

Jürgen Habermas

IRODALOM-E A FILOZÓFIA ÉS A TUDOMÁNY?

Király Edit fordítása

I

A jogász Savigny, a történész Burckhardt, a pszichológus Freud, a filozófus Adorno egyúttal jelentős író is volt. A Német Nyelvi és Költészeti Akadémia minden évben díjjal értékeli a kiváló tudományos prózát. Kant vagy Hegel nem fejthették volna ki gondolataikat megfelelően, ha nem alakították volna át teljességgel szakterületük hagyományos nyelvét. A filozófiában, a humaniorákban a kijelentések propozicionális tartalma még annyira sem választható el a kifejezés retorikai formájától, mint a fizikában, jóllehet, mint Mary Hesse kimutatta, az elmélet ott sem boldogul metaforák nélkül, ha új modelleket, új látásmódot, új problémafelvetéseket akar nyilvánvalóvá tenni (s ilyenkor ösztönösen a köznyelvben bejáratott előzetes megértés eszközeihez nyúl). A megrögzült tudásformákkal és tudományos megszokásokkal való újító szakítás nem lehetséges nyelvújítás nélkül: ez az összefüggés aligha vitatható.

Freud nagy író is volt. Amikor ezt mondjuk, természetesen nem arra gondolunk, hogy tudományos zsenialitása remek prózájának nyelvteremtő erejében nyilatkozik meg. Nem jellegzetesen írói képességek játszottak szerepet abban, hogy egy új földrészt fedezett fel, inkább elfogulatlan klinikai szemlélete, spekulatív ereje, érzékenysége és merészsége, amely szkeptikus önvizsgálódásait jellemezte, állhatatossága és kíváncsisága, vagyis az alkotó tudós erényei. Senki sem tartja képtelenségnek, ha a Freud-szövegeket irodalomnak is tekintjük – de vajon csak azok-e vagy elsősorban azok? Nemrég még biztosak voltunk a válaszban; egyre többet halljuk azonban az ellenvetést. Vajon az igazságkérdések kutatása megfelelő ismérve-e a tudomány és irodalom közötti hagyományos határkijelöléshez? A nagy hatású dekonstrukciós iskola megkérdőjelezi a megszokott műfaji határokat. A késői Heidegger még különbséget tesz gondolkodó és költő között. De Anaximander és Arisztotelész szövegét ugyanúgy kezeli, mint Hölderlin és Trakl szövegeit. Paul de Man Rousseau-t ugyanúgy olvassa, mint Proustot és Rilket, és Derrida sem tárgyalja másként Husserlt és Saussure-t, mint Artaud-t. Nem illúzió-e azt gondolni, hogy egy Freud-szöveg bizonyos jegyek alapján más osztályba sorolható, mint egy Joyce-textus, s hogy ezek a jegyek az egyiket mintegy eleve elméletté, a másikat pedig eleve fikcióvá avatják?

Az újságokban és kulturális folyóiratokban még mindig külön helyen tárgyalják a szakkönyvet és az irodalmat. A skatulyák különböznek: előbb a fikció, aztán az igazságkeresés, elől a költői és írói művek, hátul a filozófusok és tudósok munkái (már amennyiben egyáltalán közérdeklődésre tartanak számot). Valóságos demonstráció volt, amikor a *Frankfurter Allgemeine Zeitung* irodalmi mellékletének első oldalát egy filozófus könyvének szentelte (F. Schirmacher: DAS LACHEN VON LETZTEN WORTEN, HANS BLUMENBERGS „DIE SORGE GEHT ÜBER DEN FLUß”, FAZ, 1987. november 17.), ráadásul nem is egyik kitűnő szellemtörténeti tanulmányának, hanem kötetbe gyűj-

tött aforizmáinak és följegyzéseinek. A recenzió írója, F. Schirrmacher nem maradt adós a magyarázattal: „Ezentúl az ország vezető íróiról szólva Blumenberg nevéről sem szabad megfeledkeznünk. Műve egybefűz glosszát, anekdotát és filozófiai történetet, azaz: egy világtörténelmi illúzióvesztés folytatásos történetét; legjobb darabjai Jorge Luis Borges paradox esszéihez mérhetők.” Engem nem annyira a nagyképű minősítés érdekel, mint inkább a műfaji megkülönböztetés eltörlése. Már a fülszöveg is ezt sugallta: eszerint a szerző „ami szövegei lehetséges műfaját illeti, bízik annak meghatározatlanságában”.

Tempora mutantur. Amikor egy nemzedékkel ezelőtt megjelent Adorno MINIMA MORALIA című műve, még se szerző, se olvasó nem törte a fejét műfaji problémákon. Az a tény, hogy egy jelentős filozófus, aki egyszersmind ragyogó író is, maximáit és reflexióit adja közre, akkoriban még nem akadályozta meg a recenzenst abban, hogy az aforizmagyűjteményt mint fontos filozófiai munkát ajánlja az olvasók figyelmébe. Mert senki sem kételkedett abban, hogy mindegyik töredékben megmutatkozik az elmélet egésze. Vajon két különböző esettel van-e dolgunk vagy ugyanannak a dolognak megváltozott értelmezésével?

2

A műfaji különbségek elegyengetése filozófia – illetve tudomány – és irodalom között olyan irodalomfölfogást tükröz, amely maga is filozófiai viták terméke. E viták a tudat- és nyelvfilozófia közti váltáshoz illeszkednek, mégpedig a nyelvészeti fordulatnak azon vonulatához, amely különösen radikálisan szakított a szubjektumfilozófia örökségével. Csak ha a filozófiai alapfogalmak megszabadulnak az öntudat, az önrendelkezés és önmegvalósítás valamennyi konnotációjától, akkor képes a nyelv (a szubjektivitás helyére lépve) annyira önállósulni, a korszak sorsszerű létvonatkozásává, a jelölők kavalkádjává, a diszkurzusok egymást kiszorító versenyévé válni, hogy a szó szerinti és metaforikus jelentés, logika és retorika, komoly és fiktív beszéd közötti határ eltűnik egy általános szövegtörténet sodrában, amelyet éppúgy inspirálhatnak – minden megkülönböztetés nélkül – gondolkodók, mint költők. E gondolatmenet előzményei némi leegyszerűsítéssel a korai Heidegger, a strukturalizmus és a késői Heidegger. Már Fichte is figyelmeztetett arra a hamis körre, amelybe az önmagát megismerni vágyó szubjektum kerül, mert amennyiben önmagát teszi tárgyává, elvesíti önmagát, mint spontánul megnyilatkozó szubjektivitást. Heidegger a LÉT ÉS IDŐ-ben a világban lét elemzésével kitor ebből a körből. Az elméletet vagy tárgyiasító gondolkodást ő az eredetibb, a világban való gyakorlati tevékenykedés levezetett módusának tekinti; később úgy véli, az objektivizmus nem egyéb, mint egy önérvényesítésében megmerevedett szubjektivitás másik oldala. Az újkori metafizika történetében az elképzelt és rendelkező gondolkodás helyét Descartes és Nietzsche között jelöli ki. E kritikát fölfoghatjuk úgy, mint az eldologiasodás Marxra és Max Weberre viszonyuló materialista bírálatának idealista ellenpárját. Minden kísérlet a szubjektumközpontú tudatfilozófiai gondolkodás fogalmi béklyóinak levetésére a nyelvi paradigmára való áttérés használja ki, amely az analitikus filozófiában az instrumentális ész kritikájától teljesen függetlenül végbement. E kísérletek iránya azonban eltér az alapul vett nyelvkonceptiótól függően; márpedig épp ezen múlik, hogy a Kant és Hegel által kifejtett észfoglalom normatív tartalmát pusztán átalakítják-e vagy több-kevesebb határozottsággal teljesen el is vetik.

A kommunikációelméleti megközelítés Humboldtta a nyelvi megértés modelljéből in-

dul ki, és úgy haladja meg a szubjektumfilozófiát, hogy az öntudat, az önrendelkezés és önmegvalósítás fogalmak „ön-” tagjában megmutatja az egymásba fonódott perspektíváknak és a kölcsönös elismeréseknek szubjektumok között kirajzolódó szerkezetét. Dekonstruálja a szubjektumnak mind ismeretelméleti, mind gyakorlati önmagára vonatkozását, de úgy, hogy a hagyományos reflexiófilozófiai fogalmak *átalakulnak* az egyének közötti megismerés, a kommunikatív szabadság és a társadalmassodás általi individuáció fogalmaivá.

A *strukturalista* megközelítés a nyelvi szabályrendszer saussure-i modelljét veszi kiindulópontul, és úgy lép túl a szubjektumfilozófián, hogy a megismerő és cselekvő, illetve beszélő egyén teljesítményeit a nyelvtan alapvető szerkezeteiből és generatív szabályaiból vezeti le. Ezáltal a szubjektivitás elveszítő spontán világtéremtő képességét. Lévi-Strauss a gondolatmenetet az antropológia irányába fejlesztette tovább; a „*vad gondolkodás*” tükrében leleplezi a szubjektumfilozófiát mint a modern társadalmak illuzórikus önértékelésének alapképletét. A destrukció persze itt nem érinti még magát a megfigyelőt, a néprajztudóst, akinek pillantása a megszokott jelenségek mögé hatol, és ott tévedhetetlenül fölfedezi egy öntudatlanul működő szellem névtelen művét.

A *posztstrukturális*ták feladják a szcientista önmegértést és ezzel az újkori észfogalom utolsó elemét is. A késői Heidegger nyomán abból indulnak ki, hogy a nyelv az igazság megtörténe. A szubjektumfilozófiát pedig úgy haladják meg, hogy a modern világmagyarázatot a világon belüli történéseket egyszerre prejudikáló és ugyanakkor lehetővé tevő korszakos diszkurzus eseményének tekintik: Derrida egy célra irányult metafizikatörténet keretében, Foucault a hatalmi és tudásformációk véletlenszerű változásaival összefüggésben. A késői Heidegger a nyelvet az önmagát küldő lét házának nevezte; ezzel a létmegértés különböző szakaszai megőrzik transzcendáló vonatkozásukat arra a létre, amely mindig *önmaga marad*. Foucault azonban a történetfilozófiai igazságvonatkozásnak még emez utolsó gyöngye konnotációját is kiiktatta. Az érvényesség igénye *mindig* a diszkurzuson belül áll fenn. Egyfelől bevonódik a vaktában zajló diszkurzusok egyikének egészébe, másfelől ki van szolgáltatva egymás közti küzdelmeik „hazardjátékának”. E koncepció óhatatlanul föláldozza a „megismerő szubjektumot”, a tudomány helyére pedig a genealógiát teszi. „*Eszerint a genealógia azért teszi fel a talaj, az általunk beszélt nyelv és törvényeink kérdését, hogy napvilágra hozza azokat a heterogén rendszereket, amelyek énünk álarcában minden azonosságot megtűnnek nekünk.*”*

A transzcendentális szubjektivitás bukása után az elemzés tárgya a nyelvi történelem, amely névtelen világokat termel ki és nyel magába, fölérendelődik mindenféle ontikus történelemnek, minden világbeli gyakorlatnak, és áthatol mindenben: az Én, a szerző és műve porózussá vált határain. „*A származás elemzése lehetővé teszi az Én összetevőinek szétválasztását és a már-már veszendőbe ment, feledésbe merült ezernyi esemény megsokszorozását az Én üres szintéziseinek különféle pontjain.*”** Foucault, Derrida és a posztstrukturáliszták számára nem fér kétség hozzá: „*A filozófiai szubjektivitás felbomlása, szétszórása egy nyelvben, amely megfosztja hatalmától, és a helyén támadt úrben megsokszorozza, ez a kortárs gondolkodás egyik legalapvetőbb szerkezete.*” A strukturáliszmussal válllvetve ez az irányzat nyomtalanul eltüntette a transzcendentális szubjektivitást, olyannyira, hogy vele együtt eltűnik látóköriünkől a magában a nyelvi kommunikációban fellelhető világvonatkó-

* M. Foucault: NIETZSCHE, A GENEALÓGIA ÉS A TÖRTÉNELEM. Ford.: Török Gábor *Új Írás*, 1991. október 71. o.

** Uo. 64. o.

zások, beszélőperspektívák és érvényességigények rendszere is. E vonatkoztatási rendszer hiányában azonban a valóság szintek, azaz a fikció és valóság, a mindennapi gyakorlat és a nem mindennapi tapasztalat, illetve az ennek megfelelő szövegfajták és műfajok közti megkülönböztetés is értelmetlenné válik. A lét házát elragadja az irányvesztett nyelváradat örvénye.

Ez a radikális kontextualizmus egy folyékonyvá vált nyelvvel dolgozik, amely nem áll másból, csak az áram módusából, s így minden világbeli mozgás e folyóból támad. Ezt a gondolatot nemigen támasztja alá a filozófiai diszkurzus. Elsősorban esztétikai, pontosabban: az irodalom és az irodalomelmélet területéről származó tapasztalatokon nyugszik.

3

Italo Calvino, aki nemcsak gazdag képzelettel megáldott elbeszélő, de egyúttal kitűnő, elsősorban a francia vitákban megszólaló elemző is, a „Valóság-síkok az irodalomban” kérdését egy szerző példáján vizsgálja, aki előtt a következő mondat áll: „*Leírom, hogy Homérosz elbeszéli, hogy Odüsszeusz így szól: Hallottam a szirének énekét.*” Calvino sorra veszi a különböző valóság-szinteket, amelyeket az író azáltal teremt, hogy a) reflexív módon utal az írás aktusára, b) kitalál egy másik elbeszélőt, aki c) az elbeszélésben szereplő figurával elmondhatja annak d) tartalmú élményét. A b) és d) síkok művön belüli, azaz kitalált valóság-síkok. E részlet nem rendelkezik egy történelmi beszámoló, dokumentum vagy tanúvallomás hitelességével, hanem „*az irodalmi szöveg azon sajátos hitelességével, amely az olvasásban rejlik, egy zárójelbe tett hitelességgel mintegy; a másik oldalon ennek az az olvasói magatartás felel meg, amelyet Coleridge »suspension of disbelief«-nek nevezett*”.^{*} Az irodalmi szöveg sajátossága éppen abban áll, hogy nem a valóságos esemény dokumentálásának igényével lép föl; fokozatosan mégis bevonja az olvasót egy képzelt esemény bűvkörébe, míg az úgy olvassa a történetet, *mintha* valóság volna. Az olvasónak a képzelt valóságot is valóságosnak kell megélnie – különben a regény nem regény.

Az irodalmi szöveg így hidalja át a különbséget fikció és valóság között. Calvinót azonban az érdekli, vajon lehet-e egy szöveg oly módon reflexív, hogy áthidalva a realitásbeli különbséget önmaga mint jelhalmoz és önnön környezetének empirikus feltételei között is, mintegy minden valóságot magába foglal. A szöveg így áthághatatlan totalitássá terebélyesedne. És éppen ez a műben önmagát abszolútnak tételező, mindent magába foglaló nyelvi realitás az, ami Calvino gondolatmenetét számunkra fontossá teszi. Ahhoz, hogy a képzelt világ ilyen totalitássá váljon, először is reflexíven magába kell gyűjtenie az őt meghatározó háromféle világvonatkozást: egyrészt a kapcsolódást ahhoz a világhoz, amelyben a szerző él és ír; másrészt a fikció és a valóság összefüggését; harmadrészt az elbeszél valóság-vonatkozását, amelynek legalább a valóság látszatát kell keltenie. A szöveg a hozzá képest külső valósággal a következő három ponton érintkezik: ott, ahol a szöveg eltér a szerző gondolataitól, majd ott, ahol különbséget tesz fiktív világ és a valóság között, végül ott, ahol a szöveg hihető volta azon múlik, hogy az olvasó az elbeszélésben ábrázolt világot egy általa *reálisnak* tettelezzet, a szövegtől független világra vonatkoztatja.

Ad (a). A szöveg és a szerző közti távolságot a szöveg úgy tudja áthidalni, ha én-el-

* A hitetlenkedés felfüggesztése. (A ford.)

beszélőként beépíti a szerzőt. Az említett példamondat sémájára Calvino az „Azt írom, hogy...” elemet egy híres példa alapján elemzi: „Az a Gustave Flaubert, aki Gustave Flaubert összes művének szerzője, kivetíti magából annak a Gustave Flaubert-nek a képét, aki a MADAME BOVARY szerzője, aki megint csak kivetíti magából egy roueni polgárosszony, Emma Bovary alakját, aki viszont azt az Emma Bovaryt vetíti ki magából, akinek álmodja magát.” A végén szöveg és szerző közt be kell záródnia a szemantikai körnek, mégpedig Flaubert klasszikus mondata szerint: „Bovaryné én vagyok.” Egyedül a szerző tekintendő független változónak teremtményei sorában: „Vajon az Énből, aki a figurákat alkotta, mennyi valójában az Én, amelyet figurái alkotnak? Minél tovább jutunk az író énjét adó különféle rétegek elkülönítésében, annál világosabban látjuk, hogy e rétegek jelentős része nem az író individuumának, hanem a közös kultúra, a történelmi kor vagy a faj mélyrétegének lerakódása.” Calvino következtetését akár Foucault vagy Derrida is papírra vehette volna: „Az első láncszem, az írás igazi első szubjektuma egyre távolibbnak, egyre halványabbnak, egyre elmosódottabbnak tűnik: talán nem is egyéb, mint én-kisérlet, úr vagy hiány.”

Ad (b). A szöveg magába foglalhatja a szerzón kívül a valóság és a fikció különbségét is, ha láthatóvá teszi az új világ megalkotásának műveletét. Calvino ezt példamondatának második elemével illusztrálja: „Azt írom, hogy Homérosz elbeszéli...” Az elbeszélő alkothat egy szereplőt, aki különböző világok ütközését éli meg és dolgozza föl magában: „Don Quijote alakjában két ellentétes nyelv, sőt két minden közös vonást nélkülöző irodalmi világ: a lovagregény csodás és a pikareszkregény komikus világa találkozik és ütközik össze.” Ezzel Cervantes nemcsak új dimenziót teremt, hanem két irodalmilag preformált világ metszéspontjában, egy figura elváráshorizontján megalkotja a világ Don Quijote-i olvasatát. Ebben a szereplőben éppen az a világföltáró mozzanat tükröződik, amely a szöveget irodalmi szöveggé avatja.

Ad (d). Calvino a példamondat utolsó eleme – „...hallottam a szirének énekét” – segítségével tárgyalja egy végső hídverés lehetőségét. A szöveg akkor is egy hozzá képest külső valóságba ütközik, amikor fiktív tárgyra vonatkozó tapasztalatot és cselekedetet beszél el; ahhoz, hogy a szöveg hihető legyen, az olvasónak objektívnak kell tételeznie a világot, amelyre a szereplők utalnak, az ábrázolt világot pedig valóságosnak kell tartania. Calvino itt spekulációkba bocsátkozik, mert előtte olyan úr tátong, amit a szöveg nemigen tud elfödni. Ahhoz, hogy a szöveg a mindenkori valósággal szemben támasztott elvárásoknak megfelelően, szabályoznia kellene olvasóinak ontológiai elváráshorizontját. A szerző kortársa a szövegének, ezért másként éli meg hatását, mint az az olvasó, aki más korban, más helyzetben találkozik a számára idegen szöveggel, amelyhez semmiféle belső hatástörténeti szál nem fűzi. Ez ellen csak az jelenthet védelmet, ha a szöveg reflexíven önmagába zárul – azaz az egészet egy részlet tükrözi: „Mit énekelnek a szirének? Joggal feltételezhetjük, hogy énekük nem más, mint maga az ODÜSSZEIA.”

A szemantikai tartalom reflexivitása mint védekezőreakció már magát az olvasót helyezi előtérbe. A kérdést ugyanis, hogy a szöveg miként építheti magába az elbeszélte történet valóságkritériumait is, csak az olvasó segítségével lehet megoldani. Az ő valóságkritériumaitól függ ugyanis, hogy a szöveg hatására félreteszi-e a hitetlenkedést.

Ad (c). Nem említettem eddig a szöveg olvasói vonatkozását, a világvonatkozások közül a negyediket. Calvino ezt példamondatának harmadik eleme alapján vizsgálja (egyébként nem túl meggyőzően): „Odüsszeusz így szól:...” Utal a kerettörténet elvére, amely fiktív olvasókat és hallgatókat von be az elbeszélésbe. Azok a hölgyek és urak azonban, akik 1348-ban Boccacciónál a pestis elől Firenzéből egy bukolikus vidéki birtokra menekülnek, nem képviselik a német olvasót 1888-ban, sem a japán olvasót 1988-

ban; bizonyosan nem képviselik a hitelesítő ontológiai előzetes megértés tekintetében, amellyel az olvasó hozzáfog a szöveg olvasásához. A briliáns elemzést Calvino végül igencsak óvatosan zárja. Mint irodalomteoretikus nem enged a csábításnak, hogy a fiktív világok egymásbaágyazódásából egy olyan modellt alkosson, amely a nyelvet ideiglenesen a végső hatalom rangjára emelné: „Az irodalom nem ismeri a valóságot, hanem csak a valóságsíkokat”, vagyis a fiktív valóságsíkokat azon írott szavak univerzumában, amelyekből az irodalmi művek „sajátos hitelessége” fakad.

Másként jár el Calvino, az író. Egyik regényében szerepel egy író, aki épp a poszt-strukturalista nyelv gondolatot fejtegeti naplójában. Szeretné átadni magát egy névtelen, mindent átfogó és alattomosan elnyelő nyelvi történetes örvényének: „Az író, aki meg akarja semmisíteni magát, hogy hangot adjon a külvilágnak, két út között választhat: vagy megalkotja az egyetlen könyvet, azt, amelyik magában foglalja a mindenséget; vagy minden könyvet megír, s így a részletek útján ered nyomába a mindenségnek.” (194. o.)* Calvino az ideális író általa teremtett alakjával, Silas Flanneryvel egyetemben elveti az első, metafizikus elgondolást, és egy radikális nyelvtörténetiség mellett voksol: „Az egyetlen, a mindenséget tartalmazó könyv nem lehetne más, mint a SZENTÍRÁS, a kinyilatkoztatott, teljes ige. De én nem hiszem, hogy a teljesség beszorítható a nyelvbe; számomra a kívül rekedt rész a probléma, a le nem írt, a le nem írható. Nem marad más hátra, meg kell írnom minden könyvet, valamennyi lehetséges szerző valamennyi lehetséges könyvét.” (194. o.) A regénnyel, amelyből az idézet származik (HA EGY TÉLI ÉJSZAKÁN EGY UTAZÓ), Calvino irodalmi kísérletet tesz arra, hogy az irodalom olvasói elsajátítását az irodalom részévé tegye. Magában az irodalmi gyakorlatban akarja megmutatni a fikció és valóság között húzóódó határvonal látszólagosságát, amelyet maga a szöveg hoz létre – és ezt a szöveget (mint minden más szöveget is) egy általános szöveg, egy összöveg töredékének akarja föltüntetni, amely összöveg még nem ismer határokat, mert a lehetséges határvonalak dimenzióit, a teret és az időt csak majd ezután fogja kibocsátani magából.

4

A HA EGY TÉLI ÉJSZAKÁN EGY UTAZÓ című regény tíz regénykezdetből áll. Ezeket egy kerettörténet fogja egybe, amely két olvasóról szól, egy nőről és egy férfiről, akik a töredékek folytatásait, az elveszett eredetit kutatják. Ebbe a metaelbeszélésbe Calvino mesterien szövi bele a hetedik regénykezdet szerzőjének metareflexióit, és az ideális szerző és ideális olvasónő párbeszédében a szerző szájába adja azokat az indítékokat, amelyek e sokszorosán önmagára vonatkozó szöveg megszerkesztésében őt magát vezérelték. Először a felszíni okokat veszi sorra: Tán nem dob-e félre minden újabb regényt az első harminc oldal után a túltelített olvasó? S ami még rosszabb: Vajon nem támad-e alig néhány oldal után a szerzőnek az az érzése, hogy mindent elmondott már? Egy regény, amely tíz további regény nyomára vezet olvasóját, nem csökkenthetné-e az egyre növekvő könyváradat áttekinthetetlenségét? A komolyabb okok csak ezután következnek: Calvino olyan gyakorlatnak kívánja alávetni az olvasót, mint egyébként csak a folytatásos regények szokták. Tízszor kényszeríti rá, hogy a mindennapokból átlépjen egy idegen, fiktív világba, majd a feszültség tetőfokán mindany-

* Az idézetek alapjául Telegdi Polgár István fordítása szolgált. In: Italo Calvino: HA EGY TÉLI ÉJSZAKÁN EGY UTAZÓ. Bp., Európa, 1985.

nyiszor kiszakítja ebből az illúzióból, amely addigra amúgy sem illúzió már; s mind a tizszer barátságatlanul visszajeti a mindennapok triviális világába, anélkül hogy kielégítően kíváncsiságát a történetet illetően: „Elkap a kezdés izgalma – jegyzi föl Flannery –, a kezdést számtalan szerteágazó történet követheti... A regényes varázslat, amely olyan sok könyv első fejezeteinek első mondataiban »vegytisztán« van jelen, csakhamar semmibe foszlik a folytatásban;... ő, ha olyan könyvet tudnék írni, amely csupán incipit, mely végig megőrizné a kezdés, a tárgyaltalan várakozás feszültségét!... Illeszkedjenek sorra egymáshoz az elbeszéléskezdetek, mint az EZEREGYÉJSZAKÁ-ban?” (189. o.)

A lényeg azonban csak a következő gondolatmenet jut el: „Én is szeretném eltüntetni magam, s más-más ént találni valamennyi könyvem számára – más hangot, más nevet: újjászületni; de az igazi célom: foglyul ejteni a műben az olvashatatlant: a központ nélküli, én nélküli világot.” (193. o.) A szerző azonosítható személye, a műnek (amelynek egyébként van eleje és vége) a helyezés és időhöz köthető egysége, az írott szó kötődése keletkezésének körülményeihez – e látszólagos individuáció csupán elfedi az irodalom igazságát, egy olyan könyvnek az igazságát, amely „megírt ellenpontja kell hogy legyen a meg nem írt világnak”. (184. o.) „Milyen jól írnék, ha nem volnék! Ha a fehér papírlap s a pezsgő, bugyborékoló szavak meg a formát öltő és leírás nélkül semmibe tűnő történetek közé nem tolakodna az a kényelmetlen válaszfal, ami a személyem! Ha csak egy kéz volnék, egy csonka kéz, mely fogja a tollat és ír... Ki mozgatná azt a kezet? A névtelen tömeg? Az idők szelleme? A kollektív tudatalatti? Nem tudom. Nem azért szeretném megsemmisíteni magam, hogy valami meghatározható dolog szócsöve lehessen. Csupán azért, hogy közvetíteni tudjam a leírásra váró leírhatót, azt az elmesélhetőt, amit senki nem mesél el.” (183. o.) Az író vágya, hogy megszabaduljon minden szubjektivitástól, kétféle érzésből táplálkozik: egyrészt a világ feltárásának, a nyelvi innovációnak őszinte élményéből; másrészt abból a vágyból, hogy az esztétikai tapasztalatot kiterjessze a nem mindennapi világgal való kapcsolatra, s közben a mindennapi világot magába olvassza. A világban fölhalmozódó minden probléma, akár megoldódik, akár elmérgesedik, újabb és újabb elváráshorizontokat és szemléletmódokat nyit meg. Ennek a szemléletnek csak egy olyan könyv koncepciója felel meg, amely maga írja önmagát: „Olvassok, tehát ír.” (188. o.)

A nyelvi műalkotás világföltáró képességének tényét Calvino olyan nyelvfölfogássá tágítja, amely nem véletlenül egyezik Derrida elméletével. Az elmélet a titokzatos módon eltűnt folytatások utáni nyomozás formáját ölti; az olvasók reménye szerint ezek a folytatások majd kiegészítik a fennmaradt töredékeket, és visszaadják eredeti, csorbítatlan formájukat – jóllehet ezzel eddig sem rendelkeztek, mi több, ezután sem fognak. Ludmilla, a könyvbeli olvasó, aki boldogan veti bele magát minden új regénybe és minden új világba, úgy tűnik, megértette, hogy a szerző személyének kevés köze van a szerző szerepéhez, s hogy a könyvek természetes módon keletkeznek, vagyis az író „úgy termi a könyveit, »mint bokor a bogyóját«”. (202. o.) A folytatások utáni hajtóvadászat azonban arról árulkodik, hogy az ideális olvasónő egyvalamit mégsem fogott föl: hogy eredeti soha nem is volt. Ezt kizárólag Marana tudja, az ármányos fordító, aki minden kéziratot meghamisít. Marana az apokrifek összeesküvéséről álmodozik, s ezzel leleplezi az igazságot az irodalmat illetően.

Marana az ellen a gondolat ellen hadakozik, hogy „minden könyv mögött ott áll valaki, aki szavatolja az ötletek és kitalált alakok igazságát – egyszerűen azzal, hogy saját igazságával ruhazza fel őket, a szavak építményét önmagával azonosítja”. „Egy olyan irodalomról ábrándozott, amelyben csak apokrif művek vannak, utánzatok, hamisítványok, pastiche-ok.” (170. o.) Marana/Derrida rendszeresíti a bizonytalanságot művek, szerzők és keletkezéstörté-

netek azonosságát illetően. Ő gondoskodik róla, hogy két tökéletesen egyforma regénypéldány két teljesen különböző regényt tartalmazzon, s hogy a sikeres Flannery neve alatt hamisítványok kerüljenek forgalomba, amelyek hajszálpontosan megegyeznek az eredeti művekkel. Elcseréli a kéziratokat, összekeveri a szerzőket, nyelveket és keletkezési helyeket. Egyedül ő ismeri a titkot, amelyre Calvino rá akarja vezetni az olvasót: hogy az oldalak állandóan az egyik könyvből a másikba vándorolnak. Calvino az elveszettnek hitt könyvek utáni nyomozást olyan földvanná változtatja, amelynek megoldása nem más, mint az igazság az irodalmat *illetően*: azaz hogy eredetik nincsenek, csak nyomaik vannak, nincsenek szövegek, csak olvasatok vannak, és nincsenek fiktív világok, amelyekkel szemben a valóság állna.

De ha a szöveg az apokrif szövegek utáni nyomozássá válik, akkor nincs benne semmi maradandó, legföljebb a befogadás múltó aktusa. A könyv egyedül az olvasás pillanatában él. A befogadó hozza létre. Az író, aki fölismeri az igazságot az irodalmat *illetően*, és kitörli önmagát mint szerzőt, csatlakozást keres olvasója áramköréhez. „A nő, akit messzelátón figyelek, talán tudja, amit írnom kellene; vagy nem tudja, mert épp tőlem várja, hogy leírjam, amit nem tud... Bizonyosan csak a várakozását tudja, azt az űrt, amit szavainnak kellene kitölteniük.” (183. o.)

Ezeket a befogadásesztétikai nézeteket építi be a regényébe Calvino, ellátva őket metareflexív kommentárokkal. Az esztétikai tapasztalatra épülő elméletnek, amely ugyanakkor messze túlmutat az esztétika határain, először – s itt Calvino következetesebb, mint Derrida – az esztétikai gyakorlatban kell bizonyítást nyernie. Csak ha sikerül következetesen *végigvinni* a második személyben írt regény kísérletét, akkor tudja Calvino *megmutatni*, hogy regény és olvasó kapcsolata a szöveghez képest nem okvetlenül külsőleges. A gyakorlatban kell bizonyítania, hogy az irodalmi szöveg, amikor magába foglalja tulajdon befogadását, egyszersmind a mindennapokkal szemben megfogalmazott identitását is feladja – s ezzel beválthatja az irodalom egyetemesség-igényét. Ha a kísérlet sikerülne, többé nem beszélhetnénk szigorú értelemben vett elméletéről. Mindaz, amit kezdetben elméletnek neveztem, az irodalom része volna, akár a regényben. Irodalom és irodalomelmélet egymásba olvadnak.

5

A második személyben írt regényben az olvasó közreműködővé válik, ott lebeg egy fiktív világ és saját valóságos világa között, s egyszerre találja magát bent és kint: bent mint a fiktív szereplők egyike, kint pedig azért, mert a regénybeli olvasó a valóságos olvasóra, azaz egy könyvön kívüli vonatkoztatási pontra utal. Amikor a regény az olvasóhoz való viszonyára reflektál, sajátos módon rúgja föl a fikció korlátait – a fikció eszközeivel.

A regény határát „az” olvasóval való találkozás kezdete és vége alkotja. Ezt a körülményt Calvino beépíti regényébe. Calvino HA EGY TÉLI ÉJSZAKÁN EGY UTAZÓ című regénye azzal kezdődik, hogy az olvasó egy könyvesboltban megveszi Calvino HA EGY TÉLI ÉJSZAKÁN EGY UTAZÓ című könyvének még nyomdászágú példányát, és csakhamar belemerül az olvasásba, ami a szó szoros értelmében a könyv utolsó mondatával és utolsó oldalával ér véget. Calvino kettős kapcsolatot alakít ki olvasójával. Elbeszéli, hogyan találkozik „az” olvasó egy olvasónővel, hogyan keverednek különféle kalandokba (az elveszett könyveket kutatva), hogyan szeret bele eközben a nőbe, hogyan hódítja meg, csábítja el és veszi végül feleségül. Ennyiben mindketten átveszik a re-

gényalakok szokásos szerepeit, akiket a szerző korlátlanul uralkodik. A szerző abszolút szuverenitását itt azonban legalább nyelvtanilag korlátozza, hogy második személyben megszólítja a valóságos olvasót, aki így akár válaszolhatna is. Az olvasó autonómiája megnő a szerző-olvasó viszony e háromszoros törésével.

A szerző, aki azonos a keretbe foglalt regénykezdetek én-elbeszélőjével, kézen fogja az olvasót, és rafinált módon vezeti be a regénytörödékek fiktív világába. A regénybeli olvasó világa szurreális módon keveredik az olvasás közben föltáruuló világgal, és a kető együtt állandósítja azt a stádiumot, amikor az olvasó ráhangolódik és belemerül a másodrendű fiktív történetbe. A regénybeli első regény ezekkel a szavakkal kezdődik: „Vasútállomáson kezdődik a regény, mozdony pöfög, a fejezet nyitányát dugattyúsízszegés tölti be, füstfelleg takarja az első bekezdés egy részét... Valaki benéz a páras ablakon, majd benyit az üvegajtón...” (13. o.) A regénybeli és a valóságos olvasó egyszerre hallja a szerzőt: „Olvasói figyelmed most teljesen erre az asszonyra összpontosul, igen, körülötte forgolódol már néhány oldal óta, nem, én forgolódom... nem, a szerző forgolódik körülötte...” (23. o.)

A reflexió következő szintjén a szerző beavatja az olvasót annak a művészi szerkesztésmódnak a rejtelmébe, amellyel bevonja őt a regénybe. A szerző teszem azt megszólítja Ludmillát, akivel – úgy is mint rokon lélekkel – „az” olvasó időközben már megismerkedett: „Milyen vagy, Olvasónő? Ideje, hogy e második személyben írt könyv immár ne csupán egy általános férfi te-hez – meglehet, a képmutató én testvéréhez, hasonmásához – szóljon, de közvetlenül hozzád is, aki a második fejezetben való feltűnése óta harmadik személyként szerepelsz, s akire szükség van ahhoz, hogy... létrejöjjön valami a második személyű férfi és a harmadik személyű nő között, öltön alakot, bontakozzék ki...” (151. o.) A befogadói síknak önálló életre kell kelnie, hogy a regényben föllépő magányos olvasó ne maradjon a végén pusztán a szerző tükörképe.

Olvasó és olvasónő persze csak a reflexió harmadik szintjén kap annyi önállóságot, hogy a másik fél gondolataira igennel vagy nemmel válaszoljanak és saját nézeteket vallhassanak. Autonómmá különös módon csak akkor válnak, amikor nem a második személy szerepében találkoznak Calvinóval, a szerzővel, hanem az író Flannery (Calvino teoretizáló alteregójának) naplóbejegyzéseiben szerepelnek harmadik személyként. Érdekes módon az olvasó és az olvasónő nem a háromszoros keretbe foglalt regényfigurák rájuk osztott nyelvtani szerepének köszönhetik önállóságukat, hanem az író beszélgetőpartnereiként betöltött társadalmi szerepüknek, amely egy érvelés, mármár irodalomtudományi vita részeseivé teszi őket. Calvino tehát nem irodalmi eszközökkel igyekszik elérni célját: az olvasó, illetve az olvasóviszony beépítését a szövegbe, hanem úgy és csak annyiban, hogy valóságos olvasóit sikerüljön kellőképpen motiválnia, hogy a regény világáról megfélekedve, a benne szereplő fiktív alakok érveit *mint érveket* komolyan vegyék. A regény törvényeit kell hatályon kívül helyeznie ahhoz, hogy a környező világot, azaz egy olvasó lehetséges reakcióit beépítse a regénybe. Mert csak a vitapartner szerepében válik az olvasó – vagyis az, akit Calvino olvasóként elképzel – *tetszőleges* olvasóvá.

Az éles elméjű Calvino persze pontosan látja a megoldandó problémát. A regénybeli olvasónak egyrészt elvont helytartónak kell lennie, hogy minden valóságos olvasó helyét biztosítsa. „Az” olvasónak ezért nincs neve. Kérdés persze, hogy a szerző nem szabja-e már eleve túl speciálisra, túl szűkre az olvasó szerepét azzal, hogy az illető férfi, hogy épp Calvino nyomdából kikerült regényét veszi meg, illetve a városi környezettel, alkalmazotti foglalkozással stb. Másrészt „az” olvasónak egyéni vonásokkal kell rendelkeznie, és minden óvintézkedés ellenére ki kell lépnie névtelenségéből, hi-

szén mint regényfigura úgysem tudja megakadályozni, hogy a történet részese legyen. Calvino azzal igyekszik megoldani a problémát, hogy az olvasói szerep tartalmi felosztását egy névtelen férfi és egy plasztikusan ábrázolt női szereplőre egyszersmind nyelvtani munkamegosztássá teszi. A 151. oldalon a szerző közli „az” olvasónóvel: „Ez a könyv mindeddig ügyelt arra, hogy az Olvasó számára, aki olvas, nyitva hagyja az azonosulás lehetőségét azzal az Olvasóval, aki olvastatik: ezért nem kapott nevet, az automatikusan egyenlővé tette volna egy harmadik személlyel (téged ellenben, harmadik személy lévén, meg kellett nevezni: Ludmilla lettél); így megmaradt a névmások elvont állapotában, bármi tulajdonságra és cselekvésre készen. Lássuk most, vajon belőled, Olvasónő, sikerül-e a könyvnek valamiféle igaz képet kialakítania, a keret felől mind beljebb és beljebb szorítva, valóságossá, kézzelfoghatóvá tennie körvonalaidat.”

Mindez sikerül is a színesen fabuláló Calvinónak, aki egyik feszültségivet a másik után teremti (és hagyja függőben), de azon az áron, hogy a Ludmilla búvőkörébe került fiktív olvasót lépcsőről lépésre meg kell fosztania névtelenségétől. A befogadó szintjén az elbeszélés egyre inkább polarizálódik. Egyfelől az olvasó absztrakt Te voltát egyre erősebben individualizáló, az egyes számú „te” üres helyét mindinkább hús-vér figurával kitöltő, a második személyű névmást mindinkább személynévhez közelítő dinamika, másfelől a kétségbeesett igyekezet, hogy „az” olvasó grammatikai fikcióját megóvja az életbeni konkretizálástól, a Ludmilla iránti szerelem, a vele töltött első éjszaka, a házasság gondolata minél halványabb színeket kapjon, mintegy zárójelbe téve szerepeljen, legjobb esetben is csak a más síkon játszódó párhuzamos cselekmény visszfényével megvilágítva. A regény nem jut túl a regény határain.

Az önmagát meghaladó fikció a fikció törvényeinek van alávetve. Amit Calvino a regénnyel akart megmutatni, azt a regényben kell ábrázolnia, nevezetesen a regény és az élet közötti átmenetet, az életet mint olvasást. Calvino Ludmillában azt a személyt ábrázolja, akinek az olvasás az élete. Az írott szó élet fölötti hatalmát mutatja meg, amikor Ludmilla mellé odaállítja ellentétéként a nővérét, aki hiába védekezik a szövegtörténet föltartóztathatatlanságát ellen. A 68-as Lotaria távolságtartóan ironikus, posztmodern megvilágításba kerül. Az irodalmat időpocsékolásnak tartja, a kor uralgó áramlatának hódol, szeretne még „problémákat megoldani”. Mig végül őt is elsodorja tulajdon szó-listáinak örvénye, a jelölők kavalkádja. Még Imerio, az elvből nem olvasó sem menekülhet a könyvek világából, Ludmilla könyveiből készített papírmásé szobrai műkritikusok kezébe, majd művészeti katalógusok lapjaira kerülnek. „Az” olvasónak pedig ezt súgják a fülébe: „Az olvasásra összpontosítod a figyelmedet, igyekeztél a regénybe áthelyezni a lányra várást, mintegy remélve, hogy Ludmilla egyszer csak a könyv lapjai közül lép elébed.” (150. o.)

Azaz Calvino olyan történetet beszél el, amelynek jelenetei a szó szoros értelmében a könyv világában játszódnak – könyvesboltokban és kiadóknál, irodalomtudományi szemináriumokon, írók dolgozószobáiban, könyvespolcok előtt avagy hitvesi ágyakban, amelyekben buzgón hódolnak az éjszakai olvasásnak. Végül mégis a szerző marad e világ egyetlen rendezője, fölülről pillant le az olvasóra és olvasónőre, akik második személyben is csak harmadik személyek maradnak. A szerzői szuverenitásnak senki nem parancsolhat megálljt: „Most hát férj és feleség vagytok, Olvasó és Olvasónő. Széles házastársi ágy a párhuzamos olvasástok színhelye.” Ludmilla becsapja a könyvet, és azt kérdezi szíve olvasójától: „Nem fáradtal még bele az olvasásba?” Ezen az utolsó lapon az én példányomban nem szerepel oldalszám. Talán ez is csak egy utolsó – hiábavaló – kísérlet volna a két világ közti különbség elmosására?

Erre utal az is, hogy a könyv még Ludmillát is elengedi a hétköznapi világába. A nem mindennapival való kapcsolat csupán ideiglenes, sem állandósítani, sem kiteljesíteni nem lehet. Az irodalmi szövegek *továbbra is* a mindennapok által behatároltak. Az e szövegekkel végzett esztétikai kísérletek nem támasztják alá azt a feltételezést, miszerint a nyelv egy általános, fikció és valóság között minden különbséget elmosó, minden világban lévőt magába ölelő szövegtörténet. De akkor mi az, amire az irodalom utal, anélkül hogy magába foglalná? Milyen értelemben *határolják be* a mindennapok az irodalmat?

A mindennapi kommunikációban a beszédaktusok olyan képességgel rendelkeznek, amit az irodalmi szövegekben elveszítenek. Ott cselekvés-összefüggésekben hatnak, amelyek résztvevői helyzeteket vagy – akár – problémákat kénytelenek megoldani, míg itt a befogadás helyzetében, amely az olvasót fölmenti a cselekvés alól: a helyzetek és problémák, amelyekkel szembe találja magát, nem közvetlenül a sajátjai. Az irodalom nem kényszeríti olyanfajta állásfoglalásra az olvasót, mint a mindennapi kommunikáció a cselekvőt. Ez is, az is történetekbe bonyolódik, de másként. A különbség többek között jelentés és érvényesség kapcsolatával magyarázható.

Míg a hétköznapi prózájában a kijelentések igazságára, a normák helyességére, a kifejezések őszinteségére és az értékek sorrendjére vonatkozó igények éppúgy érintik a beszélőt, mint a címzettet, addig az irodalmi szövegekben az érvényesség igénye csak a *bennük* szereplőkkel szemben fogalmazódik meg, a szerzővel és olvasóval szemben nem. Az érvényesség megszakad a szöveg határán, és a kommunikációs kapcsolaton keresztül nem terjed az olvasóig. Ebben az értelemben az irodalmi beszédaktusok *elvesztik* illokúciós *érvényüket*. A mondott szó jelentése és érvényessége közötti belső kapcsolat csak a regényalakok, a harmadik személyek, illetve a harmadik személlyé változtatott második személyek – a regénybeli olvasó – esetében áll fenn, míg a valószínű olvasó esetében nem.

Épp e különbség miatt nem tesz föl az olvasó bizonyos kérdéseket a szövegnek: például azt, hogy Flannery regényeinek japán változatai, amelyeket a regénybeli fordító, Marana készített, s közben hamisítványoknak nevez, *csakugyan* hamisítványok-e. Az olvasó tudja, hogy amit a szerző „hamisított Flanneryk”-nek nevez, valóban hamisított Flanneryk. Az olvasónak ugyanis nem áll módjában „a szerzői szerep fölé kerekedni”. Hogy mi érvényes és mi nem, azt egyedül a szerző dönti el; és csakis ő állíthatja meggyőzően, hogy „a hamisításon kívül nincs igazság”. (206. o.) Mihelyt a szerző megengedi, hogy az olvasó maga ítélje meg, vajon igaz-e az, amit Flannery mond Ludmillának, illetve amit Ludmilla erre válaszol, abban a pillanatban föladja az irodalmi szerző auktorialis pozícióját, s ezzel egy *másfajta* szöveget alkot. Az az olvasó, aki úgy viszonyul a szövegben belüli érvényességigényekhez, mint „odakinn” a hétköznapi világban, a szövegen átlépve egy dologhoz ér – és szétfoszlatja a fikciót.

Igy viszonyul az olvasó a filozófiai és tudományos szövegekhez. Azok kritikára ösztönzik a szövegben megfogalmazott érvényességigényekkel szemben. Az esztétikai szöveggel ellentétben az olvasó kritikája itt nem a szövegre és annak világföltáró képességére vonatkozik, hanem arra, ami a szövegben a világról áll. Bizonyos mértékig az elméleti szöveg is föl van mentve a cselekvés kötelezettsége alól, de másként távolodik el a mindennapi gyakorlattól, mint az irodalmi szövegek, az *érvényesség igénye*

nem szakad meg ott, ahol a szöveg véget ér, és nem menti föl az olvasót a szövegben megfogalmazott érvényességigények címzettjének szerepe alól.

A filozófus és a tudós szerző lemond az irodalmi szerző auktoriális magatartásáról, aki e magatartásért cserébe egy másfajta függőséggel fizet. Az irodalmi szerző a nyelvi megismerőképességtől függ, ami azonban nem áll a rendelkezésére, hanem a nem mindennapival érintkezve át kell adnia magát neki – erről szól Calvino könyve. Ettől a függéstől a tudományos, de még inkább a filozófus szerző sem szabadulhat teljesen. Adorno a csattanós aforizmát tartotta a legmegfelelőbb kifejezőeszköznek; az aforizma *mint forma* ugyanis képes kifejezni Adorno titkos megismerésményét, azt a platóni gondolatot, amelyet az érvelő beszéd nem vagy legalábbis nem ellentmondásmentesen fejez ki: nevezetesen, hogy a megismerésnek voltaképpen szét kell robbantania a diszkurzív gondolkodás bőrtönét, hogy tiszta szemléletté váljon. Blumenberg vonzódása az anekdotikus formához más irodalmi mintákra vezethető vissza, talán Georg Simmelre, de semmiképpen nem Nietzsche-re. Irodalmi forma és filozófiai meggyőződés itt is összefügg egymással: aki az elmélet életvilágbeli eredetét összefüggésében értelmezi, az ezt az igazságot az elbeszélés hasonlatrendszerében szeretné vizsgálni.

De még Blumenberg „*filozófiai elbeszélései*” és reflexiói sem törlik el teljesen a műfaji különbségeket. Ugyanis ezek is igazságkérdések mentén rendeződnek. Még irodalmi művek esetében egyik szöveg a másikat parodizálja, eltorzítva ismétli és kommentálja, addig egy filozófiai szöveg legföljebb bírálhat egy másik filozófiai szöveget. Blumenberg például így bírálja Adornót, anélkül hogy megnevezné: „*Ahogy lassanként eltűnik tudomány és tudatlanság párharca, és a tudomány eredményei már nem találnak olyan előítéleteket, amelyekkel föl kellene venniük a harcot, megszűnik a valamitől való megszabadulás akut kényszere. Ez egyértelműen megmutatkozik abban, hogy a tudománnyal szembeni bizalmatlanság első jeleire a tudományból élők egy »utolsó kísérletet« tettek arra, hogy a tudományhoz és a különféle tudományágakhoz odabiggyesztve a »kritikai« jelzőt olyan benyomást keltsenek, mintha még mindig egy rejtettebb és alattomosabb ellenlábassal állnának szemben.*” A MINIMA MORALIÁ-ból kitalálható, hogyan válaszolt volna Adorno erre a metakritikára.

P. S. Időközben recenzensünk, aki – ugyanazokon a hasábocon egy fél évvel később – Karl Krausról értekezett, maga is belátta a tudomány és filozófia hamis irodalmasításának következményeit, és óvott ezektől. „*A fecsegés, amit Kraus még csak a sajtóban észlelt, mára ellepte a tudományt, a racionalitás színterét. Filozófusok és történészek, általában az eszmetörténészek úgy gondolják, lemondhatnak az érvekről, és nekilátnak fikciót írni.*” (F. Schirmacher: WIE WORTE TATEN GEBÄREN. FAZ, 1988. március 29.)