

A MÚTÓL A SZÖVEG FELÉ

Az utóbbi néhány év során megváltozott elképzelésünk a nyelvről, és ennek következményeként az (irodalmi) műről is, mivel az fenomenális létét legalábbis a nyelvnek köszönheti. Ez a változás természetesen összekapcsolódik a többi között a nyelvészetben, az antropológiában, a marxizmusban és a pszichoanalízisben végbemenő jelenlegi átalakulással (az összekapcsolódás fogalmát itt szándékosan semleges értelemben használom: semmiféle meghatározottságot, legyen ez bármilyen összetett és dialektikus, nem implikál). A mű fogalmát érintő változás nem feltétlenül ezeknek a tudományoknak a belső megújulásából származik, hanem inkább összetalálkozásukból egy olyan tárgy szintjén, amely hagyományosan egyikük területére sem tartozik; *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 zajosabbá 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 nevezhetjük episztemológiai elcsúszásnak [*glissement*], mint teljes szakításnak [*coupure*], amilyen például, úgy tartják, a múlt században ment végbe a marxizmus és freudizmus megjelenésével. Hasonló törés azóta nem következett be, és azt mondhatjuk, hogy az utóbbi száz évet egyfajta ismétlésben éltünk végig. Ma a történelem, a mi történelmünk, csak elmozdulást, variációt, meghaladást és elutasítást tesz lehetővé. Ugyanúgy, ahogy az einsteini tudomány megköveteli a *vonatkoztatási*

pontok relativitásának figyelembevételét a tanulmányozott tárgynál, a marxizmus, freudizmus és strukturalizmus közös erőfeszítései is 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 létre. 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, mintegy pusztá jelzés, megközelítés, mely „megelégszik” azzal, hogy metaforikus marad. Nos, következzenek a problémák; a módszerrel, a műfajjal, a jellel, a pluralitással, a leszármazással, az olvasással (aktív értelemben) és a gyönyörrel kapcsolatban.

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

Ez az ellentét felidézi Lacan megkülönböztetését „a valóság” és a „valós” között; az egyik látszik, 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 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 „áll meg” a (jó) irodalomnál, nem fogható föl egy hierarchia vagy egyszerű műfaji osztályozás részeként. Ami a Szöveget teszi, az 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 olyanmire bizonytalan, hogy az irodalmi kézikönyvek rendszerint inkább elfeledkeznek Bataille-ról; mégis, Bataille szövegeket írt – sőt, talán mindig ugyanazt a szöveget.

A Szöveg azért vet fel osztályozási problémákat, mert magában foglalja a határok megtapasztalását. Thibaudet beszélt valamikor (erősen korlátozott értelemben) határművekről, mint Chateaubriand *René élete* című műve, amely ma valójában „szövegnek” tűnik): a Szöveg az, ami a megnyilatkozás 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 tömegtájékoztatás – nem a korlátai, kirekesztő ereje, *cenzárája* határozza-e meg?). Azt mondhatjuk, szó szerinti értelmében véve a kifejezést, hogy a Szöveg mindig *paradox*.

3. Míg a Szöveget a jellel való viszonyában 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 „betű tudományának” (filológia) tárgyává lesz, másrészt feltételezhetjük, hogy a jelölt valami titkos és végső, s kutatnunk kell utána; így a mű valamilyen (marxista, pszichoanalitikus, tematikus) hermeneutika interpretációja alá rendelődik. Röviden, a mű maga működik általános jelként, s így a Jel kultúrájának intézményes kategóriájává válik. Ezzel szemben a *Szöveg a jelölt vég nélküli elhalasztódását* végzi: a Szöveg *késleltető*; tere a jelölőé. *A jelölőt nem szabad „a jelentés első pillanatának”, a jelentés előszobájának* tekintenünk, hanem inkább annak *utóhatásának*. Ugyanígy, *a jelölő vég nélkülsége* sem valamilyen kimondhatatlanságra utal (egy megnevezhetetlen jelöltre), hanem a *játékra*. Az örökös jelölő létrehozása a szöveg mezejében nem valamiféle organikus érési folyamattal vagy az elmélyülés hermeneutikai folyamatával azonosítható, hanem inkább az elmozdulások, átfedések és variációk sorozat-mozgásával. A Szöveg logikája

nem átfogó (nem azt akarja meghatározni, 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 (szimbolizmus a kifulladás, elakadás), 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, lezárhatatlan (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 azt, hogy megvalósítja a jelentés pluralitását, egy redukálhatatlan pluralitást. A Szöveg nem jelentések egymás mellett létezése, hanem átjárás, keresztülvágás; vagyis nem az értelmezés felel meg neki, legyen az bármilyen liberális, hanem a robbanás, a szétterjedés [disszemináció]. A Szöveg pluralitása nem tartalmának többértelműségéből ered, inkább az azt össze-szövő jelölők sztereografikus pluralitásából (etimológiailag a szöveg szövet; a *textus*, amiből a szöveg szó ered, „szőtte[s]t” jelent).

A Szöveg olvasóját egy tétlen szubjektumhoz hasonlíthatnánk (aki a képzeletet kikapcsolta); 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, hőből, levegőből, zajkitörésekből, rikoltó madárhangokból, a völgy túloldaláról jövő gyermekszivajból, ösvényekből, taglejtésekből, közel és távol lakók ruháiból. Mindezek a (meg)történetések részben azonosíthatók: ismert kódokból erednek, de kombinációjuk különös, ami a barangolást különbözősként határozza meg, s az így csak különbözősként ismétелhető meg. Ez történik a Szöveg esetében; maga is csak különbségként létezhet; (ami nem jelenti, hogy egyedi); 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: kulturális nyelvek ezek (és melyik nyelv nem az?), régiek és újak, melyek egyik végétől a másikig, hatalmas sztereofóniában *beadják* a szöveget. Minden szöveg, egy másik szöveg intertextusa lévén, maga is az intertextualitáshoz tartozik, amit nem szabad összekeverni a szöveg eredetével, ha a mű „forrásait” és a „rá gyakorolt hatásokat” keressük, azzal csak a leszármazás mítoszának teszünk eleget. Az idézetek, melyekből a szöveg felépül, 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 szöveget, amely elkülönbölteti a szöveget a műtől, komoly változásokat hozhat az olvasás gyakorlatában, méghozzá pontosan azokon a területeken, ahol a monologizmus látszik törvényszerűnek. A Szentírás néhány „szövege”, melyeket hagyományosan a teológiai (történeti, vagy anagogikus) monizmus egységesített, talán átadja magát a jelentés széttöredezésének, a mű mostanáig eltökélten monista, marxista interpretációja talán szintén tovább materializálhatja magát, önmaga sokasításával (persze ha a marxista intézmények 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*: a Szöveg kiterjedését valamilyen kombinatorika, rendszertan (ez a kép közelít a modern biológia nézeteihez az élő szervezetről) szabályozza.

Ezért semmiféle alapvető „tisztelettel” nem tartozunk a Szövegnek: az szétzúzható (éppen ezt tette a középkor két, tekinté-

lyes szöveggel, a Bibliával és Arisztotelésszel). A Szöveg atyja garanciája nélkül olvasható: az *intertextus helyreállítása paradox módon eltörli a leszámazás fogalmát*. Nem arról van szó, hogy a szerző nem „térhet vissza” a Szövegbe, az ő szövegébe; csak-hogy 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. „Papírszerzővé” 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 szöveggént olvassuk. Az „élet-rajz” szó visszanyeri etimológiájának megfelelő, erős értelmét. Ugyanakkor a megnyilatkozás őszintesége, ami az irodalmi erkölcs valóságos „keresztje” volt, hamis problémává válik: az Én, amely a szöveget írja, sohasem több papír-Énnél.

6. A mű általában a fogyasztás tárgya. Nem demagógiának számom, amikor itt az úgynevezett fogyasztói társadalomra utalok, de tudomásul kell vennünk, hogy ma a mű „értékei” (ez végeredményben 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 azzal, hogy létrehozza az olvasó projekcióját a szövegben, hanem hogy a kettőt egyetlen jelentési folyamattá [*pratique signifiante*] kapcsolja össze.

Az írást az olvasástól elválasztó távolság történeti: a legnagyobb társadalmi megosztottság korszakában (a demokratikus kultúrák megjelenése előtt) mind az írás, mind az olvasás osztálykiváltság 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 szöveg-

nek 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 eljárást keres, amely reprodukálhatja a Szöveget; de, hogy ez az eljárás ne egyszerűsödjék valamilyen passzív, belső utánzásra (hiszen éppen a Szöveg áll ellen az ilyenfajta egyszerűsítésnek), az olvasó *játsszik* 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*”, akire a polgári közönség átruházta saját játékát; másrészt a zenekedvelőé, aki figyelt, de nem tudott játszani. Ma a poszt-szeriális zene megtörte a „tolmács” szerepét, arra kényszerítve őt, hogy bizonyos értelemben a partitúra társszerzője legyen, aki inkább kiegészít, mint „tolmácsol”.

A Szöveg jórészt ilyen új típusú partitúra: az olvasó cselekvő részvételét követeli meg. 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 avantgárd filmmel és festménnyel találkozók 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 élvezet. Élvezem olvasni és újraolvasni Proustot, Flaubert-t, Balzacot 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 lehangoló bizonyosság elég, hogy elválassza az embert e művek létrehozásától, abban a pillanatban, ahogy távol(i)ságuk megalapozza modern-

ségünket (mert mi a „modernség”, ha nem annak teljes belátása, hogy nem írhatjuk újra ugyanazokat a műveket). A Szöveg viszont a gyönyörhöz [*jouissance*], az elhatárolódás nélküli élvezethez kapcsolódik. A jelölő rendjéhez tartozó Szöveg a maga társadalmi utópiájának része: történelem előttiként 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 hiányosságának tudható be (ráadásul 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 bíró, a tanár, az elemző, a gyóntató vagy a megfejtő szerepét. A Szöveg elméletének azonosulnia kell az írás gyakorlatával.

1971

Kovács Sándor fordítása