

tanulmány

JABLONCZAY TÍMEA

A narratív vágytól a szöveg gyönyöréig

Roland Barthes vitathatatlan népszerűsége, hatásának elevensége talán azzal (is) magyarázható, hogy mind kutatói pozíciója, mind teoretikus és szövegelemző írásai lehetetlenné teszik a könnyű besorolást, azaz nehéz őt elhelyezni egy jól körvonalazható elméleti keretbe. Az elsajátításnak, totalizálásnak való ellenállás ugyanakkor a pluralitás elve felé is hat: sokféle kutatási keret tudja hasznosítani Barthes gondolkodásmódjának, „módszereinek” egy-egy részletét. Noha a hatvanas évek közepétől az egyik legjelentősebb strukturalista irodalomkritikusként tartják számon – ő szintén strukturalistának vallja magát ekkor –, mégsem egészen strukturalista, és nem is csupán irodalomkritikus, vizsgálódásait kiterjeszti a kultúra, társadalom szövegeinek elemzésére; szemiológiai kutatásai nem véletlenül válnak a kritikai kultúrakutatás egyik vezérfonalává. Az 1970-ben megjelent *S/Z*-t történetesen a strukturalista szemlélettel nehéz lenne összhangba hozni.¹ Balzac *Sarrasine*-jének elemzésekor ugyanis úgy bírálja és karikírozza a strukturalizmust, hogy a szöveget ugyan egységekre bontja, de a lexiák előzetes elv nélküli, esetleges módon felszabdalt szövegdarabokat „osztályoznak”.² Posztstrukturalista olvasási módjával pedig olyan kettős olvasást vezet be, melynek módszere eltér a par excellence dekonstrukciós elemzésektől. Ahogy szemiológiai kutatásai a kritikai kultúrakutatás egyik fő módszereként élnek tovább, úgy fontos termékenyítő hatásként jelennek meg gondolatai főként a nyolcvanas években hangsúlyosan jelen levő dekonstrukciós narratívaelméletekben, például Jonathan Culler, Cynthia Chase, J. Hillis Miller munkáiban, de legkövetkezetesebben minden bizonnyal Peter Brooks hasznosítja Barthes koncepcióit. A testelméletek is újragondolják Barthes testről és szövegről alkotott nézeteit, és a feminista kutatások ugyancsak igyekeznek tisztázni viszonyukat Barthes-hoz, azt, hogy gondolkodásmódja mivel és hogyan járult hozzá a domináns maszkulin interpretációs keret szubvertálásához.

Dolgozatomban arra teszek kísérletet, hogy bemutassam, Barthes hatása Peter Brooks legfontosabb munkáiban milyen formában érhető tetten. Ez a hatás elsősorban Brooks dekonstrukciós narratívakoncepcióiban, azaz a *Reading for the Plot* és a *Body Work* elemzési eljárásaiban mutatható ki.³ Minthogy arra vagyok kíváncsi, hogy a barthes-i gondolatkörből a Brooks-féle dekonstrukciós narratívaelemzés mit tud integrálni, és mit nem, megpróbálom nyomon követni Brooks elemzési szempontjait, amelyek Barthes ösvényein haladnak, de a hangsúlyeltolódásokat

is regisztrálom. Így főként az lesz érdekes, hogy az analitikus narratívakoncepciót Barthes hogyan dolgozza át a vágyra való reflexióvá, hogyan mozdul el az ödipális narratíva vágystruktúrájának elemzésétől a szöveg örömeinek/gyönyörének olvasói (testi) aktivitásáig, és ebből Brooks narratív-elemzési eljárása mit tud (nem tud) átvenni. Barthes kritikai diskurzusa ugyanis új értelmezési tartományokat nyitott és nyithat tovább a narratíva–test–szöveg narratológiai szempontú újragondolásában.

(*A narratíva vágya és a vágy narratívája*) Peter Brooks *Reading for the Plot* című könyvében – Barthes, Freud, Lacan, Jakobson és de Man elméleteire támaszkodva – a narratív cselekményesítés (plot), a narratív vágy és az olvasói aktivitás témáját járja körül.⁴ Brooks tézise szerint a narratív vágy mint fő textuális energia nemcsak a cselekményesítést, hanem magát a narratívát is szervezi. Könnyen észrevehető, hogy Brooks a vágy narratívabeli szerepének kidolgozásához több barthes-i fogalommal él, így kerül át a *la passion du sens*, a szöveg mint kódok szövedéke, az olvasói aktivitás, a proairetikus és hermeneutikus kódok narratív szerepe a vágy vonatkozásában, és a felfüggesztés (elhalasztódás) terének koncepciója is. A strukturalista *récit*-fogalmat a *plot*-ra cseréli, mely jelentésmódosuláson megy keresztül. A narratív cselekményesítés (plot) ebben a koncepcióban nem azonos a *récit*-vel, és a formalista szüzsére sem redukálható, hanem a fabula és a szüzsé metszésponthelyezkedik el. A brooksi cselekményesítés tehát a két fogalom kereszteződésékként áll elő, tartalmazva a fabula és a szüzsé azon elemeit, melyek egymáshoz való viszonyukat láttatják. A *plot* ebben az értelemben sokkal inkább egy értelmező aktivitás, „a szüzsé azon aspektusa, amely aktív alakító erőként a narratív diskurzushoz tartozik, de ahogyan az reflektálni szokott a fabulára, a történet megértésében. A cselekményesítés így a narratív diskurzus dinamikusan alakító energiája.”⁵ Brooks ehhez a belátáshoz úgy jut, hogy összekapcsolja a *plot* ricœur-i értelmét Barthes elgondolásaival. Ricœur szerint a cselekményesítésnek összekötő szerepe van az esemény(ek) és a történet között; valamint a narrativitás és időbeliség metszésponthelyezése az olvasót.⁶ A cselekményesítés brooksi fogalma ugyanakkor a narratív vágy összefüggérendszerébe kerülve a barthes-i proairetikus és hermeneutikus kód, a felfüggesztő (dilatatorikus) tér szempontjaival egészül ki.

Amikor Brooks a jelentés iránti vágy kettős dinamikáját helyezi saját értelmezése központjába, Barthes klasszikusnak számító, a *Bevezetés a történetek strukturális elemzésébe* (1966) című tanulmánya argumentációjának egyik fontos elemére utal vissza.⁷ Brooks ugyanis innen kölcsönzi a *la passion du sens*-t, amit *passion for/of meaningre* fordít, de ezzel – megítélésem szerint – jelentős fogalmi átalakítást hajt végre a kifejezés jelentésén. Mondhatjuk, hogy az átfordítás egyben átdolgozás, a *Bevezetés* egyik szöveghelyéből fogalmat konstruál, megtéve egyszersmind elmélete egyik központi „kategóriájává”.

A *jelentés(re való) vágy(a)* Brooks-nál dekonstrukciós elv lesz, egyfelől a cselekményesítéshez szervesen tartozó fogalom, másfelől az olvasás központi alakzata. Kettős értelme elválaszthatatlan egymástól: az olvasás dinamikus folyamatát sejteti, az olvasói vágyat, mely a jelentés megragadására irányul, és a jelentés vágyát, azaz azt a fordított műveletet, amely az olvasót csalja csapdába, aki ezen a műveleten keresztül ruházza fel a narratíva kezdetét és a végét jelentéssel. A jelen-

tésadás dinamikáját tehát két, egymást kölcsönösen meghatározó erő alakítja: a narratívák egyszerre mesélnek a vágykeltésről, és ugyanakkor a jelentésadás iránti vágyat is felébresztik. A jelentésadás vágya és a jelentés vágya az a narratív dinamika, mely az elbeszélés és az olvasó szenvedélyének együttmozgásából származik. Brooks meggyőződése mögé tehát a barthes-i fogalom kerül. Barthes az olvasó szenvedélyét a *Bevezetés* azon szövegkörnyezetében helyezi előtérbe, amelyben a valóságot helyettesítő nyelvi történetre céloz, vagyis itt már úgy jelenik meg a jelentés felfedésének olvasói vágya mint nyelvi aktus, mely a referenciális (valós) nézőpontból semmit sem fog látni: ami történik, az a nyelv kalandja, fogalmaz Barthes, ismétlés, és nem utánzás.⁸ Az elbeszélés vágya és a vágy elbeszélése az *S/Z*-nek is központi motívuma: Barthes a történetmondást csábításként írja körül; a narrátor szerződést köt a hallgatójával, és azzal az ígérettel akarja rabul ejteni a márkinőt, hogy egy számára fontos történetet fog elmesélni neki. Barthes ezzel arra mutat rá, hogy a történetmondás nem ártatlan dolog, hanem egy alku része, és maga is csábítás.⁹

Brooks a Todorov által leírt elemi narratív struktúrát – kezdeti szituáció, transzformáció és új harmónia – dolgozza át, és kibővíti a vágy mozzanatával: amikor a szenvedély megszületik, a narratíva kezdetét veszi, a helyükről kimozdulva mozgásba lendülnek a dolgok, és a textuális energiák a tárgy keresése során aktiválódnak. Brooks szerint ez a narratív alapstruktúra – mely az *Iliász*tól napjaink történetmondásáig meghatározó – főként a XVIII–XIX. századi regényre jellemző, és azon belül is a férfinnarratívák cselekményszervezését uralja. A XIX. századi regények ambiciózus hőseit (akik leginkább vágytárgyakat akarnak birtokolni) Brooks vágyakozó gépeknek nevezi, énjük a világba vetül ki (képzetes és/vagy realizálódó forgatókönyvön keresztül), amelyen keresztül a narratív mozgás elindul. A narratív vágy, mely az olvasói vágyat is megtestesíti, az elbeszélést a megoldás, a vég felé hajtja. Az olvasó helyzete a férfi hőssel analóg, aki meg akarja érteni az időbeli viszonyokat, és totalizáló módon jelentést szeretne konstruálni. Freudra hivatkozva érvel Brooks: a kielégülés gyönyörének elérhetetlensége és az aktuális beteljesülés között működő szenvedély teremt meg a cselekmény és narratíva vágystruktúráját. Az ily módon alakuló narratívaképzést – pszichoanalitikus terminussal – ödipális vágystruktúrára épülő elbeszélésnek nevezhetjük. Azonban az Ödipusz-történet cselekményesítése olyan következményekkel jár, mely a vágy beteljesülését eltéríti, és a kettős narratív logika az olvasás stratégiáját is láthatóvá teszi (jelen-tésorientált és dekonstrukciós olvasás). A narratív vágy, mely az elbeszélés megoldása felé viszi a cselekményt és az olvasói aktivitást, egyrészt lehetetlen vágy, másrészt beteljesülése a felfüggesztés terében folyamatosan elhalasztódik.

A hermeneutikus kód a történetet szervező kérdésekkel és válaszokkal foglalkozik, azok felfüggesztésével, rész megoldásokkal és időleges megszakításokkal, amelyek a felfüggesztés, elhalasztódás terét hozzák létre.¹⁰ Brooks átveszi a barthes-i koncepciót, amikor a cselekményesítést a két kód, a proairetikus és hermeneutikus összjátékaként tudatosítja, amelynek középpontjában a szöveget megértő olvasó áll. Az olvasó nélkül ugyanis a később bekövetkező történet nem tudná a korábbi elemeket strukturálni, hiszen ő az, aki a jelentés és jelentésadás játékában alakító módon vesz részt. Azonban Barthes az idő problematikájával csupán a

fabula vonatkozásában foglalkozik, ezért Brooks a temporalitás, narratív cselekményesítés és vágy összefüggéseinek koncipiálásához Genette és Freud (utóbbinak itt főként a *Túl az örömelven* című tanulmányára hivatkozva¹¹) elméletét fűzi egymáshoz. Egyfelől a fabula ideje mellé be kell iktatnia a történetmondás idejének értelmezését, másfelől a narratív vágystruktúra interpretációjához Freud halálvágy és szexuális szenvedély kölcsönös összjátékára vonatkozó elképzelését használja, illetve a trauma és ismétlési kényszer témáját köti a cselekményhez.¹²

(Az *Ödipusz-dráma narrativizációja*) „Nem Ödipuszra megy-e vissza minden elbeszélés? Mesélni nem azt jelenti-e mindig, hogy keressük saját eredetünket, ki-mondjuk a Törvénnyel való viszályainkat, belépünk az elérzékenyülés és a gyűlölet dialektikájába?”¹³ Észrevehetjük, hogy Barthes a korai munkáktól a hetvenes évek posztstrukturalista alapvetéséig több helyen hivatkozik a narratíva és Ödipusz viszonyának szoros korrelációjára. A *Bevezetés* (magyarul nem olvasható) záró mondata, miszerint „[f]ontos lehet, hogy az ember utóda ugyanakkor »találja fel« (hároméves kora körül) a mondatot és Ödipusz narratíváját”,¹⁴ már azt a szempontot tartalmazza, amely nemcsak a rá épülő megközelítéseket határozzák meg, de Barthes a saját teóriáit is innen írja tovább. A mondat posztulátuma a dekonstrukciós narratívaelemzésekben, a barthes-i (posztstrukturalista) szövegfogalomban és a gender-elméletekben nyer értelmet. Jelen írásban a téma alakulástörténetének csupán az első két variációját vizsgálom, de érdemes megemlíteni, hogy a feminista kritika innen látja megvilágíthatónak a narratív cselekményesítés (plot) és a társadalmi nem elbeszélést strukturáló szerepét. Teresa de Lauretis például *Alice Doesn't* című könyvében az elbeszélés és az Ödipusz-logika közötti összefüggést éppen Barthes tanulmányának erre a szöveghelyére hivatkozva bontja ki.¹⁵

Érdekes összekapcsolnunk az ödipális elbeszélés vágystruktúrájának és a jelentés utáni kettős vágy mozzanatának kérdését a dekonstrukciós narratívaelemzések fő stratégiájával, hiszen ezek a tanulmányok az Ödipusz-dráma narrativizációjára előszeretettel hivatkoznak. Jonathan Culler, amikor a strukturalista narratológia vakfoltjaira mutat rá, és a dekonstrukciós narratívaelemzés keretét ismerteti, éppen az Ödipusz fabulájának szüzsé felőli megalkotottságát, a kettős logika temporális érvényesülését taglalja. Peter Brooks pedig a cselekményesítést mint a fabula és a szüzsé egymásba forduló viszonyát az ismétlésstruktúrába helyezi, melynek értelmezéséhez a pszichoanalízis eljárását hozza fel példának. Az analitikus ugyanis, amikor a neurózist vagy a pszichózist interpretálja, nem tesz mást, mint egy cselekményt „rekonstruál”. Azonban a „rekonstruálás” során egyfajta kettős logika érvényesül: az események rendjéről az derül ki, hogy az a jelenbeli situáció oka; és nem fordítva, azaz trópusként, átvitelként tevődik át a fantáziából az eseményre, amely az eseményt konstruálja. A történet eseményének (valódi) lefolyása ebben az értelemben nem fontos, és nem is dönthető el (Freud, Culler). Nem véletlenül lesz tehát ennek a struktúrának klasszikus modellje a detektívregény vagy Ödipusz történetének elbeszélése. Ugyanis, amikor a detektív és annak a szerepében levő olvasó a múltbeli aktust megismétli, akkor jön létre a szüzsé mögötti történet. A repetíció szemiotikus, konstruktív szerepe a cselekményesítéshez tartozik, azaz az ismétlés és átdolgozás a diskurzusból és a diskurzuson keresztül

történik.¹⁶ A pszichoanalízis és a detektívtörténet közötti analógia szembevetendő: mindkettő egy múltbeli narratívát ír, azért, hogy magyarázza a jelen szimptomáit. Freud az átvitel jelentőségének felfedezésével arra jön rá, hogy a múltbeli történet, valamint annak jelentése a mesélő és hallgató dinamikus interakciójában, a narratív termelés és interpretáció dialogikus viszonyában jön létre, a megfigyelő/analitikus pedig felismeri, hogy ő is, mint Ödipusz, bele van foglalva abba a történetbe, amely után nyomoz.¹⁷

Jonathan Culler, hivatkozva Brooks dekonstrukciós narratívaelemzésének eljárására, bizonyítja, hogy nem arról van szó, hogy a történet a diskurzuson keresztül beszélődik el, hanem a diskurzus teremti meg a fabulát.¹⁸ Ödipusz drámájának narrativizációja kiváló példa arra, hogy lássuk, az események hozzák létre a történet valóságát. A diskurzus azt az eseményt akarja megvilágítani, amelyet valóságként azonosítunk, és az csak a jelentésadás révén válik „valósággá”. Ödipusz gyilkossága nem „valóságos” eseményként érdekes, hanem tropológiai műveletként, hiszen „valóságként” csupán a narratív igények eredményeként jön létre. Amikor a pásztor feltárja, hogy Ödipusz Laiosz fia, Ödipusz a nézővel egyidejűleg összekapcsolja a korábbi eseményt ennek a mondatnak a jelentésével: ő ölte meg Laioszt. Viszont a jelentés nem az eseményből következik, állítja Culler, hanem a narratív koherencia igénye és a prófécia hozza azt létre. A cselekvés a jelentésadás terméke, és nem fordítva, azaz nem az események létesítik a jelentést. Az így előadott történet viszont arról győzi meg az olvasót, hogy az események nem történhettek másként. Az ok-okozat megcserélése – hogy a bűn hozza létre a tettet – viszont a narratíva erejének következménye.¹⁹

Culler hangsúlyozza, nem arról van szó, hogy ez az egyetlen lehetséges és helyes értelmezés, a másik pedig nem, hanem a kétféle értelmezés (a jelentésadás totalizálása és diskurzus által megkonstruált történet) együttműködik. Szükség van arra a hitre, hogy Ödipusz ártatlanságát/bűnösségét az az esemény határozza meg, amely már megtörtént a múltban, de még nincs feltárva (jelentésorientált olvasás). A vég tragikus ereje viszont attól az ellentétes logikától függ, hogy Ödipusz az aktust a jelentésadás struktúrájának az alapjába helyezi (alapító történetté teszi). Ő a tettes, ez nem kétséges, viszont nem azért, mert van szemtanú rá, hanem a jelentésadás igénye miatt. A kettős elemzés, mondja Culler, két regiszterben zajlik. Az egyik a tettek elsődlegességét nézi, a másik a cselekményesítést mint a narratív tropológiai igények termékét. A narratívák ennek a kettős logikának megfelelően alakulnak – az egyik bemutatja a cselekményt mint az események szekvenciáját, a másikban pedig az események aszerint igazolódnak, ahogy megfelelnek a tematikus struktúrának.

Brooks számára az is fontos kérdés, hogy milyen kapcsolat van a narratíva egyes részei: a kezdete, a közepe és a vége közt. Miért éppen olyan hosszú a középső rész, nem hosszabb és nem rövidebb? A részek közötti összefüggés hogyan kapcsolódik a narratív vágy kettős mozgásához? Brooks ezeknek a kérdéseknek a megválaszolása érdekében Freudhoz és a Freudot továbbbíró Barthes-hoz fordul.

Barthes az elbeszélés vágystruktúrájának működésében a hasonlóság és különbség, a metafora és metonímia együttes szerepét tartja alapvetőnek. „Az Elbeszélés eredete a vágy. Az elbeszélés megszületéséhez azonban a vágnak variálód-

nia kell, egyenértékek és metonímiák rendszerébe kell lépnie; vagy másképp szólva, az elbeszélésnek, hogy létrehozassa magát, kicserélhetőnek kell lennie, alá kell vetnie magát valamely ökonómiának” – mondja az *S/Z*-ben.²⁰ Brooks pedig, amikor ezt a kettőséget a totalizálás (metafora) és a kontingencia (metonímia) együttes jelenléteként értelmezi, azaz amikor arra kíváncsi, hogyan működik a narratíva mint metafora, és az hogyan terül szét a metonímiában, visszatér Freud alapfogalmaihoz: az álommunkában megjelenő sűrítés és eltolás műveleteihez. A sűrítés a szimbólumalkotásban érhető tetten, amely a vágy kivetülése. Azonban a vágy nem konkrét formában jelenik meg, hanem eltoláson keresztül, melyet az értelmezőnek dekódolnia kell. Az álom szimbólumai túldeterminált egységbe alakulnak át, amelyet a koherencia és esetlegesség egyidejű működése tart fenn. Ahogy az olvasás kétirányú, úgy a vágy iránya is kettős. Egyszerre hajt a vég felé, a totalizálás felé, másfelől kitérőket tesz a felfüggesztés terében, és az esetlegeshez, a metonímiához kapcsolódik. A narratíva közepén tehát kitérők, arabeszkek, elhalasztódások vannak. A hős egy olyan utat jár be, amelyben a gyönyör-elv és a gyönyör nélküli részek együtt szerepelnek.²¹ A szöveg a trauma sűrítésével kezdődik, a traumatikus események ismétlési kényszert idéznek elő (a szexualitás, gyönyör is idetartozik.) A traumatikus esemény ismétlése visszatérés a traumához, mely a halált előlegezi meg. A kezdet és a vég összekapcsolódik, de előtte kitérőkre van szükség a túl korán bekövetkező vég elhalasztása érdekében. Az örömelev és halálvágy kettős játéka egyenlíti ki a narratív cselekményt, a kettő egymást figyeli, szolgálja. Ezen a kettős vágymozgáson keresztül jön létre a sem nem rövid, sem nem hosszú, hanem az éppen megfelelő terjedelmű középső rész. A vágy, mely elindítja a cselekményt, a metafora működési elve szerint dolgozik, és így a vágy elbeszélhetővé válik, a cselekmény pedig koherenssé. Amikor azt mondjuk, hogy a narratívában nincs semmi sem véletlenül, akkor a kompozíció metaforikus nyomás alatt van. Azonban az elhalasztódás, a kitérő, az arabeszkek, a rossz választás, a szerencsétlenség, a gyönyör nélküliség visszatérése, az ismétlés mechanizmusa megtöri, feltördeli a metafora egységesítő erejét. A metafora és metonímia össze van kötve egymással, mint a fabula és a szüzsé.

Barthes a szövegek oldalmozgásának követését, a keresztülszelés műveletét emeli ki, Brooks pedig a narratíva arabeszkejére utal, a kitérőre, mely a szöveg elhalasztódó terében (a narratíva középső része) a halasztás, a késlekedés, az eltolás műveletein keresztül a vágnak való ellenállás alakzatát lépteti a narratívába.²² A narratív vágy – mint dinamikus temporalitás – a keresés és az elhalasztódás ökonómiájában vesz részt. Amikor az erotikus megoldás kibontakozik, a beteljesülés egyben a szöveg és a vágy halálát okozza.²³ Barbara Johnson meglátása, hogy Barthes miért választotta Balzac *Sarrasine*-jét az elemzésre, a narratíva hasonló eljárására enged következtetni. Johnson szerint ugyanis „a szöveg tematizálja az egység és töredezettség, valamint az idealizált jelölt és a jelölők üres, megszakított játéka közti ellentétet, amely alapját képezi olvasható és írható barthes-i szembeállításának. Az a hagyományos értékrend tehát, melyet Barthes megfordítani igyekszik, már eleve kirajzolódik az elemzett szövegben.”²⁴

délye beteljesítésére készíti, azzal kecsegtetve, hogy az valóra váltható, és a vágyott tárgy elérésével az igazság és jelentés birtokába fog jutni. A tudás és vágy összekapcsoltságát, az igazság iránti elkötelezett vágyat a pszichoanalízis az episztemofília fogalmával fejezi ki. A megismerés lehetetlensége viszont – a csábítás, rosszul elsült alku (*S/Z*) –, hogy a tudásért cserébe nem kaphatja meg a narrátor, amit akar, a *Sarrasine* egyik fő témája: „Senki sem fog igazából megismerni.”²⁵ Barthes a kudarc okát a fabulában látja. A kasztrációtörténet miért hiúsítja meg az alkut? – kérdezi Barthes. Visszatérve a metonímia működésére, mert „a kasztráció ragályos... (a márkinő), akit most fertőzött meg a történetbeli kasztráció, a narrátorra ugyanazt a kasztrációt kényszeríti.”²⁶

(Tudni, látni, birtokolni. A narratíva mint sztriptíz) Az ödipális elbeszélőlogikában a tudás, a jelentés iránti vágy leginkább a test birtoklására vonatkoztatva érvényesül. Peter Brooks ezért *Body Work* című könyvében olyan, főként XIX. századi szövegeket elemez, melyekben a narratíva a test késleltetett lemeztelenítésének a történetét meséli el.²⁷ A test elhalasztódó levetkőztetésének a története, a narratív sztriptíz az írás, az ödipális narratívaképzés sajátossága. Ezeknek a narratíváknak a cselekményesítése a felismerés (ami mindig félreismerés) cselekményét működtetik, melyben a megfejtésre váró jelek keresése, a feltáráruk utáni vágy a másik testére – amely főként szexualizált vagy deviáns test – irányul. Láttuk, hogy Brooks előző munkájában a narratív vágyozás kettőségből indult ki: olyan textuális erőről beszélt, mely a narratíva szereplőjének vágyát és az olvasó szenvedélyét egyszerre dinamizálja. Amikor értelmezésének fókuszába a test kerül, arra lesz kíváncsi, hogy a narratív erő, vágy, cselekményesítés miként konstruálja meg a test történetét, azaz a test milyen módon kerül a jelentésorientált és dekonstrukciós olvasás metszéspontjára.

A realista regények testrepresentációja nagymértékben kapcsolódik a test nézéséhez. Minthogy a patriarchális rendszerben a férfiak privilégiuma a test szemügyre vétele, a narratívák vizuális technikái (fokalizáció, narratori szólam szabad függő beszéde stb.) is ezt az előjogot érvényesítették. A patriarchális konstrukció narratív elve annyira rögzültek tekinthető, hogy a vektor irányán a realista regények női írói sem változtattak. Brooks szerint, amikor a (férfi) főszereplő egy (női) testre vágyik, az számára a végső jót testesíti meg; a jelentés, hatalom, kielégülés kulcsa. Az elbeszélőt voyeurként a „végső” tárgy megpillantásának vágya hajtja, de a testet fátylak takarják. Az olvasó pedig – ahogy a vágy titkát keresi – a szöveg szimbolikus struktúrájának a birtokbavételére tesz kísérletet; a történet jelentéséhez való jutás szenvedélye analóg a hős és/vagy elbeszélő vágyával, aki a test levetkőztetését sürgeti. A test ebben az értelemben a tudás és jelentés utáni vágygal fonódik össze. A patriarchális tudattalan egyik alapító mítosza a női testhez – a férfifantázia központi tárgyaként – és annak metaforizációjához kötődik. Az erotizált látás, a szkzopofília így lesz egyben episztemofília is.²⁸

A test szexuális megjelenése a másik testként az én számára az önfelismerés eszköze. A férfi néző azonban hiába vágyik a női testen keresztül az egység, az önazonosság, „igazság” elérésére. Az önreflexió a tükörben mindig az önmagával nem egybeesés történetét tudja csak olvashatóvá tenni, és az elmozdulás, az elcsú-

szás, a hasadás a másik testi titkának elérhetetlenségét fogja megidézni. A vágyott test elérése – a nyelvi totalizálás vágya – lehetetlen, elhalasztódik, a kitérés, elvé-tés tárgya lesz.²⁹ A *Sarrasine*-ben is ez történik, hiszen a szobrász nem a másikba, hanem saját idealizált nőképébe szerelmes. Ugyanis, ahogy Angyalosi Gergely mondja, „a monologikus tudást megtettesítő férfi nem képes arra, hogy a nőt ne mint önmagának negatív tükörképét, hanem mint a másságában kiteljesülő, tőle sokkal összetettebb, ellentmondásosabb összefüggések alapján különböző másik embert fogadja el”.³⁰

A narratív vágy a beteljesülés, a megoldás felé ösztönzi a szöveg textuális energiáját, de a beteljesülés kitérőket tesz, eltérül. Barthes elhalasztódó, felfüggesztő térfogalma kétféle olvasási módot is implikál: az olvasás mint sztriptíz a jelentés feltárására törekszik, ugyanakkor amikor eléri a kielégülést, csalódik. *Sztriptíz* című esszéjében,³¹ melyben szándékosan a női test levetkőztetését értelmezi, arról beszél, hogy a meztelen hús előbukkanása, minden fátyoltól való megszabadulás egyidejűleg deszexualizálja is a testet. Nem véletlenül fogja a klasszikus, olvasható szöveget sztriptíznek nevezni, mert az az „igazság” és jelentés elérését igyekszik kilátásba helyezni. „A sztriptíz egyfajta elbeszélés: időben bontakoztatja ki egy kód tagjait (»klasszémáit«), amely kód a Rejtély: a lemeztelenítés kezdetétől fogva bizonyos titkot ígérnek, majd ezt késleltetik (»fölfüggesztik«), s végül beváltják, ám ugyanakkor ki is térnek előle; a sztriptíz, az elbeszéléshez hasonlóan, alá van vetve egy logikai-időbeli rendnek, egy kód kényszere hozza létre (nem a nemi szervet lemezteleníteni elsőként).”³² A sztriptízzel Barthes egyrészt utalni tud a szimbolikus, patriarchális, fallogocentrikus rend működési elvére, annak logikájára, amelyben valóban a női test jelenik meg a levetkőztetés tárgyaként, *A szöveg öröme* másrészt egy másik értelmezési tartományt nyit: a test legerotikusabb helyeként interpretálja azt a hasadékat, ahol az öltözék szétnyílik. Az „előtűnés színjátéká”-t létrehozó rés a szöveg/olvasó/test terének felhasításával áll elő, mely a totalizálásnak való ellenállást iktatja a szöveg olvasásába, és az örömszöveget gyönyörszöveggé változtatja. A sztriptíz nyílása a bináris oppozíciók meghaladását, egy gendersemleges pozíciót eredményez, ezért ezen a szöveghelyen Barthes a test levetkőztetését nem köti a női testhez.³³

Brooks a test reprezentációjának és a szöveg önreprezentációjának szoros összefonódásáról számol be, de az imént említett irányba már nem viszi az értelmezését. A test a figurációval, jeleken keresztül kerül a narratívába, vagyis ezen elmélet szerint a test elbeszélésbeli megjelenítése csak figuratív módon történhet. A nyelvi jel, minthogy helyettesítő műveletet hajt végre, a dolog hiányát tudja implikálni, a test vonatkozásában is annak hiányát jeleníti meg. Minthogy Brooks narratívával (és nem szöveggel) foglalkozik, a temporális dimenziót és a narratívaolvasás kettős logikáját is figyelembe kell vennie. Azaz a test nem csupán figurálódik, hanem elbeszéléssé válik, az írásba (a szimbolikusba) lépve narratív következményeket indukál, temporális strukturálásba kerül. A test a narratívában kulcsjelölőként működik, és a jelentést testesíti meg, allegóriaként viselkedik, a testi jel történetének olvasását idézi fel. A test történetének elmesélése – a test elbeszéléssé válása metonimikus módon történik. Barthes ugyan erre a temporális dimenzióra közvetlenül nem utal, de az *S/Z*-ben a narrátor és a márkinő alkuját egy test történetének titkára vo-

natkoztatva értelmezi. „A történet elmesélésével – mondja Barthes – a vágyat és a dolgot cserélik ki. Amikor elmesélik a test történetét, a testet elbeszéléssé fordítja, metonimikus módon. Az elbeszélés így a szerződés ábrázolásává válik.” Ezért „[a] *Sarrasine* nem egy kasztrált, hanem egy szerződés története, melyet ez az erő az őt éppenséggel ellenőrző szerződésre gyakorol. A történet két része tehát nem választható el egymástól a »beágyazott elbeszélés« (elbeszélésen belüli elbeszélés) elve szerint.”³⁴

(*Metonímia, kasztrálás, fetiszizálás*) A test mint a vágy tárgya az elbeszélésben jelként működve mozgásba hozza a metonímia trópusát. Minthogy az elbeszélő nyelv csak a test nyomát tudja megragadni, a hiány általi jelenlétre utal, így a testtörténetek a reprezentáció reprezentációjaként olvashatók. A vágyott test a dolog nyoma; a hiányzó jelenlét és a jelen levő hiány a nyelv által és a nyelvben jelölődik. Brooks Rousseau *Julie*-jét értelmezve mondja, hogy itt a vágy, a beteljesedés, az ellenőrzés és elfojtás története bontakozik ki, amelyben a test az erotikustól a politikai felé halad. Az 54. levél Saint-Preux Julie iránti vágyát – a test középpontba állításával – meséli el. Viszont a test ábrázolása lehetetlennek bizonyul, annak csupán a nyomát tudja megjeleníteni. Julie teste metonimikus módon, részleteiben, fétistárgyként ábrázolódik. Egyfelől a ruha Julie testének lenyomataként viselkedik, másfelől az írás, amikor a testhez ér, elliptikus módon halad. Az ellipszis, a hiány, a kihagyás – a test jele, mondja Brooks, a nem-reprezentáció, mely reprezentációt hoz létre.³⁵

Brooks *Nana*-elemzésére azért térek ki, mert ez az értelmezés meggyőzően mutatja be, ahogy a patriarchális történetek allegóriája a női test látványához és a férfi néző vágyának ábrázolhatatlanságához kapcsolódó narratív eljárásokon keresztül válik olvashatóvá.³⁶ A regénybeli meztelen női test látványa olyannyira hangsúlyos, állítja Brooks, hogy a narratíva azt a jelentések forrásának teszi meg. *Nana* mint Szőke Vénusz levetkőztetése többször ismétlődik, de testét – bármennyire is ruhátlan – valamilyen módon fátyol borítja. Az elbeszélt történeten belüli színdarabban a szereplő meztelen testét egy hártavékony, átlátszó ing fedi, az ötödik fejezetben pruszlikja félig takarja mellét. A nő testi meztelenségét az elbeszélő a narratíva közepén, a 7. fejezetben viszi színre. *Nana* a tükör előtt levetkőzik, mely jelenetnek nézője is akad: Muffat végignézi, ahogy *Nana* nárcisztikus módon önön testének látványában gyönyörködik. *Nana* a tükör előtt áll, teljesen meztelen, mégis fátylat visel. Testére haja, szőrzete, végtagjai vetnek árnyékot, de mondhatjuk, hogy a nyelv fátyla áll a néző vágya és az ábrázolni (elérni) kívánt test közé.³⁷ Muffat megragadja *Nana* testét, ledobja a földre, de tudja, hogy nem kaphatja meg, nem birtokolhatja azt, amire annyira sóvárog. Brooks szerint a nemiség (szexualitás) reprezentálhatatlansága Zola történetének kulcspontja. Ugyanis nemcsak arról van szó, hogy *Nana* meztelen teste egy tükörben tükröződik, mely a férfi számára nem érhető el, nem vehető birtokba, de a férfi néző, Muffat testének ábrázolása, jobban mondva ábrázolhatatlansága – a patriarchális, ödipális narratívában – legalább annyira jelentős. Zolának a férfit a tükörben önmagát néző nő mögé kellett volna inszeníroznia, de nem ott áll, ahol várnánk. Muffat-nak ugyanis a tükörben kellett volna látszódnia – jegyezzük meg, ez lenne az olvasó helye is –, de ebben az esetben, ha a férfi látványa tükröződött volna a tükörben, meg kellett volna

kockáztatnia, hogy annak izgalmát is feltárja. Viszont tudjuk, hogy a patriarchális rend a férfi szexuális vágyának megjelenítését szigorú cenzúra alatt tartja, ezért Nana meztelen testének ábrázolása és szexualitása csakis nárcisztikus lehet.

Így, amikor a test elbeszéléssé válik, a vágyott test megmutatásának és a meztelenség tilalmának alapító történetei kerülnek allegorikus módon a narratívák – általában is, és a *Nanában* is – történetei mögé. A csábítás és tiltás egyidejű története két mítoszt idéz meg: a női test mint fétistárgy Akteon történetében, a tiltás mint az Apa meztelenségének tilalma Noé mítoszában beszélődik el. A meztelen test látványa Medúza-Gorgóként viselkedik, vagy, ahogy Brooks mondja, a másik testének megpillantása Akteon büntetését vonja maga után. Az Akteon-történet lacani és sarte-i olvasatban kerül az elemzésbe: a (meztelen női) test megpillantása a (férfi) nézőnek a tudás, igazság lemeztelenítését ígéri, de ez a pillanat a megfigyelő számára halálos kimenetelű: testének feldarabolásával jár.³⁸ A patriarchális társadalomban a női test a férfi számára mint kísérteties a kasztrációs komplexust hozza magával; a vágy a tiltás és az elfojtás kontextusában tud csak felbukkanni. Azonban a kasztrálás és a hiányzó másik nélkülözhetetlen, a szimbolikus rend alapját képezi.³⁹ Barthes Noéra való hivatkozása pedig azért tehető a *Nana* elbeszélésének allegóriája mögé, mert a patriarchális rend másik alapító mítoszáat is előtérbe állítja: az elbeszélő formák, családi szerkezetek és az Apa teste, melyet a fiúnak takarni kellett – szoros kapcsolatban vannak egymással. „Minden elbeszélés igazságának feltárulása és távoli, rejtőzködő vagy hiposztazált” atyai történetben beszélődik el, melynek örömét Barthes – a szöveg örömeivel/gyönyörével ellentétben – ödipuszi örömként nevezi meg.⁴⁰

Akteon története metaforája annak, ahogy a szereplő és az olvasó az „igazságot”, a jelentést, a vágyott testet (a nézésen keresztül) birtokba akarja venni, de a totalizálás helyett a metonímia lendül mozgásba, ami feldarabolja a testet, a szöveget és a szubjektumot. A narratív textuális energia a szereplőt/narrátort, aki vágytárgyát elérni igyekszik, az elérhetetlennel szembesíti. A teljes meztelenség lehetetlen, azt az ellipszis, csönd takarja. A test takarását viszont nem a női test, hanem az Apa (az atyai fallosz) testét befedő történet, Noé története allegorizálja.

A metonímia és a fetiszizmus a testet középpontba helyező narratívák alapvető alakzataként működik. Brooks a realista és a modern regény fetiszizált testábrázolását tárgyaló írása⁴¹ a szkopofiliához szorosan tartozó fogalomból indul ki. A pszichoanalízis szerint a nézésen keresztüli ösztönkielégítés a férfi szubjektum önkonstrukciójának elengedhetetlen feltétele, mely alapvetően a (női) test egyes részeinek szexualizálását implikálja. Freud a fogalmat abban az értelemben használja, hogy az „anatómiai határtúllépés”, a „nemi ösztön eltévelyedése” során egy vagy több részlettárgy a nemi tárgy helyettesítőjévé válik.⁴² A fétistárgyat a képzelet hozza létre, viszont nézője, amint birtokolni szeretné, illuzórikus voltaival is szembesül.⁴³ A realista regényben metonimizációval, fetiszizált tárgyként természetesen a női test jelenik meg. A metonímia viszont a lacani imaginárius és tükörstádium jelenlétét is beiktatja a vágy beteljesíthetlenségének és a szubjektivitás elérhetlenségéhez színre viteléhez.

imaginárius dimenziójában kap új jelentőséget. Ahogy Angyalosi Gergely fogalmaz: „Barthes-nak a fétisekhez (akárcsak a mítoszokhoz) való viszonya [...] már korántsem az egyértelmű elutasítás. Ahogyan a mítoszokban képes elfogadni és belátni a faszcináló erőt – anélkül, hogy elnézően viszonyulna az esetlegesen hozzájuk tapadó ideológiai vagy politikai hazugságokhoz és manipulációhoz –, ugyanúgy a fétisek időnkénti megjelenését is tudomásul veszi mint a személyiség belső alakulásának elkerülhetetlen kanyarulatait vagy állomásait. Sőt mi több: nem fél attól sem, hogy akár élvezze is azokat.”⁴⁴ A fetiszizmus, a részlettárgyak megjelenése, a kasztrálás Barthes-nál olvasási alakzat, a „metonimikus módszer és olvasat” részei. A metonimizáció az *S/Z* fő olvasási műveleteként jelenik meg, melyen keresztül esetlegesen érintkező szövegrészeket helyez egymás mellé, így hozva létre az olvasói teret, „a munkába vett szöveg sajátos különbözőség”-t.⁴⁵ Azaz Barthes nem veszi figyelembe a szöveg tagolódásait, metonimikus olvasatával Balzac szövegét írható szöveggé alakítja. Az *S/Z*-ben megjelenő darabolás, a kasztrációs eljárás megtestesíti azt a belső különbözőséget, mely a szubjektum és szöveg önazonosságának lehetetlenségére utal. Zambinella teste ugyanis az üres, önkényes jellel, az írás metaforáját jeleníti meg, „melyet a saját magától való eltörölhetetlen különbözőség tölt ki”.⁴⁶ Barthes azt mondja, hogy a szobrász csak darabjaiban ismeri a női testet, szerelmének tárgya a feldarabolt nő. Amikor a nyelv metaforikus módon totalizál, a test összeáll, de újra szét is kell szednie, mert „a mondat nem alkothat teljességet”.⁴⁷ A *sztriptíz* és a *blason* a totalizálási szándékot és annak lehetetlenségét sejteti. Az *S/Z*-ben megjelenő fetiszizált, szétdarabolt test a metonímia trópusaként az olvasói aktivitás szintjétől a cselekményesítés szintjéig terjed.

A *szöveg öröme* több részből álló, részekre bontott szövegtestekről mint fétisztárgyakról beszél, melyek az intertextuális játéktérben eloldódnak eredetüktől, s így a totalizálhatatlanságot, a homogenitás tarthatatlanságát sugallják. Barthes a bevett pszichoanalitikus fogalmat eredeti jelentésétől még tovább mozdítja, és értelmezése arra irányul, hogy a másik vágyának nem egységes, nem homogén voltát hangsúlyozza: a másik sem egységes vágytárgyra vágyik. A szöveg lesz ebben az értelemben fétisztárgy, és „ez a fétis – mondja – vágyik rám”,⁴⁸ „maga a szöveg mint diagrammatikus és nem utánzó struktúra felfedheti magát fétisztárgyakká, erotikus helyekké széttördelt testi formaként”, mely az olvasás gyönyöréhez szükséges.⁴⁹ A szöveg és olvasó kölcsönös viszonyában a teljesség elérésére nincs mód. Ugyanakkor az olvasói tevékenységben a részlettárgyak átalakulnak teljes tárgyakká, mégpedig a gyönyör tárgyaivá. A szöveg örömeben/gyönyörében, a hasadékokban, az eldönthetetlenség játékában azonban van egy pillanat, amikor az olvasó a teljességgel találkozik; és amikor a részlettárgy mint fétisztárgy működik, a megismerés imaginárius dimenziója kerül előtérbe.

(*Jouissance/plaisir*) Barthes sokféle testfogalmat és többféle szövegfogalmat tart mozgásban. Úgy tűnik, hogy a kategóriák bináris pólusokra rendezése helyett sokkal inkább jelöltektől eloldott, elmozdított jelölőket helyez egymás mellé teoretikus munkáiban is, és a kettőségeket megtartja a maguk szétválaszthatatlanságában. Kétféle vagy inkább plurális szövegfogalommal dolgozik, melynek jelentése átmeneti állapotban van: egyfelől dinamikus, mozgásban levő szöveget, másfe-

lől az érzékelés és kulturális kód együttese.⁵⁰ Nemkülönben a test „egyszerre kulturális konstrukció és annak másíkja, valami nyelven kívüli, amit a nyelv megpróbál megjelölni és ugyanakkor bele is ágyazódni”.⁵¹ A szöveg egyfelől mint szövet, textúra és kódok szövedéke, melyet az olvasó rendez össze. Ezzel összefüggésben értelmezhető az Apa uralma alatt álló szimbolikusban megkonstruálódó testiség, a szimbolikus mező és test összefonódása, mely az elbeszélés vágymozgásához, a metonímia és metafora kettős, egymást kölcsönösen meghatározó figurációjához kötődik. Másfelől az öröm-/gyönyörszöveg ellenáll az összerendezésnek, az olvasó megigézésére, elcsábítására „szerződik”.

Barthes kritikai diszkurzusa az érzéket a fogalmihoz fűzi, amely a szubjektum számára is konstitutív. „Mi a jelentésadás (signifiance)? Az érzékileg létrehozott értelem.”⁵² Az érzéki, az örömhöz való viszony a nyelv imaginárius tartományából származik, az ödipális (patriarchális, fallogocentrikus) elfojtott tartalmaiból, vagyis az anyai térből. A nyelv imaginárius elemeihez való visszatérés a preödipális regresszió terében artikulálódó test megjelenését implikálja. „A test – mondja Brooks – gyakran ajándékoz meg bennünket a nyelvből való kieséssel, egy gyermeki, pre-szimbolikus térbe való visszatéréssel, amikor is az eredeti vágyak hatalma megerősítést nyer. Mindamellet a legelső gyermeki élmények [...] lehetnek alapjai mindenfajta szimbolizmusnak.”⁵³ Ez a test (gyönyörtest) az anyai test újraelsajátításán keresztül olyan narcisztikus viszonyban artikulálódik, melyben az anyaihoz való visszatérés a szubjektumot a férfi-női binaritáson továbbmozdítja, és egyfajta gendersemleges pozícióban oldja fel.⁵⁴ A gyönyörtest tehát az imaginárius vagy preödipális térből, az anyai teréből, nyelvből, az „anya testével való játékból” származik.⁵⁵ A test egyfelől figuratív módon tud csak a szövegben megjelenni, a nyelvből hiányzik, viszont ez a hiány, a test elfojtása szükséges ahhoz, hogy maga a szimbolikus létrejöjjön.⁵⁶ Az élvezetért felelős csábítás a szimbolikusból hiányzó érzéket adja a szöveghez, mely lehetővé teszi, hogy a szöveg új nyelvet hozzon létre, és az örömszöveget gyönyörszöveggé tegye. Ezen az érzéken keresztül viszont az olvasó a szöveg és saját maga másikjával találkozik, mondja Kalmár György, „egy olyan játéktérbe kerül, mely a szimbolikus és annak másíkja között helyezkedik el, és ahol az előző új jelei jelentést nyernek az utóbbiról való beszédben.”⁵⁷

Barthes a *jouissance* és a *plaisir* fogalom kettős használatát javasolja, néhol jól elkülöníthetővé teszi őket egymástól, máskor a kereszteződéseikre, egymásba omlásukra figyelhetünk fel. Mi a jelentősége annak, hogy különbséget tesz az *öröm* (plaisir, pleasure) és a *gyönyörszöveg* (jouissance, bliss) között? Az öröm szövege a kultúra kódjain keresztül működik, a gyönyörszöveg viszont az olvasót élvezet-höz és egyben önnön határainak kimozdításához juttatja. A feminista Jane Gallop szerint viszont a Barthes által megkülönböztetett *jouissance/plaisir* azért problematikus, mert maga a *jouissance* az, ami kétes, ami felforgatja a bináris oppozíciókat, azaz a bináris ingadozást a fogalom önmagán belül hordozza. „Ha a *jouissance* túl van az örömen, az nem azért van, mert túl van az örömen, hanem mert az elven van túl.”⁵⁸

Gallop kritikáját inkább finomításnak érzem, mert – amennyiben jól olvasom Barthes-ot – a *jouissance/plaisir* egymást feltételező mozzanat, és Barthes a kettő együttműködését látta. Az örömszöveg végletekig vitt formája teremti meg a

gyönyört, a fennálló szimbolikus rendtől különböző nyelvet hozva létre, amely megtartja az ellentmondásokat, és aláássa az egységes identitás eszméjét. Barthes szavaival: „a szöveg örömeiben megszűnik a Törvény, és életre kel, megnyilatkozhat a másik, a test. Az örömteli szövegbe szó szerint belefelejtkezünk, elfelejtjük, elveszítjük önmagunk”, megvalósulni látszik egy pillanatra az én és a szöveg egyfajta összeolvadása. Amikor Barthes behozza a *jouissance lacani* fogalmát, egy olyan dimenziót nyit meg, amely a szubjektumot, a szöveget a szimbolikuson túlra, de nem egyszerűen az imaginárius tartományába viszi, hanem a szubjektumot a Valóssal köti össze. A Valóssal való találkozás viszont a „ruha szétnyílásán”, a szöveg terének széthasításán keresztül történik, amely ugyanabban a pillanatban utal vissza a kasztrációra, a hiányra, a szimbolikus lehetőség feltételére. A pillanatnyi teljesség érzete kettős irányban dolgozik: a szubjektum önelvesztése felé, ugyanakkor nyilvánvalóvá teszi az imaginárius és szimbolikus mező esszencianélküliségét. A szöveg gyönyöre a szubjektumot saját önfelszámolásához juttatja, de a szubjektum határainak a másik felé való felnyílása nyelvileg leírhatatlan örömet hoz.⁵⁹ A szöveg terének hasadécai a szöveget gyönyörszöveggé teszik, és így a genderkódokhoz kapcsolt implikációkat is törlésjel alá helyezik. Az irodalmi szöveg a hasítékot, a kasztrációt, a vágy beteljesíthetlenségét és az elhalasztódó jelentést fenn kell hogy tartsa, ugyanakkor azt a pillanatot is magában foglalja, amikor a gyönyör és az öröm szétválaszthatatlannak bizonyul.

Peter Brooks mindkét munkájában tetten érhető a barthes-i koncepciókhoz való szoros kötődés; központi narratív elemző stratégiái akár Barthes belátásainak dekonstrukciós keretben való újragondolásaként is értelmezhetők. A barthes-i jelentés utáni vágy (*la passion du sens*) kettős narratív logikában való átdolgozásánagy jelentőséggel bír. Brooks narratíva-elemzései ugyanis nemcsak az ödipális elbeszélés vágystruktúrájának működési elvére és annak öndekonstrukciójára mutatnak rá – mely elemzések számottevő Barthes-hatásról árulkodnak –, de elméletével a klasszikus strukturalista narratívakutatások számára is megújulási lehetőséget kínált. A *passion for/of meaning* alapstratégiájával az olvasó jelentésképzésének aktusát a cselekmény és a történet jelentésképző szerepéhez kötve egy dekonstrukciós kettős regiszterű olvasási folyamatba helyezte. A *Body Work*-ben középpontba állított test a metonimizáció és allegória alakzataival kerül az elbeszélés és elbeszélhetetlenség határmezsgyéjére, olvasási módja azonban már nem tudja érvényesíteni Barthes szövegfragmentáló módszerét.

JEGYZETEK

1. Miroslav Marcelli, *A Barthes-példa*, ford. Keserű József, Kalligram, Pozsony, 2011, 25.
2. Vö. Angyalosi Gergely, *Roland Barthes, a semleges próféta*, Osiris, Budapest, 1996.
3. Lásd Peter Brooks, *Reading for the Plot. Design and Intention in Narrative*, Harvard University Press, Cambridge–Massachusetts, 1984, 1992; Uő., *Body Work. Objects of Desire in Modern Narrative*, Harvard University Press, Cambridge–Massachusetts, 1993.
4. Brooks munkáinak értő feldolgozásához lásd többek között: Bényei Tamás, *Archívumok. Világirodalmi tanulmányok*, Csokonai, Debrecen, 2014.; Kalmár György *Szöveg és vágy. Pszichoanalízis, irodalom, dekonstrukció*, Anonymus, Budapest, 2002.; „A női test igazsága”. *Esettanulmányok a női test és az igazság figuratív kapcsolatának történetéből Chaucertől Derridáig*, Kalligram, Pozsony, Budapest, 2011. Földes Györgyi pedig konferencia-előadásában beszélt Brooks olvasáselméletének bizonyos ré-

szeiről, *Az olvasás mint élettapasztalat* című konferencián (Pázmány Péter Katolikus Egyetem, BTK, Francia Kapcsolat Kutatócsoport és LEA Kutatócsoport, Budapest, 2016. 05. 09. – 05. 10.;). Tanulmányom argumentációjának érvényesítéséhez azonban szükségesnek tartottam némely – ismertetett, összefoglalt – részletet rekapitulálni. Az érvelésbe bekerült forrásokat a lábjegyzetekben jelölöm.

5. Brooks, *Reading for the Plot*, 13.

6. Vö. Paul Ricœur, *Narrative Time. On Narrative*, ed. W. J. T. Mitchell, University of Chicago Press, Chicago, 1981, 167. Idézi Brooks, *Reading for the Plot*, 14.

7. Lásd Roland Barthes, *Bevezetés a történetek strukturális elemzésébe*, ford. Simonffy Zsuzsa = *A modern irodalomtudomány kialakulása. A pozitivizmustól a strukturalizmusig*, szerk. Bókay Antal – Vilček Béla, Osiris, Budapest, 1998, 527–542. Roland Barthes, *Introduction à l'analyse structurale des récits*, Communications, 1966/8. A tanulmány angol fordítása, melyre hivatkozom: Uő. Lionel Duisit, *An Introduction to the Structural Analysis of Narrative*, New Literary History, 1975/2., 237–272. A magyar fordítás sajnálatos módon több fontos részt mellőz Barthes írásából. Szükséges megjegyezni: a récit vagy narrative narratológiai terminus „történet”-ként való fordítása a tanulmány tartalmának pontos visszaadásához kevésbé járul hozzá.

8. Roland Barthes, *Introduction*, 271. Ez a szöveghely hiányzik a fordításból („it is the passion to discover meaning [...] what goes on in a narrative is, from the referential (real) point of view, strictly nothing. What does ‘happen’ is language per se, the adventure of language, whose advent never ceases to be celebrated.”)

9. Ehhez lásd Barbara Johnson, *A kritikai különbözőség. Barthes/Balzac*, ford. Hegyi Pál, <http://whistler.uw.hu/meri/szakirodalom/johnsonbalzac.htm>

10. Brooks kiemeli, hogy Barthes túllép a strukturalista paradigmatis modellel egy dinamikusabb olvasásmodell felé. (Vö. Brooks, *Reading for the Plot*, 18.)

11. Magyarul lásd Sigmund Freud, *A halálösztön és az életösztönök*, ford. Kovács Vilma, Animula, Budapest, 2011.

12. Brooks is, akár Barthes, több elméleti keretet ötvöz, így mindketten felhasználják a pszichoanalízis fogalmi eszközét, de máshogy viszonyulnak hozzá. Barthes a kontextusból szándékosan kiragadva, kifordítja a jelentéseket. Bár Brooks sem a szerző, olvasó, szereplő pszichoanalízisét hajtja végre, hanem arra kíváncsi, hogy a textuális dinamika hogyan működik úgy, mint a psziché, azonban értelmezéseit kevésbé oldja el az eredeti kontextustól.

13. Roland Barthes, *A szöveg öröme*, ford. Mihancsik Zsófia = Uő., *A szöveg öröme. Irodalomelméleti írások*, szerk. Babarczy Eszter, Osiris, Budapest, 1996, 103.

14. Barthes, *Introduction*, 272.

15. Teresa de Lauretis, *Alice Doesn't. Feminism, Semiotics, Cinema*, Indiana University Press, Bloomington, 1984.

16. Brooks, *Reading for the Plot*, 25.

17. Brooks, *Body work*, 234.

18. Jonathan Culler, *Fabula and Szuzbet in the Analysis of Narrative*, Some American Discussions, Poetics Today, 1980/3., 27–37.

19. Uő., 29–31.

20. Roland Barthes, *S/Z*, ford. Mahler Zoltán, Osiris, Budapest, 1997, 117.

21. Barthes *A szöveg öröme*ben is utal arra, hogy bizonyos részeket az olvasó átugrik, mert hajtja a megismerés vágya. Vö. Barthes, *A szöveg öröme*, 79–80.

22. Brooks, *Reading for the Plot*, 107–108.

23. Brooks, *Body Work*, 20–21.

24. Johnson, *i. m.*

25. Barthes, *S/Z*, 36.

26. Uő.

27. A test és a szöveg közötti szoros kapcsolat értelmezése Barthes számára kulcsfontosságú, Brooks pedig a test és a narratíva viszonyát helyezte *Body Work* című munkájának középpontjába. Az amerikai kutató narratív testekkel foglalkozó elemzési gyakorlata nagyban támaszkodik korábbi munkájának – a *Reading for the Plot* – módszerére, és többek között Barthes test- és szövegfogalmaira. Brooks főként Rousseau, Balzac, Flaubert, Zola, Proust, Dickens, a Brontë nővérek, Henry James, Thomas Hardy, Joyce regényeiben látja érvényesülni azt a narratívát, mely a test késleltetett lemeztelenítésének történetére épül.

28. Ehhez lásd Luce Irigaray, *Speculum of the Other Women*, ford. Gillian C. Gill, Cornell UP, Ithaca, Ny, (1974) 1985; Uő., *A másik nő, mely nem egynem(iszeru)ű*, ford. Kemenes Géfin László, Arkánum, 1992/10., 48–60.
29. Brooks, *Body Work*, 14.
30. Angyalosi, *i. m.*, 216.
31. Roland Barthes, *Striptease*, ford. Annette Lavers – Roland Barthes = Uő., *Mythologies*, The Noonday Press, New York, 1991, 84–87.
32. Roland Barthes, *Sade, Fourier, Loyola*, ford. Ádám Péter – Romhányi Török Gábor, Osiris, Budapest, 2001, 178.
33. Barthes, *A szöveg öröme*, 79.
34. Barthes, *S/Z*, 118–119.
35. Brooks, *Body Work*, 45.
36. Uő., 125.
37. „Muffat elnézte ezt a gyöngéd profilt, ezt az aranyos fényáradatban úszó káprázatos szőke testet, ezeket a telt idomokat, melyekre, mint a selyem, ezerszeresen visszavert sugárban omlott a gyertyavilág. Egykori nőgyűlöletére gondolt, s a szentírás buja, vadszagú szörnyetegére. Nana egészen bolyhos volt, rőt pehely bársonyozta testét, míg nemes kancára emlékeztető farán, combjain, húsos domborodásain, hol mély redők árnyékának részegítő fátyla takarta el nemét, volt valami állati. Az arany állat volt ez, öntudatlan, mint valami erő, s melynek már a szaga is megrontja a világot. Muffat csak nézte, nézte elbűvölni, annyira megbabonázta ez a látvány; hasztalan hunyta be szemét, hogy ne lássa többé, a sötétség mélyéből újra felbukkant az állat, megnöve iszonyatosan, százszorosan. Most már örökre vele lesz, lelkében, testében. [...] Muffat mélyen, hosszan felsóhajtott. Elkésérítette ez a magányos gyönyörűség. Hirtelen minden felkavarodott benne, mint valami viharos széltől. Felgerjedt durvasága, átka-rolta Nanát, s ledobta a szőnyegre. [...] Tudta, hogy legyőzték [...]” Émile Zola, *Nana*, ford. Vajthó László, Európa, Budapest, 1961, 180.
38. Brooks, *Body Work*, 97. Akteon (magyarul inkább Aktaion) történetét Ovidius is feldolgozta az *Átváltozásokban*. A testi szétszaggatás-mítosz ovidiusi, majd petrarcai továbbélésének elemzéséhez lásd Bényei Tamás, *Más alakban. A metamorfózis poétikái és politikái*, Pro Pannónia, Pécs, 2013, 57–59.
39. Kalmár, *A női test „igazsága”*, 194.
40. Brooks, *Body Work*, 16.
41. Uő., 123.
42. Sigmund Freud, *Három értekezés a szexualitásról*, ford. Ferenczi Sándor, Helikon, Budapest, 2015, 43–44.
43. Vö. Kalmár, *Szöveg és vágy*, 11.
44. Angyalosi, *i. m.*, 182.
45. Uő., 212.
46. Johnson, *i. m.*
47. Barthes, *S/Z*, 145, 147.
48. Barthes, *A szöveg öröme*, 90.
49. Uő., 109.
50. Ezzel szemben áll a mű, mely monologikus, „a textúra művé merevedik”. Angyalosi, *i. m.*, 11.
51. Brooks, *Body Work*, xiii., idézi és fordította Kalmár György. Lásd Kalmár György, *Szöveg és vágy*, 81.
52. Barthes, *A szöveg öröme*, 112.
53. Brooks, *Body Work*, 7., idézi és fordította Kalmár György. Lásd Kalmár, *Szöveg és vágy*, 81.
54. Lawrence D. Kritzman, *Roland Barthes. The Discourse of Desire and the Question of Gender*, MLN, 1988/4., 854.
55. Barthes, *A szöveg öröme*, 97.
56. Vö. Kalmár, *A női test „igazsága”*, 181–182.
57. Kalmár, *Szöveg és vágy*, 66.
58. Jane Gallop, *Beyond the Jouissance Principle*, Representations, 1984/7., 113.
59. Lásd Kalmár, *Szöveg és vágy*, 64.