

Tetten ért szövegek*

A Kritika Kora, amely századunk középső évtizedeiben teljesedett ki, átadta helyét az Olvasás Korának, s míg a Kritika Korának amerikai újkritikusai és európai formalistái a művet-mint-olyant fedezték fel, a mai irodalomelmélet-írók az olvasóra-mint-olyanra találtak rá. Ez az olvasó — mint azt mindenki tudja, aki akár csak futólag ismeri a legújabb párizsi divatokat — már nem az az ember, aki valaha volt. Korábbi énjének kísértete csupán, megfosztva mindentől, ami emberi, részeként ama szisztematikus dehumanizációnak, amely áthatja az irodalmi mű létrejöttének, lényegének, olvasásmódjának és jelenlétének tradicionális szemléletét.

Az összehasonlítás kedvéért engedjék meg, hogy felvázoljam az irodalmi művek alkotása és olvasása hagyományos vagy humanista paradigmájának jellemző vonásait. E felfogás szerint az író — Wordsworth kifejezésével — „emberekhez beszélő ember”-nek tekintjük. Más szóval az irodalom hús-vér szerzők és hús-vér olvasók közti tranzakció. Nyelvi és irodalmi lehetőségeit kiaknázva a szerző megformálja és szavakba önti mindazt, amit az emberről és az emberi történekekről ki akar fejezni, olyan olvasókhöz intézve szavait, akik megérthetik írását. Az olvasó és a szerző közti kapcsolatot az a közös nyelvi-irodalmi érzék és tudás biztosítja, melynek segítségével az olvasó képes megfejteni a mű által hordozott jelentéseket. Amikor ki-rajzolódik előtte a szerző szándéka, akkor sajátítja el a mű jelentését.

Korunkban, az Olvasás Korában, ennek az irodalmi tranzakciónak először is a szerző esett áldozatul. A beavatatlanok számára szé-

* A fordítás az alábbi kiadás alapján készült: Abrams, M. H.: How to do Things with Texts, in uő: Doing Things with Texts, New York, London, W. W. Norton & Company, 1989, 269–296. Ezúton szeretném megköszönni Beck András szakmai tanácsait, amelyek nagyban hozzájárultak a fordítás színvonalához. A megmaradt hibákért engem terhel felelősség. (A ford.)

dító az, hogy a mai könyvek és tanulmányok szerzői micsoda önelégültséggel jelentik be saját halálukat. „Itt az ideje — mondja Miche Foucault —, hogy a kritika és a filozófia elismerje a szerző eltűnését vagy halálát.” Roland Barthes szerint pedig „a szerző mint intézmény halott: polgári státusa, életrajzi személye semmivé foszlott”. A nekrológ kiterjed a hús-vér olvasóra, sőt, magára az emberre is, aki nem egyéb, mint a nyelv játéka által létrehozott illúzió, vagy Foucault szavaival „tudásunk egyik redője”, amely szükségképpen „eltűnik, mielőtt ama tudás új formát talált”. Következésképpen az olvasásról szóló ezen újabb írásokban a szerző az írás-mint-olyanná, az olvasás pedig az olvasás-mint-olyanná hígul, s amit az írás-mint-olyan eredményez és az olvasás-mint-olyan magában foglal, az nem valamiféle irodalmi mű, hanem szöveg, írás, *écriture*. Ezt a szöveget többé nem tekintik az emberi lényekről és emberi vonatkozású dolgokról szóló célzatos megnyilatkozásnak, és még egyedisége is pusztán epizódusává válik egy mindent átfogó textualitásban, feloldódva — ahogyan Edward Said megjegyezte — a „nyelviség közösségi tengerében”. Ezzel összhangban a szerzők közötti kapcsolat, amelyet hagyományosan „hatás”-nak nevezünk, „intertextualitássá” személytelenedett, egymást visszhangzó gazdátlan jelsorokká.

Azt gondolhatnánk, hogy a humanitásától megfosztott olvasás-mint-olyan vértelen absztrakciók kölcsönhatásává válik. Éppen ellenkezőleg. A francia strukturalista kritikában és annak amerikai megfelelőiben azt látjuk, hogy az olvasás veszélyes kaland — nem a lélek kalandja a remekművek között, hanem a lelkétől megfosztott olvasási folyamaté, amint elmerül a szöveg-mint-olyanban. Ez a dehumanizált találkozás minduntalan egyfajta végletesség-retorikában ölt alakot, a kockázat és válság tudatától terhesen, és kételkedik lehetőségeiben; az „*action du significant*” során mindenhol erőszakkal, szakadással, kasztrációval, rejtélyes eltűnésekkel, gyilkossággal, önpusztítással szembesül; vagy szédülés lesz úrrá rajta, amint kicsúszik a lába alól a talaj, és lappangó jelentések szakadéka fölött lebeg egy referenciális űrben. Az olvasás borzalmainak ilyen gótikus kontextusában valóságos megkönnyebbülés rábukanni Roland Barthes-nak *A szöveg öröme* című írására, mely azt ígéri, hogy feléleszti az Arisztotelészhez és Horatiushoz kötődő elképzelést, miszerint az irodalmi mű kitüntetett célja, hogy gyönyört nyújtson olvasóinak. Barthes azonban azt írja, hogy az élvezetet nem a szövegben testet öltő emberek, kapcsolatok és szenvedélyek

művészi ábrázolása adja, hanem a szöveg-mint-olyanban való elmerülés; s azt látjuk, hogy a hagyományos elképzelést Barthes a textualitás mai ínyenceire alkalmazza egy olyan, kétértelműségét mindvégig megtartó gondolatmenetben, amelyben a textuális gyönyört szexuális gyönyörhöz hasonlítja. A fő különbség szerinte a hagyományos szöveg által keltett pusztá *plaisir* és egy radikálisan „modern” szöveggel való találkozáskor végbemenő orgazmikus elragadtatás, a *jouissance* között mutatkozik, mivel az utóbbi szöveg az olvasó elvárásainak megghiúsításával „kapcsolatát a nyelvvel válóságossá teszi”. Szinte biztosra vehető, hogy azt az ártatlan olvasót, akit Barthes szövegének erotikája elcsábított, csalódás fogja érni egy *nouveau roman* olvasásakor.

A strukturalista kritika stratégiája és retorikai eljárás módja azonban itt csak annyiban érdekel, amennyiben háttérként szolgál három olyan mai író működéséhez, akik a szövegolvasás radikálisan új módjait javasolták. Egyikük Jacques Derrida francia filozófus, akinek egyre nagyobb számú követője akad az amerikai irodalomkritikusok körében; végsőkéig feszítve a strukturalizmus elgondolásait, Derrida az olvasás olyan módját javasolja, amely nemcsak magának a strukturalizmusnak az alapjait ássa alá, de annak lehetőségét is, hogy a nyelvet meghatározott jelentések közvetítő közegeként fogjuk fel. A másik két szerző, Stanley Fish és Harold Bloom amerikai, s olvasáselméletük szembeszegül a strukturalista eljárások általuk kárhóztatott antihumanizmusával. Mindhárman nagy tudású, jelentős és nagy hatású újítók, akik olvasási stratégiájukat a szövegek értelmezésének egyik korábban kevés figyelmet kapó aspektusát illető felismerésre alapozzák. Látni fogjuk, hogy ezek az elméletírók lényeges pontokon eltérnek egymástól, de osztoznak olyan fontos meglátásokban, amelyek az interpretáció mai radikalizmusát jellemzik. Az elmélet egyikükénél sem csupán azt próbálja kifejteni, hogyan olvasunk tulajdonképpen, hanem az olvasásnak olyan új módját propagálja, amely az elfogadott interpretációkat fejtegetésre állítja és váratlan alternatívákat kínál helyettük. Végki-csengésében mindegyikük elmélete meglehetősen szkeptikus a helyes interpretáció lehetőségét illetően. Ehelyett azt vetik fel, hogy az olvasásnak fel kell szabadítania magát az illuzórikus nyelvi korlátok alól, hogy szabaddá és kreatívvá váljék, jelentéseket hozva létre, amelyeket inkább megteremt, mint felfedez. És mindhárom elmélet önmaga alatt vágja a fát: ezek az elméletírók jól tudják, hogy meg-

látásaik önmagukra is vonatkoznak, vagyis felforgató eljárásaik megsemmisítik annak lehetőségét, hogy az olvasó helyesen interpretálhassa akár az elmélet kifejtését, akár azokat a textuális interpretációkat, amelyekre az elméletet alkalmazták.

Érdeemes megjegyezni, hogy az ilyesfajta Újolvasat [New-reading] — ezzel a szóval jelölöm azt az elvi alapokon álló eljárást, amely az állandósult jelentéseket új jelentésekkel cseréli fel — semmi esetre sem újkeletű, a nyugati hermeneutikában számos előzménye volt. Megtaláljuk például olyan ókori görög és római kísérletekben, melyek a homéroszi mítoszok és kitalációk mögé rejtett mély igazságokat próbálták felfedni, vagy Ovidius immorális meséit moralizálni; vagy az Ótestamentum újraértelmezéseiben, amelyeket az Újtestamentum írói és zsidó kabbalisták végeztek el; hasonló eljárással találkozunk az egész bibliai kánon többretegű allegorikus jelentéseinek középkori és későbbi exegetikáiban. Bármennyire is különböznek egymástól ezek a korábbi újrainterpretáló törekvések, az eljárás három momentuma vagy szempontja mégis közös bennük: (1) az interpretáló jelzi, hogy érti egy szöveg vagy passzus állandósult vagy bevett jelentéseit (az exegeták ezt „szószerinti jelentésnek” hívják); (2) ezeket a bevett jelentéseket felcseréli, vagy legalábbis kiegészíti új jelentésekkel; (3) a jelölés eme két rendszer között transzformációs művelet kimunkálásával teremt kapcsolatot, melynek segítségével a korábbi jelentéseket saját, új jelentéseire cseréli. Mai Újolvasóinknál szerintem hasonló eljárással találkozunk. Javasataikat szemügyre véve, a következő kérdéseket fogom feltenni: milyen tetteken akarják rajtakapni ezek az Újolvasók a szövegeket? Milyen transzformációs eszközöket dolgoznak ki erre a célra? Végül pedig fel kell tenni az általános kérdést: a nyelv működésének melyik mozzanata teszi lehetővé, hogy az Újolvasó ilyen meglepő dolgokat művelhessen a szövegekkel?

1. A NEM-TUDOMÁNY TUDOMÁNYA: JACQUES DERRIDA

Hogyan is közelíthetnénk a legnehezebben megfogható, legkérdésesebb és állást hangsúlyozottan nem foglaló filozófiai író, Jacques Derrida elméletéhez? Talán a következő hangzatos általánosítással: a nyelv filozófusaként Derrida abszolutista, abszolútumok nélkül.

Derrida azt állítja, hogy a nyugati világ nyelvhasználata és nyelvfilozófiai egyaránt „logocentrikusak”; azért logocentrikusak,

mert alapvetően „fonocentrikusak” (azaz a beszédnek prioritást és kiváltságot adnak az írással szemben); szerinte a nyelvet így explicit és implicit módon átjárja az, amit Heidegger szóhasználatával „a jelenlét metafizikájának” nevez. A „jelenlét” szóval — vagy alternatív terminusokkal a „transzcendentális jelölt” illetve „végső referens” kifejezésekkel — azt jelöli, amit én abszolútumnak nevezek; vagyis azt a magán a nyelv játéka kívüli alapot, amely közvetlenül és egyszerűen úgy jelenik meg számunkra, mint valami végső, befejezett, önmagát igazoló dolog; ezért alkalmas arra, hogy „középponti szerepet töltsön be” a nyelvi rendszer struktúrájában, és rendszeren belül garantálja a megnyilatkozás meghatározott jelentését. Derrida szerint a jelenlét valamilyen formájának rögzítése ama minden metafizika alapjául szolgáló vágy kifejeződése, hogy megalkossuk annak a nyelv- és jelentésbeli bizonyosságnak a megfelelőjét, amelyet az isteni, ezért abszolút autoritás által létrehívott és garantált nyelvnek a *Teremtés könyvében* található mítosza szolgáltat, vagy az a teológiai nézet, amely szerint a nyelv a Logosz mindenütt való jelenlétének bizonyossága. Derrida egy sor filozófiai és irodalmi szöveg figyelemreméltó olvasatában tárja fel azt az előfeltevést, miszerint létezik a nyelv számára abszolút alap, és rámutat azokra a belső paradoxonokra és önellentmondásokra, amelyek ezzel az előfeltevéssel együtt járnak. A jelenlét keresése szerinte mindig sikertelenségre van ítélve, a feltételezett abszolútum jelentse akár az általa szándékolt jelentés jelenlétét a beszélő tudata számára a megnyilatkozás pillanatában; akár a platonikus lényegeket, amelyek szavatolják a verbális elnevezések jelöléseit; akár egy rögzített és egyszerű jelölőt, „a magánvaló dolgot” a „nyelven kívüli” világban; akár Heidegger „Lét”-ét mint a jelölés és megértés végső alapját. Miután azonban lebontotta a hagyományos abszolútumokat a szövegek általa adott olvasatának kritikai részében, Derrida továbbra is az abszolutizmus elkötelezettje marad; osztozik ugyanis ama nézetek előfeltevésében, amelyeket dekonstruál, vagyis fenntartja, hogy a nyelvi közlés megértése abszolút alapot követel; mivel azonban ilyen alap nincsen, a meghatározatlan jelentések véget nem érő játékaival szembesülünk: „A transzcendentális jelölt hiánya a jelölés birodalmát és játékát a végtelenig kiterjeszti.” Ebben a tekintetben a Derrida írásaiban kirajzolódó nyelvfelfogás egy nietzsche-i téma variációit jeleníti meg: az abszolútumok, habár szükségesegek, halottak, ezért megengedett a szabad játék.

Meg kell azonban jegyezni, hogy a nyelvfilozófia kínál alternatívát arra az elképzelésre, miszerint a nyelv abszolút alapot követel ahhoz, hogy meghatározott jelentéssel bírjon. Ez az alternatív elgondolás abból a megfigyelésből indul ki, hogy a gyakorlatban a nyelv gyakran jól működik, el tudja látni feladatát. Az életben bizonyosak lehetünk afelől, hogy képesek vagyunk kimondani azt, amit gondolunk, és tudni, hogy mit értünk alatta; hallgatóink és olvasóink pedig verbálisan és tettekkel adják tudtunkra, hogy megértettek-e bennünket, vagy sem. Ez az alternatív álláspont nem azt tekinteli feladatának, hogy megmagyarázza a nyelv efféle működését, hanem hogy leírja mechanizmusát, vagy feltárja működési zavarait. Ezen álláspont prominens jelenkori példája Ludwig Wittgenstein *Filozófiai vizsgálódásokja*. Wittgenstein nyelvről alkotott nézetei és a filozófiai szövegek derridai olvasatának kritikai aspektusa között vannak hasonlóságok. Derridához hasonlóan például Wittgenstein is hangsúlyozza, hogy nem lehet a nyelvet arra használni, hogy a „nyelv határain kívülre” kerüljünk; fenntartja, hogy az elképzelés, amely szerint a nyelv közvetlenül a valóságot fejezi ki, csupán „egy kép, amely fogva tart bennünket”; szerinte egy megnyilatkozás jelentése nem írható le azokkal a tárgyakkal vagy folyamatokkal, amelyekre a megnyilatkozás szavai utalnak, és ez a megnyilatkozás a beszélő tudatállapotával sem azonosítható; a maga módján Wittgenstein is a nyugati metafizika hagyományos abszolútumait vagy „lényegeit” dekonstruálja. Mivel hiábavalónak tekintti, a nyelv végső alapjának keresését is elveti. A filozófia — mondja — „végső soron csak leírhatja” a „nyelv tényleges használatát”, mert „nem tudja megalapozni”; amikor megpróbáljuk megokolni a nyelv működését, „ásónk visszahajlik”, mielőtt a végső okhoz érnének. Wittgenstein álláspontja azonban az, hogy a nyelv „gyakorlat”, amely egy közös „életforma” része, és ez a gyakorlat működik; az ő kifejezésével: „ezt a játékot játsszák”. A *Vizsgálódások* célja az, hogy felismertesse velünk, mikor működik a nyelv, mikor pedig nem működik — „amikor a nyelv üresjáratban fut, s nem dolgozik” —, megértesse, minek köszönhető a hiba.

Derrida természetesen elismeri, hogy a nyelv működik, vagy ahogy ő mondja, „funkcionál” —, hogy állandóan végigvisszük azt, amit sikeres beszédaktusoknak és a szóbeli kommunikáció sikeres példáinak tekintünk, s hogy az írott szöveg *lisible*, „olvasható”, vagyis úgy látjuk, mintha meghatározott jelentésekkel rendelkezne.

Ezt a működést azonban úgy értelmezi, mint ami nem több „az idealitás, jelölés, jelentés és referencia *effektusainál*” — olyan effektusoknál, amelyeket magán a nyelven belüli különbségek játéka idéz elő; ezt követően ezeket az effektusokat úgy „dekonstruálja”, hogy megkísérli kimutatni: minthogy híján vannak a jelenlét alapjának, csupán szimulálják specifikus jelentésüket. Derrida eljárását a következőképpen foglalhatjuk össze. Egyetért azzal, hogy a nyelv működik, aztán megkérdezi: „De lehetséges, hogy tényleg működ-jék?” Arra a következtetésre jut, hogy — végső alap híján — kizárt, hogy működjék, vagyis működése csupán látszat. Egyszóval: a szövegek olvashatók ugyan lehetnek, érthetők, vagy meghatározott jelentéssel bírók azonban nem.

Derrida a nyelv működésének analízisére szolgáló hagyományos terminusok és megkülönböztetések — olyan terminusok, mint a *kommunikáció*, *kontextus*, *szándék*, *jelentés* és olyan ellentétpárok, mint a beszéd-írás, szószerinti-metaforikus, nem fikcionális-fikcionális — mindegyikével kapcsolatban nem csupán azt követeli meg, hogy abszolút jelenlétben legyenek megalapozva, hanem azt is, hogy az általa „ideális tisztaságnak” és „végső szigorúságnak” nevezett kritériumok szolgáttassanak számukra bizonyosságot, ha meghatározott értelemben akarjuk használni és érteni őket. Például: „egy meghatározott tartalom, azonosítható jelentés” közvetítéséhez ezen szavak mindegyikének olyan fogalmat kell jelölnie, „amely egyedi, egyértelmű, szigorúan ellenőrizhető” és használatának kontextuális feltételei „abszolút módon meghatározhatók” és „egészen bizonyosak” kell, hogy legyenek; míg egy meghatározott beszédaktus megnyilatkozása szükségszerűen kötődik „az esemény tiszta egyszerűségéhez”. Az *efféle* analitikus szavak természetesen nem felelhetnek meg az abszolút rögzítettség, tisztaság és egyszerűség ezen kritériumainak, de egyáltalán semmilyen szó sem, hiszen a nyelv egyik lényegi vonása, hogy a szavak valamely véges sorozata — szabályok véges sorozatával összhangban használva — képes legyen olyan megnyilatkozások korlátlan választékának generálására, amelyek a körülmények, célok és alkalmazások korlátlan változatára adaptálhatók. Derrida mindent-vagy-semmit elve azonban nem ismer alternatívát: az összes kimondott és leírt megnyilatkozás — miután képtelen megfelelni azoknak az abszolút kritériumoknak, amelyeket a nyelv nem tud kielégíteni anélkül, hogy működésképtelenné ne válna —, keltheti ugyan azt a „hatást”, hogy

meghatározott jelentéssel rendelkezik, mégis szemantikus indeterminanciává dekonstruálható.

Derrida a dekonstrukció általa létrehozott „általános stratégiáját” a „kettős írás” egyik módjaként jellemzi: ez a stratégia először „felcseréli” az olyan alapvető filozófiai ellentétpárok terminusainak hierarchiáját, mint a beszéd-írás, jelölő-jelölt, aztán „kimozdítja” a hierarchiában alul lévő terminust (vagy a terminus valamely származékát) „az ellentétpárok meghatározta területen kívülre”. Ez utóbbi lépés a nyelv működésének analizisére szolgáló megszokott terminusok helyére új terminusok sorozatát helyezi, amelyek — mint mondja — nem szavak, és nem is fogalmak, nem jelölők, és nem is jelöltek. Ezek az pszeudo-terminusok azonban — habár „ki lettek mozdítva” a nyelv rendszerén belül elfoglalt helyükről — mindemellett képesek „fogalmi effektusok” előállítására, amelyek két dimenzióban működnek. Egyfelől kielégítik a szövegek „olvashatóságának” követelményét azzal, hogy látszólag meghatározható jelentéseket eredményeznek. Másfelől transzformátorok sorozatával szolgálnak, melyek segítségével Derrida ezeket az effektusokat saját dekonstruált alternatíváikba „disszeminálja”.

A fő transzformátor a *différance* [elkülönböződés] — Saussure újjászületett és ezúttal *a*-val betűzött kulcsfogalma, a „*différence*” —, amelyben összeolvadnak a ‘différence’ [különbség] és ‘différent’ [elhalasztó] szavak. A *différance* működésének egyik aspektusa szerint arra ad magyarázatot, hogy a jelek és használatuk feltételei közötti „különbségek” miképpen hozzák létre látszólag specifikus jelöléseiket; dekonstruktív aspektusa szerint pedig rámutat arra, hogy — mivel ezek a jelölések soha sem kerülhetnek nyugalmi állapotba egy abszolút jelenlétben — jelentésük egy vég nélküli mozgásban jelről jelre halasztódik. Hasonló a helyzet a többi nem-entitásokra használt nem-szavakkal, amelyekre Derrida a nyelv leírására szolgáló bevett terminusokat cseréli; ilyenek a kimondott megnyilatkozás vagy írott szöveg helyett az „általános szöveg” vagy „ős-írás”; szó helyett „nyom” vagy „graféma”; jelölés helyett „disszemináció” vagy sok más „becenév”, amelyeket Derrida leleményesen tákol össze, vagy a hétköznapi nyelvből vesz át kétes céljaira. Kettős funkciójukban e nem-szavak mindegyike a szöveg olvashatóságát szavatolja, ezzel egyidejűleg „*en abyme*” „megnyitja” a látszólag zárt szöveget egy folytonosan ígért, de soha-létre-nem-jövő jelentés végtelen regresszusa felé.

Derrida hangsúlyozza, hogy dekonstruálni nem ugyanaz, mint destruálni; az ő feladata az, hogy „szétbontsa a metafizikai és retorikai struktúrákat”, amelyek a szövegben működnek, „de nem azért, hogy elutasítsa, vagy eldobja őket, hanem hogy más módon újraképezze”; a „jelölt keresését” nem azért kérdőjelezi meg, mert „meg akarja semmisíteni, hanem olyan rendszeren belül akarja megérteni, amellyel szemben az ilyen olvasat vak”. Nyelvhez való viszonya voltaképpen kétkulacsosnak nevezhető: kétféle szemantikus renddel dolgozik — hol az állandósulttal, hol a dekonstruálttal. Ír esszéket és könyveket, részt vesz szimpóziumon és vitákon, amelyek saját dekonstruktív stratégiájának terjesztését szolgálják más szerzőktől vett szövegek dekonstruálásával. A logocentrikus nyelv ilyen dekonstruálásakor arra az álláspontra helyezkedik, hogy ez a nyelv működik, hogy adekvát módon képes megérteni más beszélők és írók szavait, és a kompetens hallgatók és olvasók őt is adekvát módon fogják érteni. A konstruálás és dekonstruálás eme kettős folyamatában szükségképpen a logocentrikus rendszerből vesz át szavakat; de ezt csak „ideiglenesen” teszi — tudatja velünk —, *sous rature*, „törlésjel alatt”. Erre a mindent átható eljárásra időnként úgy emlékeztet bennünket, hogy egy-egy kulcsszót áthúz, így meghagyja „olvasható”-nak, de ki is „törli”. Ez a szellemes, Heideggertől átvett kétértelmű beszéd lehetővé teszi számára, hogy visszavonja szavait, miközben használja azokat.

Derrida szövegekkel való kétkulacsos bánásmódja mindenre kiterjed, mert tudatában van annak, hogy dekonstruktív olvasata ön-reflexív; habár szándékában „elrugaskodott”, valójában nem tud letérni a nyelvi rendszer pályájáról, amelyet dekonstruál. „Mivel szükségszerűen belülről tevékenykedik” — írja —, „a dekonstrukció vállalkozása mindig bizonyos módon saját tevékenységének csapdájába esik.” Dekonstruktív eszközeit, a feltalált nem-szavakat Derrida nemcsak a nyelvből kölcsönzi, de rögtön vissza is építi a nyelvbe, az „iterálás” folyamatában (amely nála kettős értelmű: „megismételve” lenni annyi, mint „másnak” lenni, nem teljesen önazonosnak). Az a dekonstruktív olvasat, amelyre ezek az eszközök hatnak — mondja —, egyfajta „produktum”, de „nem hagyja el a szöveget. ... És amit produktumnak nevezünk, az szükségszerűen szöveg, olyan írásnak és olvasásnak a rendszere, amelyről tudjuk, hogy saját vakfoltja szabályozza.” Így aztán, még ha más szö-

vegre alkalmazzák is őket, a dekonstruktív eszközök saját magukat dekonstruálják, és egyben az eredeti szöveg dekonstruált fordítását, mellyel Derrida mint dekonstruktor nem tehet mást, minthogy — újabb dekonstruálható szöveggént — leírja.

Derrida kritikai szótára éppen ezért — ahogy fordítója, Gayatri Spivak írja — „örökké mozgásban van”. Tudatosan hiábavaló igyekezetében, hogy a logocentrikus rendszeren kívüli pontot találjon, amelyre dekonstruktív masinériáját telepítheti, neologizmusról neologizmusra ugrál, mert mindegyik *en abyme* lesüllyed a lába alatt. Dekonstruációs vállalkozása ekképpen hiábavaló erőfeszítés, eltökélten értelmetlen ujjgyakorlat az írás olyan műfajában, amely csaknem egyedül az ő nevéhez fűződik az abszurd szigorú filozófiájában. Derrida legkomolyabb és leginnovatívabb passzusai azok, amelyek a felszínen jó esetben játékosnak, rossz esetben zavarba ejtően pajzánnak tetszenek — olyan passzusok, amelyek groteszk szójátékokat, eltorzított szavakat, hamis etimológiákat, genitális analógiákat és szexuális tréfákat vonultatnak fel; amelyek kiaknázják a nyomtatott betűk formája adta lehetőségeket, vég nélküli trükköket művelnek Derrida saját nevével és aláírásával; vagy nagyon össze nem illő szövegeket hoznak kapcsolatba. Az ilyen passzusokban — a *Glas*-ban egy egész nem-könyvet tesznek ki — Derrida a nyugati filozófia Zen mestere, aki arra vállalkozik, hogy kikökkentsen bennünket megszokott nyelvi kategóriáinkból azért, hogy olyasmit mutasson meg, amit másképp nem lehet elmondani, mint újra visszahelyezve ugyanezen kategóriákba: hogy megmutassa, mit jelent a szövegre nem mint valami jelentéstelire, hanem egyszerűen mint jelek olyan láncolatára tekinteni, amelyek a *différance* szabad és folytonos játékától vibrálnak.

Derrida alkalmanként mégis megkísérli elmondani azt, amit nem lehet elmondani, nevezetesen dekonstruktív fogalmaival — amelyek „meghitt kapcsolatban állnak azzal a gépezettel, amelynek a dekonstrukcióját lehetővé teszik” — „kijelölni azt a rést, amelyen keresztül megpillantható a még megnevezhetetlen pislákoló fény a berekesztődés mögött”. Egy apokaliptikus új világ megpillantása ez, amelyet logocentrikus nyelv-világunk totális dekonstrukciója fog eredményezni — „a jövő elkerülhetetlen világa, amely a tudás berekesztődésén túlról” most nyilvánítja ki magát —, ezért nem is lehet leírni, csupán „kikiáltani, *megjeleníteni*, mint egyfajta monstrozitást”.

Ha az ily módon kikiáltott új világ inkluzív voltát meg akarjuk érteni, nem szabad elfelejtenünk azt, amit Derrida a *Grammatológiában* — alapvető teoretikus művében — „axiális propozíciónak” nevez: *Il n’y a pas d’hors-texte*, „nincsen szövegen-kívüli”. Hasonlóan Derrida összes kulcs-állításához, ennek a mondatnak is öbb jelentése van. Egyfelől azt mondja, hogy nem vagyunk képesek az általunk olvasott írott szövegen kívülre kerülni — olyan be-rekesztődés ez, amelyben mind a látszólagos szerző, mind az emberek és tárgyak, amelyekre a szöveg utalni látszik, mindössze a *différence* belső tevékenysége által előidézett „effektusok”. Másfelől azt mondja, hogy nincs semmi olyan a világon, ami maga ne lenne szöveg, mivel a „magánvaló dolgot” soha nem ismerjük, mindig csak valamely értelmezését. Ezen átfogó magyarázat szerint tehát szöveg az egész világ, és színész benne minden férfi és nő — azzal a különbséggel, hogy Derrida számára az olvasók „szubjektum”-ként, „ego”-ként, „cogito”-ként maguk is effektusok, az interpretáció szülöttei; a szövegek felfejtésének folyamatában így saját textuális énünket fejtjük fel. Úgy tűnhet, az apokaliptikus pillantás olyan textuális univerzumot tár elénk, amelynek olvasata az intertextualitás egy módja, ahol a szubjektum-örvény késleltetett jelölések végtelen regresszusában kapcsolódik össze az objektum-szakadékkal.

„A struktúra, a jel és a játék” című esszéjének végén Derrida legígéretesebb kísérletét kockáztatja abban a hiábavaló próbálkozásban, hogy nevet rendeljen „a még-megnevezhetetlenhez, amely maga nem tud megmutatkozni, kivéve ... a monstrositást formátlan, néma, csecsemő és rettentő formáját öltve”. Derrida a „hiba, igazság és eredet nélküli jelek világának állítását” jövendőli, „amely aktív interpretációra kínálkozik,” és amelyben az ember „biztonság nélkül játszik” az „abszolút véletlen” játékában, „átadva magát a *genetikus* meghatározatlanságnak, a nyom *szeminális* kalandjának”. Azt javasolja, hogy legalább próbáljuk meg leküzdeni a biztonság iránti ősrégi nosztalgiankat, az abszolút alapról szőtt ál-munkat, amely „a teljes jelenlétben, a játék biztos alapjában, kezdetében és végében” gyökerezik; s tegyük helyette magunkévá a diadalmas dekonstrukció eme prófécijának megfelelően az *Übermensch* nemtörődömségét, „a nietzschei afirmáció, a világ játékának örömteli állítását”. Ha nem is tudunk osztozni az örömben, méltányolhatjuk a derridai látomás keltette szédületet, ugyanakkor

megnyugtathat bennünket az a gondolat, hogy valószínűleg még az abszolút indeterminancia jel-világában is különbséget tudunk tenni véreb és veréb „effektusa” között, vagy, ha a szükség úgy hozza, a száguldó autóbusz közeledésére figyelmeztetni tudjuk társunkat.

2. OLVASÁS A SZAVAK KÖZÖTT: STANLEY FISH

A dekonstruktív „interpretáció interpretációjával” kapcsolatban Derrida megjegyzi, hogy az „megkísérel túljutni az emberen és a humanizmuson”. Olvasáselméletét Stanley Fish hathatós védekezésnek állítja be a „jelentés dehumanizálása” ellen, amely a mai nyelvészet és stilisztika „formalizmusát” csakúgy jellemzi, mint a strukturalista kritikát, amely „elvvé” magasztosítja „más formalista ideológiák implikált antihumanizmusát”. Az ilyen elmélet „azáltal ismerzik meg, amit kiiktat, és amit kiiktat, azok az emberi lények”. Maga Fish a jelentést „az olvasás specifikusan emberi tevékenységére” vonatkoztatva úgy próbálja megmagyarázni, hogy saját humanista „kiindulópontjaként az értelmező tevékenységet (tapasztalatot)” ajánlja, „mely előállítja a jelentéseket”. Interpretációs modellje az olyan olvasóé, aki szembesül a lapon sorakozó jelekkel, és erre adott értő válaszaival jelentéseket generál. Emlékszünk, hogy a tradicionális humanista szemlélet szerint adva van egy szerző, aki lejegyzí, amit jelölni kíván, és adva van egy olvasó, aki megpróbálja megérteni, amit a szerző jelölt. Ezt a paradigmát alapul véve az olvasás Fish-féle rehumanizálása csupán fél-humanizmus, mert a szerző szerepének csökkentésével kezdődik és kiiktatásával végződik. Látni fogjuk, hogy Fish legújabb írásaiban az olvasó nemcsak a szöveg egyedüli nemzőjévé válik, de ő teremti meg a szerzőt is mint egy jelentésteli szöveg tudatos előállítóját.

Fish abban különbözik a többi szisztematikus Újolvasótól, hogy transzformátorok — egy sor revíziós terminus — mátrixának felállítása helyett olyan „módszert” vagy „stratégiát” javasol, amely valójában az olvasó által végigviendő lépések sorozata egy szöveg konstruálásának a folyamatában. Ezek a lépések olyan jelentéseket hívnak életre, amelyek mindig meglepőek és gyakran ellentétesek azzal, amit idáig a szöveg jelentéséről gondoltunk. Módszerének nyitjaként azt javasolja, hogy az olvasás közben rendszerint feltett kérdésünket — „Mit jelent ez a mondat (vagy szó, kifejezés, mű)?” — helyettesítsük azzal, amit „a mágikus kérdés”-nek hív, nevezete-

sen: „Mit csinál ez a mondat?” Ha az olvasók kitartóan alkalmazzák, a mágiás kérdés végül „átalakítja gondolkodásunkat”.

Módszerének kifejtésekor azonban Fish „kulcsszava” — saját szavaival — „természetesen a tapasztalás”; pedig ami valójában a varázslatos átalakítást műveli, az saját legfőbb — kimondott vagy implicált — premisszája, mely így hangzik: „Az olvasás tapasztalás.” Az általános vélekedés szerint a „tapasztalás” terminus bármilyen észleléssel vagy folyamattal összefüggésbe hozható, amelynek az ember tudatában van, s így ez az állítás magától értetődőnek és elég ártalmatlannak tűnik; kétes következményekhez vezethet azonban, amikor olyan premisszaként vetődik fel, amelyből filozófiai következtetéseket kell levonni. Vegyük például Fish egyik kedvenc szövegét, melyen demonstrálja olvasási módszerét: Walter Pater *A renaissance* című könyvének „Zárószavát”. Az egyik bravúros bekezdést Pater azzal a mellékes állítással indítja, hogy minden „külső tárgy” észlelése „tapasztalás”; aztán azt mondja, hogy minden egyes tárgy tapasztalása „benyomások egy csoportját” jelenti, ebből „az elszigetelt egyén benyomása” lesz, majd a tűnékeny pillanat „egyetlen éles benyomására” redukálódik, amely magán viseli az „elmúlt pillanatok” nyomait; ezután hozzáteszi, hogy „ami életünkben valódi, letisztult bennünk”. Abból a premisszából kiindulva, hogy minden, amit észlelünk, saját tapasztalásunk, Pater egyenesen leszáguld velünk a metafizikus lejtőn a tetszetős jelen szolipszizmusának konklúziójáig, mely szerint a valóságot érvényesen csupán egy tűnékeny „Most!”-tal tudjuk megragadni, egyszeri érzéki benyomásként. A példa óvatosságra kellene, hogy intsen bennünket az interpretáció bizonyos következményeivel kapcsolatban; ezeket Fish abból a premisszájából vonja le, hogy az olvasás tapasztalás, és abból, amit ennek közvetlen folyamányának tekint: „egy megnyilatkozásnak a jelentése ..., a teljes jelentése a tapasztalata”.

Amennyiben a jelentés mindaz, amit az olvasó (egy „kompetens” vagy „informált” olvasó, teszi hozzá Fish) tapasztal, akkor — ezt a következtetést vonja le — „a válaszban minden benne van” és az „totális jelentéssel bíró tapasztalás”, vagyis a megnyilatkozásokkal kapcsolatban érvényét veszti tárgy és stílus, „folyamat és produktum (a hogyan és a mi)” hagyományos megkülönböztetése. Ehhez kapcsolódik az a másik következtetése, hogy egy deklaráció mondat totalitásán belül nem tudjuk elhatárolni azt, amit állítunk. Idézi például ezt a részt Paternek a *A renaissance*-hoz írt „Zárószava”-ból: „Ar-

cunk és tagjaink tiszta és maradandó vonalai csak saját énünk képe...” A hagyományos stílusanalízis szerint — mondja — ez „az X-ről azt állítom, hogy Y formula egyszerű példája”. Ezután a mondat olvasásának tapasztalatát a „Mit csinál a mondat?” kérdés segítségével analizálja és úgy találja, hogy „ez valójában egyáltalán nem is állítás, noha az állítás (ígérete) az egyik komponense. Inkább tapasztalás; megesik velünk; csinál valamit; ... [és] azt jelenti, amit csinál”. Ha Fish olvasási módszerét saját írásával szembesítjük (márpedig semmi olyat nem találtam módszerében, ami megakadályozhatná ezt), arra az érdekes eredményre jutunk, hogy Pater mondatáról tett állítása — „Ez valójában egyáltalán nem is állítás...” — valójában egyáltalán nem állítás, csupán az olvasóban előidézett tapasztalat.

Én azonban Fish stratégiájának egy fontos aspektusára akarok rámutatni az elfogadott jelentések transzformálásával kapcsolatban. A jelentésnek az olvasó totális válaszával történő lényegi azonosítását azzal egészíti ki, hogy egy kezd el-állj meg-vetíts előre módszert javasol az olvasásban:

A módszer alapja az olvasási tapasztalat *temporális* folyamatának figyelembe vétele. ... Egy bármilyen hosszúságú megnyilatkozásban az olvasó először csak az első szót fogja fel, aztán a másodikat, majd a harmadikat, és így tovább, pontról pontra, s annak az elmondása, hogy mi történik az olvasóval, annak az elmondása lesz, hogy mi történt *addig a pontig*. (A beszámoló magában foglalja az olvasó jövőbeni tapasztalatainak készletét, de magukat a tapasztalatokat nem).

Minden ilyen megállásnál az történik tehát, hogy az olvasó értelmezi azt a szót vagy azokat a szavakat, amelyeket addig elolvasott, jórészt annak elképzelésével, ami utánuk következik. Ezekről a sejtésekről a szöveg folytatásában azután kiderülhet, hogy helyesek voltak, de gyakran az derül ki, hogy hibásak; ha így alakul, „a felmerülő tévedések a szerzői nyelv által nyújtott tapasztalat részei, ezért a szöveg jelentésének részei”. Ezáltal „a hiba, legalábbis mint valami elkerülendő dolog képze, eltűnik”. Továbbá az a pont, ahol „az olvasó megkockáztat egy lezárt értelmezést”, független a szerző által írt szöveg „formális egységeitől” (mint amilyenek a szintaktikai elemek vagy mellékmondatok) vagy „fizikális jellemzőitől” (mint a középpontozás, vagy a verssorok); a módszer lényegében azt hozza létre, amit az olvasó a szöveg formális jellemzőinek tekint, „mivel

modellem igényt tart (a kifejezés nem túl erős) perceptuális zárlatokra, és ezért olyan helyekre is, ahol ezek megtörténnek”. Pater *A renaissance*-ának idézett mondatát olvasva például Fish ilyen rövid perceptuális zárlatot kockáztat meg az első négy szó mindegyike után: „That clear perpetual outline ...”

Fish kezd el-állj meg stratégiájával a szöveg jelentésének nagy része nyilvánvalóan azokból a téves feltevésekből áll, amelyeket az olvasó generál a szavak közti temporális hézagokban; és az derül ki, hogy sokszor ezek adják Fish új olvasatait. Idézve egy példát: Fish idéz egy három soros szakaszt Milton *Lycidas*-éből, mely *Lycidas* halálának egyik következményét írja le:

The willows and the hazel copses green
Shall now no more be seen,
Fanning their joyous leaves to thy soft lays.

(A fűzfák lombja és a zöld mogyoróbokrok
többé már nem lesznek láthatók
puha dalaidra nem legyezik vidám leveleiket;)¹

Habár „csupán véletlen egybeesés” — mondja Fish —, hogy egy perceptuális zárlat egybeessen egy formális egységgel vagy olyan fizikai jellemzővel, amilyen egy verssor vége, ebben az esetben mégis az történik, hogy az olvasó értelmezésének folyamata „maga után vonja egy kerek állítás feltételezését (és ekképpen létrehozását) a ‘láthatók’ [seen] szót követően” a második sor végén; ezek után meg fogja kockáztatni azt az interpretációt, hogy ezek a fák, osztozva *Lycidas* halálában „el fognak hervadni és elpusztulnak (többé senki számára sem lesznek láthatók)”. És bár ez az interpretáció semmissé lesz „a következő sor olvasásának aktusában”, amely fordít egyet rajta, azt állítva, hogy „valójában láthatók lesznek, de *Lycidas* nem fogja látni őket”, a hamis feltételezés mégis része marad a szöveg jelentésének.

Eszembe jut a *Lycidas* páros rímű zárásának azon új olvasata, amelyet William York Tindall, a Columbia professzora vetett fel egy beszélgetésünkben évekkal ezelőtt. Tindall a következő perceptuális zárlatot javasolta (az 1637-es első kiadásból idézek):

¹ Tóth Árpád fordítása:

A fűzfák lombja és a zöld, bodor
sok mogyoróbokor
dalodhoz nem leng halkán, legyezőn;

At last he rose, and twitch'd. His mantle blew.
To morrow to fresh Woods, and Pastures new.

(Végül fölkelt, és összerándult. Köpenye lengett.
Holnap, friss erdők és új legelők felé.)²

Azok, akik ismerik Bill Tindalt, gyaníthatják, hogy ezt nem gondolta teljesen komolyan. De Fish stratégiája szerint, aki először olvas, itt fog próbálkozni a perceptuális zárlatokkal. Az a gondolat, hogy ez a félreolvasás későbbi korrigálások után is része marad a költemény jelentésének, számomra nyugtalanító.

Magam is megpróbáltam Fish módszerének megfelelően olvasni. Szigorú önfegyelemmel sikerült szóról szóra haladnom és gyakori perceptuális zárlatokat alkalmaznom, megállva azt a kényszert, hogy előre kukucskáljak, és lássam, milyen szerepet töltenek be a kifejezések és mellékmondatok a teljes mondatban. Ahelyett, hogy a jelentésre vonatkozó ítéletemet felfüggesztettem volna a szemantikus *Gestalt* kiteljesedéséig, megpróbáltam számba venni a lehetséges jelentéseket, és a lehetőségek közül tudatosan egyetlen egyet rögzítettem. Ez csakugyan téves sejtések kibontakozó sorozatát eredményezte. Megfigyeltem azonban, hogy azok a részek, ahol úgy döntöttem, megállok, csak ritkán estek egybe azokkal, ahol Stanley Fish állt meg; továbbá téves sejtéseim alig egyeztek az övéivel, és semmi esetre sem tértek el annyira attól, ami ténylegesen következett a szövegben. Mi következik ebből? Az egyik lehetséges feltevés, hogy Fish maga nem mindig állt ellen a csábításnak, hogy előre kukkantson a szövegben; hogy sok újszerű olvasata valójában nem előre-, hanem visszatekintő; hogy az egyes szöveghelyeknél az arra való hajlama mutatkozik meg, hogy a szavak között váratlan jelentéseket generáljon; az átfogóbb példákban pedig — amikor egy teljes irodalmi mű új olvasatát adja — az az eltökélt szándéka, hogy váratlan, de koherens jelentések rendszerét generálja.

Noha nem tisztázta teljesen, mit is ért a „módszer” fogalmán, Fish korábbi írásainak elemzéseiben, mint mondta, annak leírására

² Milton szövege:

At last he rose, and twitched his mantle blue:
Tomorrow to fresh woods, and pastures new.

Tóth Árpád fordításában:

s a pásztor, kék köpenyjét megszorítva,
ment, merre új liget friss rétje híta.

állalkozott, hogy egy kompetens olvasó ténylegesen mit tesz; a módszer célja mindössze az volt, hogy „az analitikus tudatosság számára hozzáférhetővé tegye azokat a stratégiákat, amelyeket az olvasók alkalmaznak, függetlenül attól, hogy tudatában vannak agy sem alkalmazásuknak”. Újabb keletű teoretikus írásaiban azonban arra kér bennünket, hogy módszerét ne „leíró”, hanem „előíró” jellegűnek tekintsük; célja ezúttal az, hogy lebeszéljen bennünket a szokásos módon való olvasásról, s helyette „új vagy eltérő módon olvassunk”. Fish jelenlegi nézetei a metodologikus relativizmus szélsőséges formáját öltik, ahol az olvasási módszer kezdeti megválasztása „önkényes”, és az olvasó által választott konkrét módszer teremti meg a szöveget és jelentéseit, amelyekről az olvasó tévesen azt gondolja, hogy csak rájuk talált. Az „értelmező stratégiák nem a szövegek (szokásos értelemben vett) olvasatait” hozzák létre, „hanem magukat a szövegeket, megteremtik ezek jellemzőit, és intenciókat tulajdonítanak nekik”. A „formális egységek”, sőt a „nyelvtan ‘tényei’” is „mindig az interpretáló akarati funkciói; nincsenek ‘benne’ a szövegben”. Valójában az derül ki, hogy se a szövegen kívül, se belül nincsen semmi, kivéve azt, amit saját választott stratégiánk kelt életre, mivel „mindenki folyamatosan interpretáló stratégiákkal dolgozik, és ennek során konstituálja a szövegeket, intenciókat, beszélőket és szerzőket”. Abból a premisszából kiindulva, hogy a jelentés nem más, mint a szöveg olvasó általi tapasztalata, elérkeztünk a metafizikus lejtő alján lévő konklúzióhoz, miszerint minden egyes olvasó választott stratégiája — azáltal, hogy meghatározza saját válaszadási módját — hoz létre mindent a lapon sorakozó jeleken kívül, beleértve a szerzőt, akiről korábban tévesen azt hittük, hogy az ő szándékos verbális tettei eredményezik a szöveget mint jelentésteli diskurzust.

Ebből az álláspontból Fish azt a konklúziót vonja le, hogy miután minden olvasási stratégia önmagát igazolja, a szöveg egyetlen részletének sincsen „helyes olvasata”; mindössze olvasók közti megegyezések léteznek; ezek az olvasók egy olyan „interpretáló közösséghez” tartoznak, amely történetesen megegyezik a használandó stratégiában. A tőle megszokott éleslátással Fish megállapítja, hogy az általa javasolt olvasási stratégia alkalmazása nem kevésbé „önkényes”, ennél fogva ugyanúgy „fikció”, mint az olvasás más módjai; s csupán azért erőlteti ránk mégis, mert ez „tökéletesebb fikció”. Azért tökéletesebb, mert „koherensebben” kapcsolódik

benne a gyakorlat az elvekhez és emellett „kreatív is”. A „helyes olvasathoz” és a „tényleges szöveghez” való grasztkodás

a formalizmus fikciója, és mint fikciónak az a hátránya, hogy korlátozó. Az én fikcióm felszabadító hatású. Megszabadít az igazságra való törekvés köteleességétől (ez a norma egyszerűen eltűnik), csupán érdekesnek kell lennem (ezt pedig anélkül is elérhetem, hogy illuzórikus objektivitásra hivatkoznék). Ahelyett, hogy szövegek helyreállításával vagy összerakásával foglalkoznék, azzal foglalkozom, hogy szövegeket hozok létre és arra tanítok másokat, hogy ők is ezt tegyék saját stratégiáik segítségével.

Fish ezekkel az állításokkal nem szolgáltat igazságot saját kritikai gyakorlatának. Nem egy szoros irodalmi szövegolvasata a ráismerés sokkhatásával hat olvasóira, ami annak a jele, hogy az olvasatok nem csupán érdekesek, de helyesek is. Ezekben az olvasatokban azonban nem támaszkodik saját elméletére, és úgy olvas, mint más kompetens olvasók, csak talán nagyobb hozzáértéssel, mint sokan közülünk; az olvasás tényleges folyamata felé fordulása ezekben az esetekben arra szolgál, hogy saját magát fogékonnyá tegye a szerző szóválasztásainak és ezek elrendezéseinek olyan finomságaira, amelyek fölött korábban elsiklottunk. Ráadásul amikor kijelölt stratégiájával összhangban Fish jelentéseket teremt a szavak közti olvasással, az új olvasatok gyakran valóban érdekesek. Azért érdekesek, mert egy felkészült, leleményes és szellemes elme bravúros teljesítményei, és nem kevésbé azért, mert az új olvasatok soha nem szakadnak el teljesen a szövegolvasás régi módjaitól.

Ezért aztán továbbra sem vagyok meggyőződve arról, hogy a hermeneutikus kör — ahogyan Fish állítja — ördögi kör, vagyis az olvasó önkényes stratégiája és interpretációs leleményei közti zárt kölcsönhatás. Kitartok abban a hitemben, hogy például Milton kompetens olvasója a mondatok olvasásakor olyan szakértelemre tesz szert, amely megfelel mind Milton nyelvhasználatának, mind annak az olvasási stratégiának, amelyet maga Milton alkalmazott, és amiről feltételezte, hogy olvasói alkalmazni fogják. Ez a szakértelem nem valami önkényes stratégia — bár folyamatos javításra és finomításra szorul —, mivel elegendő biztosítékkal rendelkezik, melyekre észrevétlenül teszünk szert az angolul való beszéd, írás és olvasás, az angol irodalom olvasása, Milton kortársainak és magának

Miltonnak az olvasása során. Azok, akik megszerezték ezt a jártasságot, nem úgy ülnek le Milton szövegeit olvasni, mintha azok csak ürügyként szolgálnának valamiféle felszabadító hatású interpretáció kreatív kalandjához, hanem azért állnak neki, hogy megértsék, mi az, amit Milton mondani akart, és azt akarta, hogy mi is megértjük. Szilárd meggyőződésünk ugyanis, hogy amit Milton szövegéből kreál valamelyik kritikus, mindig kevésbé lesz érdekes, mint az a szöveg, amit Milton maga írt értő olvasói számára, bármily kevesen is vannak.

3. AZ IRODALOM SZÍNTERE: HAROLD BLOOM

Harold Bloom teóriája az irodalom olvasásáról és írásáról arra a területre összpontosít, amelyet Derrida és a strukturalisták „intertextualitás”-nak neveznek. Bloom azonban a „hatás” hagyományos terminusát használja, és teóriáját szembeállítja az „európai kritika azon emberellenesen sivár fejleményeivel, melyeknek még demonstrálniuk kell, hogy segítségünkre lehetnek egyetlen költő egyetlen versének olvasatában”. „A verseket” — mondja — „emberek írják,” és azt hangsúlyozza, ellentétben „az írás olyan partizánjaival ... mint Derrida és Foucault, akik szerint ... maga a nyelv írja a verset és a nyelv maga gondolkodik”, hogy csak „az emberek írnak, az emberek gondolkodnak”. Stanley Fish-től eltérően tehát Bloom visszaadja az író és olvasó embernek az irodalmi tranzakcióban betöltött effektív szerepét. De ha Fish teóriája fél-humanizmus, Bloomé túlságosan-is-emberi, mert az „erős” irodalom írásából és olvasásából kiiktat mindent, kivéve az önmaga felé fordulást és a büntudatot amiatt, hogy szabad folyást enged a hatalom akarásának:

az irodalom élő labirintusa legnagyobbképp késztetésünk romjain épül fel. Olyannyira nyilvánvalóan így van ez, és így kell lennie, hogy tévedés volt a humanizmust közvetlenül az irodalomra alapozni, a „humane letters” kifejezés pedig oximoron. ... Az erőteljes képzelet fájdalmas születésénél a vadság és a torzítás segítkezik.

Sok más mai kritikushoz hasonlóan Bloom is kettéválasztja az irodalomtörténetet, s a választóvonalat a 17. századnál húzza meg; újítása az, hogy a szétválást „a vízözön előtti óriások kora” — melyet egy Homérosz, Dante, vagy Shakespeare viszonylag termékeny

nemtörődömsége jellemez — és az akut hatás-izony [anxiety of influence] kora közti váltásként magyarázza, amitől a felvilágosodás óta néhány költő kivételével mindenki szenved. A modern, tehát „későnjött” költő akkor ébred hivatásának tudatára, amikor ellenállhatatlanul megragadja egy előd vagy apa-költő egy vagy több verse; ezt az élményt mégis úgy éli meg, mint képzeletének életterébe való túrhetetlen behatolást. A későnjött költő válaszképpen úgy védi meg magát a szülő-költeménnyel szemben, hogy drasztikusan eltorzítja azt az olvasás folyamatában; a költő elődtől mégsem tud megszabadulni, mert eltorzított formában óhatatlanul is ott kísért majd saját teljesen eredetinek vélt versében.

Bloom teóriája — mint arra maga is rámutat — annak az irodalomkritikára alkalmazott revíziója, amit Freud gúnyosan „családregegy”-nek nevezett. Az olvasó és költő kapcsolata szülő-elődjével — hasonlóan Freud ödipális kapcsolatához — ambivalens, szerelem és gyűlölet keveredik benne; de Bloomnak az olvasásról és írásról adott részletes leírásaiban a szerelem csak gyengíti a folyamat eredményét, s csupán a gyűlölet, a féltékenység, és a félelem aspektusa kap rendszeres és kreatív szerepet. A szerepnek megfelelően — nem tudatos fortélyal — védekező taktikák sorozatát kell kidolgoznia, azokat „a revizionális arányok”-at [revisionary ratios], amelyek valójában erőszakos aktusok az előd „deformálás”-ára, azzal a szándékkal, hogy megfossa a későnjövővel szembeni „prioritás”-ától, amelyet az mind időben, mind kreatív erőben élvez. „Az olvasás minden aktusa ... védekező jellegű, és mint védekezés az interpretációt szükségképpen el(mis)másolássá [misprision] avatja. ... Az olvasás ezért el(mis)másolás — vagy félreolvasás.” Miután pedig „minden vers egy szülő-költemény félreértelmezése”, Bloom arra a konklúzióra jut, hogy „egy vers jelentése csak egy másik vers lehet”. „Nincsenek helyes olvasatok”; csupán „gyenge félreolvasások és erős félreolvasások” között választhatunk. A gyenge félreolvasás — bár eredménytelenül — arra kíváncsi, hogy mi az, amit valójában a szöveg jelent; ez a szülő-költemény iránti gátlásos félénkség vagy jobb esetben túlzott „nagylelkűség” terméke. A félreolvasás annál erősebb, ennél fogva annál kreatívabb és értékesebb lesz, minél merészebben teszi lehetővé, hogy az olvasó emocionális kényszerei erőszakot tegyenek azon a szövegen, melyen túl akar lépni.

Időnként felvetik Bloom teóriájával szemben, hogy állítása, miszerint „minden olvasat félreolvasás” inkohérens, mivel nem tudhat-

juk, hogy egy szöveget félreolvastak-e, anélkül, hogy helyes olvasatát ne ismernénk. Ez az érvelés nem veszi figyelembe Bloom teóriájának egy érdekes vonását, tudniillik annak kvázi-kantiánus jellegét. Bloom szóhasználatát időnként elég szoros rokonságot mutat Kantéval ahhoz, hogy — Bloom kifejezésével élve — Kant episztemológiájának „szándékos el(mis)másolás”-áról beszélhessünk. „Szükségszerűség”, „szükséges”, „szükségszerűen”, „kell legyen” — ezek a kifejezések majdnem minden oldalon előfordulnak, ahol Bloom a félreolvasást tárgyalja. Ezek a kifejezések komolyan veendőek; *a priori* szükségszerűséget jelölnek. Bloom teóriájában tudniillik a kényszerítő revizionális arányok, amelyeken keresztül megtapasztalunk egy verset, megfelelnek a tér, idő és a kategóriák kognitív formáinak Kant filozófiájában, amelyekkel az elme óhatatlanul felruházza a világgal kapcsolatos minden tapasztalatát. Következésképpen Bloom olvasója csak a saját revíziós kategóriái által konstituált fenomenális verset ismerheti meg; nem lehetséges ezeken a kategóriákon kívül kerülnie, s így szereznie tudomást a noumenális *Ding an sich*-ről, vagy arról, amit Bloom „magában-való-költemény”-nek vagy „a költemény-mint-olyan”-nak nevez.

Bloom célja azonban — mint mondja — nem egyszerűen „egy másik, új poétiká”-ra tett javaslat, hanem hogy létrehozza és elfogadtassa velünk „a versek új és életképesebb olvasásmódját”. Az olvasás ezen új módja olyan „antitetikus gyakorlati kritikát eredményez, amely szemben áll minden ma divatos elsődleges kritikával”.

Adjuk fel azt a bukásra ítélt vállalkozást, hogy minden egyes verset önmagában vett entitásként próbálunk „megérteni”. Ehelyett keressük inkább annak módjait, miként tanulhatnánk meg bármely verset úgy olvasni, mint költőjének szándékos félreértelmezését, *mint* egy költemény-előd vagy általában a költészet *költőjét*.

Bloom tehát Derridához és Fish-hez hasonlóan a szövegolvasásnak olyan módját javasolja, amely helyettesíteni fogja azokat a jelentéseket, amelyeket az „elsődleges” vagy hagyományos olvasók ezidáig találtak benne. Ahogyan olvasataiban alkalmazza, Bloom revizionális arányai valójában transzformátorok leltáraként működnek, melyek az elfogadott jelentéseket új jelentésekbe fordítják át. Transzformátorainak táblázatát könnyítésül egy oldalon be is mutatja „Térkép az el(mis)másoláshoz” címmel. Olyan virtuóz eszközök ezek,

hogy óhatatlanul is Bloom antitetikus jelentéseit erősítik meg; saját többször elismételt szavaival: „Ennek így kell lennie.”

Ebben az analízisben szándékosan azt a szerepet játszom, amit Bloom Blake-től vett kifejezéssel „az Oktondi Faggató”-nak hív, s akinek jelenlétét felismeri saját gondolkodásában, de keményen elfojtja. (Jelen esetben „az Oktondi Faggató” közönyös vizsgálódónak fordítható, akit a kritikus értelmező eljárásainak biztosítékai érdekelnek.) E vizsgálódás során megjegyzem, hogy az antitetikus kritika elméletéről és gyakorlatáról szóló könyveinek tetralógiájában Bloom hat revizionális arányt állít fel, amelyeket „clinamen”, „tessera”, „kenosis”, stb. nevekkel illet. Tovább lépve: ezen arányok mindegyikét más újra-értelmező eszközökkel hozza összhangba — freudi védekező-mechanizmussal; zsidó kabbalisták egyik fogalmával; olyan retorikai trópusokkal, mint a szinekdoché, a hiperbola, a metafora; és a költői imagináció egyik visszatérő típusával. Ezek az egyesített transzformátorok nemcsak elég rugalmasak ahhoz, hogy Bloom minden egyes újolvasatát létrehozzák, hanem kellőképpen ellentétesek is, s így minden lehetséges ellenérvet saját olvasata melletti bizonyítékká változtatnak.

Vegyük például a freudi védekező-mechanizmusokat — Bloom azt írja róluk, hogy ezek adják „a legvilágosabb analógiákat a revizionális arányokhoz” —, melyek segítségével Bloom bármely verset egy költemény-előd eltorzított változataként képes interpretálni. Ha a későn jött költemény felismerhetően a szülő-költeményt visszahangozza, ez bizonyítéku szolgál az új olvasat mellett; habár mondja Bloom — „csak a gyenge költemények, vagy az erős költemények gyengébb részletei visszahangozzák költemény-elődjüket, vagy utalnak rájuk közvetlenül”. Ha a későbbi költemény nem tartalmaz ilyen „szó szerinti emlékeztetőket”, ez is bizonyítéku szolgál, az elfojtás mechanizmusának köszönhetően: a későn jövő költő hatás-iszonya elég erős volt ahhoz, hogy minden elődjére vonatkozó utalást elfojtson. Ha pedig a későn jövő költemény radikálisan különbözik feltételezett elődjétől, az még árulkodóbb, a „reakció-képezés” mechanizmusa miatt: a költő iszonya olyan intenzív volt, hogy az elődöt látszólagos ellentétére torzította el. A negatívnak ez a képessége arra, hogy önmagát még egyértelműbben pozitívba fordítsa, gyakran megmutatkozik Bloom alkalmazott kritikájában. Tennyson *Tibonus*ának kezdő versszakát eddig úgy olvasták, min

az idős, de halhatatlan főhős halál utáni vágyának kifejeződését. Bloom azonban antitetikusan, revizionális módon olvassa, vagy

Wordsworth és Keats naturalisztikus felfogásától való elfordulásként. Ezekből a nyitó sorokból mindenestől hiányzik a természet; a ráncos-aszott Tithonus áll előttünk. Ezek a sorok — Tennyson elődjei álláspontjával szembeni reakció-képzésként — retorikai iróniát tartalmaznak, tagadják azt, amire amazok vágnak, a költői túlélés erővé való felmagasztalását.

Talán így van; de meg kell jegyezni, hogy a reakció-transzformátor lehetőséget nyújt az antitetikus kritikus számára, hogy az ellentmondástól mit sem tartva beszélhessen, miközben Faggatójának esélyt sem ad.

Bloom teóriája a többi Újolvásóéhoz hasonlóan önmagára is vonatkozik, hiszen saját interpretációjára is érvényes az, hogy minden olvasat félreolvasás. Yeatsről és Stevensről szóló legújabb könyveiben gyakran ragyogó elemzések találhatók, amelyek helyeslésre készítetik az olyan „elsődleges” kritikusokat, mint jómagam. Bloom viszont ezeket az olvasatokat erős félreolvasásoknak tekinti, mivel erőszakot tesznek az adott szövegen, Bloom autonómiára való törekvése és kritikus elődei hatásától való iszonyának köszönhetően. Ezeket az olvasatokat nem a helyesség valamilyen kritériuma teszi értékesé, hanem az, hogy „kreatív vagy érdekes félreolvasások”. Ezen olvasatok — mondja — kritikus követőit defenzív félreolvasásokra fogják ösztökélni, hogy ezáltal foglalják el helyüket a félreolvasások félreolvasásainak sorában, amelyek — legalábbis a felvilágosodás óta — a költészet és a kritika történetét képezik.

Miközben elismeri, hogy teóriáján „számon kérhetők az érvek”, Bloom azt is hangsúlyozza, hogy „a költészetnek a teóriája a költészethez kell, hogy tartozzon, költészetnek *kell* lennie”, és művét úgy állítja be, mint „egyetlen olvasó kritikai vízióját”, „egy komoly költeményben” megformálva. Hadd mondjak le az Oktondi Faggató szerepéről, aki Bloom eljárásaira kíváncsi, hogy ezen az alternatív módon olvashassam, olyan prózaköltőként, aki az Irodalom Színterének egy alapító vízióját fejezi ki. Hagyományosan ezt eddig többnyire egyenrangúak köztársaságának gondolták el, ahová —Wordsworth kifejezésével — a „nagyszerű élők és nagyszerű holtak” tartoztak, kiknek költészete, ahogyan Shelley mondta, „a legbolder-

gabb és legjobb elmék legjobb és legboldogabb pillanatainak lenyomata”. Bloom kietlen re-víziójában az Irodalom Színtere a *Lebensraum*ért folytatott vad háború arénájává változik, amelyben az élő költő visel hadat az elnyomó és mindig-jelenlevő holtakkal — apagyilkos háború ez, amelyben minden újonnan érkező, aki önmegzésre és önállóságra vágyik, tudattalan leleményességgel lát neki költő-apja megcsonkításának, legyilkolásának, és felfalásának. A költő elsődleges kényszerei olyanok, mint a freudi Idé, amely nem kevesebbet követel, mint mindent egyszerre, és képtelen alárendelni kielégülését a morális bűntudat, a logikai összeférhetetlenség vagy empirikus lehetetlenség bármilyen kényszerének. A költői én pedig örökre megreked a fejlődés ödipális szakaszában; Bloom ugyanis explicite megtagadja a költőtől „mint költő”-től a szublimálás freudi mechanizmusát, amely lehetőséget ad az alsóbbrendű célok magasztosabb célokkal való helyettesítésére primordiális vágyaink kielégítése során, s ezzel teszi lehetővé az átmenetet a totális önirányultság gyermeki szakaszából a más énekkel való kölcsönösség érzésének érett felismeréséhez. A háború, amelynek minden költemény a harctere, végső soron hiábavaló, nemcsak azért, mert minden költőnek elkerülhetetlenül szülőapjává válnak az elődök, hanem azért is, mert Bloom szerint az elődei fölé kerekedés vágya a költő lelke mélyén védekezés saját emberi halandóságának elfogadása ellen. A konfliktus ráadásul szükségképpen magának a költészetnek a halálához vezet, mivel az erős költők csoportja a rendelkezésre álló lélettérből hamarosan olyan sokat fog bitorolni, hogy a kreatív eredetiségnek többé még az illúziója sem lesz lehetséges.

Bloom saját retorikai trópusait használva azt is mondhatnánk költészetről szóló kritikai költeményéről, hogy olyan elnyújtott szinekdoché, amely az egészet a résszel helyettesíti. Ezzel és az erős hiperbola kisegítő eszközével Bloom arra kényszerít, hogy szembesüljünk a költemények írásának és félreolvasásának olyan motiváló tényezőivel — önmagunk előtérbe állításával, a hatalom és elsőbbség iránti vággyal, rosszakarattal, irigységgel és bosszúvággyal —, amelyeket a kanonizált kritikusok idáig többnyire figyelmen kívül hagytak. Azok számára, akikre hat közlünk Bloom sötét és robosztus ékesszólása, az Irodalom Színtere másmilyennek fog látszani; valószínűleg ez a legtöbb, amit egy antitetikus víziót elénk táró író remélhet. Ám a rész nem az egész. Ami Bloom nézőpontjából nem fogható át, az a vers motívumainak óriási változatossága, a témák,

karakterek, műfajok és stílusok írásokban található bősége, valamint a kifejezett és bemutatott szenvedélyek skálája a kegyetlenségtől, rettegéstől és kintől kezdve a jókedven, örömmön át olykor a pusztá tréfálkozásig. Mindent összevéve: Bloom tragikus víziója az irodalom színteréről szisztematikusan eltekint majdnem mindentől, amiről eddig azt tartottuk, hogy az irodalom birodalmát alkotja.

Bloom kritikai premisszáira hivatkozva persze felvethetnék, hogy félreolvastam mind az ő kritikai gyakorlatát, mind irodalmi szövegeink közös örökségét. De ismervén Bloom saját kritikai elődei iránti nagyvonalúságát, biztos vagyok benne, hogy félreolvasásomat bocsánatos gyengeségnek fogja tartani — a célt tévesztett jóindulat hibájának.

4. ÚJOLVASÁS ÉS RÉGI NORMÁK

Végezetül az általam feltett harmadik kérdésre szeretnék röviden válaszolni: Mi teszi a szövegeket olyan sebezhetővé a különféle dolgokkal szemben, amit az Újolvások tesznek vele? Legfőbb oka az, hogy nyelvhasználatunk és nyelvértésünk nem tudomány, hanem gyakorlat. Vagyis amit a „nyelv ismereté”-nek nevezünk, az nem a valaminek vagy valami miéértjének, hanem a hogyan ismeretének kérdése, egy képesség elsajátításáé. Beszélő és író emberek olyan közösségébe születünk bele, akik már elsajátították ezt a képességet, mi pedig a velük való érintkezés során sajátítjuk el, amikor megtanuljuk, hogyan mondjuk el mondandónkat, és hogyan értsük meg, amit mások mondanak — mindez az önkorrekción és finomítás állandó folyamatában megy végbe, ami gyakran azokra a nagyon árnyalt jelzésekre épül, hogy mikor és milyen módon hibáztunk.

A nyelv sikeres használata a nyelv elemi formáinak elsajátításán múlik, amelyeket konvencióknak, normáknak vagy szabályoknak nevezünk. A nyelvi szabályok azonban radikálisan eltérnek a sakk vagy a kártyajáték szabályaitól, amelyekhez gyakran hasonlítják őket. E játékok szabályait egy lefektetett kód határozza meg, amelynek segítségével eldönthetjük a vitás kérdéseket. A nyelv használata és megértése azonban hallgatólagos konszenzuális szabályszerűségektől függ, amelyek többrétűek és változékonyak; nagyon durva esetektől eltekintve ezek a szabályszerűségek kodifikálatlanok és valószínűleg nem is kodifikálhatók. A gyakorlatban azonban nem szabályokra, hanem nyelvérzékre kell hagyatkoznunk —

olyasfajta érzékre, amely a nyelv beszélése, hallása, írása és olvasása során szerzett tapasztalatunk eredménye.

Stanley Fish-nek igaza van szerintem, amikor azt állítja, hogy a szövegben fellelt nyelvi jelentések az általunk alkalmazott értelmező stratégiák függvényei, és a jelentésekkel kapcsolatos megegyezés az azonos értelmező stratégiát használó közösséghez tartozástól függ. De ha célunk nem jelentések létrehozása, hanem azt próbáljuk megérteni, hogy mit jelentenek az egymást követő mondatok egy irodalmi műben, akkor nincs más választásunk, mint a szerint a nyelvi stratégia szerint olvasni, amit a mű szerzője alkalmazott, s amelynek használatát tőlünk is elvárta. Képesek vagyunk erre, mert egy sor bizonyíték szól amellett, hogy az irodalmi szövegek szerzői ugyanahhoz a nyelvi közösséghez tartoztak, amelybe mi később beleszülettünk, s így nyelvhasználatuk s az ezt meghatározó konszenzuális szabályszerűségek alkalmazása bizonyos eltérésekkel a mienkéhez hasonló volt. Ezen ellentétek feltárásához pedig — melyeket a közösségi szabályszerűségek időbeni lassú változása és az individuális szerző által alkalmazott újítások eredményeznek — a legkülönbözőbb eszközökkel rendelkezünk.

Ha egy Újolvadó saját értelmező stratégiája alapján azt állítja egy passzusról, hogy egészen mást jelent, mint addig hitték, vagy hogy semmi különöset nem jelent, akkor nem állnak rendelkezésünkre olyan kodifikált kritériumok, amelyekhez folyamodhatnánk az új interpretáció cáfolatában; végső érvként mindössze nyelvérzékünkre támaszkodhatunk, amit azoknak az olvasóknak az egyetértése támogat, akik azonos nyelvérzékkel rendelkeznek. De ez nem esik döntő súllyal latba annak az olvasónak a számára, aki a nyelvi játékot nem konstitutív szabályszerűségeinek megfelelően játssza; ahogy saját örökölt nyelvhasználatunk mellett sem hozható fel semmilyen bizonyíték, amely kívül esik koherens működésén. Csupán annyit tehetünk, hogy felhívjuk az Újolvadó figyelmét arra, amit úgyis tud — hogy kettős játékot játszik, amikor valaki más szövegét olvassa, saját értelmező stratégiáját alkalmazza, de hallgatólagosan a közösségi normákra hagyatkozik, amikor saját értelmezéseinek módszereit és eredményeit szeretné átadni olvasóinak.

Nem mondhatjuk, hogy az Újolvadó stratégiája nem működik, mert a szövegek tettenérésének ezen módjai kétségtelenül működnek. Ha elfogadjuk saját premisszáit és konvvertáló eljárásait, Derrida bármilyen szöveget képes meghatározatlan jelöléssorok

felfüggesztésévé dekonstruálni, Fish téves feltevések kreatív kalandjára szolgáló alkalommá tudja tenni, Bloom olvasatában pedig bármelyik választott előd-szöveg perverz eltorzításává válik. Ezeknek a helyettesítő stratégiáknak valóban van egy előnyük, amely vonzóvá teszi őket irodalom szakos hallgatók számára: habár bizonyosodott, hogy örökölt stratégiáink még a klasszikus szövegben is képesek új jelentések felfedezésére, ezek szükségképpen a használat közösségi szabályszerűségeit követik. Ezzel szemben viszont minden új stratégia olyan felfedező eljárás, mely garantáltan új jelentéseket eredményez. Így az érzékelés frissességével szolgál a régi és jól ismert szövegek olvasásakor — addig legalábbis, amíg megtanuljuk anticipálni az általa generált új jelentések korlátozott sokféleségét; továbbá megkönnyíti bármely kritikus utód számára, hogy új és izgalmas dolgokat mondjon olyan irodalmi művekről, amelyeknek már számtalan értelmezése született. De ezért az előnyért bizonyos árat fizetünk, és a radikális Újolvasás és az olvasás hagyományos módja közti választás végső soron kulturális keresztelszámolás kérdése. Nyereségünk olyan szavatolt újdonság, amely bármilyen szöveget közvetlenül relevánssá tesz a kurrens érdekek és érdeklődések fényében. Ezáltal azonban lemondunk az emberről és az emberért született jelentésteli irodalmi művek végtelenül sokszínű skálájáról, továbbá mindarról, amit ezekről a szövegekről humanista és kritikus elődeink írtak Arisztoteléstől Lionel Trillingig.

New York
Pécs

Meyer H. Abrams
Fordította: Hartvig Gabriella