

TZVETAN TODOROV

Dialogikus kritika?

Mindenki tudja, mennyire nehéz meghallgatni mások szemrehányásait. Ilyenkor vagy támadják az embert, s teszik ezt azért, mert nem ismerik, és nem is akarják megérteni: feldühödnek azon, hogy más, mint amire számítottak; s olyan mélységes elutasítással kezelik, hogy már-már nem is érzi magát érintettnek. Vagy azért, mert közel állnak (álltak) az emberhez; ez esetben pedig érzelmi szaktítással állunk szemben, s annak fájdalma felülkerekedik minden objektív megfontoláson: csak az a fontos, hogy már nem szeretjük egymást, nem az, hogy ilyenek vagy olyanok volnánk. Vagy még az is lehet, hogy továbbra is szeretik az embert, de egyszeriben semmi olyasmit nem mondanak, amit alapvető kétségbevonásként érzékelhetne; azért fogadták el olyannak, amilyen, még ha meg is van a véleményük róla. Azt kellene tehát megtudnunk, hogyan sajátíthatunk el bármit is önmagunkról abból kiindulva, amit mások mondanak rólunk. Lehet, hogy most csak magamról beszélek? Akárhogy is, ha arra törekszem, hogy intellektuális pályafutásomon morfondírozzam, két találkozás emléke ötlík eszembe, két találkozásé, amelyek – jóval később értettem meg –, hozzájárultak ahhoz, hogy megváltozzam.

E két találkozás első látásra csak nagy vonalakban hasonlít egymáshoz. Egyik is, másik is olyan megbízatás következménye volt, amely szakmám elmaradhatatlan tartozéka, a külföldi konferencia: félig turizmus, félig látványos előadás (az ember egyidejűleg van látogatóban és látatja magát); rokonszenvek keletkezhetnek ebből, de éles kritikákat is hallhatunk; ám összességében semmi olyasmi, ami bensőnket igazán érintené. Mindkét konferenciára Angliában került sor, abban az országban, ahová ritkán járok. Sajnos mindkét esetben sokkal jobban emlékszem arra a hatásra, amelyet az elhangzott szavak gyakoroltak rám, mint magukra a szavakra.

Az első találkozás Londonban esett meg, valamivel több, mint tíz éve. Isten tudja, miről beszéltem a Francia Intézetben, majd a rá következő fogadáson bemutatott egy nálam idősebb, élénk kék szemű férfinak, aki egy – azt hiszem – elég gyorsan ürülő whiskys poharat tartott a kezében: Arthur Koestlernek. Olvastam a *Sötétség délbent*, még amikor Bulgáriában éltem, s ez a könyv mély benyomást tett rám. Ahogy annak lenni kell, a társalgás egyáltalán nem az én előadásomról szólt, hanem inkább arról, hogy én éppen egy kelet-európai, kommunista berendezkedésű országból jövök. Akkoriban olyan magatartást gyakoroltam a politikával szemben, amelyet még otthon, serdülőkoromban tettem magamévá, s amelyet nemzedékem sok tagjával közösnek gondolok: fatalizmusból és közönyből jött létre. Minthogy a dolgok nem lehettek másként, mint ahogyan voltak, a legjobb volt teljesen elveszíteni a politika iránti érdeklődést. Ezt a közönyt úgy fejeztem ki tehát Koestler előtt, mint a tisztánlátás és a bölcsesség álláspontját. Nem emlék-

szem a szavakra, amelyekkel nekem válaszolt, de azt tudom, hogy reakciója udvariasságból, határozottságból, csodálkozásból és elutasításból állt össze. És amint megláttam őt, hirtelen megéreztem, hogy az ő létezése a bizonyítéka annak, hogy hamis, amit mondtam: ő pontosan az a valaki, aki nem tett magáévá semmilyen fatalista álláspontot. Nem cáfolt rám a társalgásban, nem vetett semmit a szememre, de nyugodt bizonyosságában azért volt igaza, mert az volt, aki volt.

A második epizód Oxfordban játszódott. Ezúttal tudom, hogy előadásom Henry Jamesről és „az elbeszélés strukturális elemzéséről” szól (akkoriban tudtam, hogy ez mit jelent). Egy kollégium hívott meg, amelynek elnöke Isaiah Berlin volt. Akkoriban még semmit nem olvastam ettől a bámulatos filozófustól és történésztől, de ő szívélyes és ékesszóló volt, én pedig nyomban elvoltam tőle ragadtatva. Felajánlotta, hogy vendégül lát (amint más előadókkal is tette valószínűleg), s soha nem felejttem el azt az éjszakát, amelyet a házában, egy valóságos múzeumban töltöttünk; ezúttal én voltam az, aki vodkás poharat tartott a kezében, amelyet ő előzékenyen töltögetett tele, miközben Paszternákról és Ahmatováról való emlékeiről mesélt (melyeket később publikált). Csendes hallgatóként vett részt az előadásomon, és később, az este egy pillanatában valami ilyesmit mondott nekem: „Henry James, igen, az elbeszélés struktúrái, igen. De miért nem foglalkozik olyan dolgokkal, mint például a 19. századi nihilizmus és liberalizmus? Tudja, az nagyon érdekes”.

Nagyon is tudom, hogy ezek az emléktöredékek főleg számomra beszédeseek, amint a bennük bekövetkezett események is elenyészőek, és kizárólag olyan más tapasztalatokhoz képest telítődnek jelentéssel, amelyek csakis rám jellemzőek. Ezekre, ott és akkor, egyáltalán nem figyeltem oda. Csak visszatekintve, és mert már az emlékezetem ezeket a mozzanatokot is megőrizte ezernyi más között, ébredek rá, hogy fontosak voltak számomra, és kezdem keresni más emlékekkel közös vonásaikat, s tűnődöm azon, mi különbözteti meg őket az összes többitől. E hozzám intézett két replikában valami olyasmit hallottam meg, ami helytelenítés és ajánlás volt. De nem távolítottam el magamtól, mint szoktam, nem soroltam az avatatlanság, a rosszakarat vagy az indulat rubrikáiba. Ami kétségtelenül beszélgetőtársaim egyéniségén múlt: ismert és tiszteletre méltó személyiségek voltak, de kedvességükön és jóakarataikon is – vagy pusztán csak (angol) udvariasságukon, amit azonban én másvalaminek vettem. Most már azt is gondolom, hogy mindkettejük, akárcsak jómagam, megélték a kulturális gyökérvesztettséget és másságot, és ezáltal jobban át tudták élni a személyes másságukat – amelyben úgy ismeri el az ember a másikat, hogy egyidejűleg megtartja tőle a távolságot is.

Annyi bizonyos, hogy ez a két társalgás, bármennyire jelentéktelenek is, az én esetemben kétségbevonhatatlan szerepet játszottak. Ha kissé nyersen fordítanám le azt, amit megértettem belőlük, azt mondanám, hogy mindkét alkalommal ráeszméltem látásmódom nem szükségszerű vagy önkényes jellegére. Amit Berlin mondanivalójából kihallottam, az volt, hogy az irodalom nem csupán struktúrákból, hanem gondolatokból és történelemből is áll, Koestleréből pedig azt, hogy

nincsenek „objektív” indokai annak, hogy a szabadság gyakorlásáról való lemondást válasszuk. Ezek természetesen evidenciák, de ahhoz, hogy magunkévá tessük őket, a befogadásuknak egy bizonyos módjára van szükség.

Ezek a gondolatok, amelyek más, általam ismeretlen okok mellett arra készítettek, hogy felülvizsgáljam ismereteimet arról, hogy mi az irodalom, és minek kell lennie a kritikának, valójában termékeny talajra hullottak. Ezekben az években a kíváncsiság régebbi művek olvasására sarkallt, amelyek arról a tárgyról szóltak, mely akkoriban foglalkoztatott: a szimbolizmusról, az értelmezésről. Retorikai vagy hermeneutikai, esztétikai vagy nyelvfilozófiai munkák voltak ezek, melyeket különösebb történeti tervezés nélkül olvastam: inkább a mindenkor „érvényes” észrevételeket kerestem bennük, a metafora, az allegória vagy a hatásgyakorlás megvilágítását. Ám olvasás közben rá kellett jönnöm, hogy a történeti tervezés és a szisztematikus tervezés különválasztása nem olyan könnyű, mint amilyennek gondoltam. Amit addig (a magam) semleges eszközeinek, pusztán leíró fogalmaknak hittem, most megannyi pontos történeti választás következményének látszottak, amelyek mások is lehettek volna; s ezeknek a választásoknak különben – „ideológiai” – velejárói is voltak, melyeket nem mindig tudtam vállalni. Mindezeket említettem e könyv bevezetőjében.

E régi könyvek elolvasásával rájöttem tehát először is arra, hogy az én hivatkozási keretem nem a végül feltáruló igazság, az az eszköz, amely lehetővé teszi mindegyik korábbi irodalom- és magyarázatfelfogás hibaszázalékának vizsgálatát, hanem néhány ideológiai választás eredménye; és aztán arra, hogy nem lelkesedem a gondolattól, hogy ennek az ideológiának – melynek két legismertebb arca az individualizmus és a relativizmus – minden velejáróját másokkal megoszszam.

De mi mást tehettem volna? Ezeknek a premisszáknak az elutasítása azt is jelentette volna, hogy visszatérek egy előbbi, még tarthatatlanabb kritikai állásponthoz (még ha nem is így nevezték), amelyet, megkülönböztetendő a modernek által követelt *immanenciától*, *dogmatikusnak* kellett volna nevezni: ahol az irodalomnak, melyet immár nem állítanak szembe más verbális emberi tevékenységekkel, „sorompóba” kellett volna „állnia az igazságért”¹, ahogy Szent Ágoston mondta az ékesszólás adományáról? A magyarázatnak pedig egy dogma szolgájának kellett volna lennie, már jó előre tudván, milyen jelentést kell találni itt vagy ott, vagy minden esetben ítéletet alkotnia ennek a jelentésnek az értékéről egy előzetesen megalkotott elv függvényében?

Valójában, minthogy Bulgáriában nevelkedtem, jól ismertem, még ha a gimnáziumi dolgozatokon kívül nem is gyakoroltam ezt a fajta kritikát. Szófiában az „irodalom elmélete” szerepelt azok között a tárgyak között, amelyeket egy bölcsészhallgatónak el kellett sajátítania, eltérően attól, amit Franciaországban tapasztaltam 1963-ban, amikor ide érkeztem (maig emlékszem, hogyan fagytak le

¹ SZENT ÁGOSTON, *A keresztény tanításról*, ford., bev., jegyz. VÁROSI István (Budapest, 1944), 210.

hirtelen a Sorbonne bölcsészkarának dékánjának arcvonásai, amikor 1963-ban botladozó franciasággal megkérdeztem, ki tanít itt irodalomelméletet). De ez az elmélet, amely természetesen átította az irodalomtörténeti előadásokat, lényegében két fogalomra korlátozódott: a „népszellemre” és a „pártszellemre” (*narodnostra* és *partijnostra*); sok írónál megvolt az előbbi minőség, de csak a legjobbknál volt fellelhető az utóbbi. Előre lehetett tudni, hogy ezeknek az íróknak mit kell mondaniuk; mindössze azt kellett megfejtetni, milyen mértékben sikerült nekik. Azt hiszem, ez az oktatás keltette fel bennem az érdeklődést ellentéte, a formalizmus iránt.

Úgy tűnik nekem, hogy az „immanens”, akárcsak a „dogmatikus” álláspont képviselői mindig is arra törekedtek, hogy az ellenfél nézőpontját egyetlen lehetséges alternatívájaként mutassák be mindannak, amit önmaguknak tulajdonítottak. A dogmatikus konzervatívok azt állítják, hogy az ő értékeikről való bármely lemondás minden érték elhagyásával egyenértékű; az „immanens” liberálisok pedig azt, hogy bármely érték utáni sóvárgás obskurantizmushoz és elnyomáshoz vezet. De vajon hinni kell-e nekik?

A válasz erre a kérdésre, mint várható volt, kerülő úton jutott el hozzám. Attól kezdve, hogy megkaptam a francia állampolgárságot, egyre élesebben éreztem, hogy soha nem leszek olyan francia, mint a többi, mivel egyidejűleg két kultúrához tartozom. Kettős hovatarozás, belső és külső jellemzők, interioritás-exterioritás, amit meg lehet élni hiányosságként vagy kiváltsággként (a derűlátó látásmódra hajlottam és hajlom), de akár így, akár úgy, érzékenyvé tesz a kulturális másság és a „másik” érzékelése iránt. Eppen erről kezdtem gondolkodni egy nagyobb projekt keretében, amikor egy másik, ezúttal Mexikóban tartott előadásorozatnak köszönhetően véletlenül rábukkantam az első konkvisztádorok írásaira Amerika meghódításáról, s ezzel a másik felfedezésének és a vele szembeni tudatlanságnak e káprázatos példája három évig munkált bennem. Ám amint erről a tárgyról gondolkodtam, azon vettem észre magam, hogy nagyságrendekkel szélesebb skálán találtam rá saját irodalmi problémámra, az egyetemes és a viszonylagos ellentéte az etika területén. Ha követjük az elménkben uralkodó tolerancia szellemét, még ha magatartásunkat érintetlenül hagyja is, jelentheti-e azt, hogy le kell mondanunk a mienktől eltérő társadalmakra vonatkozó ítéletekről? Ha pedig (éppen ellenkezőleg), ragaszkodom bizonyos egyetemesnek tartott értékekhez, elkerülhetem-e azt, hogy a másikat egy előre kialakított öntőformába (a sajátomba) simítsam bele? Olyan alternatíva ez, amely nyilvánvalóan emlékeztet az „immanencia” képviselőinek és a „dogmatikusoknak” a konfliktusára.

Azt hiszem, hontalan – és meglehetősen boldog – tapasztalatom ösztönzött arra, hogy illuzórikusnak gondoljam ezt a patthelyzetet. Választani az igazság birtoklása és az igazságról való lemondás között ugyanis nem meríti ki az összes előttünk feltáruló lehetőséget. Ahelyett, hogy végérvényesen hátat fordítanánk az egyetemes értékeknek, inkább a másikkal való lehetséges kiegyezés talajaként, semmint előzetes vívmányként lehet feltételezni azokat. Az ember lehet tudatá-

ban annak, hogy nem birtokolja az igazságot, mégsem kell lemondania a kereséséről. Az igazság lehet közös horizont és inkább vágyott megérkezési, mint kiindulási pont. Az ember nem mond le az igazság eszméjéről, hanem megváltoztatja annak státusát vagy funkcióját, úgy, hogy a másikkal való párbeszéd vezérelvévé teszi, mintsem egy program tartalmává. Végtevére is a különböző kultúrák képviselői (vagy lényem különböző kultúrákból származó részei) közötti megegyezés lehetséges, amennyiben van hajlandóság megegyezésre: nemcsak „nézőpontok” vannak, az pedig emberi sajátosság, hogy képesek vagyunk meghaladni saját részlegességünket és helyi meghatározottságunkat.

Visszatérve a kritikához és az irodalomhoz, az előbbi meggyőződés arra indított, hogy másként képzeljem el mindkettőt. Lemondva az igazság (mely felfogásomban mindig a bölcsesség, és nem a tényeknek való megfelelés) kereséséről, az „immanens” kritikus megtiltja önmagának az ítélkezés minden lehetőségét; kifejti a művek jelentését, de valamiképp nem veszi komolyan: nem válaszol neki, úgy tesz, mintha nem emberek sorsára vonatkozó gondolatokról volna szó; egyszerűen azért, mert a szöveget olyan tárgyá változtatta, amelyet elég a lehető leghűségesebben leírni; az „immanens” kritikus egyazon jóakarattal elemzi Bossuet-t és Sade-ot.²

A „dogmatikus” kritikus valójában nem engedi a másikat megszólalni: minden irányból átfogja, mivel ő maga testesíti meg a Gondviselést vagy a történelem törvényeit, avagy bármi más kinyilatkoztatott igazságot; s e másikat minden további nélkül valamely dogma megingathatatlan példájává (vagy ellenpéldájává) alakítja, az olvasórol pedig azt feltételezi, hogy ebben osztozik vele.

Márpedig a kritika dialógus, és teljes érdekében áll ennek nyílt elfogadása; két hang, a szerző és a kritikus hangjának találkozása, és egyikének sincs előjoga a másikával szemben. A különböző felségterületről érkező kritikusok mégis szövetkeznek egymással abban, hogy elutasítják ezt a párbeszédet. Akár tudatosan, akár öntudatlanul, ebben a dogmatikus kritikust követő „impreszionista” szerző, az esszéíró és a szubjektivizmus híve is egyetlen hangot hallat: a sajátját. Másfelől a „történeti” kritikus (amely kissé elkedvetlenítő elnevezés, mint Watt kapcsán láthattuk) eszméje az író hangjának mint olyannak a hallatása volt, minden más adalék nélkül; az azonosuló kritikuse, az „immanens” kritikus másik változatáé az, hogy olyan mértékben belevetítse magát a másikba, hogy képes legyen a másik nevében beszélni; a strukturalista kritikuse pedig úgy írni le a művet, hogy énjétől teljes mértékben elvonatkoztasson. Ám ha meg van tiltva a művekkel való párbeszéd, és ebből következően igazságuk megítélése, a műveket megfosztjuk egyik

² Most döbbenek rá, hogy Sartre ugyanezt mondta, ám azzal a szándékkal, hogy elutasítson minden univerzalista szemléletet. „Rousseau, a francia forradalom atyja, és Gobineau, a fajelmélet atyja, egyaránt üzeneteket közvetített az embereknek. És a kritikus egyforma szimpátiával szemléli mindkettőjüket.” Jean Paul SARTRE, *Mi az irodalom?*, ford. NAGY Géza, in *Mi az irodalom?*, vál. DOBOSSY László, ford. NAGY Géza, VIGH Árpád, utószó, az eredetivel egybevetette TORDAI Zádor (Budapest: Gondolat, 1969), 50.

lényegi dimenziójuktól, ami éppen az igazság kimondása. Emlékszem, Brüsszelben tartottam előadást Diderot esztétikájáról (úgy tűnik, ezek az alkalmak sokkal erőteljesebben hatottak rám, mint gondoltam volna), amelyben miután jól-rosszul kifejtettem Diderot elképzeléseit, „hamisaknak” ítéltém azokat, sőt a szerző „kudarcáról” beszéltem. A közönség egyike, egy Diderot-szakértő közbeszólt: „Egyetértek az ön jellemzésével, ám minősítései meglepnek. Jogot formálna arra, hogy kioktassa Diderot-t? Nem követ el anakronizmust véletlenül?” Azt hiszem, az ő szemében tiszteletlen voltam egy klasszikus szerzővel szemben. Utólag visszagondolva azonban (késő bánat eb gondolat) azt hiszem, ő volt tiszteletlen Diderot-val szemben, mert nem volt hajlandó vitatkozni a gondolataival, megelégedett annyival, hogy rekonstruálja azokat, mintha egy kirakós játékról lett volna szó. Diderot azért írt, hogy megjelje az igazságot; talán véteknak vagy inkább elismerésnek számít, ha vele vagy éppenséggel vele szemben folytatjuk az igazság keresését? A dialogikus kritika nem művekről, hanem művekhez – vagy inkább művekkel beszél; megtagadja a jelenlevő két hang bármelyikének kirekesztését. A bírált szöveg nem tárgy, amelyről valamely „metanyelvnek” kellene számot adnia, hanem olyan beszédmód, amely a kritikuséval találkozik; a szerző „te”, és nem „ő”, beszélgetőtárs, akivel emberi értékeket vitatunk meg. De a párbeszéd aszimmetrikus, mert az író szövege lezárt, míg a kritikusé végeérhetetlenül folytatódhat. Hogy ne csaljon a játékban, a kritikusnak becsületesen hallatnia kell beszélgetőtársa hangját. Az immanens kritika különböző formái így (bár eltérő utakon, de) megtalálják az igazukat; hogyan is lehetne másként hozzájárulni ahhoz, hogy jobban megértsük egy szövegrész jelentését, mint hogy egyre tágabb és tágabb szövegösszefüggésekbe illesztjük: előbb a műébe, aztán a szerzőébe, a korszakéba, az irodalmi hagyományéba; márpedig egyik-másik „szakember” ezt teszi. Ezek az eltérő beillesztések nem zárják ki kölcsönösen egymást, hanem egymásba kapcsolódnak vagy fedik, illetve kiegészítik egymást, amint azt Spinoza, aki új értelmezési módszerét alosztályokra bontotta, igen jól tudta. Kritikusként kötelességem egyik vagy másik irányt választani (még ha vannak is kivételek): ennek oka pedig nem az irányultságok elvi összeférhetetlensége, hanem az élet rövidsége és a bennünket elárasztó adminisztratív feladatok mennyisége. Olvasóként azonban semmi okom nincs arra, hogy kizárólagos választást eszközöljek: miért is kellene megfosztanom magamat Northrop Frye avatottságától, aki megmutatja, milyen irodalmi hagyományhoz tartozik a szemem előtt levő kép (a diakronikus kontextust) avagy Paul Bénichou-étól, aki feltárja azt az ideológiai környezetet, amelyben ugyanez a kép kifejeződött (a szinkronikus kontextust)?

Ezen a szinten a „strukturalista” (kritikus) hiányosságait az ideológia szakértőjének vívmányai egészíthetik ki, és fordítva. Ám mindkettőnek (s itt már nem Frye-ről és Bénichou-ról beszélek) van közös hiányossága is, ami lehet, hogy fontosabb: nem egyre több tényre, hanem minél több gondolatíságra van szükségünk. Afölött sajnálkozhatunk, ha a kritikus megtagadja azt, hogy gondolkodó alanyként lépjen föl, mintsem hogy nyoma vesszen az egyre sokasodó objektív

tények mögött, és mintsem hogy ítéleteket alkosson. Spinozával, vagy legalábbis többé-kevésbé kimondott szándékaival ellentétben nem állunk tehát meg ennél a jelentésvizsgálatnál, hanem folytatni fogjuk azt az igazságról folytatott vita során; nemcsak azt a kérdést tesszük föl: „mit mondott?“, hanem azt is: „igaza van-e?“. (Ami, azt reméljük, nem pusztán annyit jelent: „igazam van“.) Egyetérthetünk Spinozával: ahhoz, hogy ne rendeljük alá jelentésvizsgálatunkat egy olyan igazságnak, melyet már előzetesen birtokoltunk, nem kell lemondanunk az igazság egyidejű kereséséről, és annak a szöveg értelmével való szembesítéséről.

Ezért nevezem „dialogikusnak“ ezt a kritikát. Az a típusú igazság, amelyre törekszem, csak párbeszédén keresztül közelíthető meg, amint láttuk Bahtyinnál; ahhoz, hogy a párbeszéd létrejöjjön, az igazságot kölcsönösen horizontként és rendezőelvként kell feltételeznünk. A dogmatizmus a kritikus monológjához; az immanencia (s következőképp a relativizmus) a tanulmányozott szerzőéhez vezet; a tiszta pluralizmus (ami nem más, mint több immanens elemzés matematikai összege) hangok egyidejű jelenlétéhez, amely azonban a meghallgatás hiánya is; több egyén megnyilatkozik, de egyikük sem veszi tekintetbe a többiekkel való nézetkülönbségeit. Ha elfogadjuk az igazságot, mint a közös kutatás elvét, már párbeszédés kritikát gyakorolunk.

Marc Bloch, az „új történetírás“ egyik alapító atyja állította: „Mennyivel könnyebb Luther mellett vagy ellen érvelni, mint kifürkészni a lelkét!“ Én arra jutottam, hogy az ellenkezőjét gondolom, leszámítva azt, hogy nem látom be, miért lenne e kettő összeférhetetlen. Ha jól „fürkészünk“, nem kell tartanunk attól, hogy nyilatkozzunk arról, még ha vizsgálódásunk tárgya annyira idegen is tőlünk, hogy semmi mást nem tudunk róla mondani, csupán elhelyezzük. Ha Luther továbbra is szól hozzánk, nekünk is szólunk kell hozzá, tehát egyetértünk vele vagy sem. Ne áltassuk magunkat, ítéletünk nem tudásunkból fakad: amaz arra fog szolgálni, hogy megszólaltassuk a másik hangját, míg sajátunk önmagunkban, a vállalt erkölcsi felelősségben leli meg forrását. Nem hiszem, hogy ez könnyű lenne. Két alkalommal írtam Benjamin Constant-ról, 1968-ban a *Critique*, 1983-ban a *Poétique* számára. A két tanulmány közti különbség, valamint az, hogy utóbbit kedvelem, nem csupán abból fakad, hogy tizenöt év alatt többet olvastam, vagy hogy akkor könnyebben általánosítottam; inkább azt gondolom, az első szövegben még nem volt különálló hangom: Constant gondolkodását visszhangzom; de természetesen mondani is szeretnék valamit, tehát gondolataimat Constant-nak adományozom. Az eredmény egy hibrid, de egyetlen hang, amelyben kölcsönös szólalmaink nem különülnek el egymástól világosan. A későbbi tanulmányban egyidejűleg törekedtem arra, hogy hűségesebb legyek hozzá és arra, hogy ellentmondjak neki. Kicsit olyan ez, mint személyes kapcsolatainkban: az egybeolvadás illúziója édes, de illúzió, és a vége keserű; a másiknak mint másiknak az elismerése viszont azzal jár, hogy jobban szeretjük.

Nem lehet megváltoztatni tehát a kritikáról alkotott képünket, csak amennyiben egyidejűleg az irodalomról alkotott képünket is megváltoztatjuk. A romanti-

kusok és megszámlálhatatlan örökösök egymással versengve azt ismételték két évszázadon át, hogy az irodalom olyan nyelv, amelynek célja önmagában lelelhető föl. Ideje áttérni (vagy visszatérni) az evidenciákhoz, melyeket nem kellett volna elfelejteni: az irodalom az emberi létezésre vonatkozik; az igazságra és az erkölcsre irányuló beszédmód; tetszik vagy sem azoknak, akik félnek a nagy szavaktól. Az irodalom az ember és a világ felfedése, mondotta Sartre, és igaza volt. Semmit nem érne, ha nem tenné lehetővé, hogy jobban megértsük az életet.

Azért téveszthettük szem elől az irodalomnak ezt a lényegi dimenzióját, mert előzőleg az igazságot igazolásra, a morált pedig moralizmusra szűkítettük. A regény mondatai nem a tényleges igazságra törekszenek, mint a történeleméi: nyitott ajtót fölösleges feszegetni. A regény nem köteles – még ha tökéletesen képes is erre – leírni valamely társadalom sajátos és történelmi formáit; mivel az igazsága nem is ezen az oldalon helyezkedik el. És természetesen arról sincs szó, hogy a szerző gondolatai szükségszerűen igazak lennének. De az irodalom mindig kísérlet arra, hogy felfedje előttünk „az emberi lét valamely ismeretlen oldalát”, amint valahol Kundera mondja, s ily módon tehát még ha nincs is semmilyen előjoga, amely biztosítaná, hogy elérje az igazságot, soha nem szűnik meg keresni azt.

Irodalom és erkölcs: „micsoda borzadály!” – hördülhet fel valamely kortársam. Rálátva a környezetemben a politikának alávett irodalomra, jómagam is azt hittem, hogy minden köteléket meg kell szakítani, és meg kell óvni az irodalmat minden olyan dologgal való kapcsolattól, ami nem ő maga. Az értékekkel való kapcsolat azonban bennrejlő, lényegbevágó része az irodalomnak: nemcsak azért, mert lehetetlen beszélni a létezésről anélkül, hogy ne utalnánk rájuk, hanem azért is, mert az írás művelete kommunikációs művelet, ami a közös értékek nevében való megegyezés lehetőségét feltételezi. Az író eszménye lehet a kérdés, a kétely vagy az elutasítás: attól még nem ösztökéli kevésbé arra olvasóját, hogy osztozzék vele, és ugyanígy nem szűnik meg „morálisnak” lenni sem. A propagandisztikus irodalom vagy a tézisregény korántsem meríti ki a művek és értékek lehetséges kapcsolatait; csupán csak egy elfajzott típust képviselnek: az eleve elfogadott dogmatikus igazságát, kizárólag szemléltetés céljából. Az irodalom márpedig nem prédikáció: a kettő közt az a különbség, hogy ami az egyik esetében előzetesen adott, a másik esetében nem lehet más, mint horizont.

Egy másik kortársam így fog letorkollni: ezen az alapon az irodalom csupán gondolatok kifejezése, amelyekkel egyetérthetünk, vagy amelyeknek ellentmondhatunk. Ez a reakció azonban azzal az előfeltevéssel jár, hogy az irodalom egységes. Márpedig éppen nem az: elemeinek formális játéka és ugyanakkor ideológiai instancia (amint még sok minden más is); nemcsak az igazság keresése, hanem maga az igazság is. Ezáltal különbözik más művészetektől, amint Sartre és Bénéichou emlékeztet erre, s ennek oka az, hogy „átmegy” a nyelven, ahelyett, hogy valamely egyszerű anyag formába öntése volna, mint amilyenek a hangok, a színek vagy a mozgás; nem lehetséges „elvonat irodalom”. Manapság elégséges (bár

nyilvánvalóan tökéletlen) fogalmi apparátussal rendelkezünk ahhoz, hogy leírjuk az irodalom strukturális tulajdonságait, és annak elemzéséhez is, miként íródik be a történelembe; más dimenzióiról azonban nem tudunk beszélni, s ez az a hiányosság, amelyet orvosolni kell. A szigorúan determinista kritika abba a hibába esik, hogy a műveket az ideológia (még hozzá a „domináns” ideológia) kifejezéseként vagy tükrözéseként feltételezi, s így könnyű olyan példákat találnunk, amelyek ennek ellenkezőjét bizonyítják. De az, hogy az irodalom nem valamely külső ideológia tükrözése, nem bizonyítja azt, hogy semmi köze ne volna az ideológiához: nem tükrözi az ideológiát, hanem maga is ideológia. Tudni kell, mit állítanak a művek, s nem azért, hogy felfedezzük a korszellemet, vagy azért, mert már előzőleg ismertük azt, s újabb példáit keressük; hanem azért, mert ez az állítás maguknak a műveknek a szempontjából lényeges.

Ismét csak az irodalom és kritika közelségénél lyukadok ki. Néha azt mondják: előbbi a világról, utóbbi a könyvekről szól. De ez nem igaz. Először is: maguk a művek mindig előző művekről szólnak vagy mindenesetre azokat sejtetik: az írás vágya nem az életből, hanem a többi könyvből fakad. Másodszor: a kritikának nem kell, de nem is lehet arra korlátozódnia, hogy könyvekről szóljon: mindig az életről nyilatkozik. Csak amikor a strukturalista leírásra és a történelmi rekonstrukcióra korlátozódik, csak akkor törekszik arra, hogy hangját a lehető leghalkabban hallassa (még ha ezt tökéletesen soha nem is éri el). Mármost képes emlékezni, és kell is emlékeznie arra, hogy ő maga is keresi az értékeket és az igazságot. Az az igazság, melyre a kritika és az irodalom jut, azonos természetű: inkább a dolgok, mintsem a tények igazsága; a felfedés, és nem az adekváció igazsága (amelyet szintén ismer a kritika, de amely csak egyik előfeltétele). Sok tévelygést elkerülhettünk volna mind a kritikában, mind a történettudományban vagy éppen az etnológiában, ha rájöttünk volna arra – amint Dosztojevszkij keresi az ember igazságát anélkül, hogy azt lehetne állítani, hogy birtokában van –, hogy a kritikus arra törekszik, hogy kimondja Dosztojevszkij igazságát, és ugyanakkora az esélye arra, hogy ez sikerül – elméletben legalábbis; egyidejűleg és óhatatlanul a kritika is az emberről beszél. Sartre szerint: „A próza kommunikáció, az igazság, a megismerés és a kölcsönösség közös keresése” (*Saint Genet*, 407.); és ez a meghatározás szóról szóra illik a kritikára is. Természetesen a kritika és az irodalom különböznek is egymástól, de a kortárs összefüggésrendben számomra inkább az tűnik sürgetőnek, hogy megvizsgáljuk, miben közösek.

A dialogikus kritika használatos a filozófiában, ahol a szerzők gondolataik miatt számíthatnak érdeklődésre, de kevésbé közkeletű az irodalomban, ahol azt gondolják, elég a szemlélődés és a csodálat. Mármost maguk a formák hordozói az ideológiának, és akad néhány irodalomkritikus, aki nem elégszik meg az elemzéssel, hanem társalog a szerzőikkel, bizonyítva ezáltal azt, hogy a dialogikus kritika az irodalom területén is lehetséges: így fordulhat elő, hogy René Girard nem ért egyet a romantikusokkal, vagy hogy Leo Bersani vitába száll a realistákkal. Ahhoz, hogy érthető legyen, szükséges, hogy a formák nyelve bizonyos mér-

tékben meghallgatásra leljen (ennek csodálatos illusztrációját Watt esetében láthattuk): s hiányában átcsapunk a szerző, vagy még rosszabb esetben a szereplők direkt kijelentéseinek területére. De az irodalom nem szűnik meg beszélni attól, hogy némely kritikus süket. Még a kevésbé „morális” művek is állást foglalnak az emberi értékekkel kapcsolatban, így tehát lehetővé teszik a szembesítést a kritikus álláspontjával. Egyetlen esetben lehetetlen a dialogikus kritika, akkor, amikor a kritikus teljes mértékben egyetért a szerzővel: így semmilyen vita nem jöhet létre. A párbeszéd helyét az apológia veszi át. El lehet tűnődni azon, hogy ez a tökéletes egybeesés lehetséges-e egyáltalán, de az bizonyos, hogy még a fokozati különbségek is érzékelhetőek: könnyebb párbeszédet folytatnom Diderot-val (amikor meg merem engedni magamnak), – hisz helytelenítem a gondolatait –, mint Stendhallal. Mindemellett azt is el kell mondanom, hogy jómagam személy szerint még jobban szorongok, mikor radikális az ellentmondás: a háború ugyanis nem a megegyezés keresése.

Hozzá kell toldanom azt is, hogy amennyiben a kritikus a szerzőjével óhajt párbeszédet folytatni, nem feledkezhet meg arról, hogy ő is szerzővé válik majd, s hogy a saját könyve megjelenése után a majdani olvasó vele is párbeszédre kíván lépni. A dialogikus kritika eszménye nem egy jövőmondó bölcsessége, amely az olvasót bámolatba ejti, s amelyet a szerző iránti csodálat és az önmaga iránti szánalom kesernyés elegye követ. Mihelyt tudatosan benne a párbeszéd, melynek elkötelezettje, a kritikus többé nem hagyhatja figyelmen kívül, hogy ez a sajátos párbeszéd csak egyetlen láncszem a megszakítatlan láncban, mert a szerző más szerzőknek válaszolt, s mert a kritikus maga is szerzővé lett e pillanattól kezdve. Az sem mindegy tehát, milyen formába önti írását, mivel a választ kell igazolnia, s nem a pusztá bálványimádást.

Inkább jellemző-e a dialogikus kritika a „mi korunkra”, mint az immanens vagy a dogmatikus? Talán azt a benyomást keltettem, hogy így hiszem, mikor e kritikák kapcsolatát úgy írtam le, mint amelyek egymásra következnek: előbb a patrisztika exegézise, aztán a filológia. A dolgok azonban természetesen kevésbé egyszerűek, mert a társadalmak nem tökéletesen egynemű ideológiai rendszerek, a történelem pedig nem lineáris séma szerint zajlik. Quintilianusnál például „immanens” magatartásra bukkanunk a művészet tekintetében, s a „dogmatikus” kommentár sem pusztult ki az egyházatyákkal.

A mai világ kiváltképpen az állásfoglalások sokféleségének kedvez, s a („dogmatikus”) keresztény vagy a marxista felfogás szomszédos a történelmi irányultságú vagy strukturalista (immanens) kritikával. Az emberi lényt soha nem határozza meg teljes mértékben a környezet, szabadsága önmeghatározása is egyben, s jómagam élő példája vagyok e meghatározottság hiányosságainak, mivelhogy néhány év leforgása alatt mindhárom kritikához, amelyeknek megkülönböztetésén a fentiekben fáradoztam, közel kerültem vagy távol kerültem tőlük.

Mindemellett az is nyilvánvaló, hogy a már a sztoikusok írásaiban is kifürkészhető individualizmus újabb virágzását a reneszánszban éli, s a romantikában

válik uralkodóvá. Valamely társadalom ideológiai hierarchikusan tagozódnak, és ez a tagozódás jelentőségteljes; nem hinném, hogy merő véletlennek (néhány individuuum merően szabad cselekedetének) köszönhetően merül fel itt és most ezen vagy más néven a dialogikus kritika gondolata. Továbbá azt sem hinném, hogy eljövetele annak köszönhető, hogy okosabbak volnánk az elődeinknél. A minket körülvevő világ eseményei inkább „kedvező feltételei”, mintsem „okai” ennek a kritikának, de hallani vélem visszhangjukat. Szándékosan elegyítve a közelit és a távolit, utalok arra, ami igazán lényeges, valamint arra, ami annak származéka: az egyhangúlag elfogadott dogma valóságos hiányát; a médiának és a charter járatoknak köszönhetően fokozódó közeledésünket a mienktől eltérő kultúrákhoz; a gyarmatosítás felszámolásának legalább ideológiai szintű elfogadását; a technológia hallatlan fejlődését; az új típusú tömeggyilkosságokat, melyeket a 20. század derekán ismerhetett meg a világ; s az emberi jogokért való harc újjászületését vagy talán megszületését.

E fejlődés másik jelét magának az irodalomnak a jelenlegi változásaiban érem tetten (ám ez esetben nyilvánvalóan olyan választásra vetemedem, amely abból ered, amit megtalálni szeretnék). Amit erre az irodalomra jellemzőnek találok, az nem a kimeríthetetlen önéletrajzi műfaj, amelynek súlya alatt roskadozik, hanem az a tény, hogy nyíltan vállalja különműségét, hogy egyidejűleg fikció és pamflet, történelem és filozófia, költészet és tudomány. Szolzsenyicin, Kundera, Günther Grass és D. M. Thomas írásait nem lehet az irodalom eddigi felfogásaiba zárni: nem tartoznak sem a „l’art pour l’art-hoz”, sem a (közönséges, nem sartré-i értelemben vett) „elkötelezett irodalomhoz”; olyan művek, amelyek egyként irodalmi konstrukciók és az igazság keresései.

A dialogikus kritika természetesen minden időben létezett (akárcsak a többi), és szigorúan véve ellehetnének a jelzője nélkül, amennyiben elfogadjuk azt, hogy a *kritika* értelme mindig a dogmatizmus és a szkepticizmus ellentmondásának meghaladásában rejlik. De a mi korunk – vajon még meddig? –, úgy látszik, esélyt ad ennek a típusú gondolkodásnak: sietnünk kell, hogy megragadjuk.

(*Un critique dialogique, in Critique de la critique – Un roman d’apprentissage. [Seuil, 1984], 179–195.*)

Fordította: Jeney Éva