

Írás (— és író)*

Az írás fogalma napjainkban másféle elgondolást kíván, mint a hagyományos értelemben vett „írás” — meghatározás (ami nem volt több, mint a gondolat kifejezése konvencionális jelek rendszerével). Amennyire feltételezi ez a meghatározás a rendszerek, a technikák és a hangjelölések történetét és antropológiáját, annyira törekszik az írás modern fogalma egy szimbolikus jelzésre (döntés és felirat), valós nyomokra és felderíthető értékekre: ilyenek a töredék, a poliszémia, a többszám, a betű instanciája (jelszerűsége), a játék, a szakadás, a kiadás, a különbség, mint egyedüli eredete, stb. Az írás megszünteti a műfajok (regény, vers, stb.) közötti határokat és ezáltal új viszonyba lép a *szöveg*-gel, melyet szintén újra kell értelmeznünk. *Más* viszonyt alakít ki a filozófiával, az embertudományokkal és a politikával.

Roland Barthes *Az írás nullfokában* (1953) az írást a szabadság pontjaként határozza meg a nyelv és a stílus között. Létezik egyfelől a nyelv (természetesen az irodalmon innen) és másfelől a stílus (gyakorlatilag túl rajta), amelynek mindig van, legyen az akármilyen finom is, valamiféle nyersesége, csírázó jellege. A stílus tulajdonképpen irányultság nélküli forma: készítés és nem gondolat terméke. Ebben az értelemben az író soha nem választja a nyelv horizontját, sem a stílus függőlegességét. Amit választhat a nyelv és a stílus között, az egy más formai valóság: az írás. A nyelv többé-kevésbé egy adott korszak íróinak közös előírás- és szokásrendszere. A norma az, amely egy adott korszakhoz köti őket. A stílus viszont az író személyiségének része. A nyelv és a stílus, oda-vissza, örökölt és adott. Természetes termékei az időnek és a biológiai egyéneknek. Az írás vá-

* A fordítás a következő szócikk alapján készült: *Écriture (- écrivain)* In: Encyclopedie philosophique universelle les notions philosophiques, tome I. philosophique occidentale A-L. Kiadó: PUF (Presses Universitaires de France), 1990. 740–742. oldal.

lasztás, az író világos individualizációjának helye, mivel itt kötelezi el magát. „A nyelv és a stílus vak erők, az írás a történelmi érdekközösség aktusa. A nyelv és a stílus tárgyak, az írás funkció: kapcsolat a teremtés és a társadalom között, társadalmi irányultsága révén átalakult irodalmi nyelvezet, az emberi szándékban megragadott forma, mely ezáltal a Történelem nagy válságaihoz kapcsolódik”.

Barthes tehát az írás kérdését a nyelvvel és a stílussal hozza kapcsolatba. Árnyalt formája ez a nyelvészet dicsőítésének (és érintőlegesen a stilisztikáknak) és az attól való elhatárolódásnak. De méginkább a korban példátlan *elkötelezettséggel* való szembeszegülésnek (értsd: politikai és társadalmi), mely az 1920-as évek végén a szürrealistákra volt jellemző, amit hajlamosak vagyunk feledni, majd Sartre-ra a II. világháború után, amiről már jobban tudunk. Az író formális azonossága valójában csak a nyelvtanon (nyelven) és a stílus állandó értékein kívül nyilvánulhat meg. Ott, „ahol a megírt tartalom tökéletesen ártatlan nyelvi természetbe gyűjtve és zárva teljes jelle alakul, az emberi viselkedésforma megválasztásává, egy bizonyos Jó hangsúlyozásává, mely elkötelezi az írókat valamely boldogság vagy boldogtalanság biztos létének és működésének, hozzákötve ezáltal megnyilvánulásának egyszerre általános és egyedi formáját a körülötte zajló széles Történelemhez”. Barthes utolsó kitétele, hogy minden írás feltétele a választás, amely szabad, de felelősséggel jár. „De ennek a szabadságnak a történelem különböző pillanataiban különböző határai vannak. Az Írásnak is van Története és ez a történet kettős, melyben szerepet játszik előző használati emléke és az új problematika által felvetett kaland. Az írás kompromisszum tehát, amely a szabadság és az emlék közt jön létre. Ez az az emlékező szabadság, amely csak a választás gesztusában szabadság, de nem tartalmában”.

Az írás fogalma — amint azt Barthes használja, de aki előtt ugyanez jellemző Maurice Blanchot, majd Derrida, Michel Foucault, valamint Gilles Deleuze, Philippe Sollers, Julia Kristeva és a Tel Quel csoport írásfogalmára is mely felveti a kérdést, vajon új iskola jött-e létre a korban, legalábbis ahogy külföldön emlegetik őket — labilis, nehezen körülhatárolható fogalom, amely önmaga fölé emelkedik és amely a *filozófiai fogalmától* legalább olyan távol került, mint azoktól a szimulakrumoktól, amelyeket Pierre Klossowski fedez fel Bataille-nál. Így az írásnak csak homályos kapcsolata van a szó etimológiai történetével.

A szótár az írást természetesen első jelentésében értelmezi, mint ábrázolást és kódrendszert. Régiesebben *Scriptura*, *A Szent-írás* a modell értékű könyv metaforájára látszik visszautalni (a görög *biblos*). Egy kifejezési mód és egy példaértékű kép — a Könyvek Könyve — között találjuk magunkat (szeretünk úgy felismerni egy írásjelet, ahogyan egy arcot ismerünk fel és egészen odáig megyünk, hogy rejtett értelmeket tulajdonítunk neki). Az „írói műhelyek”, amelyek a hatvanas évek végén terjedtek el Amerika és Európa egyetemlein, különböző technikákat, csinálni tudásokat vezettek be, olyan gyakorlatokat, melyek többé-kevésbé poétikus vagy (*és/vagy* — mint akkor mondták) játékos eljárást kívántak, amely már nem egyeztethető össze az írás fogalmával, ahogyan az a század második felében alakul. Végül pedig ott vannak a jelenkor jelei vagy feliratai, melyek ugyanezen korban szaporodtak el a nagyvárosokban, a műtárgyakon (hidakon, raktárokon, középületeken), kamionokon, alagsorokban (metrókban), a szórópisztolyos graffitik, ezen évek ritka, új művészete, mely a gyerekek műve, akik egymás között „íróknak” nevezik magukat, akik megsemmisítően ítélkeznek egymás között, hogy egyikük vagy másikuk „tud vagy nem tud írni” és fáradhatatlanul firkálják az egyetlen dolgot, ami írnivalójuk van, egy jelet, egy nevet, legtöbbször saját nevüket...

Sovány példa, apró és mégis ékesszóló. Diszkréten feltáró. Ilyen távol kerültünk volna az írástörténet megfigyeléseitől, melyet a klasszikus nyelvészet és az általános antropológia tárt fel. Ott úgy határozták meg, mint olyan eljárást, amely a rajzból alakult ki. A szóbeli kódhoz képest természetesen másodrendű eljárás, amely „arra szolgál; hogy mozdulatlaná tegyen, rögzítse az artikulált nyelvet, mely lényege szerint mulandó” (J. Février). A fiatal falfirkálók festői példája, a tulajdonnévhez való ragaszkodás, ez a lényegi jelölő arra szolgál, hogy alátámasszon egy lényeges megfigyelést: alapjában véve ugyanígy és mégis teljesen másképpen van ez a modern írásban is, de legkevésbé azért, hogy újraalkossuk elméletét — és annak szimulakrumát (Klossowski). Néhány név alátámasztásképpen: Mallarmé, Lautréamont, Joyce, Artaud, Bataille, Ponge, Sollers, Guyotat és mindenki, akit ebben a krízishelyzetben olvastak. De ugyanígy becsülendő próbálkozásaik révén Saussure (kevésbé az általános nyelvész Saussure, mint inkább a régi költészet anagrammáinak megszállottja, amiből nem sikerült következtetéseket levonnia), Blanchot, Deleuze (*A jelentés logikája*), Starobinski, Lacan, Derrida és Julia Kristeva is...

Ezekben a példákban, ahol keveredik a formalista örökség (Bahtyin), a politikai függetlenedés vágya (a vitázó marxizmus, a forradalmi megmozdulások, 68 májusa) és az írás egyedüli *gyakorlatához* való kapcsolódás (Roussel, az új regény), Freud fontos mérföldkövet jelent. Amikor a pszichikai folyamatokat próbálja leírni, grafikus modellekhez folyamodik. A *vázlat* metaforájától kiindulva (1895-ben) a *varázslatos jegyzetfüzetig* (1925) — a varázslatos jegyzetfüzet tetszésszerűen kitörölhető jegyzetek kis vevőkészüléke, mely mindig barátságos felszínt mutat, de memóriája mindig ott van — egyszerre idézi elő az írott nyom metaforájának felborulását (Derida felforgatásról beszél) és előrelépését. A nyomból, mint rendszerből a nyomba, mint működésbe lépünk. A nyom, mint emlék, az emlékező nyom, nem tiszta ösvény, hanem az ösvények közti megfoghatatlan különbség. Különbségek különbségét kell újragondolni a pszichoanalízis két fő fogalmával: az *utólagossággal* és a *késletteléssel*. Nincs többé szükség abszolút eredet, „transzcendentális jelölt” feltételezésére. Az írás klasszikus elemzésének idealizmusával szemben, az ősi különbség (a nyom vagy *elkülönböződés*) mindenk előtt a kezdet hiányát jelenti. Klasszikus értelemben tehát nem „alanya” a teljes, önálló és önnön magányára hajló írásnak (az író hagyományos képe nagyjából a romantika óta).

Az írás alanya megszabadítja magát a cserék, különbségek, konfliktusok, stratégiák rendszerétől, valamint a pszichikum, a társadalom és a világ közötti fortélyoktól. Olyan színpad, ahol a klasszikus alany a maga egyszerűségében, egységében és teljességében megtalálhatatlan. Ítéletnyilvánításhoz a kommunikációelmélet eszközei túl durvák és elégtelenek. Az írás színpadszerű társadalmisága más és új diszciplinákat igényel. „A jelenlét dekonstrukciója a tudaton keresztül történik, vagyis a nyom megingathatatlan fogalmán keresztül, amint az a nietzschei és freudi diszkurzusban szerepel” (*Grammatológia*, 1967). Így változik meg a dolgok értelme Derridával. Az írás elmélete szerinte csak az eltolás munkájával alapozható meg, melynek árát a jel nyelvészet által felállított fogalma fizeti meg. Ez nem azt jelenti, hogy félreismerjük egy bizonyos szemiotika (a saussure-i elemzés) kritikai és történelmi szerepét, amely csak azért éri be a *jel* fogalmával, mert „nem lehet mivel helyettesíteni, mivel a nyelv semmi mást nem biztosít...” (Saussure). Éppen ellenkezőleg, hatására támaszkodva élesztőként kezeli: megkülönböztetve magát a metafizikától (a „test” és a „lélek”

képletes szétválasztásával), megvan az az érdeme, hogy a hagyománnyal ellentétben egy jelölőről beszél, mely elválaszthatatlan a jelölttől, mint ugyanazon termelés két oldaláról. Másrészről hangsúlyozta a szemiotikai működés formális és megkülönböztető jellegét, mely vitathatatlan. Derrida szerint, aki ezen a ponton inkább Saussure-re támaszkodik, mint követőire, a nyelv lényege idegen a nyelvi jel *fonikus* jellegétől: „A szó minden értelmében az írás tartalmazza a nyelvet (langage)” (*A könyv vége és az írás kezdete*). Mivel motiválatlan, a jel csak lenyomatként, instanciaként képzelhető el, a nyom, mint az írás tehát ősi, de mint nem-eredeti jelenik meg.

Ebből az ős-írásból, mely minden ellentétnél korábbi, a különbség játéka hozza létre az írást. Minden összetevője a nyom köré gyűlik, amelyben a lánc vagy rendszer más elemei is szerepelnek. Ez a láncolat, ez a szövet a *szöveg*, amely csak egy már meglévő másik szöveg átalakításából jöhet létre. Innen nézve a szöveg *produktivitás*. Egy termelés tere, ahol létrehozója és olvasója találkoznak. Szerepe — mert ami a kor elméletgyártásában hangsúlyozott szerepet játszik, az a *munka* metaforája, a munkáé, mint termelése és nem mint csereértéké — az, hogy dekonstruálja a kifejezés, a kommunikáció és az ábrázolás nyelvét, az egyéni vagy kollektív alany eme csalétkét. Ezt az illúziót. A szöveg? *Jelentő praxis* (Kristeva), amely operátor jellege által különbözik az általános felfogástól (az irodalmi mű tisztán jelenségekből összerakható felszíné). „A szöveg olyan transzlingvisztikai (nyelvészet feletti) apparátus, amely a legtágabb értelemben vett kommunikációt más, korábbi vagy egyidejű kijelentésekkel képes kapcsolatba hozni”. A szöveg újraosztja a nyelvet: többes számú, ennek az újraosztásnak a tere és szerveződése, elrendezés, csere, a nyelvek perspektívájába helyezett töredék, vagyis szövegfoszlányok hordozója, melyek benne és körülötte léteznek vagy léteztek, akár egy palimpszesztusban, többé-kevésbé érzékelhető és többé-kevésbé felismerhető formában. Minden szöveg *intertextus*: minden szöveg a mű kódfoszlányainak, ritmikai formuláinak, idézeteinek szövete, egymásbafonódása, motívuma, mint az erők és feszültségek hálója. Nem források és nem hatások, éppen ellenkezőleg: a szöveg társadalmi vetülete osztódik újra a disszemináció révén, amely működésbe lép az *intertextualitás*ban. A különböző episztémák kereszteződésében (történelemtudomány, jelentésemélet, szubjektumelmélet, társadalomtörténet, szemiotika, pszichoanalízis) új tárgy jön létre.

Az írás, a szöveg, a produktivitás, az intertextualitás új fogalmának felbukkanása nem egy régi tárgy szemlélete új szemszögből. Épp ellenkezőleg, ezek a fogalmak megteremtik saját tárgyukat. A szöveg „egy másik terjedelmes nyelvet hoz létre, melynek nincs mélysége, sem felszíne”, végtelen kombinációk terét, amely felkínálgatik a játéknak és az élvezetnek. Ezt állítja Maurice Blanchot, Breton halálának másnapján (*A játészó holnap*), emlékeztetve arra, mit idézhet elő a gondolat és a tiszta szenvedély érdektelen játéka, „a vágy vonzereje alatti gondolat, ez az intenzitás, ahol a gondolat és diktálásának írása összefonódnak és olvasódnak”: „a játék az a provokáció, amelyen keresztül az ismeretlen, belemenvén a játékba, kapcsolatba léphet velünk. Játészunk az ismeretlennel, vagyis az ismeretlennel, mint téttel”. Amihez Bataille hozzáadta a halált, megszakítva „az elbeszélés fonalát, hogy elmesélje azt ami még soha nem volt kimondva” (Foucault). Áthelyezve elemzését, Barthes ekkor ki akarja tágítani a szöveg fogalmát önmagán túlra, az írotton túlra, pl. a filmírásra (Christian Metz munkássága segítségével) nemcsak a *jelentésadás* általános metaforájaként, de abban az értelemben is, ahogyan Claudel, Mallarmé kapcsán, „kívül akart (el)helyezkedni, nem mint egy színielőadás előtt, hanem mint egy szöveg előtt”. Egy ilyen kiterjesztés nemcsak a végtelenségig való terjesztését engedné meg a teljes olvasás lehetőségeinek, de megnyitná a teret az írás és az olvasás produktív egyenértékűségének is. A technikusok által alapított kasztok (írók, tanárok, értelmiségiek, kiadók) talán újra felfedezhetnék azt a „különleges gyakorlati embert”, amelyet *amatőr*nek hívtak és amely egy felszabadított társadalomban is létezhetne.

Hátra van még az *író* szó jelentésének (a jelentés útjának) vizsgálata, mely láthatólag az írás vállalásához tartozik, „az, aki másoknak ír”, „személy, aki könyveket hoz létre” (1300 körül), íródeák, írnök, sekrestyés, amit Barthes megkülönböztet a *megíró*tól. Az *író* számára (*écrivain*) az írni intranszitiv ige. Az író *ír*. A *megíró* (*écrivain*) ezzel szemben *valamit ír* (meg). Szerepe: „minden alkalommal és késedelem nélkül megmondani, amit gondol”. „Az író funkciót tölt be, a megíró cselekszik”. Az újabb idők egyedisége Barthes szemében (a megkülönböztetés 1964-ből való) egy köztes típus, az író-megíró elszaporodásából származik, aki meg akar írni *valamit* és ugyanakkor csak *írni* akar. A szövegszerű írás gyakorlata, mely átlép a stílus egyszerű gondján, a kommunikáció vágyának megha-

ladását foglalja magába. Attól a pillanattól kezdve, amikor elfogadjuk, hogy a tudatalatti felfedezése összekeveredik egy szubjektumával, amely helyileg kívül áll a tudaton és csak a jelölők eltolásával határozható meg, elfogadjuk a *jelölő* egy autonóm formáját is, melynek jellemző működését, vagyis *formális játékát* (Lacan) még meg kell határozni. Az írás elmélete tehát nem ír elő szabályokat, nem parancsol. Mozgásban hagyja a kijelentés eldöntetlen jellemzőit és torzulásait. Nyitva hagyja a poliszémiák terét. Nyitott a dialogizmusra és az üres írásra, amely ki akarja ábrándítani a konnotációkat vagy a *képzelt eltolásával* játszani kíván vele. Megjegyzendő, hogy ez az *eljárás* (mely teljes mértékben elhatárolja magát a jelentés horizontjának meghatározásától, amit a hermeneutika fog megtenni — Jauss, Iser) az ellen jött létre, ami akkor a leginkább elterjedt: a „látvány társadalma” (Debord) ellen.

Napjainkban a pszichikai és belső ritmikai (légzés, érverés, mozgás) nyom címén hangsúlyos szerep jut a testnek, a hangnak, a szóbeliségnek (halál a műre). Az írás gesztusában a „kommunikáció” számos zajos szertartása, a szóbeliség, a test és a fizikai spontaneitás valóságos paradox kultusza íratja be magát. Az átmenet a lacani csevegésből (prédikációból? előadásból?) az *írottba* (az *Écrits* 1966-ban jelenik meg, a szemináriumok átírása folyamatban) problematikus tanúbizonyság erre, legalább annyira, mint Marguerite Duras csererendszere a hang és a megjelenés között az *India Song* óta, Sollers felolvasásai a *Paradicsomból* (ritmus), a mai költészet néhány darabja, *A hang magja* (Barthes) vagy Fónagy munkái... Ez a hang kitartó visszatérése révén (artikuláció, fonetikus rendszerek, levegő) elképzelt elszabadulási forma azonban nem kérdőjelezi meg az írás elsőbbségét, mint ahogy a textualitás fő szabályait sem, amelyek még nem alakultak ki teljesen. De egyik dimenziójává teszi őket, melyet egyenlőre lekicsinyítettünk, hogy jobban lássuk egyben az egészet. Az irányított viszonyok felfordítása (írás-olvasás), a szöveg tudománya az élvezés egyfajta tudományává tágul. Nincs abban semmi meglepő, hogy mindezt ma felváltotta a filológia eltolása, amit a genetikai kritikában és a textuális genetikában lelhetünk fel: ez az eltolás a szöveg alkotó bizonytalanságára is fogadást tesz, figyelemreméltó változás, amelyet a kéziratok dinamikájában fedezhetünk fel. A jelentés teréről a tettek mezejére lépünk (work in progress) szükségszerűen elzengve ezáltal a változat dicshimnuszát, mint „örömteli végletet”. Barthes után, aki egy har-

madik stádiumba visszahozta az élvezet fogalmát (*A szöveg élvezete*), most kevésbé tudományról, mint inkább szerelemről beszélünk. „A kritika szerelemmel fordul minden iránt, ami az írásban bizonytalan, többszörös, ingatag és átmenetileg átlép a zárt mozdulatlanságon, amit a gép bevezet. Megjegyezzük, hogy ezt még abban a korban is megteszi, amelyben a számítógép, ez az új technológia; elterjeszti a mobilis, ingatag írást” (Cerquigliani). A középkori szöveget ugyanúgy kezelik, mint a szövegszerkesztővel készített elektronikus kompozíciót. Ez az új, képzeletbeli palimpszesztus a régi művet talán variánsaiban termeli újra. A nyomtatás eltünteti a nyomokat. Szó szerint lapozva, az elektronikus írás megtalálhatja benne a mobilitást. Az általános vagy generatív nyelvészet, a jelentés folyamata, a jel és dekonstrukció válsága, a szemiotika vagy a szemanalízis, a piszkozatok azonosítása, az írás előregedésének lézervizsgálata, a betűzgetés, a leírások és a ritmusok ütközése, megannyi állomása az írás elméletének, melyek csak mint tünetek vagy mint egymást követő nem-válaszok értelmezhetőek. Egyszerűbben és természetesebben azokat a megújított formákat lelhetjük itt fel, amelyek továbbra is elkápráztatnak a jelzésekben, s melyeket az emberek egymásnak intéznek a kézmozdulatoktól a tekintetig: az írás rejtélyes gesztusát és a szöveg élvezetét.

Párizs
Szeged

Francis Marmande
Fordította: László Kinga