

keres módszertani változást nem hoz magával, de a motívumelemző, kulcszó-azonosító technika itt immár jóval nyitottabb, jóval asszociatívabb és esetlegesebb, döntően a kritikus bölcséleti (sokszor egyben bölcselkedő) reflexióit megalapozó nyelvi hálózatot teremt – nemegyszer valóban a kiszemelt irodalmi motívumok és valamely filozófiai, tudományos vagy ideológiai kérdéskör egyszerű egymás mellé helyezésével. Ezen keretek között is található műelemzéseként is meggyőző vagy invenciózus írás (ebben a kötetben ilyen a kései meditáció Örkény *Trilla* című egyperceséről), általában azonban a kockázatok törnek felszínre akkor, amikor az értekezőt mintegy a tárgyalt szövegtől ragadják el a felajánlott alap- és kulcsszavak, amelyeket olykor mintha egyenesen saját magának ajánlana fel, példának okáért valamely téma vagy impresszió megfogalmazására vagy kidolgozására.

Balassa olvasásmódjának e két változata ugyanazon előfeltevés két különböző megnyilvánulása is lehetne. Ez az előfeltevés a jelentést (nem csak, sőt talán nem is elsősorban esztétikai jelentést) hordozó vagy inkább teremtő *forma* fogalmával kapcsolatos. E fogalom használata Balassánál egyébként több tekintetben is a korai Lukácsra vezethető vissza – például a művészi formálás kettős, kifelé elhatároló, befelé a végtelenbe mutató teljesítményére lehetne gondolni az *Esztétikai kultúra* című írásból. A különbség – talán – abból ered, hogy a kommentár melyik szinten, milyen összefüggésben próbálja megragadni vagy körülírni ezt a jelentést, s hogy ennek következtében hol van szükség arra az ugrásra (vagy: akkora ugrásra), amely – az imént citált meghatározást némiképp szabadon alkalmazva – már nem képes számot vetni a művészi forma el- (és le-)határoló teljesítményével. Ha ezen a ponton kellene felelni a válogatást meghatározó kérdésre (*Mi tanulható az Újholdtól?*), a jelentő forma képzele tünik a legígéretesebb válaszlehetőségnek, vagyis az a felismerés, hogy minden szakadék vagy ugráskényszer ellenére, mint az az *Iskola a határon* átfogó elemzésében olvasható, „a legszigorúbb technikai kérdések, így az idővel való vesződés, a keret, a közbevetés

stb., önmagukban: *jelentenek*” – legalábbis abban az értelemben, hogy mintha éppen ennek a belátásnak a megkerülhetetlensége volna az, amire az *Újhold*-hagyomány mintegy ráérezti értelmezőjét.

Hogy mi tanulható Balassától – azok számára, akik nem (közvetlenül) tanultak tőle – az „*innen*” talán még nehezebben megválaszolható kérdés, e kötet alapján is. A tanulmányokból kirajzolódik az (olykor erőszakosan) invenciózus értelmező arculata, a jelentésalkotás elodázhatatlanságának szenvedélye és egy minta arra, miként lehet a nem-értést nyelvhez juttatni a kritikai diskurzusban. Azt a – mai magyar irodalomkritikát is meghatározó – rekanonizációs és hagyományteremtő erőt, amelyet a közvélekedés Balassa kritikai munkásságának tulajdonít, a kötet egésze azonban ma inkább csak dokumentálja, mintsem magyarázza, elsősorban azt a némiképp archeológiai jellegű feladatot írva elő olvasójának, hogy – ami viszont éppen egy életműkiadás kontextusában valósítható meg a legkevésbé – szembesítse ezeket a szövegeket azzal a már nem létező irodalmi térrel és/vagy közeggel, amelyben hatásukat kifejtették. Szilasi azzal a merész, bár végül elvetett ötlettel zárja már hivatkozott recenzóját, hogy Balassa „szerencsésebb szellemi környezetben olyanná válhatott volna, mint Roland Barthes vagy Walter Benjamin”. Minthogy ez a szerencsés környezet Balassa legtermékenyebb évtizedeiben nem adatott meg a magyar kultúrának, igazságosan sem helyeselni, sem vitatni nemigen lehet ezt a felvetést, és csakis ezen megszorítással nyilvánítható ki bármiféle szkepszis. Benjamin hihetetlen teoretikus-bölcséleti önállósága, vagy azok a fölényesen kidolgozott nyelv-elméleti alapok, amelyekre Barthes a legtudománytalanabb pillanataiban is támaszkodhatott, nem feltétlenül Balassa munkáiban lennének meggyőző párhuzamra a magyar irodalomtudományban és -kritikában. Az viszont párhuzamok és archeológiai kutakodás helyett is kritikus szuverenitásáról tanúskodik, hogy legemlékezetesebb írásai az irodalom *történetét* teszik megtapasztalhatóvá – azzal, hogy egyésként érzékelhető bennük a szöveg

mindaddig ismeretlen jelentésének előlépése, az irodalomtörténeti kapcsolódások mozgásba lendülése, az értelmezés nyelvének megváltozása.

■■■■ KULCSÁR-SZABÓ ZOLTÁN

Túry György: Amerikai etikai kritika: irodalom- és kultúratudományi vizsgálódások a késő huszadik századból

*Kijárat Kiadó, Bp., 2009. 212 old.
(Kritikai zsebkönyvtár 12.)*

Miben alapozódik meg az „etikai kritika” néven ismertté vált, elsősorban amerikai irodalomelméleti irányzat etikai része? Vajon a narratíva nyelvében, egy-egy regény, elbeszélés textusában, textúrájában? Vagy inkább akkor juthat szóhoz a narratíva etikai üzenete, ha a szövegben képződő fikció az olvasóban közvetlen életpasztalattá válik, amit összehasonlít „valódi” életpasztalattával, saját „valóságos” életével? Talán így lehet összefoglalni a könyv első, elméleti felének legfőbb dilemmáját. Túry György elegáns, probléma- és irodalomérzékes, a nagy ismeretanyagot fölényes biztonsággal kezelő, a kritika kritikáját és e kritika alkalmazhatóságát bemutató művében arra az egyáltalán nem magától értetődő feladatra vállalkozik, hogy J. Hillis Miller dekonstrukcionista, illetőleg Martha Nussbaum neoarisztoteliánus etikai kritikáját „összeegyeztetve” – pontosabban: mindkettőből termékeny szempontokat merítve – elkészítse három regény etikai olvasatát. A regények: Maxine Hong Kingston: *The Woman Warrior* (1976); Bret Easton Ellis: *Nullánál is kevesebb* (*Less Than Zero*, 1985; Ford. M. Nagy Miklós. Európa, Bp., 1999) és Toni Morrison: *A kedves* (*Beloved*, 1987; Ford. M. Nagy Miklós. Novella, Bp., 2007). A

könyv tehát a „filozófia és irodalom” tág témakörébe vág, több ponton összehasonlítja az etikai kritika fent említett két változatát más irányzatokkal, tovább gazdagítva és bonyolítva filozófia és irodalom dialógusát. Az elemzések az etikai-kritikai olvasat jelentős példái, amelyek remélhetőleg kedvet csinálnak a műfajhoz, mert Magyarországon egyelőre nem tolonganak az etikai kritika ismerői, még kevésbé a művelői.

Már az is meglepő – érvel helyesen Túry a könyv elején –, hogy az 1960-as évek „nyelvi fordulata” után az etikai kritika az irodalomtudományban megjelent, egyáltalán megjelenhetett. Különösen a hetvenes évek elején-dereacán, az amerikai „új kritikát” és a strukturalizmust részben továbbépítő, részben leváltó dekonstrukció nyomán – és még a nyolcvanas években zászlót bontó új historizmus (pl. Stephen Greenblatt) és új amerikanizmus (pl. Sacvan Bercovitch) meghirdetése előtt – általánosan élt az a nézet, hogy „minden szöveg”; minden – így az etika és az esztétika is – nyelvileg megalapozott, és egyszerűen nincs mód, hogy egy nyelvtől független, közvetítetlen „realitás” talaját érezzük a lábunk alatt, vagy olyasmit észleljünk, amit „nyelven kívüli valóságnak”, „világnak” tekinthetünk, amihez „hozzámérhetnénk” azt, amit nyelviként tartunk számon. A nyelv pedig történeti, tehát kontextuális, sőt lévén kontextualizáló s ezáltal relativizáló, lehetetlenné teszi, hogy nyelven kívüli, „objektív” és „univerzális” értékekre hivatkozzunk, hogy az emberi cselekvéseket vagy a műalkotásokat „ott kint”, valami nyelvtől független tett- és értékvilágban ítéljük meg. Amikor e nyelvelméletet vallva valamiféle „érték” után nézünk, mert azt is látjuk, hogy etika és esztétika elképzelhetetlen érték kategóriák nélkül, úgy járunk, mint a mondabeli hős, aki a mocsárba zuhanva azt találja, hogy semmi sincs a mocsár „szélén”, a mocsártól „függetlenül”, amibe kapaszkodhatna, ezért jobb híján a saját hajánál fogva próbálja magát kirángatni belőle. Vagyis messzemenő következményei vannak, ha „minden szöveg, minden nyelv”: a „nyelvi fordulat” előtt még bevett, az esztétikum (pl. egy regény „értékvilága”) és etika

(„hogyan éljünk?”) viszonyát vizsgáló kategóriák – legalábbis első látásra – értelmetlenné válnak; nem tehető fel az a kérdés, „hogyan hat egy mű az olvasó mindennapi életére?”, vagy hogy „ebben és ebben a regényben helyesen döntött-e X, amikor engedett Y csábításának, és nem tartott ki Z mellett?” – és így tovább. Ezek a kérdések nem azért válnak értelmetlenné, mert például X, Y és Z „szövegbeli, fiktív alak”, és tilos őket „valóságként” kezelni, hanem azért, mert a maga „mindennapi életével”, szövegen kívüli „valóságával” az olvasó válik „szövegge”, „nyelvi képződménnyé”, ha tetszik, egyenesen „fikcióvá”. A híres „élet” nem más, mint egy másik „szöveg”, a regény mellett vagy ellene szóló, hatalmas, másik „narratíva”. Olvasó és „regényhős” egyaránt „szövegalak”.

J. Hillis Miller „etikai fordulata” azért jelentős, mert anélkül dolgozta ki prózai művek egyik lehetséges etikai olvasatát, hogy feladta volna a „nyelvi fordulat” felismeréseit, persze – mint lejjebb kiderül – itt lappanganak elméletének kérdőjelei is. Pozitív tézise Immanuel Kant egy lábjegyzetéből indul ki: „Egy személy iránti tiszteletünk voltaképpen ama törvény [...] iránti tisztelet, amelynek példája az illető” (*Az erkölcsök metafizikájának alapvetése*. Gondolat, Bp., 1991. 29. old.). Miller analógiát lát – vagy talán „egyenlőségelet is tesz” – „szöveg és [egy regényben, elbeszélésben létező] (fiktív) szereplő, szövegszerűség és egy narratívában megjelenő karakter közé”, és „mind a szöveg, mind a fiktív szereplő mint az erkölcsi törvény reprezentánsa jelenik meg” (45. old.). Vagyis Miller úgy csempézi vissza az etikai dimenziót, hogy az olvasót s ezáltal az *olvasott* szöveget tekinti elsődlegesnek, majd azt állítja, hogy „az etikai dimenzió elkerülhetlenül és szükségszerűen része az olvasás és értelmezés folyamatának, [...] éppen az etikának a nyelvben való meghatározottsága miatt” (72. old.). Mint Túry is megállapítja, Miller elsősorban azzal marad adós, hogy az etikai dimenzió „elhelyezkedéséről” számot adjon: pontosan hol jelenik meg, méghozzá a szükségszerűség erejével? Az olvasó *személy* elismeréséből fakadóan magából az

olvasóból „származik”? De hiszen ő maga is szöveg. Az olvasásból mint cselekvésből? De az elválasztható-e az olvasótól? Az olvasott *szövegből*, azaz magából a nyelvből? Akkor vagy azt kell feltételeznünk, hogy minden nyelvi megnyilvánulás hordoz valamiféle etikai dimenziót (amelynek „eredete” megint izgalmas kérdés, de kérdés), vagy bizonyos regényeknek (bizonyos regények szövegének?) van ilyen dimenziója – de milyen kritériumok alapján mérhető fel?

Bár Miller hajlik annak elfogadására, hogy „mindenféle nemnyelvi dolog is létezik” (50. old.), ugyanakkor kitart az olvasó személy „szövegmi volta” mellett, miközben megengedi, hogy a regények és elbeszélések szeplőihez úgy viszonyuljunk, mint hús-vér alakokhoz, azaz például mint önmagunk „valóságához”. Helyenként minden nyelvi megnyilvánulásnak etikai dimenziót tulajdonít; például így ír: „Az etikai ítéletek és felszólítások az emberi nyelv szükségyszerű velejárói. Nem tudunk nem ítélkezni jóról és rosszról.” (*The Ethics of Reading*ben. Columbia University Press, New York, 1987., idézi Túry, 49. old.) Am ez még semmit sem mond arról, minek *alapján* ítélünk valamit jónak vagy rossznak, és lehet-e ítéletünket utólag helyesnek vagy helytelennek minősíteni. Miller mindenestre az „etikai” minél nagyobbra tágitásával igyekszik fenntartani az etikai olvasás legitimitását; szerinte az olvasás mint etikai aktus egyik elengedhetetlenül fontos része, hogy a narratívák fiktív alakjait a *prosopopeia* trópus példáiként lássuk, azaz „arcot, nevet, hangot” adjunk „a távollevőnek, az élettelennek vagy a halottnak”, tehát a fiktív alakokat mintegy „feltámasszuk”, valóban „megszemélyesítsük” és magunkkal „egyenrangúnak” tekintsük (mondhatnánk: azzal az „ontológiai státusszal” ruházzuk fel, amelyet önmagunknak és embertársainknak tulajdonítunk). Ugyanilyen elengedhetetlen, hogy azt is belássuk – ami egyben a jobb híján „posztmodernnek” hívott korszak egyik, Nietzsche és Heidegger nyomán lefektetett alaptétele –: a nyelv nem, vagy nemcsak eszköz az ember kezében, hanem – Miller szavaival, Túry tolmácsolásában – „sokkal

inkább az, ami elgondolja az embert és világát” (50. old.). Vagyis – igyekszem értelmezni, Miller szerint hogy zajlik ez a folyamat – a *prosopopeia* kétirányú: egyfelől megszemélyesítjük – természetesen a nyelven át – a nyelvet, hogy azután a nyelv elgondolhasson, vagyis személylé, személyiséggé avathasson bennünket. Ezek a bonyolult folyamatok tehát még mind nyelvi, ennél fogva az igazi dilemma nem az, hogyan egyeztethető össze a személy, az ember „szövegmi volta” azzal, hogy fikatív alakokat „hús-vér” személyiségként kezeljük: ezt még – mint láttuk – feloldhatjuk azzal, hogy önmagunk hús-vér mivoltát is szövegnek tekintjük. Az igazi kérdés az: miért tekintünk bárkit is – „valódi” vagy fikatív alakot – egy „törvény” letéteményesének, továbbá milyen törvény ez, honnan ered, van-e nyelven túli érvénye, valósága? Milyen törvény példája az a bizonyos kanti „illető”?

Miller eredeti és érdekes válasza a narratíva ontológiai státusát is új megvilágításba helyezi. Az elbeszélés ugyanis nemcsak „elmesél”, „kibont”, „kiterít”, s ezáltal értelmez egy történetet, hanem mintegy az elbeszélő/olvasó és a törvény „közé” ékelődik: a narratíva és a benne szereplő (fikatív és szövegvalóságú, de épp ezért velünk rokonítható) alakok egyszerre mutatnak, „mutogatnak” a törvény felé, és zárják el az utat az elől, hogy a törvényt „színről színre” lássuk, hogy tételiesen megfogalmazhassuk. Az én értelmezésemben ez azt jelenti, hogy a narratíva az egyetlen lehetséges utunk a törvényhez, miközben egyben „halogatás”, sőt „kifogás”, hogy soha ne érkezzünk el hozzá, hogy ne kelljen a „Bíró” elé járulnunk. Az embernek óhatatlanul Kafka jellemzően rövid novellája, *A törvény kapujában* jut eszébe, ahol például az ór köpenyében megbújó bolhák számlálgatása, a velük való „ismerkedés” tölti ki a várakozó és egyben az elbeszélés idejét. Minden narratíva egyszerre visz közel és távolít el attól, amit „teljességnek” (teljes megismerésnek, életnek, boldogságnak stb.) szeretünk nevezni, amire mint „objektív”, „nyelvtől függetlenre” vágyunk, s így a narratívákhoz fűződő viszonyunk (bennük való bárminemű részvételünk) jellemzése egyben általános léthelyzetünk leírá-

sa is. Egy fikatív alakban, aki éppúgy szövegbe ágyazott, éppúgy „szövegvariáns”, mint mi, ugyanúgy tisztelhetjük a törvény egyik példáját, mint önmagunkban vagy egy másik, hús-vér emberben, de éppúgy lehetünk „dühösek” is rá, hogy „feltart” minket: „ugyan mit *szöveg*el még”, miért nem hagyja, hogy a törvényt a „maga valójában” pillanthassuk meg? Mivel Kantnál kétségtelenül van egy, a nyelv és a tudás relativitásától független, illetve függetlennek tekintett, akart erkölcsi törvény, Miller nyilvánvalóan átértelmezi Kantot. Még hozzá érdekesen és természetesen, mivel nem az embert helyezi a törvény uralma alá, hanem mintegy a törvényt az emberbe – az egyes emberbe, énbélem és a mindig adott Másikba. Miller szerint az ember nem úgy példája, letéteményese a törvénynek, hogy felismert egy kész és megfogalmazható törvényt, és annak alapján cselekszik, hanem úgy, hogy *mindannyian*, akárhol legyünk is, csupán útban vagyunk, csakis útban lehetünk a törvény felé – és ez maga is valamiféle törvény.

Miller a talán leghíresebb normatív etikát tekinti kiindulópontnak, a kantit. Martha Nussbaum ezzel szemben a szintén maig nagy hatású „boldogságetikát”, Arisztotelészt. Nussbaum nyelvelméletében is arisztotelianus, ami az én értelmezésemben azt jelenti, hogy a nyelv és a világ különálló entitás, a nyelv az ember eszköze, amellyel viszonyul a világhoz, amellyel rámutat, utal, referál, megjelenít, reprezentál (nem teremt, hanem „előteremt”) – ahogy például Arisztotelész *Poétikájában* is a cselekmény, a *muthos* az emberi cselekvés leképezője, az emberi cselekvéssel párhuzamosan futó, tipizáló, esszencializáló modell, amely a lényegest a lényegtelenről egy „fővonal” mentén, a lehetséges és a szükségszerű modális logikai szabályai szerint választja el. A *muthos* ilyen módon „utánoz”, azaz tulajdonképpen maga a *muthos*, a cselekmény, a meseszöveg, egész pontosan annak tudatos, tömörítő, logikus megszerkesztése a híres *mimézis*. Ezért az utánzó nem is a drámai szöveget megjelenítő színész, nem is a színpadi látvány „általában”, nem az olvasónéző, de nem is maga a nyelv, hanem a szerző, a (drámai) költő, író.

Nussbaum természetesen összeköti Arisztotelész esztétikáját és etikáját, de nem a *Poétikát* akarja megérteni az etikán keresztül, mint egykor Lessing, hanem az etika, az etikai olvasat számára keres fogódzót Arisztotelész esztétikájában (megjegyzem, Miller, a számtalan jól ismert érintkezési pont ellenére, sehol sem kapcsolja össze Kant etikáját és esztétikáját, hogy miért nem, az külön tanulmányt érdemelne). Ez a fogódzó épp a *muthos*, a cselekmény megszerkesztettsége, vagyis egy formai elem, amely a művön belül Arisztotelész számára is tartalmivá válik. Nussbaumnál „az etika a narratívára annak formai komponense által kapcsolódik”, „etika és narratíva között a forma az összekötő kapocs” (84. old.). Ez vezet ahhoz a – meghökkentő, és persze nem problémamentes – tételhez, hogy „az erkölcsi kategóriák *csak* akkor érthetők meg, ha látjuk, hogyan ágyazódnak narratívákba” (idézi Túry, 85. old.). Vagyis a narratíva, a megszerkesztett elbeszélő-struktúra nem egyszerűen „hordozója” az elbeszéléstől függetlenül, fogalmilag is megalkotható erkölcsi tételnek, hanem a *feltétele*: az ember etikai dimenziója nem fogható fel anélkül, hogy valamiféle történetben élénk ne terülne. Az elbeszélésnek persze nem kell „nagyregénynek” lennie; lehet egészen rövid is, de megszerkesztett, koherens narratívának kell lennie. Mindez részben egybecseng Miller elképzelésével etika és narráció elválaszthatatlanságáról, részben viszont ellent is mond neki, hiszen Nussbaum a narratíva megszerkesztettségét az etikai értelemben vett „fegyelem”, „tartás” tükörképékként, letéteményeseként fogja fel, miközben Miller épp amellel érvel, hogy a narratíva textúrája legalább annyira építi, mint amennyire szétbontja, destabilizálja, dekonstruálja a törvény felé vezető utat – épp ebből fakad a törvény élénk tárulásának örök „halasztódása”, amely mindig csupán ígéret marad.

Itt Nussbaum fejtegetéseinek egy újabb összefüggése világosodik meg. A *Poétika* szerint a szerző felelős azért, hogy a cselekmény oly módon formálódjon tartalmi értelmező tényezővé, hogy az események lehetséges és szükségszerű logikai mozzanatainak

figyelembevételével pontosan legyen megszerkesztve: ekkor hat, ekkor döbbenhetünk rá a cselekményben modellezett eseménysorok kapcsán saját életmenetünk rejtett és újra felfedezett összefüggéseire. Mint pedig azt Túry (Cora Diamond Nussbaum-kritikája kapcsán) kimutatja, Nussbaumot, amikor kedvenc szerzőit, elsősorban Henry Jamest olvassa, nem annyira a szövegben kibontakozó, a szereplők, az élethelyzetek, a döntések s az ezáltal kialakuló, persze mindig is az olvasó interpretációjában létező cselekményfordulatok etikai implikációi érdeklik, hanem a *szertő* mindezek alapján rekonstruálható etikai meggyőződése: „a fő hangsúly [...] mindig a *hogyan élünk* kérdésén, és azon van, hogy az adott regény mi módon közvetíti az íróknak *erre* vonatkozó nézeteit” (Diamond, idézi Túry, 81. old.).

Nussbaum tehát elsősorban egy-egy nagy regényíró (Henry James, Dickens) szövegben kiterített, mintegy a textusban „szétszórt” etikai nézeteinek összeszedettségével arra a kérdésre akar válaszolni, hogyan élünk – arisztotelészi értelemben – erényesen, hogy elnyerjük az *eudaimoniát*, a boldogságot, jólétet. A regényalakok és a helyzetek, események, amelyekben szerepelnek, ugyanúgy példáká válnak, mint Millernél, de nem a törvény reprezentánsaivá, hanem erények és hibák követendő és „nem ajánlható” (talán egyenesen „elrettentő”) példáivá, amelyek mintegy a „gyakorlatban” mutatják be, „hová vezet”, ha valaki követi, vagy épp nem követi az író rekonstruálható etikai elveit. Nussbaum elemzéseiben ezért mindig található a régi, jó „erkölcsi mondanivalóhoz, tanuláshoz” hasonló üzenet, amely értelmezéseit persze némileg – de szándékosan, vállaltan – didaktikussá teszi.

Nussbaum gondolata, miszerint az etikai dimenzió csak narratívákon keresztül juthat szóhoz, hasonlóan Paul Ricoeur nézetéhez az *idő* filozófiai fogalmáról, amelyet a *Temps et récit* (1983–85) című művében fejtett ki: az embert mint történeti lényt meghatározó idő abban a mértékben válik humanizált, azaz érthető, belátható idővé, amilyenben egy narratív műfajban, közelebből annak cselek-

ményében megformálódik, kifejeződik, artikulálódik. Az ember önnön létét és ennek szükségszerű időbeliségét, időbe ágyazottságát a mese-szövevényben való részvételen keresztül éli, majd érti meg. Ricoeur a francia strukturalizmus eredményeitől az angolszász filozófiáig mindent megmozgatott, hogy a hermeneutikai fenomenológiát narratív elméletekkel, elsősorban tényleges narratívák, „nagyregények” elemzéseivel (Virginia Woolf: *Mrs. Dalloway*; Thomas Mann: *A varázshegy*; Marcel Proust: *Az eltűnt idő nyomában*) egészítse ki az „idő” mibenlétének értelmezése kedvéért. Bár Ricoeur nemigen sorolható az „etikai kritika” művelői közé, ő is Arisztotelészből indul ki (és persze Augustinusból), mint Nussbaum, viszont megítélésem szerint jóval alaposabban.

A kérdés, hogy az etika a nyelvben alapozódik-e meg, vagy pedig a „való” életet „meghosszabbító”, reprezentáló, a való élet „kísérleti terepének” is felfogható narratívákban, kísértetiesen hasonlít arra a kétségre, amely a Shakespeare-kutatókat a negyvenes évek végén, az ötvenes évek elején, a *New Criticism* térhódítása idején fogta el: a drámák hőseit, jellemeit és cselekményét tekintsük-e az elemzés fő tárgyának, vagy azt a költői-metaforikus-emblematikus nyelvet, amelyen a Shakespeare-drámák íródtak? Persze a válasz akkor is az volt: az egyik nincs a másik nélkül, hiszen a hősök beszélnek, illetve a nyelv az ő szájukból folyik, de melyik *konstituálja* a másikat? Ennek kapcsán vehető fel az a kérdés is, vajon Miller és Nussbaum miért veszi adótnak, hogy etikai kérdésekkel éppen narratívákban, elsősorban ún. „nagyregényekben” szembesülünk? Szólnak-e érvek az ellen, hogy a drámát, vagy akár a lírai költészetet is az etikai közegének tekintsük? Miller elemzi George Crabbe *The Parting Hour* című versét, de az is elbeszélő költemény; szól az *Oidipusz királyról* is, de kedvencei Melville *Bartlebyje* és az angol viktoriánus regény. A *Poétikát* oly sok haszonnal forgató Nussbaum esetében is nehéz megértenem, miért hagyja figyelmen kívül a drámát. A *Poétika* persze beszél narratív költeményekről, de középpontjában mégis-

csak a dráma, ráadásul a tragédia áll, és a tragédia mindig is alkalmasnak tűnt etikai, sőt súlyos etikai kérdések tárgyalására. Ha – ahogy Túry jellemzi Nussbaum álláspontját – igaz, hogy „helyes etikai döntések meghozatalánál, illetve cselekedetek és jellemek etikai megítélésénél a kizárólag racionalitásra alapozott hozzáállás nem elégséges, hanem szükségszerűen és minden esetben kiegészítendő, sőt korrigálandó az érzelmek, az egyediség/különösség, az értékek pluralitásának és a véletlenszerű események számbavételével” (86–87. old.), akkor miért marad ki a dráma? Miért gondolja Nussbaum, hogy „a regény az *egyetlen* [kiemelés tőlem – K. G.] adekvát és legitim terepe ezen [etikai] összetevők bemutatásának és befogadásának: a filozófiai diskurzus elvont nyelve erre nem alkalmas” (uo.)? Aki az irodalmat, legalábbis bizonyos területeken, a filozófia fölé helyezi – némileg persze elégtételt is véve különösen az angol–amerikai analitikus filozófia irodalomellenes korszakán –, hajlamos a filozófiát leegyszerűsíteni. Hiszen már az is kérdés, mit fogadunk el filozófiának, hogy azután szembeállítsuk az irodalommal. Mert hogyan is állna, mondjuk Kierkegaard, Nietzsche, vagy akár a kései Wittgenstein filozófiája csupa elvont fogalomból? Valószínű, hogy sohasem volt *akkora* az ellentét, s ezért nem is kellett a filozófiával szemben az irodalom „megváltó kegyelmét” annyira hangsúlyozni, mondván: az irodalom „ott folytatja”, ott „veszi át a stafétabotot”, ahol a „fogalmi” filozófia csődbe jut. A „kontinentális” filozófusoknak (Schelling, Hegel, Heidegger, Sartre stb.) sohasem kellett különösebben megindokolniuk, miért írnak irodalmi művekről is, sőt irodalmi műveket.

Nussbaum elismeri, az antikvitásban a tragédia plasztikusan jelenítette meg „ütköző értékek konfliktusát”, de azt semmivel sem támasztja alá, hogy erre a modern korban miért a regény műfaja a legalkalmasabb, miért hagyhatók figyelmen kívül például Csehov vagy Ibsen drámái, amelyek a modern dráma kezdetét jelentik. Nussbaum szerint a regények „a plurális kvalitatív gondolkodás értékét és gazdagságát mutatják meg, az olvasót pedig hozzásegítik egy gazdag, kvalitatív

látásmód [percepció] kifejlesztéséhez” (idézi Túry, 97. old.). De van-e az „értékek pluralitásának” gazdagabb arénája a drámánál, ami mindig is kevésbé volt „autoriter” és „hierarchikus”, mint a regény? Miért van az, hogy a narratívaelmélet egyik nagy fordulatát Bahtyin „dialogikus képzelete” jelentette, amely nyilvánvalóan a drámából kölcsönözte a narratíva értelmezési szempontjait, miközben a drámaelemzés – és elsősorban a shakespeare-i drámáé – sok esetben olyan „következetlenségeket” kért számon például a *Macbethen* („hány gyermeke is volt Lady Macbethnek?”), amilyeneket inkább egy vérbeli XIX. századi realista regényben lehetne kifogásolni? És végül: miért van az, hogy az etikai kritikához is gyakran sorolt Stanley Cavell épp Shakespeare-tette fő vadászterületévé, s egyébként már a hatvanas évek végén is úgy elemezte a *Lear király* szereplőit, mintha „hús-vér” alakok lennének? Ma az ilyesfajta bátorságot Nussbaum, sőt Miller kapcsán gyakran illeti elismerés; a hetvenes években Cavell szinte ki volt átkozva az (analitikus) filozófiából, mert „irodalommal keverte a filozófiát”; a Shakespeare-kritikából pedig még inkább ki volt zárva, mert „humanista” olvasatokkal próbálkozott az új historizmus és a kulturális materializmus historizáló-kontextualizáló indulása idején.

Ezek a problémák természetesen túlmutatnak azokon a kereteken, amelyeket Túry György könyve gondosan maga köré épít, kijelölve önnön illetékességi köreit. A könyv második, körülbelül szintén száz oldalas a regényelemzések teszik ki, amelyek éppoly igényesek, következetesek, alaposak és lényeglátók, mint az elméleti fejtegetés. A Kingston-regény értelmezése például sikeresen állítja a középpontba a „csönd megtörését”, a „kimondhatatlant”, és von párhuzamot a nőalakok között. Igen érdekes gondolat, hogy valakit fikcióval „valósággá” lehet teremteni, mialatt egy valóságos személyt oly mértékben lehet „fikcionalizálni”, hogy léte egyszerűen kitörlődik. Hogy honnan? Belőlünk, hiszen ki máson át léteznénk egyáltalán, mint egymáson keresztül, szerencsés esetben egymás szemében tükröződve? Itt párhuzamot

lehet vonni *A kedves (Beloved)* kapcsán fejtegetett „felfoghatatlannal”, „elmondhatatlannal”, különösen mert Morrison a könyvét a felejtés ellen írta. *A Nullánál is kevesebb* elemzésében kitűnő meglátás, hogy ez a regény az *abszurd-szatirikus realizmus* kategóriájába tartozik. Mégis *A kedves* értelmezése a legizgalmasabb, talán mert a legjobban megírt regény a három közül. Az egész etikai kritika allegóriáját láttam abban, amikor azt olvastam: „Kedves [Beloved] testesíti meg a regényvilág etikai alapzatát” (187. old.), Kedves pedig lebeg, hol szellemként, hol hús-vér leányként, eltűnik és felbukkan, és számtalan jelentést szív magába az afrikai amerikaiak meg nem írt történelmétől a hiányon át a létező (teljesebb) jelenlétig. Az irodalmi etikum számomra úgy van és nincs egyszerre, hogy ha keresem, eltűnik, mert „erkölcsi tanulássá” silányul, ha pedig nem keresem, a lehető legkomolyabb dolog a világon, mert mindig *engem*, az olvasót szólít fel állásfoglalásra, beszédre. Mert a beszéd is (etikai) tett, s ez íróra és olvasóra egyaránt vonatkozik; a legnehezebb feladat talán minden szavunkat felelősséggel kiejteni és leírni, holott itt kezdődik a hallgatás, a beszéd, az írás és az olvasás.

Túry György egyik összegző bekezdése szerint Miller és Nussbaum látásmódjának „összebékítésére esélyt az adhat, ha a szövegszerűséget, azaz a nyelvben és a nyelv által való meghatározottságot azzal a megszorítással fogadjuk csak el, hogy a nyelv és a szöveg önreferencialitása mellett teret biztosít referenciális értelmezésünknek is” (123. old.). Arra a kérdésre: „Nyelvet vagy életet?”, tehát Túry Györggyel együtt azt válaszolom: mindkettőt.

Jacques Rancière: Esztétika és politika

Slavoj Žižek utószavával. Ford. Jancsó Júlia. Múcsarnok, Bp., 2009. 64 old., 650 Ft

Esztétika és politika: össze lehet őket kapcsolni? Van érintkezési pontjuk? Lehet politikai művészetet csinálni ma? Hiszen úgy tűnik, éppen a művészet politikai kontrollján, illetve a művészetnek a társadalmi utópiák szolgálatba állításán sikerült végre túllépnünk.

Megannyi teljesen hibás és felesleges kérdés – állítja Jacques Rancière. Úgy teszünk, mintha az egyetlen kérdés az lenne itt, miként lehet összekapcsolni e két, jól ismert és jól definiált területet – esztétikát és politikát –, miközben valójában sem az egyik, sem a másik mibenlétével nem vagyunk tisztában. A kérdés ugyanis azonnal megváltozik, sőt magától megoldódik, mihelyt jobban megvizsgáljuk, mit nevezünk politikának, és mit nevezünk esztétikának.

Mert mi is a politika? A hatalom elosztása és a hatalomért folyó harc? Vajon valóban abban áll a politika lényege, amit az úgynevezett politikai újságírás és az általa uralt politikai közbeszéd politikának nevez? A szavazati százalékokban és a népszerűségi listákban? Abban a keretben, ahol program és bármiféle választási ígéret nélkül választhatunk számunkra rokonszenves, a mi politikai képzeletünkbe jobban illeszkedő pártot? Az ígéret korának vége – állítja Rancière az 1988-as francia elnökválasztásokat elemző írásában –, a politika utáni korban a politikusok többé egyáltalán nem tartják feladatuknak, hogy bármit is ígérjenek. 30 évvel később immár mi is pontosan megérthetjük, mit jelent ez. Az intézményes politika hazánkban is az ígéretek utáni korba lépett. Létezik a hatalom elosztásának egy gépezete, amely saját intézményes játékszabályait követi, saját ördögi körében forog anélkül, hogy bármiféle kapcsolatba kerülne a polisszal vagy a démoszsal, a közösséggel és