

FÖLDES GYÖRGYI

SZÖVEG-TEST-SZÖVEG

Barthes a *Michelet par lui-même* című könyvének bevezetőjében elsődleges célul azt tűzi ki, hogy „visszaadja ennek az embernek a koherenciáját”, hogy kimutassa léte, élete struktúráját, aminek a megvalósítását úgy képzei el, hogy „tematikáját”, „megszállottságainak hálózatát” tárja elénk.¹ Ahogy olvasni kezdjük rövid fejezetekből, miniesszékből, kvázi-töredékekből álló monográfiáját, nagyon hamar rájöhethetünk, hogy a kötet szerzője számára ez a mélyebb értelemben vett tematikát végső soron a *test* szervezi: migrén, a történelem „felfalása”, séta, haldoklás és újjászületés. Ebben az értelemben a Michelet-könyv önéletrajz, hiszen Barthes munkásságának is – a jel és a szöveg mellett – a test az egyik központi eleme, ez adja „megszállottsági hálózatának” centrumát. A teoretikus majd minden szövegében szinte megrögzötten tér vissza a szövegalkotó és -befogadó tevékenységek korporális meghatározottságára. Jelen tanulmány témája a barthes-i életműben folyamatosan jelen lévő, de mindig alakulóban lévő testfelfogás, illetve a korporális meghatározottságú szöveggel szembeni bemutatása.

A barthes-i testfogalom bizonyos jellemzői végig kitartani látszanak az életműben. Az egyik a test összetettsége, amely elképzelés persze a modern, narratív testelméletek ismeretében egyáltalán nem különleges. Amint az *En-*

¹ Roland BARTHES, *Michelet par lui-même*, Seuil, Paris, 1954, 5. Vö. ANGYALOSI Gergely, *Roland Barthes, a semleges próféta*, Osiris, Budapest, 1996, 37.

core le corps-ból (1978) is megtudhatjuk, a test, bár egynek és fizikainak, illetve objektívnak tűnik fel, valójában nem egy: több testtel bírunk, amelyek ráadásul nagyon nehezen kommunikálnak egymással. A kései Barthes ezzel kapcsolatban azt is fenntartja magának, hogy a több test egymásba játszatásával alapvetően nem a tudományoknak kell foglalkozniuk – bár a pszichoanalízisnek talán még van erre némi esélye, csakis az irodalom tud számolni ezzel a komplexitással.² A másik – és ezt főként Claude Coste hangsúlyozza *La bêtise de Barthes* című könyvében –, hogy a testeket Barthes személyekre bontva is külön kezeli.³ A testet egy plurális realitásnak kell tekintenünk, sőt a pluralitás biztosítékának, ahol a mindenki mástól különböző egyén fiziológiai, érzéki, intellektuális, affektív, pszichológiai jellemzői összpontosulnak. A test tehát az a kereszteződés, ahol összeáll egy karakter; olyan valami, amelyben a kombinatorika szinkronicitása és a diakronitás dinamizmusa is megjelenik.

Noha, mint látni fogjuk, a *vágy/öröm/gyönyör* motívumainak megjelenése mindvégig jellemző lesz az életműben, végigvonul szinte az egész munkásságon, vagyis nem csak a késői, sokak által hedonistának és/vagy posztstrukturalistának mondott szakasz teszi korporálissá Barthes szövegfogalmát. Erre az előbb utaltunk is a viszonylag korai Michelet-monográfia kapcsán, amelyben a betegség és az evés mintázataihoz köthető fogalmak vezérlik a 19. századi történész életművének bemutatását: migrén és bekebelezés.

B E T E G S É G

Barthes feltételezi, hogy Michelet-nél nem csupán a meteorológiai jelenségek okoztak migrént, hanem az általa és mások által „elbeszél”, azaz a diszkurzív történelem rettenete is. (Intertextusként felfedezhetjük ezzel kapcsolatban Sartre *Az undorát*, ahol az undornak ha nem is feltétlenül az okai, de a tünetei egyrészt egybeesnek ezzel a migrénnel, másrészt Roquentin szerelmének, Annynak ez „szent” könyve.⁴) Barthes szerint egyébként korántsem metafo-

² Roland BARTHES, *Encore le corps*, Œuvres Complètes V, Seuil, Paris, 561.

³ Claude COSTE, *Bêtise de Barthes*, Klincksieck–Hourvari, Paris, 2011, 86.

⁴ Paule PETITIER, *Le Michelet de Roland Barthes. Une œuvre à deux têtes*, Littérature 119. (2000), 111–124.

rákról van szó, ő valódi migrénnek mondja 1792 szeptemberét vagy a Terror időszakát. Persze ezt nem kell névértéken venni, sőt, ha valahogyan, akkor inkább metonimikusnak érdemes tekinteni: ezek az immár szövegállapotban létező események olyan borzalmak, amelyek egyszerre megvilágosodással és émelygéssel járó migrént váltanak ki (egyúttal jelölők), és amelyek a szélsőségesen érzékeny Michelet-t a testi tünetek felerősödésével – akár egy transzba kerülő médiumot – értelmezői vagy a jelölői viszony felfejtésére képes állapotba hozzák, valamely jelentés felé terelik. E jelentést a migrén mint a jelentés egy eleme – konnotációs alapon – bizonyos értelemben valószínűleg meg is előlegezi.⁵

Egy közbevetés: Barthes migrénértelmezéséből az is kiderül, hogy erősen relatív, mit tekinthetünk betegségnek, és mit nem, és hogy a közvélekedés számára patológikus állapotok valójában sokkal inkább számot tarthatnak a figyelemre. A szerelem is ilyesféle állapot, amint azt a *Beszédttöredékek a szerelemről* című kései esszéjéből megtudhatjuk. Tudniillik a doxa elvárná, hogy a szerelmes a rátörő kvázi-paranoid vagy kvázi-skizoid, mindenesetre a logika hierarchiáját nem ismerő, verbális (textuális) rohamait betegesnek tekintse, és gyógyítsa, mondván: beszéde, gondolatai apró, véletlenszerű, egymás mellé rendelt rohamokban jelennek meg, nem vezetnek sehová, nincs megszabott rendjük. Ezek a rohamok beszédttöredékek vagy másképp alakzatok, még ha Barthes nem is a szó retorikai értelmében, hanem testi – „gimnasztikai vagy koreográfiai” – értelemben határozza meg őket: „az alakzat nem más, mint a munkában lévő szerelmes”, „a cselekvési lángban élő test mozdulata”.⁶

TÁPLÁLKOZÁS, ÜRÍTÉS

A történelemtől beteg Michelet migrénes állapotában képes lesz a szövegbe áttett történelem – rituális – „bekebelezésére”, feldolgozására és jelentésének megismerésére is, például arra, hogy egyfajta főpapként inkorporálja a népet

⁵ Barthes migrénes is volt, de nála a rosszullet mászt képviselt, mint azt Angyalosi Gergely monográfiája is hangsúlyozza. ANGYALOSI Gergely, *Roland Barthes*, 46.

⁶ Roland BARTHES, *Beszédttöredékek a szerelemről*, ford. ANTAL Sándor, Atlantisz, Budapest, 1997, 16.

(a nép-Istenséget mint a francia forradalom szent ostyáját), vagy magába vegye a halált: „túlásósan sokat ittam a halottak véréből”.⁷ Találkozunk egy másik testi képpel is, amely ismét táplálkozási metafora. Barthes szerint ugyanis Michelet – amikor megírja, vagyis amikor újfent szöveggé, immár a sajátjává alakítja a történelmet – ragadozóként hajtja végre ezt a bekebelezést, felfalást. Itt már a stílus kérdésénél tartunk:

azon ragadozó típusú írókhoz tartozik (Pascal, Rimbaud), aki nem tud anélkül írni, hogy minden pillanatban be ne kebeleznék a saját diskurzusát [is]. Ez a felfalás [itt] annyit tesz, hogy a nemes művészet szónoki ritmusait hirtelen közbevetésekkel, közbeszólásokkal, lezáratlanságra utaló gesztusokkal (*azt hiszem, azt mondanám*) helyettesíti.⁸

Ennek az lehetett az oka, teszi hozzá Barthes, hogy Michelet ugyan remek stílusművészi adottságokkal bírt, de félt attól, hogy a „stílus” – mármint a túlásósan lezáró, klasszikus retorika – inadekvát eszköz lenne egy történész munkája számára. Ezért meg kellett zavarnia, fel kellett forgatnia.

A táplálkozás persze az üritéssel is kapcsolatban áll, ami folyamatosan jelen van Barthes korporális-textuális vonatkozású írásaiban, a Sade-szövegben vagy *Az olvasásról*-ban is, amelyben az olvasást mint cselekedetet, a szöveg befogadását – egy Proust-részletre hivatkozva – metonimikusan az analitással, az üritéssel hozza összefüggésbe. Marcel ugyanis legszívesebben a mellékhelyiségbe zárkózik be könyvével, mintha a szöveg öröme összekapcsolódna az ürités örömeivel, és ezt az örömméretet a jó emésztésre és az ezt előkészítő helyes táplálkozásra mindig gondosan odafigyelő Sade-hősök is alátámasztanák.⁹

A legkifejtettebb formában ez a motívum – mint arra Claude Coste is felhívja a figyelmet – Barthes Réquichot-elemzésében jelenik meg: Réquichot, a festő számára a táplálék a neurotikus centrum, de ez a centrum nem biz-

7 Roland BARTHES, *Michelet par lui-même*, 19.

8 *Uo.*

9 Roland BARTHES, *Az olvasásról*, ford. BABARCZY Eszter = Uő., *A szöveg öröme*, 56–66.

tos. Amint a táplálék útját elképzeli a testen belül, a szájtól az ánuszig – írja Barthes –, a metafora elmozdul, egy másik centrum jelenik meg: a benső üreg egy falloszra emlékeztet, így aztán a tematika keresése hiábavalóvá válik. Réquichot azt állítja, ami minden metafora megtagadása egyben, hogy az egész test megtalálható a bensejében, és hogy ez a benső egyszerre erotikus és az emésztéshez kötődő.¹⁰ Márpedig – mondja Coste – a „benső test” gondolata mindenkor jelen van Barthes munkásságában is, a szöveg tekintetében éppúgy, mint Réquichot képein: egy láthatatlan anatómia, amely nem tud megmaradni a tekintet és a társadalom szabta keretek között. Mikrokozmosz, amelyben végső soron nem ismerjük fel magunkat – miközben minden cselekedetünk, elsősorban az írás forrásaként tekintünk rá.

Barthes e festményekkel való asszociációjában azt is kifejti, hogy a magát, a saját külsejét szemlélő ember ezer kérdést tesz fel magának: mit lát, milyen nevet adjon ennek. Ezernyi név vetődik fel benne (fa, medve, szörnyeteg, haj), de ezek mind elvonják saját magától. Az író önmaga jobb megismerése érdekében le akarja írni ezt a testet, szót akar adni neki, meg akarja érteni, de a megismerés szándéka semmilyen bizonyosságig nem juthat el. Paradox módon a szubjektív test leírását és a testet eredeti átlátszatlanságából kiszakítani szándékozó írás csak a jelenlét szimulákrumáig juthat el, és nem képes a lezárt tudás biztonságát nyújtani: a benső titkainak megértése és leírása lehetetlen. Barthes Réquichot-ról írja, miközben a festőt az íróval helyettesíti: „a saját teste definíciója ott kezdődik, ahol a Név megszűnik, azaz *belül*”. Bár ezt alapvetően nem orvosi, anatómiai értelemben kellene vennünk, Barthes ebben az esszéjében meglehetősen naturalisztikusan utal az anyagi valóságra a beleket előszeretettel ábrázoló Réquichot-val kapcsolatosan, de hivatkozza Bataille-ra, illetve Sade-ra is, akik úgy írják le a rengeteg értékes táplálékot feldolgozó emésztőrendszert, mint amely szorgos munkával csak „szemetet” termel. Ennek logikai végkövetkeztetése, hogy ha a test ír, a belőle származó szöveget alapvetően széketnek kell tekintenünk.¹¹

10 Roland BARTHES, *Réquichot et son corps*, OCIV, 384. Idézi: Claude COSTE, *I. m.*, 91.

11 Roland BARTHES, *Réquichot et son corps*, <http://www.le-terrier.net/requichot/textes/barthes1.htm>; COSTE, *I. m.*, 91.

SZEXUALITÁS

Egy másik vonulat a szexualitás textualitásának elvéhez kapcsolódó, főként késői Barthes-szövegeket érinti. Előjáróban annyit leszögezhetünk, hogy a róla szóló monográfiák (Marcellé,¹² Culleré¹³ stb.) strukturalistának és/vagy hedonistának írják le Barthes-ot – hol egyikre, hol másikra helyezve a hangsúlyt, hol kronologikus sorrendet feltételezve a kettő között. Marcelli szerint például az *S/Z*-től lemondott arról, hogy

egy általánosítható nyelvészeti modell révén elérje a tudományos státusát, csatlakozhatott ahhoz az antikvitásból származó gondolati hagyományhoz, amelynek történeti útját a megvetés és az elnyomás jellemezte. Egyszeriben közel érzi magához azokat a filozófusokat, akik nem féltek az élvezet és a test, a testi élvezet és a gyönyör hívévé szegődni. Meggyőződése szerint azzal, hogy hedonistának vallja magát, megfelelően fejezi ki a szöveghez való újfajta viszonyulásának természetét, az olvasás és az írás közben fellépő elvárásait, valamint a testiség sajátos etikáját.¹⁴

Sőt még az 1980-as *Világokamra* is utal rá: el kell vetnie minden leszűkítő rendszert, inkább „az én antik szuverenitásából” (Nietzsche) igyekszik heurisztikai elvet csinálni.

Nem más ez, mint a hedonista pozíciója, aki a rendszerek elutasítása után a független énben, a saját test (amely Nietzsche szerint a mi ősi lényegünk, hatalmas parancsolónk és ismeretlen bölcsünk) redukálhatatlan egyediségében talál menedékre.¹⁵ (Lásd Friedrich Nietzsche, *Így szólott Zarathustra*, ford. Kurdi Imre, Osiris, Budapest, 2004,

12 Miroslav MARCELLI, *A Barthes-példa*, ford. KESERŰ József, Kalligram, Pozsony, 2011.

13 Jonathan CULLER, *Barthes. A Very Short Introduction*, Oxford University Press, Oxford, 1983.

14 Miroslav MARCELLI, *I. m.*, 31.

15 Lásd Friedrich NIETZSCHE, *Így szólott Zarathustra*, ford. KURDI Imre, Osiris, Budapest, 2004, 41.

41.) A szöveg, amelyet egykoron a nyelvtudomány fogalmaival elemzett és rendszeres vizsgálatnak vetett alá, s ami később az értelem pluralitásának forrását jelentette számára, végül a vágy tárgyává és a gyönyör kútforrásává lett. Röviden tehát, a kései Barthes olyan hedonista, aki teljesen privát módon hódol a szövegnek.¹⁶

Ebben ugyan rengeteg az igazság, de egyrészt az életműben a kezdet kezdetétől jelen van a vágyszöveg motívuma, miközben pályája középső szakaszában Barthes az *S/Z*-ben és a *Sade*-szövegben is kettős módon működteti a kétféle szemléletet. Mindkettőben meghatározó a strukturalista vonás, az alapegységekre bontás és azok kombinatorikus leírásának szándéka, de a szöveg öröme, illetve a szövegtest-elv is, nem beszélve a szexualitás mindent átfogó tematikájáról. Arról pedig végképp külön vitát lehetne nyitni – nyitottak is, Eco kontra François Dosse –, hogy Barthes végül mennyire mozdult el a posztstrukturalizmus és a dekonstrukció felé, hogy a pluralitás előhívása azonos-e a megragadhatatlansággal és az állandó elcsúszással. (Az az érzésem, hogy igen, ráadásul Barthes egy interjúban az *S/Z* ihletőiként utólagosan Kristeva, Sollers és Derrida nevét említette.¹⁷)

Barthes *Az írás nulla fokában* a forma három dimenzióját, az írást, a nyelvet és a stílust megkülönböztetve azt állítja, hogy az utóbbi valami egészen zsigeriből, ösztönösből nő ki, vagy inkább arról a köztes területről, ahol – mondhatjuk Lacannal, akinek inspirációja hol bevallottan, hol talán közvetettebb módon mindvégig fölfedezhető nála – a preszimbolikus átfordult szimbolikusba. Pontosabban, ahol a szöveg mögül elődereng a már a Szimbolikus felé hajló Imaginárius világa, az a fázis, amikor a Vágy (ez esetben az anya felé irányuló vágy) éppen készül háttérbe szorulni:

A stílus fogalma olyan öntörvényű nyelvezet kialakulását jelöli, amely csak a szerző személyes és titkos mitológiájából, a beszéd hipofíziséből merít, ahol a szavak és a dolgok első ízben kapcsolódnak párba, ahol az író létezésének nagy nyelvi témái egyszer s mindenkorra összekapcsolódnak. [...] A stílus egy ismeretlen és titkos test dekora-

¹⁶ Miroslav MARCELLI, *I. m.*, 33.

¹⁷ Raymond BELLOUR, *Le Livre des autres*, Union Générale des Autres, Paris, 222.

tív hangja; szükségszerűségként működik, mintha e növényi típusú fejlődés során csak egy vak és makacs metamorfózis végpontja lenne, amely a test és a világ határán létrejövő infranyelvből indult ki. A stílus sajátos csírajelenség, a Vérmérséklet átlényegülése.¹⁸

Ez a motívum – miszerint az olvasás és az írás tárgyainak és szintjeinek az elemzését a Vágy járja át, forgatja fel, teszi impertinenssé, sőt perverzzé – mindvégig jelen van az életműben, elég csak a sokkal későbbi, *Az olvasásról* vagy *A szöveg öröme* című művekre gondolni. A szöveg erotikus öröme és a vággyal egyenrangú, a tudományos, redukáló – akár strukturalista módon történő – olvasást megbontó impertinencia egyszerre az olvasóé és az íróé. Barthes ebben az értelemben nem különbözteti meg a textus alanyát és tárgyát, ráadásul az írás gesztusát magában foglaló szöveg maga is vágyik olvasójára.

Az olvasás szándéka – ismét *Az olvasásról* című szövegre utalnék¹⁹ – valami olyasmire irányul, ami inkább a fenomenológia, mint a szemiotika területére tartozik: az olvasás területén nincsenek leírható és listázható *szintek*, és nem csupán a jelentés megtalálásáig, a denotált jelentésig vagy a konnotált jelentésig haladhatunk benne, hanem „a végtelenségig: nem létezik olyan strukturális korlát, amely lezárná az olvasást”.²⁰ Ekképpen az impertinencia alapvetően hozzátartozik az olvasáshoz, és lényegét éppen a vágy adja:

valami, ami strukturálisan megzavarja az olvasás tárgyainak és szintjeinek elemzését, kudarcra ítéli nemcsak az olvasás megfelelő szempontját kereső vizsgálódást, de talán még a pertinencia fogalmát is (mert mintha manapság ugyanebbe ütközne a nyelvészet és a narratológia is). Azt hiszem, meg tudom nevezni azt a valamit (egyébként meglehetősen banális módon): ez a Vágy.²¹

Nincs „természetes”, „spontán”, „vad” olvasás. Az olvasás mindig egy struktúrán belül zajlik, de fel is forgatja azt, hiszen „a test gesztusa (elvégre

18 Roland BARTHES, *Az írás nulla foka*, ford. ROMHÁNYI TÖRÖK Gábor = Uő., *A szöveg öröme*, 5–49.

19 Roland BARTHES, *Az olvasásról*, ford. BABARCZY Eszter = Uő., *A szöveg öröme*, 56–66.

20 Uő., 58.

21 Uő.

az ember a testével olvas), amely egyidejűleg állítja és forgatja fel ezt a rendet: a perverzió belső pótszere.”²² Az olvasás egyébként fizikai értelemben is testi, hiszen mozdulatok együttese kötődik hozzá,²³ továbbá olyan közvetlen érzelmek vannak benne jelen – elragadtatás, üresség, fájdalom, vágyakozás –, amelyeket Barthes a test eredendő nyugtalanságainak nevez.²⁴ Arról nem is beszélve, hogy mint mondtuk, metonimikusan az analitással, az ürítéssel hozza összefüggésbe.²⁵

A szöveg öröme című írás²⁶ legfontosabb eleme az a megkülönböztetés, amely szerint a gyönyört kiváltó szövegek megzavarják az olvasót, felforgatják a nyelvét (a szimbolikus rendet), megrengetik kulturális pozícióját – még ha ennek a gyönyörnek van kellemes aspektusa is. Az örömszövegek viszont konvenciózusak, a „tudattalant kipárnázva”, nyugalmat és kényelmet kínálva biztosítják az örömet. Persze ez sem ilyen egyszerű. Ha valaki egyáltalán beszélni akar egy szövegről, megfogalmazni a gyönyört, nem csak beleállni, vagy egy másik gyönyörszöveggel plagizálni, rögtön átkerül a másik oldalra, az öröm oldalára, ahol „az örömiró (és olvasója) elfogadja a betűt; minthogy lemondott a gyönyöréről, jogában és hatalmában áll kimondani a gyönyört: a betű az ő öröme; annak megszállottja, mint mindenki, aki a nyelvet (és nem a beszédet) szereti: a logofilek, írók, nagy levelezők, nyelvészek”.²⁷

Ez az a pont, ahol az „erotika” motívuma belép a képbe: az erotika természetét Barthes Sade segítségével világítja meg, aki egyébként egy másik, valamivel korábbi és még némileg másfelé mutató szövegnek (*Sade, Fourier, Loyola*) is az egyik főszereplője lesz. Tehát *A szöveg öröme*-ben a folytonosság-hiány lesz erotikus: „A szöveg öröme ahhoz a tarthatatlan, lehetetlen, tisztán arányos pillanathoz hasonlít, melyet a libertinus egy merész mesterkedés csúcspontján ízel meg, a gyönyör tetőpontján vágván el az őt felfüggesztő kötelet.” Ezen esszé szerint Sade-nál az olvasás öröme össze nem illő kódok találkozásából és szükségszerű ütközéseiből jön létre, például amikor a nemes és környezete kommunikálni próbál, vagy amikor pornografikus üzenetek

22 *Uo.*, 58–59.

23 *Uo.*, 59.

24 *Uo.*, 62.

25 *Uo.*

26 Roland BARTHES, *A szöveg öröme*, ford. MIHANCsik Zsófia = *Uo.*, *A szöveg öröme*, 75–116.

27 *Uo.*, 87.

épülnek bele nyelvtani példamondat tisztaságú mondatokba. E törések kapcsán idézzük Barthes erre vonatkozó hasonlatát: „a test legerotikusabb helye, ahol az öltözék szétnyílik”.²⁸ A másik írásban, a *Sade, Fourier, Loyola*-ban viszont másképp – alapvetően még strukturalista módon – határozza meg Sade erotikáját. A könyvben tárgyalt három személy legjellemzőbb közös vonásként azt ismeri fel, hogy mindnyájan egy új nyelvet találnak fel, amely csak a szöveg szemiológiai meghatározásának tárul fel. Sade esetében például – amellett, hogy a szövegeit megalapozó erotika kijelentő, nem sejtető és metaforikus jellegű, azaz nem a mai értelemben vett erotika – kombinatorikus is: Sade praxisa a rendszme uralma alatt áll, a rendező (a szajha vagy a kéjenc) tudatosan megrendezi, összehangolja a résztvevőket. Ennek megfelelően jön létre az erotikát megalapozó, feltételező grammatika, amely a legegyszerűbb, korlátozott számú, bár más tartozékokkal és operátorokkal (rokonsági kötelék, rang, rútság, mosdatlanság, lelkiállapotok) is kiegészülő egységektől, a pozitúráktól halad a nagyobb egységek (a térben szerveződő figurák, az időben összeálló epizódok és végül a legnagyobb egység, a szeánsz) felé. Ezek az egységek szigorú kombinációs vagy kompozíciós szabályoknak vannak alávetve, csakis ezek alapján mozgósíthatók, így állnak össze szintaxissá. Ilyen szabály a figurák tekintetében a résztvevők szerepeltetésére és az erogén zónák lefedésére irányuló teljességigény, retorikai szinten pedig az, hogy a rendező kéjenc birtokolja a nyelvet, szóban diktálva az orgia menetét. A sade-i erotika kombinációs rendszere tehát retorikai jellegű: „két jelrendszer, a (szónoki) mondaté és az (erotikai) figuráé szakadatlanul váltogatja egymást, egyetlen láncot alkotva, amelynek mentén a kéjenc ugyanazzal az energiával jár ide-oda: a második hol előkészíti, hol folytatja az elsőt, néha meg párhuzamos vele”.²⁹ Másfelől, teszi hozzá, a mondat (az írott, irodalmi mondat) szintén – sade-i – testként, sőt ezt kiterjesztve, általánosan is testként funkcionál, amelyet katalizálni kell, és telíteni minden elsődleges helyét, bővíté-nyekkel, cezúrákkal, alárendelt mondatrészekkel és determinánsokkal.

Tehát a *Sade, Fourier, Loyola* című mű alapvetően strukturalista, szemiológiai szemléletű. Ezt a vonást erősítik a testi leírásokra vonatkozó részek is (ehhez

²⁸ *Uo.*, 79.

²⁹ Roland BARTHES, *Sade, Fourier, Loyola*, ford. ÁDÁM Péter – ROMHÁNYI TÖRÖK Gábor, Osiris, Budapest, 2001, 40.

persze a testet borító öltözék is hozzátartozik). Az öltözék és a test meztelensége a jel: az orgiákon a lecsupasztított és a felöltözött testek egymáshoz képest a megalázott, meztelen személyek megbélyegzésére szolgálnak. A díszek, meszterkelt jelek a ruházaton (azok színe, a dekoratív masnik stb.) az áldozatok alkategóriákra osztását segítik. Hasonlóan alakulnak a szereplőkre vonatkozó leírások, ahol nem is maguk az egyes részletek lesznek bármilyen szempontból árulkodók. Ezek a portrék egy oppozicionális rendszer két oldalán elfoglalt helyük által jelölnek: míg a kéjencek valóságghűen, egész alakosan ábrázoltatnak, a szép áldozatok leírásai papírizűek, retorikai portrék, toposzok maradnak. Azaz a portré, a leírás részletessége, gazdagsága *jelöli* a kéjencet, szemben a semmitmondóan leírt, noha szépnek mondott áldozattal szemben.

Voltaképpen azonban már ebben az írásban is túllépünk az egyszerű redukción vagy – ahogyan máshol Barthes fogalmaz – a pertinencián. Hiszen nem véletlen, hogy mégiscsak a test és a szexualitás tematizálódik ekképpen – arról nem is beszélve, hogy a szöveg öröme gondolat is megjelenik itt, némiképp ismét egy szexuális képhez társítva. Ez pedig egy kiegyensúlyozó szerepű és központi jelentőségű metonímia: „az ondó”, „a mag elhintése”, mint az örömhöz kapcsolódó megtermékenyítő erő.

Nincs annál lehangolóbb, mint intellektuális (gondolati, elemzendő, összehasonlítható, visszatükröző stb.) tárgyként képzelnünk el a Szöveget. A Szöveg örömforrás, az öröm tárgya [...]: amikor az „irodalmi” Szöveg (a Könyv) behatol az életünkbe, amikor egy másik írásnak (a Másik írásának) sikerül a mi saját hétköznapiaságunk töredékeit megírnia, röviden szólva akkor, amikor *ko-egzisztenciát* állít elő.³⁰

Ez persze nem azt jelenti, hogy Sade-dal mi is szadisták vagy orgiasztikusak lennénk, hanem hogy

elhelyezzük hétköznapiaságunkban a csodált szövegből [...] származó érthetőségtöredékeket („képleteket”); arról van szó, hogy elbeszéljük a szöveget, nem pedig cselekedjük e szöveget, meghagyva

30 Roland BARTHES, *A szöveg öröme*, 12.

számára egy idézet távolságát, egy meglepő szó, valamely nyelvi igazság lendületes betörésének lehetőségét.³¹

A Balzac *Sarrasine* című novelláját elemző *S/Z* egy olyan irodalmi művet választ tárgyául, amelynek középpontjában egy kasztrált, nőnek öltözött énekes szépsége és csodálatos hangja ejti rabul a főhőst, aki egy illúziótól vezérelve létrehoz egy műalkotást, egy szobrot, amelyet aztán csalódottságában elpusztít, és maga is fegyveresek áldozatául esik. Noha Barthes hangsúlyozza, hogy a novella középpontjában nem a szexualitás, hanem a pszichoanalitikus értelemben is vett kasztrálás áll, valójában a több síkon is illuzórikusnak minősített test lesz a szöveg³² megközelítésének kulcsa. Egyfelől tehát adott egy hiánytalannak érezhető nemi struktúra (két ellentétes, egy kevert és egy semleges elem), de a nemek alapján létrehozott osztályozás nem segíti az elemzést – ellentétben a kasztrációhoz való viszonyal (a kasztrációs tengellyel), amely a szimbolikus mezőt szervezi. A szövegnek vannak kasztrált és kasztráló, aktív és passzív szereplői, bár a szerepek olykor itt is mozognak, mintha valamiféle kasztrációs „járvány” futna végig a csoporton. (Kasztrálásról persze itt is pszichoanalitikus értelemben kell beszélnünk. Lantyné helyzete a legegységesebb: „a kasztráló nő, aki az Apa minden képzelt jegyével – hatalommal, megigéző erővel, alapító tekintéllyel – rendelkezik, rettegést kelt, kasztrál”).³³ Végül azonban eljutunk oda, hogy mégiscsak egy test, Zambinella semleges teste foglalja el és egységesíti a szimbolikus mezőt, amelynek topologikus áthágásait meséli el a történet. „*Belül és kívül* ellentéte – megszüntetve. A *belső* – üres. A másolatok lánc – megszakítva. A vágy szerződése – felbontva.”³⁴ A centrális test semlegességét freudi fogalmakkal magyarázza meg Barthes: Zambinella az, aki nem birtokolja a falloszt, és nem is az –, jóllehet inkább transzszexuálisnak mondható. A két hagyományos nemet fe-

31 *Uo.*

32 Élénk vitákat váltott ki az a kérdés, hogy a szóban forgó novellát (kisregényt) műnek vagy szövegnek kell-e tekintenünk Barthes fogalmai szerint, más szóval, hogy a szerző az *S/Z*-vel belépett-e már az úgynevezett Szöveg-korszakába. A probléma mélyebb tárgyalása helyett itt csak jelezném az álláspontomat: szerintem Barthes „szövegként” kezeli a *Sarrasine*-t. Vö. Angyalosi Gergely kontra Barbara Johnson, in: ANGYALOSI Gergely, *I. m.*, 200–219.

33 Roland BARTHES, *S/Z*, 54.

34 *Uo.*, 268.

lülíró volta önmagában elfogadható lenne, ha nem a szobrász tekintete esne rá, aki viszont klasszikus, bináris oppozíciókban gondolkodik, és – mint azt Barbara Johnson jelzi – egyébként is saját idealizált nőképébe szerelmes. Így aztán az énekes(nő) teste – ahelyett, hogy a világot különlegességével, komplexitásával gazdagítaná³⁵ – szubverzívává válik. Ebbe a test uralta szimbolikus mezőbe három egyenrangú út vagy bejárat vezet (amelyek közül tehát csak az egyik a kasztrációs): a különbözőségek, ellentétek eltörlését felfedő retorikai út, a vágy pandemikus ürességét, a kreatív lánc összeomlását bemutató kasztrációs út, továbbá a hamis pénz, az eredet nélküli, már nem indexként, hanem jelként adott Arany működését leleplező ökonómiai út. Ezek az utak – habár klasszikus, „olvasható” textusról van szó, amely tűnődő (alluzív), önmagának elégséges, de csordultig töltött – megszokásainkat, köztük klasszikus bináris oppozícióinkat zavarják össze a jelentés működésére (jelölő/jelölt viszonya), az élet reprodukciójára (nemek oppozíciója), ezenfelül pedig a javak biztonságára vonatkoztatva. Az ökonómiák összeomlása (a nyelv, a nemeké, a testé, a pénzé), az általános katasztrófa tehát Barthes szerint mind a metonímia formáját ölti, amely

a paradigmahatárokat eltörölve eltörli a jelentés alapját, a *legális helyettesítés* lehetőségét is: ezek után többé nem lehetséges az oppozíciók, a nemek, a javak szabályszerű szembeállítás, az igazságos egyenértékűség rendjének fenntartása, azaz lehetetlenné válik a reprezentáció, a dolgok individualizált, sajátos reprezentánsokkal való ellátása.³⁶

35 Vö. ANGYALOSI Gergely, *I. m.*, , 216.

36 *Uo.* Roppant érdekes e szöveg-test-elméletek a közelmúlt és a kortárs irodalomkritikára gyakorolt hatása is. Itt most csupán arra utalnék, hogy Peter Brooks *Body Workjének* (Peter BROOKS, *Body Work: Objects in Modern Narrative*, Harvard University Press, Cambridge, 1993.) egyik fő gondolata a „narratív vágy” teóriája, tudniillik, hogy a cselekmény az olvasó hatáskörébe a jelentésalkotó folyamatot működteti, a „jelentés szenvedélyének” kulcsösszetevőjét adja. A cselekmény olvasása a vágy egy formája: a narratíva maga is sokszor egy vágy történetét meséli el, s bennünk is vágyat kelt, hogy megadjuk a jelentés dinamikáját. A francia posztstrukturalista feministákat szintén valamilyen módon Barthes elméleteit is alkalmazták a maguk feminista irodalomértésében. Ezt az összefüggést később részletesen megírom, de bizonyos elemei olvashatók is már a *Helikon Testírás* c. -számában (2011/1–2.).