

A műtől a szöveg felé*

Az utóbbi néhány év során megváltozott elképzelésünk a nyelvről, és ennek következményeként az (irodalmi) műről is, mivel az, legalábbis fenomenális létét a nyelvnek köszönheti. Ez a változás természetesen összekapcsolódik a többi között a nyelvészetben, antropológiában, marxizmusban és pszichoanalízisben végbemenő jelenlegi átalakulással (az összekapcsolódás fogalmát itt szándékosan semleges értelemben használom: semmiféle meghatározottságot, legyen bármilyen összetett és dialektikus, nem implikál). A mű fogalmát érintő változás nem feltétlenül ezeknek a tudományoknak a belső megújulásából származik, hanem inkább összetalálkozó-sukból egy olyan tárgy szintjén, amely hagyományosan egyiküktől sem függ. *Interdiszciplináris kutatás*, amit ma a tudományos tevékenység egyik fontos elemének tartanak, nem jöhet létre egyszerűen különböző, specializált kutatási területek ütközéseiből. Az interdiszciplináris munka nem csendes művelet: akkor lehet hatékony, ha a régi tudományok összetartása megszűnik – ezt a folyamatot a divat hirtelen ugrásai talán még hangosabbá teszik –, hogy egy új tárgy, egy új nyelv jöjjön létre, mely nem tartozik egyik konfrontálódó tudományterülethez sem.

Pontosan ez, a kategorizálásban felmerülő nehézség teremti meg egy bizonyos mutáció diagnosztizálásának lehetőségét. Azt a mutációt azonban, amely, úgy tűnik, hatalmába keríti a mű fogalmát, nem szabad túlértékelni: a változást, amelynek része, inkább

* Az írás lelőhelye: *Textual Strategies – Perspectives in Post – Structuralist Criticism*. ed. Josué V. Harari. New York, Cornell UP, 1979.

nevezhetjük episztemológiai váltásnak [*glissement*], mint teljes szakításnak [*coupure*], amilyen például, úgy tartják, a múlt században végbement, a marxizmus és freudizmus megjelenésével. Hasonló törés azóta nem következett be, és azt mondhatjuk, hogy az utóbbi száz évet egyfajta ismétlésben éltük végig. Ma a történelem, a mi történelmünk, csak elmozdulást, variációt, meghaladást és elutasítást engedélyez. Ugyanúgy, ahogy az einsteini tudomány megköveteli a *vonatkoztatási pontok relativitásának* figyelembe vételét a tanulmányozott tárgynál, a marxizmus, freudizmus és strukturalizmus közös erőfeszítései megkövetelik az irodalom esetében, a *skriptor*, az olvasó és a megfigyelő (a kritikus) viszonyának relativizálását. A *mű* fogalmával szemben – e hagyományos fogalmat régóta, sőt ma is amolyan newtoni szellemben fogjuk föl – ma föltűnik az igény egy új tárgy iránt, mely a korábbi kategóriák elcsúsztatásával, vagy kifordításával jönne léte. Ez a tárgy a *Szöveg*. Tudom, hogy ez a szó ma divatos, és ezért gyanús bizonyos körökben, de pontosan ezért szeretném áttekinteni a legfontosabb problémákat, melyek metszéspontjában ma a *Szöveg* található. Ez a problémafelvetés inkább kijelentés mint érvelés, pusztá jelzés mintegy, megközelítés, mely „megelégszik” azzal, hogy metaforikus marad. Nos, következzenek a problémák; módszerrel, műfajjal, jellel, pluralitással, leszármazással, olvasással (aktív értelemben) és gyönyörrel kapcsolatban.

1. A *Szöveget* nem szabad meghatározott tárgyként elgondolni. Értelmetlen volna szövegek és művek materiális elválasztását megkísérelni. Különösen vigyáznunk kell, nehogy azt mondjuk, hogy a művek klasszikusok, míg a szövegek avantgarde-ok. Megkülönböztetésük nem történhet egy, a modernitás nevében összeállított, durva lista alapján, hogy aztán eldöntsük, hogy egyes irodalmi produkciók „belül” vannak, avagy „kívül”, az időrendben elfoglalt helyük alapján. Egy nagyon régi mű is tartalmazhat „valamennyi szöveget”, míg a kortárs irodalom jó része egyáltalán nem szöveg. A különbség a következő: a mű konkrét, egy könyv-helyet tölt ki (például a könyvtárban); a *Szöveg* ellenben egy módszertani mező.

Ez az ellentét felidézi Lacan megkülönböztetését „a valóság” és „a valóságos” között: az egyik látszódik, a másik megnyilvánul. Ugyanígy, a művet láthatjuk a könyvesboltokban, katalóguscédulákon és olvasmánylistákon, míg a szöveg feltárja, artikulálja magát bizonyos szabályok szerint, vagy azok ellenében. A művet kézben, a szöveget a nyelvben tartjuk: csak diskurzusként létezik. A *Szöveg* nem a mű felbomlása; inkább a mű a *Szöveg* képzeletbeli farka. Más szóval, *a Szöveg csak a cselekvésben, a létrehozásban tapasztalható*.

talható meg. Ebből következik, hogy a Szöveg nem állhat meg, például egy könyvtári polc végén; a Szöveg alapvető mozgása a *keresztülvágás [traversée]*: keresztülvág egy, akár több művön.

2. Hasonlóképp, a Szöveg nem „ül le” a (jó) irodalommal; nem fogható föl egy hierarchia, vagy egyszerű műfaji osztályozás részeként. Ami a Szöveget teszi, éppen ellenkezőleg (vagy, pontosan), a régi osztályozásokkal szembeni szubverzív erő. Hogyan lehetne Georges Bataille-t besorolni? Regényíró, költő, esszéista, közgazdász, filozófus vagy misztikus? A válasz olyannyira bizonytalan, hogy az irodalmi kézikönyvek rendszerint inkább elfeledkeznek Bataille-ről; mégis, Bataille szövegeket írt – sőt, talán mindig ugyanazt a szöveget.

Hogy a Szöveg osztályozási problémákat vet föl, azért van, mert magában foglalja a határok megtapasztalását. Thibaudet beszélt valamikor (erősen korlátozott értelemben) határ-művekről (mint Chateaubriand *Rancé élete* című műve, amely ma valójában „szövegnek” tűnik): a Szöveg az, ami a kimondás szabályainak (racionalitás, olvashatóság stb.) határáig megy el. A Szöveg igyekszik magát éppen a *doxa* határán *túlra* helyezni (vajon a közvéleményt – demokratikus társadalmaink alapelemét, melyet erőteljesen segít a tömegjékoztatás – nem a korlátai, kirekesztő ereje, *cenzúrája* határozza meg?). Azt mondhatjuk, szó szerint, hogy a Szöveg mindig *paradox*.

3. Míg a Szöveget a jelhez való kapcsolatban közelítjük meg, és éljük át, addig a mű egy jelöltre záródik. Kétféle jelentési módot tulajdoníthatunk ennek a jelöltnek: egyrészt feltételezhetjük, hogy a jelölt nyilvánvaló, s ebben az esetben a mű a „betűtudományának” (filológia) tárgyává lesz, másrészt, ha feltesszük, hogy a jelölt titkos és végső, kutatnunk kell utána, s így a mű valamilyen (marxista, pszichoanalitikus, tematikus) hermeneutikától, interpretációtól függ. Röviden, a mű maga működik általános jelként, s így a Jel kultúrájának egy intézményes kategóriájává válik. Ezzel szemben a Szöveg a jelölt vég nélküli elhalasztását végzi [*le recul infini du signifié*]: a Szöveg *késleltető*; tere a jelölőé. A jelölőt nem szabad őa jelentés első pillanatának”, a jelentés előszobájának tekinti, hanem inkább annak *utóhatásának [après coup]*. Ugyanígy, a jelölt *vég nélkülisége* sem valamilyen kimondhatatlanságra utal (egy megnevezhetetlen jelöltre), hanem a *játékra*. Az örökös jelölt létrehozása a szöveg mezejében nem azonosítható valamiféle organikus érési folyamattal, vagy az elmélyülés hermeneutikai folyamatával, hanem inkább az elmozdulások, átfedések és variációk sorozat-mozgásával. A Szöveg logikája nem átfogó (nem azt akarja meghatá-

rozni, hogy „mit jelent a mű”), hanem metonimikus; és az asszociációk, kapcsolódások és utalások mozgása szimbolikus energiák felszabadulásával jár. A mű (a legjobb esetben) mérsékelten szimbolikus (szimbolizmusa kifulladás, elakad), a Szöveg azonban radikálisan szimbolikus. *Az a mű, amelynek szervesen szimbolikus természetét befogjuk, felfogjuk és befogadjuk, valójában szöveg.*

Így a Szöveget visszaadhatjuk a nyelvnek: strukturált, mint a nyelv, de középpont nélküli, lezárhatatlanul (itt megjegyezhetjük, válaszul a gúnyos megjegyzésekre, melyek a strukturalizmus „divatörületére” céloznak, hogy az az episztemológiai kiváltság, melyet manapság a nyelvnek tulajdonítunk, éppen a nyelv e paradox struktúrájának – végpont, vagy középpont nélküli rendszer – felfedezéséből ered).

4. A Szöveg plurális. Ez nem azt jelenti, hogy több jelentése van, inkább hogy megvalósítja a jelentés pluralitását, *redukálhatatlan* pluralitást. A Szöveg nem jelentések egymás mellett létezése, hanem átjárás, keresztülvágás; vagyis neki nem az értelmezés felel meg, legyen az bármilyen liberális, hanem a robbanás, a szétterjedés [disszemináció]. A Szöveg pluralitása nem tartalmának többértelműségétől függ, inkább az azt összeszövő jelölők *sztereografikus pluralitásától* (etimológiailag a szöveg szövet; a *textus*, amiből a szöveg szó ered, „szőtte[s]”) jelent.

A Szöveg olvasóját egy tétlen szubjektumhoz hasonlíthatnánk (aki a „képzetesét” kikapcsolta¹): ez a meglehetősen üres szubjektum egy völgy peremén mendegél, melynek alján egy *vádi* húzódik (a *vádi* szót itt valamiféle idegenszerűség jelzésére használom). Amit lát, az sokrétű és egyszerűsíthetetlen; heterogén, különálló anyagokból és szintekből bomlik ki: fényekből, színekből, az élővilágból, hóból, levegőből, zajkitörésekből, rikoltó madárhangokból, a völgy túloldaláról jövő gyermekzsivajból, ösvényekből, taglejtésekből, közel és távol lakók ruháiból. Mindezek a *(meg)történések* részben azonosíthatók: ismert kódokból erednek, de kombinációjuk különös, ami a barangolást különbözősként határozza meg, s az így csak különbözősként ismételtető meg. Ez történik a Szöveg esetében: maga is csak különbségként létezhet; (ami nem jelenti az „individualitását”); olvasata szemelfaktív (a szöveg bármilyen induktív-deduktív tudományát illúzióvá teszi – a szövegnek nem létezik „nyelvtana”), és mégis teljesen át van szöve idézetekkel, utalásokkal és visszhangokkal. Ezek kulturális nyelvek (és melyik nyelv nem az?), régiek és újak, melyek keresztülvágják a szöveget egyik végétől a másikig, hatalmas sztereofóniában.

Minden szöveg, egy másik szöveg intertextje lévén, maga is

az intertextualitáshoz tartozik, amit nem szabad összekeverni a szöveg eredetével: a mű „forrásait” és a „rá gyakorolt hatásokat” keresni annyi, mint kielégíteni a leszármazás mítoszát. Az idézetek, melyekből a szöveg épül anonimek, visszakereshetetlenek, és mégis, *már olvasottak*: idézőjel nélküli idézetek. A mű nem borítja föl a monisztikus filozófiákat, melyek számára a pluralitás maga a gonosz. Ezért, ha a műhöz hasonlítjuk, a szöveg mottója az ördög által megszállt ember szavai lehetnek: „Légió a nevem, mert sokan vagyunk.” (Márk 5,9)

A plurális, vagy ördögi szöveg, amely elkülönböteti a szöveget a műtől, komoly változásokat hozhat az olvasás gyakorlatában, és pontosan azokon a területeken, ahol a monologizmus látszik törvényszerűnek. A Szentírás néhány „szövege”, melyeket hagyományosan a teológiai (történeti, vagy anagógikus) monizmus egységesített, talán átadja magát a jelentés széttöredezésének, vagy a mű, mostanáig eltökélten monista, marxista interpretációja talán tovább materializálhatja magát, önmaga sokasításával (persze, ha a marxista-intézmények ezt megengedik).

5. A mű a leszármazás folyamatának foglya. Három dolgot értek ezalatt: a műnek a külvilág általi *meghatározottságát* (a faj, majd a történelem által), a művek *egymásra következését* és a mű *kapcsolódását* a szerzőhöz. A szerzőt a mű atyjának és tulajdonosának tartják; az irodalmi kutatás ezért megtanulja *tisztelni* a kéziratot és a szerző kinyilvánított intencióit, míg a társadalom a szerzőnek a műhöz való jogi viszonyát tételezi (ez a szerzői jog, ami viszonylag újkeletű; Franciaországban egészen a forradalomig nem volt érvényben).

A Szöveg ellenben az atya kézjegye nélkül olvasható. A Szöveg metaforája is különbözik a műétől. Az utóbbi egy *organizmusra* utal, amely az élő kiterjeszkedése, „fejlődés” (árulkodóan többértelmű – biológiai és retorikai – szó) során nő. A Szöveg metaforája a Háló [*réseau*]: a Szöveg kiterjedését valamilyen *kombinatorika, rendszertan*² (ez a kép közelíti a modern biológia nézeteihez az élő szervezetről) szabályozza.

Ezért semmiféle alapvető „tisztelettel” nem tartozunk a Szövegnek: az széthúzható (éppen ezt tette a középkor két, tekintélyes szöveggel, a Bibliával és Arisztotelésszel). A Szöveg atyja garanciája nélkül olvasható: az intertext helyreállítása paradox módon eltöri a leszármazás fogalmát. Nem arról van szó, hogy a szerző nem „térhet vissza” a Szövegbe, az ő szövegébe; csakhogy ezt már kizárólag, úgymond, „vendégként” teheti. Ha a szerző regényíró, beleírja magát a szövegbe mint egy szereplőt, mint egy másik,

szőnyegbe szőtt figurát; kézjegye már nem kiváltságos és atyai, inkább mulatságos. „Papír szerzővé” válik: élete már nem történeteinek forrása, hanem maga is egy történet, mely párhuzamosan fut művével. Megfordulnak a dolgok: a mű befolyásolja az életet és nem az élet a művet: Proust és Genet művei lehetővé teszik, hogy az életüket szövegeként olvassuk. Az „élet-rajz” szó visszanyeri etimológiájával egyező, erős értelmét. Ugyanakkor a megszólalás őszintesége, ami az irodalmi erkölcs valóságos őkeresztje” volt, hamis problémává válik: az Én, amely a szöveget írja, sohasem több papír-Énnél.

6. A mű általában a fogyasztás tárgya. Nem demagógiának szánom, amikor itt az úgynevezett fogyasztói társadalomra utalok, de tudomásul kell vennünk, hogy ma a mű értékei” (ez vég-eredményben az „ízlés” alapján történő értékelést jelenti), és nem a valóságos olvasási folyamat alapján teszünk különbséget könyvek között. Nincs strukturális különbség a „művelt” olvasás és az esetleges, metrón történő olvasás között. A Szöveg (már csak gyakori „olvashatatlansága” miatt is) lecsapolja a mű fogyasztói lényegét és újra föltölti mint játékot, feladatot, létrehozást és cselekvést. Ez annyit jelent, hogy a Szöveg előírja az írás és olvasás távolságának eltörlését (vagy legalábbis csökkentését), de nem az olvasónak a szövegbe vetítését fokozva, hanem a kettő egyetlen jelentési folyamattá [*pratique signifiante*] való összekapcsolásával.

Az írást az olvasástól elválasztó távolság történeti: a legnagyobb társadalmi megosztottság korszakában (a demokratikus kultúrák megjelenése előtt) mind az írás, mind az olvasás osztály-kiváltság volt. A korszak nagy irodalmi kódja, a retorika az írást tanította (még ha az eredmény általában nem szöveg, hanem beszéd volt is). Lényeges, hogy a demokrácia megjelenése megfordította a rendet: a (közép)iskola ma azzal büszkélkedik, hogy a (jól) olvasást tanítja, nem az írást.

Valójában az olvasás, a fogyasztás értelmében, nem játék a szöveggel. A „játék” itt teljes többértelműségében értendő. A szövegnek magának is van játéka (ahogy az ajtónak a sarokvasakon, vagy ahogy bármely szerkezetnek lehet „játéka”); az olvasó pedig kétszeresen is játszik: a Szöveget játszva, ahogy az ember egy játékot játszik, olyan gyakorlatot keres, amely reprodukálhatja a Szöveget; de, hogy ez a gyakorlat ne egyszerűsödjék valamilyen passzív, belső utánzásra (hiszen éppen a Szöveg áll ellen az ilyenfajta egyszerűsítésnek), az olvasó játszik a Szövegen, a szó zenei értelmében is. A zene története (mint gyakorlat, nem mint „művészet”) éppen párhuzamosan fut a Szöveg történetével. Volt olyan idő,

amikor sok „gyakorló” zenekedvelő volt (legalábbis egy bizonyos osztályon belül), amikor a „játék” és a „zenehallgatás” csaknem elválaszthatatlan volt egymástól. Azután, egymást követően, két szerep különült el: egyrészt a *tolmácsé* [interpreter], akire a polgári közönség átruházta saját játékát; másrészt a zenekedvelőé, aki figyelt, de nem tudott játszani. Ma, a posztszeriális zene megtörte a „tolmács” szerepét, arra kényszerítve, hogy bizonyos értelemben, a partitúra társszerzője legyen, aki inkább kiegészít, mint „tolmácsol”.

A Szöveg jórészt ilyen, új típusú partitúra: az olvasó cselekvő részvételét követeli. Ez nagy újítás, hiszen rákényszerít, hogy feltegyük a kérdést: „Ki végzi be a művet?” (a kérdés Mallarmétól származik, aki azt akarta, hogy a közönség *hozza létre* a könyvet). Ma csak a kritikus *végzi be és ki* a művet. Nyilvánvalóan az olvasás fogyasztássá redukálása felelős az „unalomért”, amit a modern („olvashatatlan”) szöveggel, vagy az avantgarde filmmel és festménnyel találkozó emberek egy része érez; az unalom annyit jelent, hogy az ember nem képes létrehozni a szöveget, játszani, felnyitni, „működésbe hozni azt”.

7. Ez sugallhat még egy utolsó közelítést a Szöveghez, a gyönyör felől. nem tudom, hogy létezett-e valaha is hedonista esztétika, de bizonyosan létezik a műhöz (legalábbis bizonyos művekhez) kapcsolódó gyönyör. Élvezem olvasni és újraolvasni Proustot, Flaubert-t, Balzac-ot és még – miért ne? – Alexandre Dumas-t is; de ez a gyönyör, bármilyen intenzív, és bármennyire mentes is minden előítélettől, részben a fogyasztás gyönyöre marad (kivéve, ha különleges kritikai erőfeszítéssel párosul). Ha olvashatom is ezeket a szerzőket, tudom, hogy nem *írhatom újra* őket (hogy ma már nem lehet „úgy írni”); ez a lehangelő bizonyosság elég, hogy elválassza az embert e műveklétrehozásától, abban a pillanatban, ahogy távoll(i)ságuk megalapozza modernségünket (mert mi a „modernség”, ha nem annak teljes belátása, hogy nem írhatjuk újra ugyanazokat a műveket). A Szöveg viszont az élvezethez [*jouissance*], az elhatárolódás nélküli gyönyörhöz kapcsolódik. A jelölő rendjéhez tartozó Szöveg a maga társadalmi utópiájának része: történelem előttiént a Szöveg megvalósítja – ha a társadalmi viszonyok áttetszőségét nem is – legalább a nyelvi viszonyok áttetszőségét. Olyan térré lesz, melyben egyik nyelv sem tartja hatalmában a másikat, melyben minden nyelv szabadon terjedhet.

Ez a néhány megállapítás, törvényszerűen, nem jelenti egy Szöveg-elmélet megfogalmazását. Ez nem pusztán az előadó hiányosságainak tudható be (azonkívül, sok vonatkozásban csupán megismételtem néhány új kutatási eredményt); sokkal inkább annak

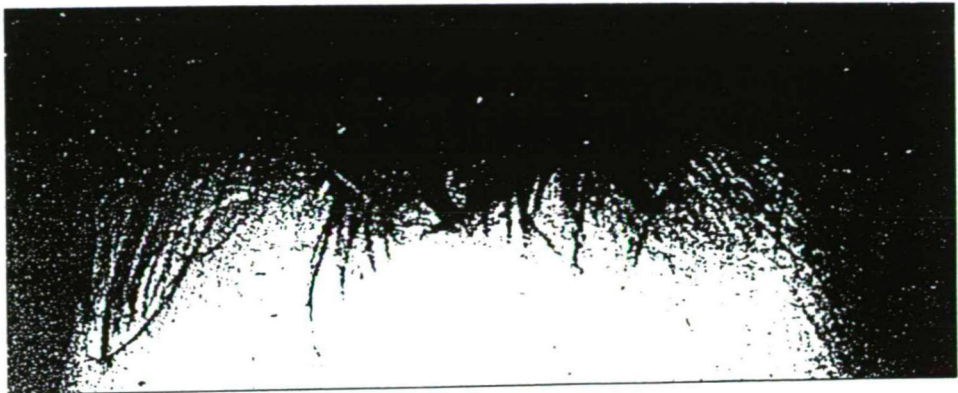
a ténynek, hogy a Szöveg elmélete metanyelvi beszédben nem kifejthető. A metanyelv megsemmisítése, vagy legalábbis megkérdőjelezése (mert átmenetileg szükségessé válhat a visszatérés hozzá), része magának az elméletnek. A Szövegről szóló diskurzus maga is csak „szöveg” lehet, keresés és textuális erőfeszítés, hiszen a Szöveg a *társadalmi tér*, amely egy nyelvet sem hagy biztonságban, érintetlenül, amelyben egyetlen beszélő szubjektum sem sajátíthatja ki a bírót, a tanárt, az elemzőt, a gyóntatót vagy a megfejtő szerepét. A Szöveg elméletének azonosulni kell az írás gyakorlatával.

Párizs
Szeged

Roland Barthes
Fordította: Kovács Sándor

JEGYZETEK

1. „Qui aurait détendu en lui tout imaginaire.” A *képzetes* nem egyszerűen a valóságos ellentéte: lacani értelemben az összes „kép” [image] tartománya, dimenziója, legyen az tudatos vagy tudattalan, észlelt vagy elképzelt.
2. A *rendszer* az élő formák osztályozásának tudománya (vagy módszere).



Tenke István



Laurie Anderson