

*muzsikába kétszer is szinte észrevétlenül simulnak bele Kölcsey szavai: „bakelit-kereket cserélek: / jókedvvel, bőséggel áradót és két / védőkarral én vezényelek neked és érted”. Jellemző Pollágh verseire, hogy sokféle kulturális regiszter érintkezik akár ehhez hasonlóan rövid szöveghelyeken is. Itt például a „kerékcseré” ütheti meg az autózók fülét, amely kerek alakú hanglemezzel kicserélésének képére íródik rá, ami tulajdonképpen a vezénnyel lenne ekvivalens, ez pedig a *Himnusz*-ból ismert védőkarral történik.*

A kötet cím önreflexivitása mellett gyakoriak a szövegek önmagukra visszahajló megnyilatkozásai. A *Kurzív erdő* például egy nyomdatechnikai kifejezést vonatkoztat a természetire. Jóllehet a megidézett József Attila-vers [*Ritkás erdő alatt*] is már felkínálja ezt a lehetőséget, hiszen a cím *alatt* elhelyezkedő erdő voltaképpen a papíron látható betűkkel is azonosítható. Néha a szavakhoz társított magyarázatot sem szemantikai síkon kell elgondolnunk, hanem önmaga vizualitására tett utalásként: „Orvosság: szögömb, kis bolygó, / nincsen vége, kerek, gömbös tárgy” [*Doktor House*]. Máskor pedig így: „Hányszor éreztem: / más kezét varrták a csuklómrá, / hány ilyen kezét levágtam” [*Nem adok koronát*]. A kéz – amelyhez az írás gyakorlata kapcsolódik – eltávolítása valószínűleg az imitáció, mások írása utánzásának elhagyása felé tett gesztusként értelmezhető.

Az imitáció a kötetet záró *Végfácska* című vershez is kapcsolódik, hiszen a Nagy Lászlót imitáló Tandori-mottóról rántja le a leplet a következő sorral: „De ki viszi át, fogában tartva, / az ingerületet a tulsó partra?” Nem más, mint a végfácska, amelyről a verset nyitó magyarázatból megtudjuk, hogy az egy idegvégződés, amely a szomszédos idegeknek adja át az ingerületet. De a költemények esetében ki vagy mi lehet a „szomszédos idegsejt”? Mások verseskötetei, amelyekre a *Régi voltam* hat? Pollágh következő kötete? A befogadó? [*Prae–Vár ucca Műhely*]

KONKOLY DÁNIEL

Egy életmű margójára

A SZÖVEG KIJÁRATAI. TANULMÁNYOK ROLAND BARTHES-RÓL, SZERK. ÁDÁM ANIKÓ, RADVÁNSZKY ANIKÓ

A 2019-ben megjelent kötet Roland Barthes munkássága köré épül. A könyv szerkezete a magyarországi recepció [Angyalosi Gergely, Velkey György László], a szövegelemzési struktúrák, az irodalomkép és irodalomesztétika formálódásának folyamatát járja körül, a test fokozatos középpontba helyezésével, olyan távlatokat nyitva meg, ahol a szövegi és biológiai töltekezés útjai találkoznak, majd a test és a percpcionalitás a fotográfiához és a barthes-i vizualitáshoz érkezik el. A tanulmányokon keresztül a barthes-i gondolkodás és írás, a szöveg [el]fogyasztásának induktív-deduktív értelmezési hulláma figyelhető meg.

Barthes szövegkonstruálási megoldása abban áll, hogy szakítani próbál a klaszikusnak mondható sartré-i „elkötelezett irodalom koncepciója, illetve a művészeti öntörvényű és kísérletező felfogásának leegyszerűsítő” oppozíciójával, és megjelöli az

irodalmi cselekvés, az írás ethoszának egy olyan módusát, mely társadalmilag felelős és progresszív, ám a művészet autonómiáját is tiszteletben tartja, valamint a saussure-i szemiológia megoldásaival, alapjaival próbál szakítani. Ezzel az újfajta elméleti-szövegépítési móddal, „a tömegkultúra kanonizálatlan mítoszainak nyomába” [254.] eredve Barthes arra ösztökél, hogy „az »utcán heverő« témákat, a jelenkor témáit – akár az elhajított papírokat – mintegy *fel kell szedegetni*, alaposan *meg kell vizsgálni*, és [...] *le kell leplezni*.” [254.] – írja Házas Nikoletta könyvbéli tanulmányában. Barthes „a *Beszédtdőredé*kben [...] a »magaskultúra« [...] kanonizált szövegeit sorakoztatja fel [...], *megegerősítést ígér*. A témát nem eltávolítani igyekszik, hanem közel hozni önmagához és az olvasóhoz azáltal, hogy az olvasót részvételre hívja, és a témával való *törődésre* szólítja fel.” [254.] Barthes „megpróbálja megtalálni azokat a metszéspontokat és közös területeket, amelyek az egyéni és a kulturális meghatározottságok találkozásaikor jönnek létre. A megismerés kérdését ezáltal dialogikusan értelmezi: *egyén és kultúra* dialógusaként.” [256.]

Pataki Elvira tanulmányában megjelenik a „pályakezdő” Barthes életművének, munkásságának áttekintése az ókori görögség meghatározó fogalmain, filozófiáján keresztül: az „összetett jelentéssel rendelkező, leggyakrabban platóni eredetű képzet, amelyeknek folyamatos jelenléte a barthes-i diskurzusban semmivel sem csorbítja annak modernitását és eredetiségét [...], a klasszikus világ minden túlzás nélkül az életmű egyik alappilléreinek tekintendő, hiszen a mitológiáról, az etimológiáról, a szemiotikáról, a retorikáról, a színházról [...]” [33.] szól. Az erről való „barthes-i gondolkodás” [33.] egyszerre meghatározza és el is választja már az antik filozófiai eszmerendszert és gondolkodást a modern gondolkodástól. Az „általános műveltség” [38.], „amely [...] minden bizonnyal a nyugati civilizáció kulturális identitásához igen erősen kötődő, a társadalmi és tudományos fejlődés ellenére a modernitás kezdetén is meghatározó jelentőségű humanisztikus képzésen alapuló szellemi javakat jelenti.” [38.]

Az életmű vizsgálata Barthes és a magyar(országi) recepció elemzését is érinti. A hazai Barthes-befogadás alapjai a hatvanas-hetvenes években alakultak ki [Barthes *Válogatott írásainak* magyar nyelven megjelent kötete, 1971]. Kiemelhető Barthes „felelőssége” [11.], mely a kor nyugat- és kelet-európai társadalmainak egymás felé irányultságát, társadalmi és politikai demokratizálódását és ezzel a szellemi szabadságot is hirdette, hasonlóképpen a nyugat kritikájának felélénkülése a hatvanas években, amikor „az értelmiség *másfelé* akart továbbmenni” [104.]. Így Barthes egyszerre kivívuló és illeszkedik bele a magyar irodalomtudományi szerkezetbe, ami a hetvenes években kialakult a strukturalizmus nyomán, ugyanakkor Barthes megnyilvánulásai „nem mindig »strukturalisták« [...]” [14.], emeli ki Angyalosi Gergely. „A strukturalizmussal kapcsolatos első magyarországi írások a hatvanas évek közepén jelentek meg, az évtized végére az irányzat az érdeklődés középpontjába került, cikkek sora kapcsolódott hozzá [...] Barthes magyarországi megjelenése [...] megerősödése, majd e folyamat lelassulása is a strukturalizmus, sőt általában vett irodalmi nyilvánosság hatvanas-hetvenes évekbeli változásai szerint alakult” [19–21.], írja Velkey György László. A strukturalizmuson át pedig magával hozta Barthes általános szellemiségét [29.]. A magyarországi Barthes-hatás, illetve Barthes munkáinak felhasználása, értelmezése alapvetővé vált.

Az Ottlik-szövegképzésben, a beszédtechnika- és narratívavizsgálaton keresztül kerül előtérbe Horváth Csaba összeállításában Ottlik és Esterházy egy-egy szövege is úgy, mint a magyar irodalom két nagy szerzőjének meghatározó művei. Hende

Fruzsina körvonalazza, hogy „Barthes célja egy, a szöveg leírására vonatkozó, hipotetikus modell felállítása volt, mely kiindulási alapként szolgálhat minden elbeszélő szöveg elemzéséhez, hiszen azokra a közös pontokra fókuszál, melyek médiumtól, formától, műfajtól függetlenül jelen vannak” [82.]. Ezek a közös pontok alkotják meg *A szerző halála* szöveg kapcsán a paradigma fogalmát is körüljáró gondolkört. Horváth kiemeli, hogy a barthes-i vonalon, Esterházy Péter két regényével kapcsolatban merül fel „elbizonytalanítani a szerző halálának tételét” [152.], valamint a barthes-i világot „általánosabb érvényű elméleteknek” [152.] megfeleltetni. Ahogyan Barthes, úgy Esterházy is meghatározó, újat teremtő, paradigmatis, a valóság és fikció, a fogalomkettősség, a szerző és a szöveg viszonyának korrelációjában alkotó szerző. A szubjektum, a szerző azonban „nem maradhat halott” [154.], érvényesen Esterházyra, Ottlikra [az egész magyar új irodalomra] – visszakanyarodva a barthes-i vonalra, mert „a jelenlegi kultúra zsarnokian a szerző köré épül” [155.] [Idézve: Barthes, *A szerző halála*, ford. Babarczy Eszter = Uő, *A szöveg öröme*, Osiris, Bp., 1996, 50]. Amennyiben pedig az arcnak „zsarnoksága” [Idézve: Nathalie Roelens, *La hantise du visage chez Roland Barthes et Gilles Deleuze*, 2017, 2.] [164.] van, akkor a kultúra zsarnokian a szerző köré épülése azt hozza, hogy a szerzőnek arca van, és ettől szabadulni nem tud. Ebben nyújt segítséget az álarc, hogy a valódi vonalakat, jegyeket és jeleket elrejtse, a szöveg [irodalmi fikció és életírás, napló] pedig ugyanennek a kettősnek a mentén válik szét. A semlegesség ebben az értelemben sem az írott, sem a vizuális [fotográfiai] kettősben nem jut érvényre, de ha telítettsége engedi, az arc az álarcot elhagyva elér[het]i saját nullfokát.

A szöveg „nem létezik, hanem létrejön” [157.] a szerző (és az olvasó) által. Ebben a teremtő-alkotó folyamatban az olvasás, az írás és a szöveg egyszerre nyer új képességeket, tulajdonságokat. A szerző és a szubjektum „a saját személyiségétől eltérő szerepet” [161.] játszik. „Az álarcok dekódolása során lehullanak a társadalmi címkék, valamint a mozdulatokra, az arcokra és a szavakra rakódott retorikai és stilisztikai rétegek, hogy felszínre kerülhessen elsődleges jelentésük, és ezek a legmélyebb jelentések azután maguk is mozdulatokká, arcokká, szavakká váljanak, azaz élettapasztalatokká, amelyek már semmit nem takarnak, csak tiszta élvezetet és könnyed örömet nyújtanak” [159.], emeli ki Ádám Anikó. A valóság és fikció kettősének értelmében a színház, az álarc, a szubjektum való életben is szerepet játszó, színészi mivolta [a megmutatás, a vizualizáció és a fotográfia alapján], az elfedő álarc a barthes-i értelemben vett pszichikai erősséget támasztja alá, a mítosznak és a modernségnek ad teret, és egy ponttól a filozófiai és szövegértelmezések végtelenített lehetőségekkel ruházódnak fel, az álarcokat az olvasó veszi le a szövegről, „újraalkothatja a jelentést” [169.], majd pedig „rátalál az olvasás tiszta, legeredendőbb élvezetére” [169.].

A deduktív-induktív vizsgálati folyamatban Barthes maga is széttartó és összefonódó folyamatokat említ: „szétosztódó” [disztribucionális], „integráló”, „funkcionális alegységek”-ről beszél [83.], Hende Fruzsina kiemelésében, melyekhez a kompiláció [összeszerkesztés] [91.] fogalma adódik, és mely a barthes-i világot kitáguló és az újjal újra lefedő, újraértelmező, az alapokat megtartó, de mégis másként közlő, reprezentáló újragondolt világgént tárja fel. Barthes-ra jellemző új gondolkodása összhangban áll a „rég modern mítoszzal” [idézve: Barthes, *Sade, Fourier, Loyola*, ford. Romhányi Török Gábor, Osiris, Bp., 2001, 49.] [93.], emeli ki Maczák Ibolya.

Az összeállítás, összeszerkesztés megad egy újfajta egységet, a tézisből és antitézisből szintetizál, és teremt a meglévő kánonból új kánont, új alapokat, a kortárs filozófiának, irodalomelméletnek ad új standardokat, vagy éppen olyan különbségeket, melyeket a barthes-i világ feldolgozásában egyformán kell kezelni és befogadni, együtt kell látni és értelmezni, megalkotva és látva a „sajátos, mesterséges nyelvet” [94.] – sugallják a kötetben szereplő írások. Ezt hozza közös nevezőre az a gondolat [99.], amely a „kompilált prédikációk” kapcsán jelenik meg: „azonos szövegű prédikációnak nem csupán a terjedelme változhat meg a szövegelhagyással, hanem a szerkezete is – anélkül azonban, hogy a szöveg fő mondanivalója alapvetően megváltozna.” [99.]

Az érett Barthes gondolkodásmódja kerül napirendre. Közelebbről a tér[beliség] és a jel kapcsolata, ahol a barthes-i filozófiai, teoretikai világ kiterjedtsége, ágazatai, transzgressziója, mélysége és perspektivikussága, valamint kitérülése jelenik meg, vagy éppen az üresség jelenléte kap helyet, a térnek és térbeliségnek is egyfajta analógiájaként. A szimbolikus megjelenés egyszerre irodalmat és teoretikát épít. Ebben a térbeliségben a jel, mint Barthes „életművének központi fogalma” [118.], meghatározó szerepet kap, írja Radvánszky Anikó: „a barthes-i szövegek segítségével a strukturalizmustól a posztstrukturalizmusba tartó gondolkodástörténeti folyamat a humán tudományok úgynevezett térbeli fordulatának viszonyrendszerébe is jobban elhelyezhetővé válik.” [119.]. A barthes-i távlatok tehát a létrehozásban, konstruálásban adják meg és támasztják alá a szintetizálás örömet, az anyagi és az elméleti térbeliséget, melyek egymást segítik (Lefebvre): „a tér nem csupán a kézzelfogható környezetet, a tárgyi valóságot jelenti, hanem a tér felhasználásának módjait, a térre vonatkozó jelentéseket [...] ideológiát.” [127.]. A Szöveg „akárcsak a várostér – nem rögzített jelentéssel bíró statikus és zárt egység (avagy struktúra), hanem a *strukturalás* és a *jelentő gyakorlat* [pratique signifiante] nyitott folyamata” [138.]. A megnyíló tér (és a barthes-i világ) a nyelvi jelrendszert (Saussure), a középpontot (Derrida) és performativitást (Certeau) is magába foglalja. Itt a struktúra (strukturalizmus) mint tér (szövegtér) is értelmezhető.

Többek között Michel Foucault-nak is a barthes-i világban van helye. Az énkép formálása és formálódása a térformáláshoz hasonlóan alakul: „Barthes és Foucault a személytelennek feltételezett ösztönök felé fordul, és elutasít minden pszichologizmust. A spontán gondolatfolyamatok ösztönös megnyilvánulásának abszolút valósága mellett foglalnak állást. Az ösztön-lét számukra nem pszichés jelenség, sokkal inkább a gondolkodás transzcendentális mezejének megnyilvánulása – a szerzői szubjektum és annak tudata tulajdonképpen ezzel a döntéssel kerül kívül az írás objektív folyamatán.” [141.], világít rá írásában Horváth Eszter. A szerző, az én, a gondolkodás (Descartes), és magának az embernek az általános formálódása a következő lépés vagy állomás, amelyet a filozófia befolyásol, előidéz, eleve magával hoz. „Milyen lehet egy ember és emberkép, végső soron minden modell nélkül létrejövő szubjektum?” [141.]. Az én itt „nem különül el a világtól, akárcsak az álomban” [142.]. A „tudatstruktúrák helyett [...] diffúz tudat [...]” [142.] alakul. Az igazságot pedig a fikció(ban való gondolkodás) váltja fel, „elmosódik a határ a szürrealista típusú pszichés automatizmus és az új regény pszichikumon túlmutató, tárgyilagos automatizmusa között” [145.]. Ebből az alkotás és a valóság megteremtése következik „semleges, üres, ámde valós tér” [144.] megalkotása, kialakulása. A fogalmak és ezáltal az emberi cselekvés önmagába

visszatérő folyamatban van, ezzel a világot építi fel maga körül, akárcsak a barthes-i (és minden kapcsolódó filozófiai) elem. Az „új szubjektum létrejötte” [147.] a „létrejövés impulzív erejé”-nek közvetítését is jelenti egyben, a jelenbeli megragadását, ahol a pszichoanalitikusan gondolkodó szubjektum a fentiek alapján érvényesül és válik a mű fő valóságává, őszinte, adekvát, tiszta mivoltában. Mindez a nyelv keretein belül, ahol „a Valós láthatóvá válása után már nincs mit mondani” [149.]. Barthes el nem készült regénye, a *Vita Nuova* ennek a szubjektumnak adott volna keretet a nem-retrospektív önéletírással, az „önéletírás automatizmusá”-val, „önmaga jelenének ki-jelentésé”-vel [148.], ahol a szerző az abszolút jelent ragadta volna meg. A „szöveget »folyamatos jelennek« kell tekinteni, hiszen az olvasását a végtelenségig ismételhetjük” [168.].

A test fogalma, erotikája fizikai és szellemi erotikát is jelenthet, a szó és a szöveg szenvedélyét, magába foglalását, a befogadó általi szövegtöltekezés módjait. Fogalmak összessége kerül vizsgálat alá „Roland Barthes írásaiban, melyekben a test, a vágy, az erotika összekapcsolódik a nyelv, az írás és az olvasás fogalmaival” [172.], írja Z. Varga Zoltán tanulmányában. A szövegtest körüljárása eljut a stílus fogalmához, „amely az író személyes történetéhez és mitológiájához kapcsolódik, és melyet Barthes a »test« szóval nevez meg.” [173.]. A [szöveg]test [szöveg]stílust is magához kapcsol, és ennek egyik következeképpen a nyelv maga lehet a test. A szöveg, a test, az erotika és a mindenkor szövegfeldolgozás folyamatos örömét és kognitív kapacitását fogja össze és engedi továbbgondolni. Ehhez hasonlóan járja körül Jablonczay Tímea a test jelenségét mint fogyasztásra alkalmas objektumot (erotika, olvasás, írás fogalomkapcsolatában), a szöveg és a kultúra általában vett fogyasztására is reflektál a szerző. A test és a szöveg egyaránt elfedhető, öltöztethető és vetköztethető („a narratív sztriptíz” [198.] jegyében, amely „a jelentés feltárására törekszik” [199.]), illetve kasztrálható (utalással Balzac *Sarrasine* című művére). Hasonlóképpen jelenik meg a testkoncepció: „A testet egy plurális realitásnak kell tekintenünk [...] 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 megjelentek.” [212.], emeli ki Földes Györgyi. Az erotika mellé a szerelem (*Beszéd-töredékek a szerelemről*) fogalma, a szöveg szerelme csatlakozik, és itt „rohamok” [213.] sorával állunk szemben, Martonyi Éva meghatározásában „figurákból” [239.] álló szövegösszetétellel, Házas Nikoletta meghatározásában „fragmentumok”-kal [256.], „amelyek egy mozgásban lévő test kimerevítését jelölik” [239.], és az új típusú szövegkonstrukció példjaként a *Sade, Fourier, Loyola* című művel, melyek együtt „új utakat jelöltek ki a kritikai olvasatok számára” [236.]. A szöveg érzéki, szenvedélyes mozgatása a szöveg felfalását, bekebelezését és egyben üritését (*Az olvasásról*) is jelenti, a szöveggel való töltekezést, mely az egész testet a maga erotikájában mozgatja meg. Az erotika átvitt értelemben vett szövegközelsége is felmerül, és itt a szöveg(korpusz) a test változásai, alakváltásai szerint változik. Rész és egész, töredék és teljes szöveg kapcsolata és a szöveg birtoklása adja meg, hogy „egy részlet feltárása, vagy arra az egy részletre való koncentráció és fokozott figyelem révén elhitheti velünk, hogy az egészet is birtokba vehetjük” [232.], írja Varró Annamária. A szövegtest tehát a szerzők ráutalásai alapján az örömolvasás és az elemző olvasás gyakorlatának is megfeleltethető. A test és testiség kifejezetten fizikai adottságait járja körül Franc

Schuerewegen írása Ádám Anikó fordításában, ahol a szexualitás és a dominancia a szövegörömmön túl kap helyet, a publikálatlanul maradt *Epizódok* című Barthes-mű kapcsán. A Sarrasine név és jelenség köré épül fel a tanulmány, illetve a női és férfi test, a kelet és nyugat, a társadalmi szerepek kettősségére, Balzac *Sarrasine* című novellájára és az *S/Z* című írásra. A kód és szövegi kódfejtés szerepet kap: „a szerző kódolt nyelven írta az esszét, tehát arra késztet minket, hogy fejtjük meg a kódot” [106.], illetve, amikor „a test és az intellektus erőfeszítései váltakoznak egymással [...] semmi sem gátolhat meg minket abban, hogy a két szöveget együtt olvassuk, és hogy az *Epizódok* az *S/Z*-hez kössük.” [109.]. Schuerewegen a szövegközönségre, a szövegek közötti olvashatóságra, hasonlóságokra, intertextuális érvényességekre hívja fel a figyelmet.

„Az olvasás terén nincsenek leírható és listázható szintek” [218.], folytatja Földes Györgyi, és maga Barthes sem sorolható be egyféle kategóriába: Barthes „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.” [187.] A dekódolható beszéd [178.] és a „szöveg mint kódok szövedéke” [189.] itt is szerephez jut, jelek halmazának is megfeleltethetők. A jelhalmazok pedig egy következő szintre vezetnek, Barthes „a szöveg rendetlenségének játékba hozásával olyan esztétikai, olvasásstratégiai, szövegszervezési kérdéseket, valamint filozófiai és pszichológiai, sőt pszichoanalitikus kategóriákat/fogalmakat működtet és variál, amelyek a szöveg örömeinek elméletét az egyik legmeghatározóbb posztmodern olvasáselméleti írássá avanszálják” [226.]. Az élmény megragadása és az öröm maga, „az olvasás gyönyöre, a szöveg élvezete nem pusztán automatizmus, mint ahogy az erotikum sem csupán fiziológia: komplett és komplex kulturális rendszerek, kódok és jelek feladása ez” [228.]. A kört tehát megerősíti, alátámasztja a szerzőknek mint olvasóknak a barthes-i szövegekkel való foglalkozása, és a „test is visszairódi a szövegbe” [229.], emeli ki Varró Annamária.

A műélvezet, a szövegmozdulatok mint testmozdulatok alternatívája, a vágás és hasadás, az „örömszöveg” és „gyönyörszöveg”, valamint a testmozdulatok összefüggésbe hozhatók Michel Certeau cselekvésművészetével és Peter Brooks „testmunkájá”-val (Body Work), a „testhangok” fogalmával, az egyéni olvasótól a „társadalom teste” felé elmozdítva a gondolatmenetet. Összefüggésbe kerül a barthes-i és a brooksi aktivitás, az érzék(elés) szenvedélye a jelentés szenvedélyévé válik (*la passion du sens* és a *passion for/of meaning*) [190.], olvasható Jablonczay Tímea tanulmányában. A szövegöröm e kettőssége tisztázódik: „Kettős értelme elválaszthatatlan egymástól: az olvasás dinamikus folyamata 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.” [190.], „A kielégülés gyönyörének elérhetetlensége” [191.], Peter Brooks szavaival, végteleníti a testmunka folyamatait (legalábbis ezt sugallja, erre világít rá az összefüggés), a „jelentés és jelentésadás” [192.] folyamatos játékában, a „Brooks számára is fontos kérdés” [195.] kapcsán, hogy mekkora a mű, a szöveg ideje, terjedelme, feldolgozhatósági időbelisége. A szavak elérése és öröme is körvonalozódik Gyimesi Tímea gondolatmenetében: „Barthes szerint a nyelvészetnek nincs kategóriája az e szavak által szőtt »értékszövet« meghatározásához. Sajátos pragmatika

megfogalmazására van tehát szükség, amely nem áll meg a szavak használatánál, hanem arra a munkára figyel fel, amit e különösen csengő szavak szükségszerűen elvégeznek, amire rákényszerítik a nyelvet és a nyelvhasználót: ez a szó ereje, értéke, élvezete.” [269.]. A „testhang” a zenei-fizikai kapcsolódást is magába foglalja, Schumann testének *hallása*, annak szinesztéziászerű barthes-i megoldásában. A „test mást sem tesz, mint változik, *leend*” [275.].

A szövegből területmetszett kör is fejlődik, Barthes munkássága kimozdul a képzőművészet, a színház és a zene irányába is. Ebben sajátos párbeszéd és kölcsönhatás alakul ki. „Az irodalom tehát nemcsak tetszik és okít, hanem megszabadít és felszabadít, elébe megy a nyelv hiányosságainak” [280.]. A kölcsönhatás Barthes esetében saját gyászának feldolgozását is jelentette, saját maga felé, illetve a másik felé irányítva érzéseit. „A gyászfolyamat és az én átalakulása az elméletíró és a nézőpont, az írás átalakulásával is jár, s ebben az értelemben nemcsak a több vitát kavart posztumusz kiadott *Gyásznapló* és a befejezetlen kínai útinapló értelmezhető írásterápiaként [...]” [281.], írja Jeney Éva. A pszichológiai megoldások kapcsán fogalmazódik meg: „Roland Barthes az emberi testhez hasonlítja a szöveget, és szövegtestről beszél.” [283.]. A gyász terápiás, felszabadító kiírása alátámasztja Darida Veronika meglátását, hogy „[a] könyv imaginárius világa így kerül összeütközésbe a világgal” [293]. „Barthes, aki valaha olyannyira bizalmatlan volt az élménnyel mint az irodalomhoz kapcsolható fogalommal szemben, végül az olvasás meg- és átélésére, illetve az irodalmi szövegek egzisztenciális jelentőségére – egyszóval az egzisztenciális olvasatra és írásra – úgy tekint, mint az irodalmi tapasztalat alappillére.” [286.].

A szöveg és a vizualitás, a fotográfia kapcsolata a „lenyomatként, valami egykor létezővel taktilis módon érintkező dologként” [184.] értelmezett közegként jelenik meg mégis túl a fotográfia jelszerűségén. A fotográfia esetében kiemelt, hogy a *Roland Barthes Roland Barthes-ról*, illetve a *Világoskamra* című munkákban a szó helyét a kép váltja fel. A *Világoskamra*, Visy Beatrix meglátása szerint, értelmezhető „a fotográfiáról szóló szubjektív vallomásként, esszéként, módszertani és metatudományos fejtegetésként, hangsúlyosabban pedig, fotóesztétikaiként.” [295.]. A gyász és a fénykép a hiányt rekonstruálják, egyszerre őrzik Barthes-nál a látás és írás kapcsolatát. A barthes-i életmű határvonalán megjelenő váltás kapcsán is idézhető: „Barthes módszertanilag a lehetetlenre vállalkozik: szubjektív élményekből kiindulva próbál általános, lényegi vonásokat meghatározni, eljutni a fotográfia ontológiájához.” [296.], „mint ahogyan a fotográfiák rejtik lényegüket” [297.]. A fotó szemiotikai jelentőségét, illetve a szemiotikai „értelmezhetőség” ellenállását is magába foglalja ez a terület. A barthes-i koncepció itt az „*így történt*” [300.] helyzetét emeli ki, a hitelesség, hitelesítés koncepcióját, mely a szövegképzés fikció-valóság játékával szemben dokumentatív jelleget kap, „a fénykép egyfajta ikon vagy vizuális hasonmás, amely indexikus viszonyban áll tárgyával” [303.]. A képek hatása, újbóli végignézése az én pszichikai átéléstörténetének lehet alapja, analógiája, emlékeket idézhet fel, megismételheti az adott eseményt, „újabb megrázkódtatást” [307.] okozhat, ami Barthes gyászának [bánatának] és az írás-olvasás terápiás, illetve örömet okozó funkciójának lehet ebben az esetben ellenpontja. A fotográfiából vezet tovább tanulmányában Tanos Márton a film („modern kísérleti film” 311.), illetve Mészöly Miklós szövegképzése felé a kötet gondolatmenetét. A kép itt visszatalál a szöveghez, illetve a barthes-i szöveg és vizualitás a mészölyi szöveg-

öröm kapcsolata lesz: „Mészöly a nyelv *alapvetően képi jellegét* [...] nem csupán egy benne rejlő lehetőségként, »stíluselemként«, hanem sokkal mélyebb értelemben, működésének *szükségyszerűségeként* érzékelté [...] a kép és a nyelv eszközeivel a főszereplő életében új belső összefüggéseket tárt fel – vagy éppen hozott létre.” [312.]. Az újraolvasás, a szöveg mindenkori öröméhez való visszavezetődését is sugallja a mészölyi példán keresztül.

Megfigyelhető tehát a kötetben létrejövő általános, történeti, távolabbról megközelített, majd a szinte intim közelségbe hozott testi, testolvasási módozatok felvetése. A műfajok, műnemek kapcsolódása egészet alkot. „A regény tehát maga a neutrális írás, vagy még inkább a neutrális írása.” [291.]. A kötet nagyon alapos áttekintést ad a tanulmányokon keresztül Barthes életművének legfontosabb eszmei és filozófiai állomásairól, objektív [strukturalista, szöveg- és olvasásközpontú, a mentális és percepcionális testi adottságok és kapacitás összekapcsolásának alapján kialakuló befogadásesztétikai oldal] és szubjektív [pszichikai, énfeltáró oldal] gondolatiságáról. Az eszme, a test, a testtér, a szövegöröm, a fotográfia, a vizualizáció, majd a visszahulló gyász és az írásterápia kiemelt kategórián át különleges hullámot és összképet jelent a barthes-i életmű bemutatásában. [*Kijárat*]

HÖRCHER ESZTER

Hullámvölgy

HÁY JÁNOS: *VÖLGYHÍD – FELNÖTTEK ELLEN*

Figyelembe véve, hogy az Európa Könyvkiadó az utóbbi években Háy János gyorsan bővülő életművének nemcsak új darabjait adja közre, de a korábbi regények újrakiadását is napirenden tartja, érdemes jelezni, hogy ha egészen új szövegnek nem is tekinthető, a tavaly megjelent *Völgyhíd* mégsem csak egy apró változtatásokkal korszerűsített újrakiadás. Bár ugyanezzel a címmel a 2000-es *Közötte apának és anyának, fölötte a mindenségnek* című elbeszéléskötetben már napvilágot látott egy „kisregény”, mely aztán [ha nem tévedek, változatlanul] újra megjelent 2005-ben az 1999-es *Xanadu – föld, víz, levegő* második kiadása mellett, a szöveg terjedelme ezúttal csaknem duplája a 2000-es eredetinek. Ebből következően – különösen annak fényében, hogy Háy időközben a Kolibri Színház számára egy drámaátíratot is készített a *Völgyhíd* történetéből – akár izgalmasnak is ígérkezhetne a 2022-es kisregény korábbi változatokkal való összevetése, valójában nem az: a szüzsé néhány új epizódtól eltekintve alig valamiben tér el a 2000-es eredetitől, ahogy a szöveg metaforikája sem lett komplexebb, legfeljebb valamivel árnyaltabb. Noha a bővítés rosszat ugyan nem tett a szövegnek, azok a konstruktív fenntartások, amelyeket Dérczy Péter az első szövegváltozatot tartalmazó kötetéről írt kritikájában [*Mesérese mese forog, ÉS* [44], 2000/29.] megfogalmaz, a 2022-es *Völgyhíd* esetében is megállnak. Sőt, mivel szerintem nemcsak a szövegbe szőtt bibliai vonatkozásrendszer [pontosabban a Péter apostol mártírhálálát elbeszélő *Quo vadis?*-legenda], valamint