme és annak szubsztanciális értéke) közti *megfeleléstől* az önmeghatározó rendszerek jelek esetleges-szintagmatikus kapcsolódásaiban előálló *viszonyai* felé tartó mozgás játszódott le. Eszerint az, hogy a XX. századot a pénz végletes dematerializációja, a pénzeszközök radikálisan nominalista felfogása (a pénz papírrá alakulásától az aranyra való beválthatóságának feloldásán át napjaink megfoghatatlan, elektronikus közegben végbemenő pénzforgalmáig) jellemzi, *általában* áll összefüggésben a reprezentációs módok, elsősorban a nyelvi szignifikáció minden korábbit meghaladó mértékű elbizonytalanodásával. A századelőnek a jel és a dolog közötti közvetlen kapcsolatot a jelölők közötti viszonyra alakító jelelméleti (Peirce), nyelvészeti (Saussure) és esztétikai (az absztrakt művészet) fejleményei innen nézve szorosan együtt haladnak a pénzügyi jelek státuszában végbemenő átalakulással, vagyis a kapitalizmus finánciális szakaszának elérkeztevel, amikortól a pénz már nem a csereérték jelölője, még kevésbé valamely dolog birtoklásának a jele, hiszen már elsősorban nem árura, hanem pénzre cserélik. A nyelv válsága és a pénzügyi nominalizmus tehát egyaránt a referencialitás felbomlására, a jelentés végtelen halasztódására vonatkozó jelenség: nincs már „jelenlét” vagy „kincs”, ami a jelölők játékát, a pénznek mint írásnak más írásokra cserélését, vagyis a „pénzügyek grammatológiáját” irányítaná. S tekintve, hogy a pénz intézménye hajdan a filozófia születésével együtt jött létre, ezért dematerializációja nem jelent kevesebbet, mint a metafizika megrendülésének (újabb) tünetét.³⁵

STRUKTURALIZMUSBÓL KULTÚRATUDOMÁNY: AZ ÚJ GAZDASÁGI KRITIKA DISZCIPLINÁRIS TÉRKÉPE

A szövegek belső ökonómiájának, a metaforikus csereforgalomnak, a pénzügyi és a kulturális szimbolizáció homológiáinak fenti vizsgálatában utóbb okkal láttak egyoldalúságot. Az irodalom és gazdaság viszonya ugyanis innen nézve a jelölők

³³ GOUX: *Symbolic Economies. i. m.*, 63.

³⁴ GOUX: *Symbolic Economies. i. m.*, 3–4.

³⁵ A bekezdésben foglaltakat lásd: JEAN-JOSEPH GOUX: Cash, Check, or Charge? Trans. *John R. Barbet.* = *The New Economic Criticism. i. m.*, 98–110.

időleges együttállásokat termelő körforgásának követésére szűkül, a gazdaságtan szemiotikája pedig pusztán nyelvészeti kérdés, vagy alárendelődik valamely totális szimbolikus rendszernek.

Az *új gazdasági kritika* ezt a formális-strukturális megközelítést elsősorban az újhistorizmus és a kulturális materializmus módszertanának jegyében igyekezett történetibbé, kulturálisan differenciáltabbá tenni.³⁶ Míg a klasszikus irodalomszociológia és a marxizmus alap-felépítmény sematikája felől nézve a gazdasági összefüggések így vagy úgy, de egyirányúan determinálják az irodalmi alkotást,³⁷ addig ebben a szemléletben a gazdasági és irodalmi mozzanatok (legyenek azok szövegek, észjárások, szerzők) egymásba nyílnak, vagyis, az újhistorizmus kedvelt retorikai eljárásával, *kiasztikusan* kereszteződnek. (Egyetlen jellemzően újhistorista megfogalmazást idézek az *új gazdasági kritika* névadó kötetéből: „az írást nem lehet kivonni a gazdaságiból, ahogy a gazdaságit sem lehet kivonni az írásból”³⁸ – ami annyit tesz, hogy a gazdaságot, annak elméletét és anyagi vagy szimbolikus társadalmi praxisát éppúgy *írják*, ahogy az akár irodalmi, akár nem-irodalmi írásmódok sem függetlenek a maguk formális, anyagi, kulturális vagy gazdasági feltételeitől és körülményeitől.) Az elsősorban a kultúra politikai, vallási, jogi, társadalmi meghatározottságával foglalkozó újhistorizmus a gazdasági és az irodalmi (vagy általában a nem-gazdasági) dichotómiájának feloldására nézve egyrészt azzal szolgálhatott ösztönzésül, hogy a magukat érdektelennek beállító gyakorlatok, mint a művészet, esetében is feltételezte az anyagi és szimbolikus haszon szerepét,³⁹ másfelől pedig abban, hogy az irodalmi és a nem-irodalmi szövegek egymástól el nem különíthető körforgására nézve hangsúlyozta, hogy mivel a társadalmi fejlemények nem elválaszthatóak azoktól a diszkurzív fejleményektől, amelyek reprezentálják

³⁶ A pénzügyi és az irodalmi reprezentáció közt Goux és Shell által föltárt strukturális hasonlóságokban és elméleti homológiákban egy történetileg differenciáltabb, kulturálisan beágyazottabb kép a különbségeket is szemmel láthatóbbá teszi. Az *értékről* szóló XVIII–XIX. századi diskurzusok *műfaji* osztottsága felől kitérhet például, hogy a hitelalapú gazdaság értékeit közvetítő pénzügyi, gazdasági és irodalmi írásformák, ha ugyanannak a közvetítő funkciónak voltak is a változatai, de máshogy és más értékekhez viszonyultak, illetve eltérő volt a viszonyuk a „tény/fikció kontinuumhoz” és annak felbomlásához: vö. MARY POOVEY: *Genres of the Credit Economy. Mediating Value in Eighteenth- and Nineteenth-Century Britain*. Chicago and London, The University of Chicago Press, 2008, 26–28.

³⁷ Az alap-felépítmény szerkezetéről a gazdasági kritikában, vagyis arról a (nemcsak marxisták által vallott) összefüggésről, hogy az anyagi viszonyok az elsődlegesek, és változásaik megjósolható változásokkal járnak a kultúrában vagy a tudományokban: TERRY EAGLETON: *Base and Superstructure Revisited*. 231–240, illetve JOHN DUPRÉ: *Comments on Terry Eagleton's „Base and Superstructure Revisited”*. 241–245. = *New Literary History* (Spring, 2000) Volume 31. No. 2.

³⁸ „writing cannot be abstracted from the economic, any more than the economic can be abstracted from writing”. CHRISTINA CROSBY: „A Taste For More”. Trollope's addictive realism. = *The New Economic Criticism*. i. m., 252.

³⁹ Jóllehet Greenblatt a *pénznem* vagy (*pénz*)*forgalom* (currency) kifejezést metaforikusan alkalmazta a művészeti alkotás társadalmi megtérülésének a csereviszonyára: STEPHEN GREENBLATT: *Towards a Poetics of Culture = The New Historicism*. Ed. Harold Aram Veese, London – New York, Routledge, 1989, 12.

őket, ezért a kapitalizmus kultúrájának értelmezésére szolgáló kritikai szótárak maguk is beleíródnak abba a diszkurzív ökonómiába, amelyet ábrázolni igyekeznek.

Ennek jegyében az *új gazdasági kritika*, a maga 1970–80-as évekbeli előzményeinek formális absztrakciót revízió alá véve, történeti és kulturális keretben igyekezett kimutatni, hogy a szövegek „ökonómiája” nem zárt rendszer, hanem összefüggésben áll mind a szövegek lehetséges gazdasági referenciáival és jelentéseivel, mind pedig létrejöttük vagy megjelenésük gazdasági kontextusaival és feltételeivel. S az utóbbiakban meghatározóak a nemzeti vagy helyi sajátosságok, hiszen az olyan univerzálisan ható fogalmak jelentései, mint *hitel*, *érték*, vagy maga a *pénz*, adott kultúrában és adott időben sem egyneműek, hanem széles jelentősmezőben szóródnak, illetve az olyan komplex fogalmak, mint *kapitalizmus*, *fogyasztás*, *áru* eseti funkcióinak és jelentéseinek tisztázása szintén széles körű történeti elemzést kíván meg. Azt fölmérendő tehát, hogy milyen társadalmi erők és feltételek formálják a gazdasági diskurzusokat és gyakorlatokat, illetve miként formáltatnak maguk is általuk, az egyes szerzők gazdasági magatartását vagy műveik vonatkozó felfogását, a szerzőség helyi „ökonómiáját”, a társadalmi munkamegosztásban betöltött funkcióját a maga kulturális-politikai meghatározottságban érdemes vizsgálni.⁴⁰

Az így előálló megközelítésmódok igen sokféle, esetenként egymást kiegészítő, esetenként elvi ellentétben álló szempontot takarhatnak. Az *új gazdasági kritika* ezért tekinthető inkább gyűjtőfogalomnak, mint egységes irányzatnak. Kérdései egyaránt vonatkozhatnak a gazdaságra mint az irodalomértelmezéshez eszméket, metaforákat, szerkezeti paradigmákat, szervező elveket szolgáltató diszkurzív mezőre, a gazdasági elméletek történetére, a kapitalizmus vagy a tőke mélyszerkezetének, kulturális logikájának a feltárására, egyes gazdasági jellegű trópusoknak, képeknek vagy magának a gazdaságnak mint metaforának a szerepére irodalmi művekben, a kereskedelem, az üzlet, a tőke, a pénzforgalom és az ezekkel kapcsolatos társadalmi magatartások legkülönbözőbb irodalmi reprezentációira.

Ha megkísérlünk tipológiát adni a lehetséges irányokról, szerteágazó, érintkezési és csomópontokkal rendelkező, hálózatszerű diszciplináris térképet kapunk. Ebben a szövedékben, végletes leegyszerűsítéssel, két nagy főcsoport különböztethető meg.⁴¹ Az egyik fókuszában az irodalmi *szöveg ökonómiája*, a másikéban az irodalmi *termelés* gazdaságtana áll. A szöveg ökonómiájának körébe tartoznak: a különböző

⁴⁰ Erről lásd: OSTEN – WOODMANSEE: *i. m.*, 10–11.

⁴¹ Egyéb tipológiák: 1. az irodalmi termelés, 2. a szövegek belső csereforgalma (circulation), 3. a szövegek külső csereforgalma, 4. metateoretikus megközelítések: OSTEN – WOODMANSEE: *i. m.*, 29–33.; 1. gazdaságtan az irodalomban, 2. az irodalom gazdaságtana, 3. a gazdaság mint metafora az irodalomtudományban, 4. a gazdaságtan mint irodalom vagy retorika: GREGORY P. LA BLANC: *Economic and Literary History: An Economist's Perspective*. = *New Literary History*, Vol. 31, No. 2, (Spring, 2000), 358–359.

gazdasági viszonyok, események és tevékenységek ábrázolásai (a tulajdon, a lopás, a pénzforgalom, az adósság, a vásárlás, a csőd, az ajándék szerepe egyes regények cselekményvezetésében vagy jellemrajzaiban); a szöveg nyílt gazdasági elvei vagy implicit gazdasági előfeltevései; gazdaságtani fogalmak (munka, kincs, tartozás stb.) figuratív szerepe irodalmi vagy irodalomkritikai szövegekben; az irodalmi és gazdasági *írás* (akár közgazdaságtani, akár pénzügyi iratok, pl. papírpénz, váltó, csekk) formális jegyei és diszkurzív funkciói közti hasonlóságok és különbségek; a szöveg retorikai csereforgalmának viszonya a tematikusan megjelenített gazdasági összefüggésekkel; a „szövegközi ökonómia” (intertextual economy), illetve az „olvasás ökonómiája”.⁴² A másik csoportba, az *irodalom gazdaságtanába* az irodalomnak mint gazdasági tevékenységnek az alakulástörténetét vizsgáló kutatások sorolhatók. Az irodalom itt a maga anyagi *termelés*-jellegében mutatkozik meg, mint olyan termék, amelynek létrejöttéhez munka és befektetés szükséges, s amely a maga sajátos csereforgalmába, piacára adásvétel útján lép be. Vizsgálhatóak adott mű létrejöttének gazdasági kontextusai: miként vesz részt áruként a kulturális javak körforgásában, milyen fogyasztási szokások játszanak szerepet befogadásában, miként hatnak a piaci erők a kánonformálásra, milyen viszonyban áll kelendőség és esztétikai érték. Szerzőközpontú megközelítés esetén vizsgálhatóak egy-egy alkotó nézetei gazdasági és pénzügyi kérdésekről, anyagi helyzetének jellemzői, irodalmi tevékenységéből származó bevételei, ezek viszonya alkotásmódja jellegzetességeihez, a szerző nemének vagy etnikai-kulturális hovatartozásának a hatása gazdasági magatartására és annak mások általi értelmezésére. A termelés intézményi megközelítésének körébe tartoznak adott időszak és adott kultúra helyi művészeti piacainak általános jellemzői, a bevett reklámozási és kereskedési gyakorlatok, általában a nyomtatási kultúra gazdaságtana, a könyvkiadás és a könyvkereskedelem gazdasági és társadalmi helye, az irodalmi tevékenység finanszírozása (a mecenatúra és az állami kulturális támogatások formái), a technikai innovációk (nyomdászat) mellett a jogi és a gazdasági környezet (kulturális adók, jogdíj) változásainak szerepe az irodalom piaci működésében és a szerzőség státuszában, az olvasási szokások, illetve az olvasók gazdasági helyzetének és egyéb tevékenységeik jellegének a viszonya.

⁴² Az intertextualitás mint *kölcsönvétel* ugyanis annyiban maga is gazdasági jellegű, amennyiben magában rejtje a *tartozás* és a *hitel* képzetét: adott szöveg más szövegek „javait” sajátítja át és hasznosítja újra. (Ennyiben van „ökonómiája” és persze gazdasága is a szerzői jognak, a plágiumnak, a hamisításnak.) S ahogy a bankok tevékenységében, úgy az intertextuális összefüggések esetében is tartozás révén jön létre vagyonnövekedés. Az intertextualitás ökonómiája felől a szöveg maga is afféle elismervénynek mutatkozik, amelyre ráíródnak az elődszövegek címei és szerzői, ahogy a 18. századi váltók is feltüntették korábbi és aktuális tulajdonosaik nevét. Az intertextuális szövedék fölfejtésekor – vagyis a textuális tranzakciókból származó haszon és veszteség mérlegelésekor – az olvasó tevékenysége a könyvvizsgálóéval rokon. Ennek a „szövegközi ökonómiának” a szerepéről Joyce *Ulysses*-ében: MARK OSTEEN: *The Economy of Ulysses. Making Both Ends Meet*. Syracuse, Syracuse University Press, 1995, 203–249.

A két terület – az irodalmi termelés, illetve a szövegek gazdasági retorikája és reprezentációi – legizgalmasabb vetületei nyilván egymásra vonatkozásukban nyílnak meg: vagyis annak vizsgálatában, hogy a szöveg belső ökonómiája milyen viszonyban áll létrejötté helyének és idejének gazdasági vagy pénzügyi állapotai- val, valamint gazdaságtani gondolkodásával és módszertanaival.⁴³ (Például az, hogy a szövegátvétel mikortól számít, már és még, plágiumnak, egyszerre áll kapcsolatban az esztétikai elvek, az irodalom gazdasági-jogi környezete, illetve az utóbbira vonatkozó meggyőződések változásával.)

A következőkben ezen szempontok és megközelítések némelyikébe igyekszem bepillantást nyújtani, fölmutatva az érdeklődés irányait és az elnyerhető belátások természetét. Az áttekintés korlátait saját érdeklődésem és ismereteim korlátai jelölik ki: elsősorban XVIII–XIX. századi, a regényirodalommal kapcsolatba hozható összefüggésekre szorítkozom.

PAPÍR, HITEL, ÉRTÉK: A PÉNZ JELENTÉSTANA ÉS A FIKCIÓ SZÜLETÉSE

Míg a modern pénzelmélet számára a pénz semleges instrumentum, amelynek imaginárius-szimbolikus vagy kulturális aspektusai elhanyagolhatóak,⁴⁴ addig az új gazdasági kritika számára a pénz nyelv, amely annak a társadalomnak a szimbolizációs gyakorlatáról beszél, amely használja.⁴⁵ Sőt, amennyiben nem pusztán kézhez álló eszköz, hanem maga is kulturális jelentésképző szimbólum, annyiban a pénz konstituálja is azt a társadalmat, amelyben forgalomban van, s azokat az individuumokat, akiknek a kezén forog: nem róluk beszél, hanem őket beszéli.

Az irodalomértelmezésre nézve a pénz jelentéstanának leglényegesebb aspektusait a *reprezentáció* és a *fiktivitás* kérdései adják. A pénz annyiban reprezentáció, amennyiben nem önmagát képviseli, hanem egy értéket, amelynek a jeleként cirku-

⁴³ Efféle reciprocitás elemzésére egyetlen, mintaszerű példát hozva az irányzat névadó kötetéből: a csere logikája Defoe regényeinek ökonómiájában (a *Roxana* esetében a hősnő identitásváltásainak összefüggései szexuális szolgáltatásai pénzre váltásával) a brit birodalom gazdasági fölemelkedésének, a pénzügyi és politikai gyarmatosításnak, vagyis a birodalmi logikájú cserekereskedelemnek azt az el-lentmondásos jellegzetességét tükrözi, hogy az értékek kultúrák közti átvitelében mind a nyelvi, mind a gazdasági különbségeket valamely egyetemes egyenértékre igyekszik redukálni. Vö. JANET SORENSEN: „I Talk To Everybody In Their Own Way”. Defoe’s economies of identity. = *The New Economic Criticism. i. m.*, 65–81.

⁴⁴ Vö. VIVIANA A. ZELIZER: *The Social Meaning of Money*. New York, Basic Books, 1994, 11–12.

⁴⁵ Nyelv és pénz hasonlítása egyidős a nyugati kultúrával. A pénz-metaphora szerepéről a nyelv értelmezésében Quintilianustól és Ovidiustól Nietzsche-ig és Saussure-ig: RICHARD T. GRAY: *Buying into Signs. Money and semiosis in eighteenth-century German language theory*. = *The New Economic Criticism. i. m.*, 82.

lál. A pénztörténetnek a modern fikció-fogalom létrejöttében játszott szerepe elsősorban a *papírpénz* XVIII–XIX. századi elterjedésével kapcsolatos vitákban, azok társadalmi, kulturális, gondolkodástörténeti következményeiben válhat világossá.⁴⁶ Megjelenésének azért lehetett hatása általában a jelkép és a jelképezett dolog viszonyának értelmezésére (vagy lehetett létrejötte maga ilyen értelmezésbeli fejlemények következménye), mert a papírpénz olyan jel, amely elszakad a maga anyagi (nemesfém) alapjától, vagyis szubsztanciális értékének biztosítékától. A papíron olvasható felirat és az érték közti különbség tudata, illetve a folyamat, amelynek során a pénz valami anyagiból pusztán írássá vált, általában a *fikció valós reprezentációs képességét*, ennek kulturális-társadalmi elfogadhatóságát tette próbára.

Mégpedig nagyon erősen próbára tette. A XVIII. századra vonatkozó *új gazdasági kritikai* kutatások ezért kapcsolódnak elsősorban az érték reprezentációs válságaihoz: az érmeforgalom bizonytalanságaihoz (az arany pénz súlyvesztése, az érmehiány), a papíralapú monetáris eszközöket kibocsátó intézmények körüli visszásságokhoz és botrányokhoz, valamint általában a pénzpiaci *spekuláció* megjelenéséhez, John Law francia államkötvény-konstrukciójának, illetve a Mississippi Társaságnak a bukásához az 1710-es évek második felében, valamint az 1720-ban kipukkadt Dél-tengeri-buborékhoz.⁴⁷ A pénz reprezentációs erejébe vetett hit biztosítéka az volt, hogy a bankjegy elvben *visszaváltható* maradt aranyra – ezért volt akkora hordereje az 1797-es Restriction Act-nek, amellyel a Bank of England az összeurópai háborúra tekintettel felfüggesztette a bankjegyek aranyra való beváltását.⁴⁸ Az említett események így vagy úgy, de egyaránt a papíralapú monetáris eszközök fiktív voltának katasztrofálisan valóságos következményeit példázták.⁴⁹ Mindez a monetáris reprezentáció természetére nézve is átfogó értelmező munkát tett szükségessé, de a pénzpolitikai megrázkódtatások sora, az érték iránti általános gyanú és bizalmatlanság széles kulturális és gondolkodástörténeti mezőben hatott,

⁴⁶ A papírpénzzel kapcsolatos XIX. századi, értekezésekben, újságcikkekben, röplapokon, karikatúrákon bonyolódó vitákat és azok ikonográfiáját lásd: SHELL: *The Issue of Representation*. = *The New Economic Criticism*. i. m., 44–64.

⁴⁷ Az említett spekulációkról közérthetően: IAN FERGUSON: *The Ascent of Money. A Financial History of the World*. London, Penguin, 2009, 138–158. A XVII. századi tulipán-buborék filológiájáról: MADARÁSZ ALADÁR: *Buborékok és legendák. Válságok és válságmagyarázatok – a tulipánmánia és a Dél-tengeri Társaság*. = *Közgazdasági Szemle*, 2009. július–augusztus, 609–633.

⁴⁸ Az egészen 1819-ig hatályban maradó rendelkezésről és hatásairól a *pénz mint írás és a pénzről való írás* összefüggéseire: POOVEY: i. m., 161–164, 175–180. (A valuták árfolyamát az aranyhoz rögzítő Bretton Woods-i egyezmény 1971-es felmondásából indul ki számunkban NICKY MARSH tanulmánya.)

⁴⁹ Jellemző, hogy a papírpénz később is ördögi, kísérteties, szellemeszerű entitásként jelent meg irodalmi művekben (Goethe *Faustjában*, Poe *Az aranybogár* című elbeszélésében), Marx *A politikai gazdaságtan bírálatához* című művében pedig Schlemihl Péter árnyékaként. vö. SHELL: *Money, Language and Thought*. i. m., 21, 84–130.

s a politikai-társadalmi felfordulásokon túl nyelv- és művészetelméleti következményekkel is járt.⁵⁰

A XVIII. századi angol irodalomtörténetben a papíralapú monetáris eszközök elterjedését, illetve a reprezentációnak azt az új rendjét, amelyet az ipari forradalom analógiájára „pénzügyi forradalomnak” is nevezett folyamat létrehozott, élénk irodalmi kommentáló tevékenység kísérte, akár szatirikus, mint Swift és Pope esetében (akik maguk is sokat veszítettek a Déltengeri-buborékon), akár igazoló formában, mint Defoe műveiben. Az irodalmi termékek piaca és a papíralapúvá váló pénzforgalom piaca ugyanakkor azért is állhatott egymással szoros kapcsolatban, mert az új pénzügyi írásfajták (hitellevelek, váltók, bankjegyek: a korban maguk is körültekintő olvasásmódot igénylő írott vagy nyomtatott *szövegek*) és az irodalmi művek hasonló hitelességi dilemmákat hívtak életre. A *hitel* (mint hit vagy bizalom) képzete egyaránt ott munkál a monetáris és az irodalmi reprezentációban, hiszen ugyanannak a médiumnak, az *írásnak* kellett hihetőséggel fölruháznia mind az anyagi érték képviselőjét ígérő papírpénzt (amely voltaképp maga is hitelforma), mind a valóság ábrázolását szintén papíralapon ígérő irodalmat.⁵¹ A valósnak és a látszatszerűnek így előálló viszonya az *esztétikai tapasztalat* képzetének a létrejöttével is kapcsolatba hozható: a papírpénz (amely a nemesfém-érmék szubsztanciálitásával szemben nem-jelenlévő értéket jelölt) reprezentáló képességére nézve a „hitelenség akaratosan felfüggesztésének” hasonló gesztusára volt szükség, mint amit Coleridge a romantikus költészet befogadására nézve előírányzott.⁵² Ebben a tekintetben az író autoritása a pénzt kibocsátó és értékét szavatoló bankárhoz

⁵⁰ Mint elsősorban Leibniz, Lavater, Herder, és Hamann példáján RICHARD T. GRAY bemutatja, a XVIII. században a pénzelmélet paradigmaváltása összhangban ment végbe a nyelvelmélet átalakulásával: a *nominalizmus* (miszerint a szavak igazságát és a szimbolikus pénz értékét a nyelv/pénz cirkulációjának szintagmatikus viszonyai határozzák meg) és a *szubsztantívizmus* (amely referenciális jelentéssel, az igaz szavak és a teljes súlyú érmék belső értékével számol) pozíciói a két területen egybeestek. A XVIII. századra mind a nyelvet, mind a pénzt a szemiotikai közvettség jellemezte: a szavak a dolgokat jelölő fogalmakat jelölték, a pénzérme pedig, amennyiben a rajta olvasható szimbolikus érték nem esett egybe a nemesfémként való értékével, ugyancsak egy jel jelévé vált. A pénz mint absztrakció, illetve a nyelv mint mesterséges képződmény egyaránt másodrendű jellé lett. Azt, hogy a pénz tisztán szimbolikus, a kibocsátó politikai intézmény által szavatolt értékének immár nem volt köze az azt reprezentáló anyaghoz, Gray a reneszánsz és a klasszikus episztémé közt Foucault által tételezett váltással is kapcsolatba hozza: a szubsztanciális érték valami már tudott ismétlése, a szimbolikus pénz viszont a távollévő, a gazdasági körforgásban egyre újrakalkulálódó érték üres helye. Ebben áll a modern, spekulatív igazság természete: innentől a tudást termelik és nem újrafelismerik. vö. GRAY: *i. m.*, 82–97.

⁵¹ Vö. SHELL: *Money, Language, and Thought. i. m.*, 7. A hitel és az államadósság kulturális értelmezése sokakat foglalkoztat: Vö. PATRICK BRANTLINGER: *Fictions of State: Culture and Credit in Britain, 1694–1994*. Ithaca, Cornell University Press, 1996.; CRAIG MULDER: *The Economy of Obligation: The Culture of Credit and Social Relations in Early Modern England*. New York, St. Martin, 1998.; MARGOT C. FINN: *The Character of Credit: Personal Debt in English Culture, 1740–1914*. Cambridge, Cambridge University Press, 2003.

⁵² Vö. BRANTLINGER: *i. m.*, 78.

vagy politikai intézményéhez hasonlatos: az önmagában csekély értékű papírdarab a rárótt szavak és ábrák szimbolikus erejénél fogva válik értékkel bíró, anyagi javak/művészi-kulturális jelentések forgalmazásában, cseréjében használatos bankjeggyé/művé, annak az értéknek a mértékében, amelyre beváltható, becserélhető, vagyis amit (retorikailag) helyettesít.

Innen nézve a *fikcionalitás* képzete a monetáris reprezentáció világában, a hitelezésen alapuló gazdaság alapjellegzetességeként jött létre: a pénz az a reprezentációs forma, amely a hamis és a valódi, az érvényes és érvénytelen monetáris eszközök (azaz *szövegek*) megkülönböztetésével az alapjává lesz a tény és a fikció az irodalomra nézve is relevánssá váló megkülönböztetésének.⁵³ A reprezentáció rendjének a monetáris fikciók nyomán végbement megrendüléseire válaszul kellett az irodalomnak a maga fikció-fogalmat kimunkálnia, amely úgy volt nem-faktuális természetű, hogy közben nem volt egyszersmind hazugság is. Mindennek a jelentősége talán a regényirodalomban a leglátványosabb. Régi felismerés, hogy „a regény a pénznek mint társadalmi tényezőnek a megjelenésével jön létre”.⁵⁴ Az *új gazdasági kritika* felől nézve ennél többről van szó: a papírpénz elterjedése, illetve a regény térnyerése egymás lehetőségi feltételei, egymást meghatározó és értelmező jelenségek, mindkettő összefüggésben áll a hitelezés jellegének, illetve általában a pénzügyi-gazdasági rendszernek a megváltozásával. Defoe regényei nem csak abban tekinthetők példaszerűnek, hogy műveiben a társas és a magánéletet egyaránt egyfajta kereskedelmi viszonyrendszer alapján jelenítette meg, hanem abban is, hogy az irodalmi termékek piaca, amelyre Defoe regényeit szánta, és a papír alapúvá váló pénzforgalom piaca, amelyet regényeiben és esszéiben is ábrázolt, egyként valamely el nem ismert *fikcionalitáson* alapult: az irodalmi és finánciális szövegek egyaránt illékony, problematikus reprezentációknak számítottak. Defoe a *Robinson Crusoe*-t, a *Moll Flanderst* vagy a *Roxanát* önéletrajzi beszámolóknak, vagyis *valóságos* történetnek beállítva, a papíralapú monetáris eszközök (váltók, adóslevelek, részvények, kötvények) logikáját alkalmazta, hiszen az utóbbiak reprezentációs

⁵³ Vö. POOVEY: *i. m.*, 60–61. Megkockáztatható, hogy Magyarországon hasonló tapasztalat az 1810-es évek inflációs hullámaival, vagyis egy pénzügyi reprezentációs válság idején jelent meg. A pénz valorizációja és hitelek értékváltozásai érzékenyen érintették a kor magyar literátorait is, s ez némelyiküket a papírpénz és az irodalmi mű reprezentációs jellege közti rokonság erkölcsi értékítélet levonására alkalmat adó felismeréséhez is elvezette. Mint Desefffy József írta 1819. október 11-én Kazinczy Ferencnek: „nem használt annyit literaturánk’ felvergődése hazánknak, mint ártott a papiros pénz – nem javultunk annyira a papirosra irtt jó és szép dolgok’ olvasásával, a menyire elfajultunk a pénzzé változott papiros által”. *Kazinczy Ferencz Levelezése*. XVI. kötet, s.a.r. Váczy János, Budapest, MTA, 1906, 513. Ez a gondolat azt is sejteni engedi, hogy az 1810-es évek magyarországi inflációja és monetáris reprezentációs válsága aligha volt hatástalan a nyelvújítási mozgalomra, az új szavak megalkotásának, érvényességük-értékük biztosításának dilemmáira.

⁵⁴ LIONEL TRILLING: *The liberal imagination: essays on literature and society*. Garden City, Doubleday 1953, 203.

értéke szintén a maguk bizonytalan érvényességének és potenciális fikcionalitásának a feszültségén nyugodott. Defoe regényei ugyanúgy bizonytalanságban tartották a maguk „kibocsátójának” kilétét, ahogy a spekulatív papírok is megragadhatatlanná és elszámoltathatatlanná tették a maguk „szerzőjét”. Mind a regény, mind a monetáris írás egyfajta halasztódásban tartotta a maga érvényességét vagy igazságát: a valóságosnak beállított regény ugyanolyan távolra helyezte magát valamely csak fiktív módon tételezett igazoló szubjektumtól, ahogy a tucatnyi kézen átment és tucatnyi tulajdonos által szignált kötelezvény a maga eredeti kibocsátójától.⁵⁵

A fenti összefüggések okán került az *új gazdasági kritika* egyik fókuszába a XVIII–XIX. századi regényirodalom, illetve annak realizmus-fogalmi. Mivel mind a papírpénz, mind a regény olyan fikció, amely önmagán túli anyagi valóság (az arany, illetve a mindennapi élet) reprezentálását ígéri, ezért az, hogy a XVIII–XIX. századi regény talán leggyakoribb témája a pénz, bizonyos eredendően metafiktív jelleget mutat: ahogy a papírpénz jelentése-értéke bizonytalan, mert csak jele az anyagi valóságnak, úgy a pénz a realistának mondott regényben is az ábrázolás kudarc miatti szorongást tükrözi, illetve tükröződik maga is benne.⁵⁶ Az *új gazdasági kritika* számára erre nézve is az a döntő kérdés, hogy a gazdasági-pénzügyi jelenségek regénybeli reprezentációi miként vesznek részt egyszersmind azon gazdasági feltételek (újra)termelésében, amelyeket megjelenítenek. Ez a szemlélet állt a háttérben már Walter Benn Michaels 1987-es *The Gold Standard and the Logic of Naturalism* című könyvének, amely az amerikai naturalista regények személyiségképe és a kor pénzügyi gyakorlata között tételezett összefüggést. Eszerint a szubjektum önreprezentációja (például Theodore Dreiser *Sister Carrie*-jében) a papírpénz aranyalapjának paradoxonján alapul: önmagunk megjelenítésének igyekezete azt a vágyat rejti, hogy megfeleljünk névértékünknek (face value), ezzel viszont, ha megvalósulna, magát a reprezentációt (az írást mint írást és a pénzt mint pénzt) iktatnánk ki.⁵⁷ Hasonló összefüggések nyomán az 1990-es évektől egy sor munka (a korai angol

⁵⁵ A Defoe-ra vonatkozó érvelést lásd SANDRA SHERMAN kiváló könyvében: *Finance and Fictionality in the Early Eighteenth Century: Accounting for Defoe*. Cambridge, Cambridge University Press, 1996. Hasonló összefüggésről a megtévesztő elbeszélői stratégiák és a XVIII. század első évtizedeinek gazdasági spekuláció között a *Gulliver utazásai* kapcsán: COLIN NICHOLSON: *Writing and the Rise of Finance: Capital Satires of the Early Eighteenth Century*. Cambridge, Cambridge University Press, 1994, 91–122.

⁵⁶ Vö. JOHN VERNON: *Money and Fiction: Literary Realism in the Nineteenth and Early Twentieth Centuries*. Ithaca, Cornell University Press, 1984, 7, 19.

⁵⁷ WALTER BENN MICHAELS: *The Gold Standard and the Logic of Naturalism: American Literature at the Turn of the Century*. Berkeley, University of California Press, 1987, 22. Goux hasonló értelemben alkalmazta reprezentációelméleti meglátásait a 19–20. század regényirodalmára: Zola és a naturalista regény reprezentációs modellje az ő szemében is a papírpénz értékének aranyfedezetén alapult, Gide *A pénzhamisítókja* viszont egyszerre rombolta le a realista reprezentáció és a pénz beválthatóságának illúzióját, amennyiben az írást magát tekintette hamisításnak: vö. JEAN-JOSEPH GOUX: *The Coiners of Language* [1984]. Trans. Jennifer Curtiss Gage, Norman and London, University of Oklahoma Press, 1994, 91–93.

regénytörténettel foglalkozó, egyébként is intenzív irodalomtörténet-írási vonulatot megújítva) foglalkozott azzal, hogy a pénzügyi rendszer és a regényírás politikuma miként tükrözi egymást. Az egyik legjellemzőbb témát annak gender-szempontú felmérése adta, hogy nyilvánosság és magánszféra, üzlet és háztartás elválasztása miként járt együtt a társadalom (a regény és a politikai gazdaságtan komplementer műfajai által leírt vagy létrehozott) férfi és a női szféráinak szétválásával,⁵⁸ illetve a nők mint (spekulatív) befektetők és mint a szexuális, társadalmi és gazdasági interakciók új fikcionális és finansiális modelljeit bevezető regények fogyasztói iránt milyen kulturális ellenségesség ébredt a papíralapúvá váló irodalmi és pénzkultúrában.⁵⁹

AZ IRODALOMESZTÉTIKA ÉS A GAZDASÁGTAN SZÉTVÁLÁSÁRÓL ÉS ÖSSZENÖVÉSÉRŐL

A fent jelzett regénytörténeti összefüggések azt a felismerést erősítették, hogy a XVIII. századi *regény* és az ugyanekkor létrejövő *politikai gazdaságtan* diszkurzív funkciója egyaránt az új gazdasági rend működésének leírása, legitimálása vagy apológiája volt, s a maga módján mindkét műfaj a kapitalista kereskedelem intézményi konszolidációjához járult hozzá.⁶⁰ Az irodalom és a gazdaságtan rendszerű, diszciplináris érintkezései, átfedései vizsgálatához ennek fényében magának a politikai gazdaságtan létrejöttének a története is hozzátartozik, illetve mindazon fejlemények, amelyek révén ez az eredendően *etikai, biológiai, politikai* alapvetésű diszciplína objektívnek ható matematikai tudománnyá alakult. A politikai gazdaságtan ugyanis eredetét tekintve az összefoglalóan *morálfilozófiának* nevezett, osztatlanabb XVIII. századi diszciplináris mezőből nőtt ki, amelybe a gazdaság működésére vonatkozó elgondolások mellett etikai, politikafilozófiai, teológiai és esztétikai megfontolások is beletartoztak: Adam Smith nem csupán gazdaságtani (*The Wealth*

⁵⁸ JAMES THOMPSON, *Models of Value: Eighteenth-Century Political Economy and the Novel*. Durham, NC, Duke University Press, 1996. LIZ BELLAMY: *Commerce, Morality and the Eighteenth-Century Novel*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998.

⁵⁹ CATHERINE INGRASSIA: *Authorship, Commerce, and Gender in Early Eighteenth-Century England: A Culture of Paper Credit*. Cambridge, Cambridge University Press, 1998.

⁶⁰ Vö. DAVID KAUFMAN: *The Business of Common Life: Novels and Classical Economics between Revolution and Reform*. Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1995. Hasonló, bár előjelében ellentétes összefüggést állapítottak meg a XIX. századi iparosodásból fakadó társadalmi, politikai, gazdasági feszültségek, illetve ezek regénybéli ábrázolása között: jóllehet Dickens és Gaskell kritikusan viszonyultak koruk gazdasági és pénzügyi rendjéhez, illetve általában a politikai gazdaságtanhoz, de műveik éppen a társadalmi feszültségek románcos ábrázolása miatt szolgálhattak olvasóiknak a gazdasági élet által okozott kulturális szorongás érzelmi feloldásául: vö. FREEDGOOD: *i. m.*, 192–193.

of Nations), hanem erkölcsstani (*The Theory of Moral Sentiments*) és irodalomesztétikai-nyelvfilozófia (*Lectures on Rhetoric and Belles-Lettres*) művek szerzője is.⁶¹

Esztétika és gazdaságtan eszerint valaha egyazon diskurzushoz tartozott, pontosabban, John Guillory groteszk hasonlatával, mindkettő a morálfilozófia testében öltött alakot, de születésükkor szétválasztották őket.⁶² Az esztétika és a politikai gazdaságtan tárgyának – a műalkotás és az áru – idővel intézményesülő elkülönülése éppen azt fedte el, hogy azok eredetükre nézve voltaképp egymás lehetőségi feltételeiként szolgáltak. Az *esztétikai érték* kérdése ugyanis a politikai gazdaságtan létrejötte után volt föltehető egyáltalán: korábban a műalkotások szépségének megítélésekor, alkotók és művek összehasonlításakor nem volt szükség az *érték* fogalmára, Kant sem élt vele. A művészetértés a *használati érték* és a *csereérték* gazdaságtani szétválasztása okán volt képes a maga esztétikai értékfogalmát (a használati érték mintájára) megalkotni, míg másfelől a használati érték és a csereérték szétválasztásra Adam Smith gazdaságtanában azért volt szükség, hogy értelmezni lehessen a közvetlen hasznot hajtó tárgyak világától immár elkülönülő műalkotás képzetét (míg például Hume-nál még minden ember alkotta tárgy a kézművesség értelmében vett „műtárgynak” (work of art) számított). Az esztétikai érték tehát ennyiben a XVIII. század gazdaságtani gondolkodásának a fejleménye, s jöllehet ennek a közös eredetnek a „felejtése” az esztétikai és gazdasági értékek össze nem egyeztetetőségének tételének rögzüléséhez vezetett, de magának az érték fogalmának az alkalmazása az esztétika gazdaságtani eredetéről árulkodik.⁶³

A gazdaságelmélet és az esztétika történetének összefüggéseit Regenia Gagnier későbbi időszakban, a XIX. század utolsó harmadában vizsgálja, vagyis a *politikai gazdaságtanból* a neoklasszikus *közgazdaságtanba* való átmenet idején.⁶⁴ Míg az előbbiben az egyének közti, a munkamegosztásban is kifejeződő különbségeket a *szükségletek* adják, a termelőerők és a természet közötti viszonyt pedig a *hiány* jellemzi, addig az utóbbiban nem a társadalmi viszonyok, hanem a hasznosság szubjektív, a *vágyak* által hajtott megítélése áll az előtérben. A javak (társadalmi csoportonként eltérő) értékét eszerint immár nem mérik, hanem rangsorolják, az egyén elsősorban nem termelő, hanem fogyasztó, szabadsága pedig nem az alkotásban, hanem a fogyasztási javak közti választásban áll. Ennélfogva a hiány vagy szűkösség sem a természethez való viszonyt, hanem az emberi vágyak kielégíthetlenségének pszicho-

⁶¹ Erről átfogóan: *The Rise of Political Economy in the Scottish Enlightenment*. Eds. Tatsuya Sakamoto – Hideo Tanaka, London – New York, Routledge, 2003.

⁶² JOHN GUILLORY: *Cultural Capital. The Problem of Literary Canon Formation*. Chicago and London, University of Chicago Press, 1993, 303.

⁶³ Az esztétikai érték képzetének létrejöttéről szóló gondolatmenetet lásd, illetve általában a gazdasági és esztétikai gondolkodás 18. századi viszonyáról: HOWARD CAYGILL: *Art of Judgement*. London, Basil Blackwell, 1989., GUILLORY: *i. m.*, 300–317.

⁶⁴ REGENIA GAGNIER: *The insatiability of human wants: economics and aesthetics in market society*. Chicago and London, The University of Chicago Press, 2001.

lógiai állapotát jellemzi. Gagnier a századvég választást, fogyasztást, piacot előtérbe helyező gazdaságelméleti individualizmusát állítja párhuzamba az esztétikában ugyanekkor végbement váltással, mondván, a szubsztantív esztétikák helyét, akár etikai (Kant, Mill), akár gazdaságtani alapúak (Ruskin, Morris) voltak, az 1870-es évektől olyan esztétika veszi át, elsősorban Walter Pater révén, amely már nem a társadalmi viszonyokra, hanem az egyéni lélektanra fókuszál (ezt képezi le többek között az érett viktoriánus kori és a századvégi regények jellemző tematikájának különbsége), s a teremtő alkotó helyét a fogyasztónak tekintett befogadó autonómiája foglalja el.⁶⁵

Hasonló irányban, a két diszciplína rendszerszerű összefüggései, közös vagy érintkező diskurzusokba szerveződő vetületei körében tájékozódnak az utóbbi évek talán legeredetibb, Catherine Gallagher és Mary Poovey nevéhez fűződő vállalkozásai.⁶⁶ Az újhistorista Gallagher 2006-ban megjelent, *The Body Economic* című könyve egyazon, *biológiai* alapú diskurzus keretében látatja a XVIII. század utolsó éveitől a viktoriánus korig terjedő időszak brit politikai gazdaságtanát, esztétikáját és regényírását, Thomas Robert Malthustól Coleridge-on és David Ricardo-n át George Elliotig. A csereérték fogalma már Adam Smith-nél a biológiai szükségletekben gyökerezett, hiszen az érték munkaelmélete a termék árában a termelésbe fektetett emberi (testi) energia mennyiségével számolt – a romantika idején pedig már a nemzetgazdaság maga tűnt föl olyan élő organizmusként, amely vagy folyamatosan növekszik, vagy elhal. E folyamatban Gallagher két nagy, a politikai gazdaságtant az élettudományokhoz kapcsoló vonulatot különböztet meg. A Malthus munkássága alapján jellemzett *bioökonómia* (bioeconomics) a népességnövekedés, az önfenntartás (élelmezés, szexuális reprodukció) és a termelési módok hatásait vizsgálta az élet és a halál összefüggéseiben, a Jeremy Bentham nevéhez kapcsolt *szomatikus ökonómia* (somaeconomics) pedig a gyönyör és a fájdalom „egyenlegét” vette az önérdékű gazdasági magatartás természetes alapjául. Gallagher érvelése szerint ezek a gazdaságtani felfogások versengtek az ugyancsak organicista, a testi és az érzéki tapasztalatot szintén központi jelentőségűvé emelő romantika érték- és társadalomértelmezésével: egyaránt az életenergia befektetésével létrejövő (művészi vagy kereskedelmi) érték termelésének költségei, az ezzel járó szenvedés és gyönyör viszonyrendje foglalkoztatta őket, jóllehet mindezt egymással szöges ellentétben írták le. Annak érzékeltetése mellett, hogy a gazdaságtan organikus elmélete miként hatott a fiziológia, ökológia, pszichológia, antropológia XIX. századi

⁶⁵ Ugyanennek az összefüggésnek az irodalmi piacra tett hatása „kilaposodásként” írható le: az irodalmi termelés a századvégtől már nem vertikálisan, művek és műfajok értékrangsora mentén szerveződik, hanem horizontálisan, vagyis az egyes irodalomfogyasztói csoportok igényei szerint: vö. PAUL DELANY: *Literature, Money and the Market. From Trollope to Amis*. Houndmills, Palgrave, 2002, 97–101.

⁶⁶ CATHERINE GALLAGHER: *The Body Economic. Life, Death, and Sensation in Political Economy and the Victorian Novel*. Princeton and Oxford, Princeton University Press, 2006.; Poovey 2008-as *Genres of the Credit Economy*jának részletes ismertetését lásd a Szemle rovatban.

fejleményeire, Gallagher ennek hatását mutatja ki az egyszerre művészi és gazdasági szubjektumként értett, a maga életét és érzéseit a szövegtermelésbe befektető romantikus alkotó figurájának a létrejöttében is. A szomatikus és a bioökonómia stilisztikai, strukturális és tematikus vetületeit körvonalazva a viktoriánus regényirodalom cselekményvezetésében és jellemábrázolásában, amellet érvel, hogy Dickens és George Elliot a gazdaságtan által már kialakított organikus, a gazdaságot vitális-biológiai, az Életet pedig gazdaságtani alapon értelmező cselekménymintákat érzékesítette meg regényeiben.⁶⁷

AZ IRODALOM MINT TERMELÉS: PIAC, REKLÁM, KERESKEDELEM

A meggyőződés, miszerint a művészi alkotást nem befolyásolhatja gyakorlati sürgetés vagy gazdasági-gazdaságossági megfontolás, illetve a műalkotás létmódjából fakadóan ellenállna annak, hogy árucikké váljék, nagyon erős tradíciót alkot. Ezért provokatív a kérdés, hogy a haszon képzelet miként egyeztethető össze az esztétikai tapasztalattal. Annak a kanti hagyománynak a kritikája, amelyben az érdek és a haszon idegen az esztétikumtól – ahogy *Az ítélőerő kritikája* int: „[a] tetszés, amely miatt egy tárgyat szépnek nevezünk, nem alapulhat a tárgy hasznosságának megjelenítésén”⁶⁸ – részint e hagyomány történeti, társadalmi és kulturális feltételezettségére mutatott rá,⁶⁹ részint belső ellentmondásaira,⁷⁰ részint pedig egyidejű, de azzal ellentétes beállítódások és hagyományok jelenlétére és jelentőségére.⁷¹

A romantika korában előállt szétválasztás, amely az esztétikai tárgy nem-anyagi hasznosságának elve alapján szembeállította a művészetet és a kereskedelmet, a *teremtést* és a *termelést*, együtt járt egyfajta „kettős értékdiskurzus” létrejöttével: ennek szótárában a gazdaságtan felől a „pénz”, a „kereskedelem”, az „ipar”, a „termelés”,

⁶⁷ Gallagher és Gagnier szempontjai annyiban közösek, hogy mindkettő érinti a test és a szexus gazdaságtanát. Gallagher figyelme Malthus-ra, a szexualitásnak az emberiség kihalásával (túlnépesedés) fenyegető gazdasági jelentőségére irányul, Gagnier pedig munka és vágy, szenvedély és érdek megoszlását kíséri figyelemmel a politikai gazdaságtan „dolgozó testében” és a neoklasszikus közgazdaságtan „fogyasztó testében”: az előbbiben a test organikus egysége az érték eredete, az utóbbiban a fogyasztó test funkciói elválnak a termelő testtől. (A gyönyör és a kín ökonómiájának etikai összefüggéseit érinti számunkban DAVID MARTYN tanulmánya.)

⁶⁸ IMMANUEL KANT: *Az ítélőerő kritikája*. Ford. Papp Zoltán, Szeged, Ictus, 1996–97, 142.

⁶⁹ Kant kapcsán arról, hogy a szép tapasztalata olyan antropológiai lehetőség, amelynek „gazdasági és társadalmi létfeltételei vannak”. PIERRE BOURDIEU: *A gyakorlati észjárás. A társadalmi cselekvés elméletéről*. Ford. Berkovits Balázs, Budapest, Napvilág Kiadó, 2002, 195–196.

⁷⁰ *Az ítélőerő kritikája* kapcsán arról, hogy Kantnál is aporetikus összefüggés köti össze a tiszta szépség elméletét és a (politikai) gazdaságtan megfontolásait, mivel a korábban nem létezőt létrehozó mímézis valamifajta esztétikai többletet termelve tör ki a művész és a természet közti zárt körforgáson. JACQUES DERRIDA: *Economimesis*. = *Diacritics* 1981. 11: 3–25.

⁷¹ Vö. MARTHA WOODMANSEE: *The Author, Art, and the Market: Rereading the History of Aesthetics*. New York, Columbia University Press, 1994, 11–34.

a „fogyasztás”, a „dolgozó” és a „vásárló”, az esztétika felől pedig a „zseni”, az „alkotás”, a „méltatás”, a „művészek” és a „műértők” fogalmi játszottak szerepet – az előbbiben a „kalkuláció”, a „preferencia”, az „ár”, a „haszon”, a „hasznosság” fogalmi *magyarázó*, az utóbbiban az „ihlet”, az „ízlés”, a „benső érték”, vagy „az idő ítélőszéke” képzetei *igazoló* szerepet láttak el. Ennek a kettős értékdiskurzusnak a kettős fogalmi készlete ugyanakkor szoros kölcsönhatásban állt, elválasztásuk állandó diszkurzív felügyeletre szorult.⁷² Amikor a romantika a művek értékének piaci meghatározásával szemben tételezett egy sajátos, a mű árától különböző, esztétikai értékformát – ennek abszurd fokán pedig azt, hogy a piaci érdektelenség akár a művészi érték fokmérője is lehet – akkor, mint már utaltam rá, a piaci forgalomban létrejövő *csereértékkel* (a politikai gazdaságtan voltaképpeni tárgyával) szemben a nem a kereslet függvényében létrejövő, hanem a dologból magából fakadó *használati érték* képzetéhez rendelte a művészetet.⁷³ Eszerint kereskedelmi tárgyként lehet ugyan egy könyvnek csereértéke, de irodalmi rangját belső kiválóságából fakadó használati értéke adja, s a könyvkiadásban rejlő haszon számítását nem fér össze az ízlésítélettel. Ennek a sajátosan esztétikai értékformának a nyomtatékosítása ugyanakkor tekinthető a művészet árujellegére vonatkozó tapasztalat elfojtásaként: a romantikus gyökerű piacellenesség pontosan a művészet piacosodására adott ideológiai választ.⁷⁴

A gazdaság- és az irodalomtörténeti fejlemények abban a tekintetben is összefüggnek, hogy az iparosodás az irodalom termelés módjának megváltozásához is hozzájárult. A nyomtatási technológiák fejlődése egyre gyorsabban és egyre nagyobb példányszámban tette lehetővé a könyvkiadást, illetve az irodalom megjelent a tömegessé váló napisajtóban.⁷⁵ Az írni-olvasni tudás terjedésével, vagyis új fogyasztók belépése révén egyre növekvő irodalmi és sajtópiac vonzotta az új befektetőket.⁷⁶ S itt befektetőkön nem csupán nyomda-tulajdonosokat, könyvki-

⁷² Erről a „kettős értékdiskurzusról” (the double discourse of value): BARBARA HERRNSTEIN SMITH: *Contingencies of Value: Alternative Perspectives for Critical Theory*. Cambridge, Harvard University Press, 1988, 127.

⁷³ A csereérték, a használati érték és az esztétikai érték viszonyáról az irodalomkritikában: HERRNSTEIN SMITH: *i. m.*, 30–36.

⁷⁴ Irodalom és piac viszonyáról, a szerzői image marketingjéről, magyar vonatkozásban úttörő módon: MARGÓCSY ISTVÁN: *Petőfi Sándor. Kísérlet*. Budapest, Korona, 1999, 48–74.

⁷⁵ A XIX. századi magyar napisajtóról mint irodalmi piacról és az annak megfelelő alkotásmódokról, gazdasági összefüggéseket is érintve: HANSÁGI ÁGNES: A mediális környezet hatása az elsődleges kanonizációra. A Jókai-regények folytatásos közlése a Pesti Naplóban (1851–1857). = *Irodalomtörténet*, 2009/3. 291–317.; ZÁKÁNY TÓTH PÉTER: „A Jókai-írógép” In: *Nemzeti művelődés – egységesülő világ*. Szerk. Szegedy-Maszák Mihály, Budapest, Napút, 2010, 478–538.; SZAJBÉLY MIHÁLY: *Jókai Mór*. Pozsony, Kalligram, 2010.

⁷⁶ Hasonló összefüggésekről magyar vonatkozásban: HALMOS KÁROLY: Szépirodalom – társadalomtörténet – közgazdaságtan. In: *Évek és színek. Tanulmányok Fábri Anna tiszteletére hatvanadik születésnapja alkalmából*. Szerk. Steinert Ágota, Budapest, Kortárs, 2005. 404–406.; BALOGH JÁNOS MÁTYÁS: Napilapok és pénzintézetek kapcsolata a dualizmus korában. A Gutenberg Hírlapkiadó Társaság. = *Médiakutató*, 2007. nyár. 73–92.; BOLGÁR DÁNIEL: Gazdasági mesék a *Nyugatban*. = *Holmi*, 2008/1. 128–147.

adókat és könyvkereskedőket érthetünk, hanem a voltaképpeni szerzőket is. Ennek jegyében vált önálló kutatási területté az írói foglalkozás létrejöttének története, az irodalmi vállalkozó figurájának a megszületése és az a szerep, amelyet a társadalmi munkamegosztásra vonatkozó politikai gazdaságtani elképzelésekben betöltött. Az új szerző-fogalom megalkotásának kulturális munkájához hozzátartozott az irodalomnak mint termelési ágazatnak az állami gazdaságpolitikát és kultúrpolitikát egyaránt érintő gazdasági és jogi szabályozása a szerzői jogi törvényektől az írói érdekvédelmi szervezetek megalapításáig.⁷⁷ Az irodalom árucikké válásának vizsgálatába beletartozik, hogy némely írók, miközben adott esetben pénzügyi-gazdasági kérdéseket tettek témává, mennyit kerestek regényeikkel, milyen piaci manőverekkel igyekeztek növelni a műveik iránti keresletet,⁷⁸ de számos munka dolgozta föl egy-egy korszakszeletben az irodalmi mű áruként való forgalmazásának egy-egy aspektusát az irodalmi reklámozás gyakorlatától⁷⁹ az írói *image*, a hírnév és a művészi presztízs ökonómiáján,⁸⁰ a kölcsönkönyvtáraknak és a könyvesbolthálózatnak a forgalmazás és a fogyasztás dinamizálódásában játszott szerepén⁸¹ át a piac és a szerző közt közvetítő hivatásos irodalmi ügynök szerepének létrejöttéig.⁸²

Az író vagy általában a művész szerepének kérdése a társadalmi munkamegosztásban újfent olyan mozzanat, amely az esztétikai értékhez hasonlóan ott volt már a klasszikus politikai gazdaságtani gondolkodás gyökereinél. James Steuart 1767-os *Inquiry into the Principles of Political Economy*-ja is megkülönböztette a pro-

⁷⁷ MARK ROSE: *Authors and Owners: The Invention of Copyright*. Cambridge, Harvard University Press, 1993.; JOHN FEATHER: *Publishing, Piracy and Politics: An Historical Study of Copyright in Britain*. London, Mansell, 1994. A szerzői jog magyar vonatkozásairól szól számunkban T. SZABÓ LEVENTE tanulmánya. Ugyancsak tőle lásd még: Az irodalmi hivatásosodás és az írói szolidaritás új formái a 19. század közepén: a Magyar Írói Segélyegylet esete. = *Irodalomtörténet*, 2008/3, 347–377. Az írók szellemi tulajdonjogai ugyanakkor nem csak műveik kiadására vonatkoztak, hanem, amellet, hogy a regényszereplő jellemként való előállításának és akként való felismerésének is megvan a maga ökonómiája, a regénykarakterek gazdasági jelentősége társadalmi közkinccsé, kulturális ikonná válásuk marketingjében, például a képi ábrázolások, bábuk forgalmazásában is megfigyelhető: vö. DEIRDRE LYNCH: *The Economy of Character: Novels, Market Culture, and the Business of Inner Meaning*. Chicago: University of Chicago Press, 1998.

⁷⁸ NORMAN RUSSELL: *The Novelist and Mammon: Literary Responses to the World of Commerce in the Nineteenth Century*. Oxford, Clarendon Press, 1986.

⁷⁹ JENNIFER A. WICKE: *Advertising Fictions: Literature, Advertisement, and Social Reading*. New York, Columbia University Press, 1988.; JOHN STRACHAN: *Advertising and Satirical Culture in the Romantic Period*. Cambridge, Cambridge University Press, 2007.

⁸⁰ PHILIP WALLER: *Writers, Readers, and Reputations. Literary Life in Britain 1870–1918*. Oxford, Oxford University Press, 2006.

⁸¹ GUINEVERE GRIEST: *Mudie's Circulating Library and the Victorian Novel*. Bloomington, Indiana University Press, 1970.

⁸² DEAN JAY IRVINE – MARY ANN GILLIES: *The professional literary agent in Britain, 1880–1920*. Toronto, University of Toronto Press, 2007.

duktív, mert a társadalomnak hasznos, és az *improduktív*, mert csak önmagának hasznos munkát, s az „írófélék” (men of letters of all kinds) Adam Smith-nél is a mások munkájából élő osztályok listáján szerepeltek. A nemhogy a társadalomnak hasznot nem hajtó, de önmagát sem eltartó szellemi, különösen a költői munka ebben rejlő leértékelésével szemben a romantikusok úgy igyekeztek leírni a maguk sajátos munkavégzését, hogy egyrészt kiszélesítették a gazdaságtan szűknek érzett produktivitás-fogalmát, de közben annak logikája és fogalmai (tétlenség vs. termelés) szerint értelmezték és igazolták a maguk foglalatosságát. Az érv, miszerint a költői tevékenység azért áll szemben a munka gazdaságtani értelmével, mert nem külső kényszer váltja ki, hanem akaratlanul működésbe lépő, korlátozatlan belső erőforrás, egy sajátos termelőeszköz, a *képzelőerő* beléptetésével vonta ki a költői művet a hétköznapi munkatevékenységek köréből. Az irodalmi munka romantikus apológiáját ugyanakkor belső ellentmondás hatotta át: a költői alkotás egyfelől idealizált ellentpontja a gazdasági produktivitásnak, másrészt (az űzőtt, nyomorult költő figurája alapján) hasonlóképp elidegenítő, szenvedésteli, kimerítő tevékenység, mint bármely szorosan gazdaságtani értelemben vett munka.⁸³

Az irodalmi munka státuszának átértelmezéséhez az is hozzájárult, hogy míg az újkorban egy-egy könyv előállítási folyamatának (papírkészítés, szedés, kötetés) az író nem volt kiemelt szereplője, sőt, az előállítás költségeire nézve a folyamatban résztvevők közül ő számított a legolcsóbbnak, különösen, ha mecénással rendelkezett,⁸⁴ addig a romantika annak hangsúlyozásával, hogy a művészi alkotásban az ihlet és nem a kivitelezés a döntő, igyekezett a szerzőhöz kötni a termelés lényegi mozzanatát.⁸⁵ A mecénás befolyásától való megszabadulást lehetett a művészi szabadság diadalaként értékelni, de az irodalmi alkotás éppen ezzel szolgáltatódott ki a piac elvárásainak. Azzal a máig ható művészi szerepértelmezéssel szemben, amit Wordsworth nyomatékosított a *Lyrical Ballads* (1815) előszavában, miszerint a művész maga alkotja meg azt az ízlést, amellyel művei élvezhetőek, igen bonyolult összefüggés, hogy ki vagy mi határozza meg egy-egy irodalmi alkotás jellegét, formáját, vagy akár mennyiségi jellemzőit. Az ihlet és a megrendelés, a művészi önkifejezés és a kereslet ellentmondása ott rejlik az alkotótevékenység finanszírozásának minden történeti formájában a mecénatúrától az előfizetői rendszeren át a piaci igények szerint termelő írói tevékenységig. Az írói feladat- és munkaértelmezésre egyaránt hatott az erkölcsi vagy hazafias feladatokat ellátó hivatás, illetve a szórakoztatás mint üzleti tevékenység képzete. A könyvkiadó

⁸³ A bekezdés gondolatmenetét lásd: GALLAGHER: *i. m.*, 26–28. Magyar vonatkozásban hasonló kérdésekről: SZALISZNYÓ LILLA: „Most kenyeret keresünk kapával és tollal” (Kazinczy Ferenc és Kisfaludy Sándor gazdasági mindennapjai). In: *Ragyogni és munkálni. Kultúratudományi tanulmányok Kazinczy Ferencről*. Szerk. Debreczeni Attila és Gönczy Monika, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2010, 326–337.

⁸⁴ WOODMANSEE: *The Author, Art, and the Market. i. m.*, 35–55.

⁸⁵ PETER JASZI: Toward a Theory of Copyright: The Metamorphoses of ‘Authorship’. = *Duke Law Journal* (1991) 2: 455–502.

vagy a könyvkereskedő mint vállalkozó érdekei az íróéval nemcsak mint művésszel, hanem mint egy másik kulturális vállalkozóéval is ellentétbe kerülhetnek, ahogy akár egybe is eshettek.

A gazdaság- és irodalomtörténeti fejlemények abban a tekintetben is összefüggenek, hogy az iparosodás nem csupán a kiadást és a forgalmazást, hanem magát az írást, az alkotást is iparosította. A szövegek ökonómiája és a gazdasági élet kölcsönviszonya mellett a regény a XIX. századi irodalmi termelésnek, az irodalom piacosodásának, a mű áruvá válásának is emblemikus műfaja. A regényírás kereskedelmi tevékenységként a narratíva iránti tömegigényre épült, mint bármely tömegpiaci tevékenység esetében: a művek-termékek végtelen ismétlődésére, amelyek fogyasztását pontosan az ösztönzi, hogy e termékek úgy újak, hogy közben mindig ugyanazok maradnak, különböznek, de ismerősek.⁸⁶ Az ipari termelés térnyerésével párhuzamosan tömegtermelésre váltó irodalomban egyrészt a reklám rákényszerítette a maga társas olvasási kódjait az irodalmi befogadási-fogyasztási szokásokra, másfelől viszont a regény maga is támaszkodott a reklám intézményeire, hiszen azok segítségével válhatott (piac)vezető irodalmi műformává.⁸⁷ Az irodalmi termelés regényipari ágazatának XIX. századi mintadolgozója az angol irodalomban Anthony Trollope, akinek ugyan postatisztként volt civil állása, de az írást kereskedelmi tevékenységnek tekintette, s pontosan számon tartotta a megtermelt oldalakat és az értük bevételezett fontokat – a regényíró tevékenységét a cipészéhez hasonlította (az egyik termék befejezése után maga is rögtön nekiállt a következőnek).⁸⁸ Önéletrajza, amelyben előszámlálja életművének mennyiségi adatait, napi termelésének munkarendjét (hajnali fél hattól reggeliig negyedóránként kétszázötven szó), az irodalmi termelés XIX. századi mentalitásformáinak talán legtöbbet hivatkozott dokumentuma.⁸⁹

Ezzel az írói szerepértelmezéssel szemben az irodalmi modernizmus esztétikája, a romantika örökségéhez visszanyúlva, a piacellenességre épült, jóllehet kiterjedt mecenatúra-rendszer tartotta fenn. Mint Paul Delany számunkban is olvasható írása rámutat, az irodalmi modernizmus alkotóinak (mint Pound, Joyce és T.S. Eliot) azért nem kellett foglalkozniuk a kereskedelmi szempontokkal, mert a főleg örö-

⁸⁶ Erről magyar vonatkozásban Jókairól: SZAJBÉLY: *i. m.*

⁸⁷ WICKE: *i. m.*, 1.

⁸⁸ A megélhetési regényírásról és annak termelésjellegéről Jósika Miklósnál: HITES SÁNDOR: „*még da-dogtak, mikor ő megszólalt*”. *Jósika Miklós és a történelmi regény*. Budapest, Universitas, 2007, 70–85.

⁸⁹ Ennek az írói szerepértelmezésnek és gazdasági mentalitásnak a kapcsolatáról a kor gazdasági rendjével és az irodalmi piac tömeglélektani jellegzetességeivel, tekintettel addiktív jellegére és annak ábrázolás-technikai következményeire: CHRISTINA CROSBY: „A Taste For More”. Trollope’s addictive realism. = *The New Economic Criticism. i. m.*, 251–261. Szintén kiváló tanulmány Trollope finánciális ábrázolásainak újszerűségéről: TARA MCGANN: Literary Realism in the Wake of Business Cycle Theory: *The Way We Live Now* (1875). In: *Victorian Literature and Finance*. Ed. Francis O’Gorman, Oxford, Oxford University Press, 2007, 133–156.

költ vagyonok utáni járadékokból élő női támogatóik eltartották őket. Az így előálló hamis mítosz, miszerint a modern művészet független a maga anyagi feltételeitől, annál kevésbé volt igaz, érvel Delany, amennyiben idővel ezekből a művekből lettek a XX. századi kulturális piacának legnagyobb értékű árucikkei. A nehezen befogadható, vagyis mérsékelt piaci keresletre számot tartható művek maguk is tőkévé alakultak, kereskedtek velük, mecénásaik befektettek a támogatott írók karrierjébe, jóllehet e művek értéke éppen abból származott, hogy megalkotásuk ellentmondott a kapitalista termelésnek.

KILÁTÁSOK

A legtöbb nyugati egyetem bölcsészeti fakultásán általánosnak tekinthető a kapitalizmus- és piac-ellenesség, még a gazdasági kritikával foglalkozó irodalmárok körében is, sőt, a gazdasági összefüggések bekapcsolása az irodalom-értelmezésbe nemrég önmagában is a baloldali, rendszerkritikai elköteleződés jelének számított.⁹⁰ Az új gazdasági kritika szerzőinek némely munkáiban is érezhető a nem-kapitalista gazdasági és politikai alternatíva 1989 utáni (meglehet, nem örökre szóló) eltűnése fölött érzett csalódottság. Ennek az elkötelezettségnek ugyanakkor része a magas és a népszerű kultúra elválasztásának megkérdőjelezése is, ami viszont valamennyire maga is kiszolgáltatja a művészetet a piac logikájának. Ennyiben az új gazdasági kritikát, különösen korai fázisában, belső indíttatását tekintve érületi és szemléleti ellentmondás hatotta át: egyszerre megmutatni a kultúra és a gazdaság történeti-elméleti összefüggéseit, a piac hatásainak érvényesülését, de másfelől (ezért az érdeklődés a mindennemű „szimbolikus ökonómiák” iránt) a gazdaság imaginárius jellegének hangsúlyozásával valamennyire ki is emelni a kultúrát az anyagi viszonyok banalitásából, illetve ez utóbbit a kulturális összefüggések révén megemelni.⁹¹ Vagyis elkerülni azt a gazdasági univerzalizmust (*economism*), amely bekebelezi, a maga módján racionalizálja a kultúra egészét, s a jogtól, az etikán, a szexualitáson, a drogfogyasztáson, a valláson át a házasságig és a gyermeknemzésig minden irracionális vagy nem-gazdaságossági megfontolásokon alapuló társadalmi jelenségben a várható haszon maximalizálására törekvő választások sorozatát látja.⁹²

⁹⁰ JONATHAN ROSE: Was Capitalism Good for Victorian Literature? = *Victorian Studies*, 46 (2004) 3: 489–491.

⁹¹ Terry Eagleton paradoxonával: „A kultúra csak a gazdasági (economics) révén léphet túl az anyagiakon (economic)”. EAGLETON: *i. m.*, 234.

⁹² GARY BECKER vonatkozó művei (például *A Treatise on the Family*. Cambridge, MA, Harvard University Press, 1981.) gyakran céltáblája az új gazdasági kritikának (Becker nézeteinek részletes elemzését lásd, illetve arról, hogy ellentétes kijelentései ellenére Bourdieu maga is Beckerhez hasonlóan redukálja a „szimbolikus tőke” fogalmát a gazdaságiéra: AMY KORITZ – DOUGLAS KORITZ: Symbolic Economics. Adventures in the metaphorical marketplace. = *The New Economic Criticism*, *i. m.*, 346–356.). Ezzel együtt

A 2000-es években ugyanakkor az irányzatba sorolható szerzők és művek némelyike már programszerűen nem ennek a baloldali elkötelezettségű, számos tekintetben marxista gyökerű kultúrkritikai indítatásnak a jegyében vizsgálódott. Paul Delany könyve kiindulásában is a kulturális materializmus vonatkozó beidegződéseit bírálta.⁹³ A *Was Capitalism Good for Victorian Culture?* című, az irányzat egészét áttekintő írás szerzője igenlő választ adott a maga föltette kérdésre,⁹⁴ s a *Victorian Literature and Finance* című 2007-ben megjelent gyűjteményes kötet szerkesztője szintén ebből a meggyőződésből indult ki.⁹⁵ Az új gazdasági kritika sikeréhez tagadhatatlanul hozzájárult, hogy az utóbbi évtizedekben a közgazdaságtant vagy a gazdaságpolitikát övező viták és maguk a gazdasági élet jelenségei (a hitelezés, a tőzsdei spekuláció, a valutaárfolyamok kérdései) a közfigyelem előterébe kerültek. Nem mellékes ugyanakkor megjegyezni, hogy az irányzat az 1990-es évek elejétől a 2000-es évek derekáig a világgazdaság konjunktúrája idején bontakozott – az utóbbi esztendőik egyre szélesedő világgazdasági válsága ennek fényében módszertani, szemléleti és ideológiai változásokkal is járhat.

Szót kell ejteni még arról is, hogy akármennyire föltárhatóak is közös gyökereik vagy történetük párhuzamosságai, a közgazdaságtan (megannyi irányzatával, módszertanával) és az irodalom- vagy kultúratudományok mára egymástól intézményesen igen távoli diszciplínákká lettek, művelőik között alig van érdemi átfedés. Bármely gazdasági kritika lényegénél fogva csak interdiszciplináris lehet, s ebből a hozzáértés fokára nézve sor probléma adódik. (Ezekkel nekem is szembe kellett néznem.) A szakértelem korlátozottsága ugyanakkor kétoldalú. Van igazság McCloskey megjegyzésében, miszerint az irodalmárok jórészt legfeljebb a marxizmus gazdasági elképzeléseivel ismerősek, ez pedig kompetenciájukra nézve annyit tesz, mintha az irodalomtudomány Matthew Arnoldnál véget ért volna – ám McCloskey metafora-elméleti hivatkozásai viszont jórészt még az 1990-es években is az újkritika szerzőitől származtak, a közgazdaságtan posztmodernizálásán ügyködők számára pedig némely 1960–70-es évekbeli irodalomelméleti belátás hatott az újdonság erejével.⁹⁶ A két tudománykör egybenyitásakor könnyen előállhat az a helyzet, hogy egymás felől szemlélve az egyik irrelevanciákat sorjáztat, a másik pedig együgyűségeket.

aligha pusztá irónia, hogy FREDRIC JAMESON éppen Beckert jellemezte a posztmodern a korszellemet (a totális piacodosást) leginkább megragadó teoretikusaként: vö. *Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham, Duke University Press, 1991, 267–271.

⁹³ PAUL DELANY: *Literature, Money and the Market. From Trollope to Amis*. Houndmills, Palgrave, 2002, 1–5.

⁹⁴ Vö. ROSE. *i. m.*, 501.

⁹⁵ Vö. FRANCIS O’GORMAN: Introduction. = *Victorian Literature and Finance*. Ed. Francis O’Gorman, Oxford, Oxford University Press, 2007, 1–16.

⁹⁶ A szóban elhangzott megjegyzést idézi, illetve általában a gazdasági terminusok félreértéséről, téves irodalomtudományi használatáról: JACK AMARIGLIO – DAVID F. RUCCIO: Literary/cultural „economies,” economic discourse, and the question of marxism. = *The New Economic Criticism*, *i. m.*, 324–325. Az irodalmi fogalmak félreértéséről közgazdászoknál: WOODMANSEE – OSTEEN: *i. m.*, 18.

Bárminemű gazdasági szempontú irodalomértelmezést művelve azzal is számot kell vetni, hogy óhatatlanul is kultúra és piac egyneműsége mellett érvelünk. S vajon az efféle egyneműsítés során a gazdaság kulturális feltételeinek és a kultúra gazdasági feltételeinek a szempontjai közül melyik uralja, kebelezi be, „gyarmatosítja” a másikat?⁹⁷ Vajon az irodalom formálja a maga képére gazdaságtant, vagy fordítva? A kultúra szimbolikus ökonómiaként nem válik-e vajon egyáltalában és egészében pusztán gazdaságtanná? A „kultúra” kifejezés magyarul is megőrizte mezőgazdasági tevékenységre utaló jelentésrétegét: a *művelődés*ből ma is kihallható a *művelés*. A gazdasági kritika ennyiben talán nem tesz mást, mint figyelmeztet a két tevékenység közös, etimológiailag is jelzetten maradt gyökereire. Ugyanakkor aligha lehet nem észrevenni, hogy az irányzat megjelenése és vonzereje maga is a kultúra általános ökonomizálásának, látszatszerű vagy valóságos önelvűsége sorvadásának tünete. S ha arra jutunk, hogy a kultúra maga is piactér, semmi más, mint piactér, akkor aligha kétséges, hogy ezzel el is veszítünk valamit. S nem csupán az illúzióinkat.

⁹⁷ Az interdiszciplinaritás, a diszciplináris „gyarmatosítás” és bezárkózás viszonyáról gazdaságtan és irodalomtudomány kapcsán: LA BLANC: *i. m.*, 355–357.