

Vidám lubickolás a szövegben

ANGYALOSI GERGELY IRODALOMTÖRTÉNIÉSSZEL
TARDOS KÁROLY BESZÉLGETETT

Milyen hullámai voltak a francia irodalomelmélet magyarországi recepciójának a hatvanas évektől a kilencvenes évekig, esetleg még később...

Ha Barthes-ra koncentrálnak, természetesen először a strukturalizmust kell említeni. A francia strukturalizmus az ötvenes évek közepétől Lévi-Strauss etnográfiai munkásságával kezd el kibontakozni, később több más diszciplínára áttérjed, így az irodalomelméletre is. Először a poétikára, majd az általánosabb irodalomelméleti területekre. Roland Barthes a 60-as évek legelejétől játszik ebben döntő szerepet, ezért őt szokták az egyik fő strukturalistának tekinteni.

Magyarországra ez a hetvenes években, a strukturalizmus-vitáról szóló két kötettel, 1977-ben érkezett meg, Hankiss Elemérrel?

Korábban történt. A *Helikon* nevű folyóiratnak 1968-ban volt egy tematikus strukturalizmus száma, nagyon

erős marxista kritikával kísérve, mert csak így mehetett át. Hankiss Elemérnek és másoknak nagy szerepük volt abban, hogy ez mégiscsak megérkezett hozzánk.

Ugyanakkor érdekes, hogy noha a kilencvenes években volt egy eufória, az összes szerzőt nekiálltak fordítani, hozzáférhetővé tenni, mégis meglepően kevés szó esik róluk a magyar kritikavitában, amelynek fő hulláma '96-ban zajlott. Egyedül talán Bónus Tibor hivatkozott több szerzőre is, franciákra és németekre is. De ahogy azt Kulcsár-Szabó Zoltán megfogalmazza ugyanebben a vitában, Barthes-ék szomorú mosolygással nyugtáznák, hogy téziseik közvetíthetőségének milyen korlátai vannak.

Azon a pécsi vitán én is ott voltam, mint abszolút kívülálló. Azt, hogy a strukturalizmusról kevés szó esett, az is indokolja, hogy akkor már nem a strukturalizmus volt a fő szám, hiszen addigra a posztstrukturalizmuson is túl voltunk. A herme-

neutikán és a dekonstrukción volt a hangsúly. Inkább az úgynevezett tudományosság és az esszészzerűség vitája volt ez, szerintem eléggé terméketlen módon, és bizonyos személyek pozícióharcáról szólt.

Túljutott volna a magyar irodalomelmélet és irodalomtörténet azon, hogy ezekkel a francia elméletekkel foglalkozzon, és mint Almási Miklós írja, ez egy ilyen gyorsfelejtés volt, avagy egyszerűen csak egymással akartak csatázni?

A kilencvenes évek közepe már egész más világ volt. Nem szeretem azt a kifejezést, hogy túljutni valamin. Semmin sem lehet túljutni. Nagyon sokan azt hiszik, hogy az ilyesmi lehetséges, de nekem ezzel ellentétes a véleményem. Barthes például egy idő után elfordult a strukturalizmus metodológiájától, de soha nem mondta azt, hogy túljutott volna a strukturalizmuson. Derrida sem állította, hogy már túl van a dekonstrukción. Azok szokták használni ezt a kifejezést, akik azt gondolják, hogy egy elméletet el lehet sajátítani, aztán – mint egy rossz göngyöleget – eldobni, és keresni egy másikat. A strukturalizmust a posztstrukturalizmus nem meghaladta, hanem beolvasztotta magába. Nálunk ez, mint általában mindennek a recepciója, csak nyögvenyelősen, néha erős túlzásokkal, néha szellemi restséggel, ellentmondásosan valósult meg.

Milyen nevek merültek fel egyáltalán?

Az amerikaiak és a németek azt hiszem, nagyobb súllyal szerepeltek akkor, mint a franciák.

Te franciás vagy főként, de azon belül is, hogyan jutottál oda, hogy először Barthes-ról készítettél monográfiát?

Ez nagyon mélyen gyökerezik a saját személyes történetemben. Abban a szerencsében volt részem, hogy 1977-ben kaptam egy École Normale Supérieure ösztöndíjat, ami azt jelentette, hogy évente egy végzős hallgatót fogadtak, s én két szemeszteren át lehettem hallgatója ennek a nagyon neves oktatási intézménynek. 1977 őszén Barthes nem tartott előadást, mert éppen meghalt az édesanyja. De a következő félévben, 1978-ban tartott egy *A Semleges* című előadássorozatot a Collège de France-ban, amelyen már részt vehettem. Addig is sokat olvastam tőle, de a személyisége közvetlen hatása óriási volt, legalábbis rám. Úgyhogy mikor hazajöttem, mindenféle ajánlatokat tettem kiadóknak, hogy ezt vagy azt a művét lefordítanám. Ennek vajmi kevés fogamatja volt, így elhatároztam, hogy megírom, hogy nekem mit jelentett a személyes kontaktus ezzel az emberrel.

Hogyhogy ez majdnem 20 évet csúszott?

Ez az akkori körülményekkel magyarázható, meg az én lustaságom-

mal, továbbá azzal is, hogy meg kellett élni valamiből. Akkor tudtam vele először igazán foglalkozni, amikor bekerültem az ELTE-re a 20. századi magyar irodalmi tanszékre, ahol tudományos továbbképzési ösztöndíjas voltam két évig, egészen a Charta-aláírásig, amikor kiraktak onnan. Ez alatt az időszak alatt egy kisdoktorit készítettem, aminek nem Barthes volt a tárgya, de mellette tudtam Barthes-tal foglalkozni. Az első vele kapcsolatos publikációm '79-ben jelent meg, majd szép lassan építgettem ezt, és '94-re lett meg a tulajdonképpeni könyv. Az, hogy egyáltalán megjelenhetett, a Gond Kiadónak és Kardos Andrásnak volt köszönhető.

Mi alapján választottad a címet, hogy Roland Barthes, a semleges próféta? Heller Ágnes a kritikájában például azt írta, hogy pontosabb lett volna címként „a semleges prófétája”.

Igen, ez is felmerült. S lehet, hogy a „próféta” valóban erős kifejezés. Barthes-tól távol állt bármilyen prófétai attitűd, viszont az egészen biztos, hogy sokat gondolkodott azon, hogy milyen tendenciák várhatók a különböző társadalmakban a jövőben. A „semleges” a '78-as előadásokból jött, ezt a fogalmat állította akkor a középpontba. Aztán később még sok minden mást is állított, nagyon változékony volt az elméleti orientációja. De nekem ez a Barthes volt a személyes élményem, tehát

a semleges kategóriájához kapcsolódott. Ez persze egy oximoron, ha úgy tetszik, mert hogy lehet a semleget, a semlegességet prófétaként hirdetni? Mégis, az a mód, ahogy Barthes használta ezt a fogalmat, valóban ajánlat volt egy bizonyos magatartásformára. Arra, hogy ne hagyjuk magunkat behúzni olyan csatározásokba, amelyek azután átveszik az irányítást fölöttünk, és akkor már nem mi döntünk, hanem az az ideológiai, morális, világnézeti, vagy egyszerűen esztétikai előítélet, ami ezek mögött az oppozíciók mögött áll. Arra, hogy az individuum Nietzsche-i értelemben vett függetlenségét hogyan lehet megőrizni. A tömegember fogalma, a nyájszerűség elkerülése nagyon fontos volt Barthes számára ebben az időben. Ugyanakkor az individuum piedesztálra állítását is el akarta kerülni. Nem hitt az individuumban abban az értelemben, hogy az egy jól körülhatárolt, jól definiálható, mindenkinek az egyéniségéhez alkalmazható entitás lenne.

És az egész munkájában ez a „semleges” visszaigazolódt?

Egy rendkívül bonyolult személyiségről van szó, akinek a munkássága is nagyon sokfelé elágazott. De az egymást kioltó választások figyelembevételével is azt tudom mondani, van egy olyan érzésem, mintha egész életében ezt kereste volna.

Annyit még előzetesként, hogy a monográfiád majdhogynem teljesen kronologikusan van felépítve, a művek mentén halad. Mennyiben volt ez sajátos választás az adott magyar irodalomtörténeti közegben, ahol állítólag akkor még az életrajzcentrikus közelítés volt a domináns? Hogy jutottál oda, hogy mégis műcentrikusan írtad meg?

Eszembe se jutott, hogy életrajzot írjak. Egyrészt azért, mert akkoriban még Franciaországban sem létezett igazán az életrajz felől elinduló monográfia róla. Volt már egy, de távolról sem kielégítő. Meg ahhoz sokkal több év kutatásra lett volna szükség. Másrészt bár – mint mondtad – megvoltak ennek az itthoni hagyományai, engem viszont nagyon is befolyásolt a strukturalizmus, távolról sem voltam életrajzpárti. Minimális életrajzi adatokkal kívántam dolgozni, mert úgy éreztem, mint mindenki, aki a strukturalizmus hatása alatt állt, hogy az életrajz nem fontos. A munkarajz a fontos, ahogy azt Füst Milán mondta. Ma már úgy látom, hogy jól föl lehet építeni egy életműleírást az életrajz felől is, ha tudjuk, miről beszélünk. Tehát nincs olyan, hogy életrajz, hanem csak szövegek vannak, azok is csak szövegek, amelyekből a szerző életéről bármit megtudunk. A kronológiai linearitást meg azért gondoltam helyesnek, mert egyrészt mindenről meg akartam emlékezni, ami számomra fontos volt az akkor már le-

zárult életműből, másrészt úgy gondoltam, hogy ha valaki kezébe veszi ezt a könyvet, az is inkább ehhez van hozzászokva. Mutassák meg, hogy a szerző honnan indult, hova jutott. Tehát ez egyfajta konvencióhoz való alkalmazkodás.

Akkor lássuk, mibe csöppent bele Barthes az ötvenes években Franciaországban, ahol állítólag még mindig a romantikus hagyományok voltak meghatározók, még Sartre-éknál is, ugyanakkor megfigyelhető volt az irodalomelmélet egyfajta Mallarmétól származtatott megújulása.

Első fellépése *Az írás nulla foka* című könyvecske volt, az ötvenes évek elején. Viszonylag kései pályakezdés volt az övé, mert kihagyott egy pár évet a tuberkulózisa miatt, nem is fejezte be soha az egyetemem.

1915-ben született és 1980-ban halt meg.

Így van. A világháború éveit teljes egészében egy svájci szanatóriumban töltötte, és a tuberkulózisa miatt csak később lépett be az irodalmi életbe. Volt francia lektor Bukarestben és Alexandriában is. Francia értelmiségiek számára akkoriban elég szokványos pályakezdés volt külföldre menni valamelyik francia intézetbe. Foucault is ezt csinálta, mások is. Ezért aztán az ötvenes évek elejére tolodott Barthes pályakezdése, amikor is volt egy nagyon

erős, Sartre által fémjelzett marxizáló vonal. A másik név, akit magam is sokszor említék a fiatal Barthes-tal kapcsolatban, az Maurice Blanchot neve, aki egy egészen más szemléletet közvetített, amelynek valóban Mallarmé állt a háttérében. Ez egy sokkal intranzitívabb felfogású irodalomra épített.

Mit értesz azon, hogy intranzitív?

Ha tranzitíven írok valamit, akkor az valamiről szól. Van tárgya. Tehát azt mondom, hogy ezt vagy azt én megírom. Az intranzitív felfogású irodalom viszont olyan írástevékenység, amelynek ilyen értelemben nincs célja, nincs belső tárgya. Sartre-nál azért ott van az, hogy az igazi irodalom mindig elkötelezett, nem azért, mert a szerző politikál, hanem mert az irodalmi mű eleve egy politikai térben jön létre. E között a két felfogás között ingadozik *Az írás nulla foka* című Barthes-könyv.

Az 1953-as Az írás nulla fokában Barthes rögtön elég radikális állításokat tesz. Egyfelől beszél arról, hogy az írás a társadalmilag meghatározott közös nyelv, illetve az egyedi stílus kényes egyensúlyát figyelembe véve alakul, másfelől azt mondja, hogy le kell rántani az irodalomról az irodalmi funkciót, hogy mindig új tartalmakkal telítődnek az üres formák, meg hogy egyfajta közös öndestrukciónak kell végrehajtani a nyelvnek és az irodalomnak, teljesen el

kell pusztítani a társadalmi elemeit, és egy semleges formához kell eljutni. Tehát egyfelől egyfajta egyensúlyról, másfelől egyfajta radikalitásról szól. Hogy kell ezt érteni?

Annyi hangsúlymódosítást javasolnék, hogy nem azt mondja, hogy végre kell hajtani az öndestrukciónak, hanem azt mondja, hogy a polgári irodalom fejlődése mutat az irodalom egyfajta öngyilkossága felé. Tehát a teljes elhallgatás felé, ha úgy tetszik. Illetve másfelől az úgynevezett ádami nyelv keresése felé, tehát a nem korrumpált nyelviség utópikus keresése az, ami meghatározza. Így egyrészt leír egy történelmi vonalat, amelynek Mallarmé az egyik csúcspontja. A másik oldalról viszont kapcsolódik a kortárs vitákhoz, amelyek arra irányulnak, hogy van-e az irodalomnak funkciója, hogy meg lehet-e határozni, hogy mi az irodalom egyáltalán. És itt a későbbiek során lép be a strukturalizmus, amelyről már beszéltünk. Jakobson a nyelv különböző funkcióinak az elkülönítésével nagyon hosszú időre meghatározza a jövő gondolkodását is. Azzal, hogy ő nem az irodalom társadalmi funkciójáról gondolkodik elsősorban, mint Sartre, hanem az irodalom mint nyelvi produktum társadalomban való funkcionálásának a sajátosságairól, felvillantja azt a lehetőséget, hogy a strukturalizmus mutathatna az utat kifelé ebből az ambivalenciából.

És mit ért Barthes azon, hogy az irodalom a nyelv utópiája?

Az ádami nyelv kifejezést használja, tehát az ártatlan nyelvet, amely még nem hordozza, vagy már nem hordozza magán mindazt az ideológiai lenyomatot, amit a társadalmi közeg rákényszerít. Az irodalom eszerint ki tudná magát dolgozni e kényszerek bonyolult hálójából, amelyekbe azonnal belekerül valaki, amint íróként próbál megszólalni, mert akkor rögtön szituálnia kell magát ötven irányban, hogy én most akkor honnan beszélek, ki vagyok, milyen stílust választok, kikhez kapcsolódom, kikhez nem kapcsolódom. És e mögött már a semleges kategóriája is felsejlik, ha még nem is használja ezt a szót.

A következő jelentősebb opusa az 1954-es Michelet-könyv volt. Ez egy 19. századi francia történelemről szól, és az egyik legkedvesebb könyvének tartotta. Miért?

Abban az időszakban volt egy kritikai stílus, az úgynevezett tematikus kritika, ami többek között azt jelentette, hogy kicsi cédulákra kell írni a szerzőkre jellemző toposzokat vagy fordulatokat, ezt tette ő is – volt is a halála után egy nagy kiállítása a Pompidou Központban, ahol egy teljes termet betapétáztak ezekkel a kis papírfecnikkel. Mindenféle előzetes metodológiai elv nélkül kigyűjtötte a tipikus fordulatokat, majd elkezdte

őket osztályozni, és abból kialakult a szerző obszesszióinak, gondolati kényszerességének a hálózata. De ez még messze nem a strukturalista Barthes.

Konfliktusba került ugyanakkor a történészszakmával, merthogy nagyon intuitívan és merészen írt, és nem egy lezárt szöveget hozott létre, hanem egy nyitottabb szöveget. Ezt a történészszakma nem szerette.

Nem csak a történészszakmában van ez így, más szakmákban is. És Barthes-ra nagyon sokszor mondták, hogy illetéktelen, hogy amatőr, belekontárkodik valamibe. Ez, ha belegondolunk, még minden rosszindulat nélkül is érthető, mert egy történész, aki mondjuk Michelet korszakával foglalkozik, és azt látja, hogy valaki teljesen rapszodikusán kiemel motívumokat az életműből és abból következtetéseket von le, az azt mondja, hogy ez nem tudomány.

Hogyan jutott Barthes már ebben a Michelet-könyvben is oda, hogy az irodalmi mű legfőbb tényezője a testies vonzás vagy taszítás lett volna?

Azt hiszem, hogy nála ez nem irodalmi hatások következménye, hanem alkati érdeklődés a test mint olyan iránt. Ez egyébként többnyire megvédte attól, hogy mindenféle ideológiai kalandokba bocsátkozzék. Hogy egy példát mondjak: amikor az ifjú maoista barátai közé bekerült,

egy naplójegyzetében leírta, hogy nagyon szeretem őket, sok mindenben egyetértünk, de a testem más, mint az övék. Tehát egy szemléletmódbeli különbséget a testies különbséggel magyaráz meg.

Barthes következő kötete az 1957-es Mitológiák, amelyben a polgári mítoszok demisztifikációját, leleplezését célozza. Hogyan érti Barthes, hogy csak az írás nulla foka állhatna ellent a mítosznak?

Az írás itt mint az írás irodalmias létmódja értendő. Tehát mindenki, aki irodalmat akar írni, előbb-utóbb rájön, hogy nem úgy ír, mint amikor nem irodalmat akar írni. Anélkül, hogy tudná, mindenféle kényszereknek engedelmessé válik. Ezt az irodalmiasságot közelítené Barthes a nulla felé. Amit tényleg olyan nehéz megcsinálni, mintha az ember hátrafelé akarna úszni.

Szociologikus szempontokkal is telített a Mitológiák. Barthes ekkor már a tömegkommunikáció tudományát is alapozgatta?

Komoly szociológiai érdeklődés volt benne, még ha főleg nyelvészeti szempontból közelítette is ezeket a kérdéseket. A Mitológiákat két hatás határozza meg. Egyrészt Lévi-Strauss etnográfiai módszere, aki óriási munkát írt a világ mítoszainak strukturális összehasonlításáról. Barthes alapötlete is innen származik,

nevezetesen, hogy akkor nézzük meg, hogy a mi társadalmunkban milyen mítoszok működnek, és hogyan. Sajnálatos módon még nincs magyarra lefordítva e munka utolsó, módszertani része, azt unalmasnak találták a magyar kiadók. Abban ugyanis elmagyarázza, hogy milyen módszert tart alkalmasnak. Mert mit tesz a polgári mítosz? Természetesnek állít be valamit, ami nagyon is történeti képződmény. Ebből az előfeltevésből következik, hogy a polgári társadalomnak az az érdeke, hogy természetesnek vegyünk azt, hogy így működik, és nem máshogy. Barthes minden jelenségen, amelyet kiválaszt, ezt a folyamatot akarja bemutatni. És erre kidolgoz egy módszertant, amely már közelít a jelelmélet, a szemiológia és a strukturalizmus felfogása felé.

Kicsit itt előre ugrunk, az 1964-es Kritikai esszék című kötetéhez, ahol Az irodalom és jelentés című írásában többek között azt írja, hogy a jelentés egy értelmet létrehozó folyamat, és nem pedig maga az értelem.

A hatvanas évek elejére kialakul irodalomfelfogásának az a központi eleme, hogy nagy félreértés, ha az irodalomtól válaszokat várunk, a válaszoló irodalom csak rossz irodalom lehet. Az irodalomtól kérdéseket kell várni, azt, hogy megmozgasson bennünk valamit, ami az értelemadási folyamat beindításának tekinthető.

tő, s ami azután az olvasóban vagy a színházban a nézőben kulminálódik. Ezt nevezi ő jó irodalomnak.

Szintén ebben a kötetben jelent meg a Strukturalista aktivitás című tanulmánya, amely kapcsán felmerült, hogy jogos-e őt a strukturalizmus atyjának tekinteni. Francois Dosse szerint Barthes inkább a különféle strukturalizmusok gyűjtője volt, tehát egyfajta anyafigurája, míg a szigorú apafigura Jacques Lacan lenne. Akkor Barthes csak a francia neostrukturalista irodalomelmélet atyja lenne?

Valóban volt egy asszimiláló, begyűjtő vonás a szellemi alkataiban; az egyik tanítványa azt mondta, olyan volt, mint egy pióca: az ismerőseiből kiszívta azt, amit érdekesnek tartott, és felhasználta. De semmiképpen sem mondanám azt, hogy Barthes az atyja vagy anyja, vagy kiindulópontja lett volna valaminek. Nagyon korán bekapcsolódott egy folyamatba, és nagyon korán integrált dolgokat egy bizonyos irányban.

Ebben az időben, 1963-ban publikálta a Racine-ről című kötetét, amelyben a kritika és az irodalomtörténet ártérkelésére vállalkozott, s amelyre a hivatalos francia irodalomelmélet, konkrétan a Sorbonne szaktekintélye, Raymond Picard, az Új kritika vagy új imposztorság? című vitairattal válaszolt. Elégge be lehetett szorítva Barthes, ha egyfelől attól félt, hogy az általa használt elmé-

leti nyelv miatt még az intellektuális közvélemény sem érti, másfelől viszont attól tartott, hogy az igazán komoly tudósok imposztornak tekintik.

Igen, ez a félelem és ez az ingadozás mindig megmaradt benne. Valóban tartott a szakemberektől is, akiknek meggyőződésük, hogy értenek egy területhez, és tudják, hogy ott melyek az igaz kijelentések kritériumai. Barthes olyasmikre vetemedett, hogy például a pszichoanalízist vontta be a Racine-értelmezésbe, és a hatvanas évek elején egy nemzeti klasszikust pszichoanalitikus alapon értelmezni felháborítónak tűnt. És volt még egy mozzanat: hogy mit jelentenek a mondatok. Ami elvezet egészen odáig, hogy mit jelent maga a mű. Mi a mű jelentése, mi a mű „igazsága”? A Picard-féle klasszikus irodalomtörténeti meggyőződés szerint a mondatok jelentése megfejtendő. A szavaknak van egy fő jelentésük, és ha az ember megfelelő történeti kutatást végez, akkor rekonstruálható, hogy mit akart mondani a szerző abban a mondatban. Kétfajta interpretációs stratégiáról van szó. Az egyik azt mondja: nem lehet lehatárolni a jelentést, mert azt úgyis keresni fogjuk, és éppen azért él a mű, merthogy keressük a jelentését. A másik azt mondja: én meg tudom mondani, mit akart mondani a mű, és abban keressük az értéket, hogy milyen szépen mondta el azt, amit én elmagyarázok nektek.

Kicsit karikírozva ez a kettő közti különbség.

Egyébként nekem meggyőző, amit Barthes mond, hogy ő valójában magát tekinti a nemzeti értékek igazi védelmezőjének mondjuk Picard-hoz képest, merthogy hisz abban, hogy a klasszikusok mai szemmel is olvashatók.

Pontosan erről van szó. Picard azt mondja, hogy inkább ne olvassad a klasszikusokat, inkább ne nyúlj hozzájuk, ha ilyen alapokon akarod őket megközelíteni. Barthes meg azt mondja, hogy ezzel segíték ezeknek a szövegeknek abban, hogy túléljék a korukat, a szakmai generációk ízlés-változását.

És milyen volt Barthes viszonya az avantgárdhoz?

A történelmi avantgárdról, tehát a huszadik század eleji, vagy a két háború közötti avantgárdról nemigen nyilatkozott. Amibe egyáltalán bekapcsolódott, az az új regény felbukkanása volt az ötvenes évek közepén. Alain Robbe-Grillet regényei mellett nyilatkozott meg kritikailag, amikor kitört egyfajta vita a Sartre-féle szemléletet képviselők és az új regény képviselői között. Ebben egyrészt azért támadták az új regényt, mert nem lehetett felfedezni benne az elkötelezettséget, másrészt azt mondták, hogy az új elidegenítő eljárások nyomán nem lehet pontosan tudni, hogy ki irányítja a dolgokat,

hogy a szereplő milyen funkciót tölt be, a személyiségek szétbomlanak, és hogy ez unalmas. Erre írta válaszként Barthes azt, hogy unatkozni sokféleképpen lehet, például Simone de Beauvoir *Mandarinok* című regényén is nagyon jól tud unatkozni, holott ott van cselekmény, vannak konkrét szereplők, jellemek. Ki melyik unalmat választja, itt ez a kérdés.

Következő kötete A jelek birodalma, amely 1970-es, és írod, hogy ez volt a másik legkedvencebb könyve. Miből adódott ez? Egyáltalán, mi ennek a könyvnek a műfaja?

Ezek úti benyomások, hogy egy 19. századi fogalmat használjunk. Történetesen Japánban töltött egy-két hónapot, és az ottani benyomásait fordította át egyfajta Japán-képbe. Mint írja, őt nem érdekli a kelet, az orientalizmus mint olyan. Az ebben az országban tapasztalt nyelvhasználaton keresztül próbál egy világot feltárni, amely lehet, hogy csak saját maga számára létezik, bár azt hiszem, nem teljesen így gondolta. Ehhez ismereni kell a szemiológiával kapcsolatos kalandját, amely nagyjából erre az időszakra ér véget. Az is a hatvanas években, részben párhuzamosan, részben a strukturalizmus kalandját követve zajlott. A szemiológiában történetileg sokkal nagyobb szerepe volt, magát a szemiológia elnevezést is ő vezette be a szemiotika helyett. Aztán a későbbiek során mégis meg-

maradt a szemiotika kategóriája, tehát nem az ő szóhasználata maradt fent. A kettő között az a különbség, hogy a szemiológia abból a feltételezésből indul ki, hogy minden jelet csak a nyelvi jeleken keresztül tudunk megközelíteni, tehát vannak nem nyelvi jelek, de amikor ezeket le akarjuk írni, azt csak a nyelven keresztül tehetjük, ami azért szemiológia, mert a logoszon keresztül közelítjük meg a jelhasználatot. Bármiféle jelhasználatot, a méhek táncától kezdve a testnyelvig, mindent csak a nyelven keresztül tudunk megragadni. A szemiotika ehhez képest, ennél távolságtartóbban azt mondja, hogy inkább arra figyelünk, hogy mi a különböző jelhasználatok közötti különbség. Barthes viszont mindennek a nyelvi oldalát figyelte. Ilyen volt például *A divat rendszere* című műve, ahol a divatot a divat nyelvén keresztül próbálta strukturálisan leírni. Japán is így közelítette meg, hogy milyen a japán nyelvhasználat, vagyis jelhasználat. Milyen Tokiónak mint városnak a felépítése, és ez mit tükröz az ő számára. Tehát ez egyszerre játékos és komolyan vett közelítés. Leírja például Tokiót, hogy a közepe a császári palota, de az tulajdonképpen üresség, olyan, mintha nem lenne ott semmi. Ez most vagy igaz vagy nem, nézőpont kérdése, de megint a semleges kategóriájához irányít bennünket. Jobban érteni efelől a semlegeshez való vonzódását.

És a zen buddhizmus?

Az is úgy a hatvanas évek végén lép be a világába.

Nekem nagyon érdekes volt az, amit a szatoriról írsz ennek kapcsán, hogy ott a jelentettnek van egy végtelen mozgása, és minden jelentett jelentővé válik, egészen addig, amíg teljesen ki nem üresedik.

Hát hogyan. A megvilágosodás, amit mi európaiak csak rosszul tudunk lefordítani, nem olyan, mint amikor egy európai ember azt mondja, megértettem valamit. Nem valamit értettem meg, hanem valami történt velem, villámcsapásszerű hatást tett rám. Ebben a pillanatban megszűntem én lenni, viszont egyesültem egy nálam sokkal nagyobb valamivel. Valahogy így tudnám körüldadogni, hogy ő mire jutott el. És ezek az élmények visszahatnak az egyén morális működésére, a mindennapokban való viselkedésére, a párkapcsolatok kialakítására, mindenre.

Alan Watts nyomán oda jut Barthes, hogy nem kell az érzéki és az intellektuális tapasztalatokat állandóan összevetni, erről le lehet mondani, és akkor arra a belátásra juthatunk, hogy nincs mit belátni. Ez pedig egyfajta megvilágosodás.

Így van. Watts nagy népszerűsítője volt a zen buddhizmusnak. Jellemző Barthes-ra, hogy ritkán dolgozik elsődleges forrással. Min-

dig kiválaszt egy ciceronét magának, egy kalauzt. Le is írta, hogy az ő Nietzsche, az Deleuze Nietzsche. A zen buddhizmushoz meg Watts nyomán jut el, de ebből csinál valami eredetit a Japán-könyvben.

A szerző a Roland Barthes Roland Barthes-ról című 1975-ös kötetében periodizálta saját alkotói fázisait, úgymint mitológia, szemiológia, textualitás, moralitás. Ehhez képest te készítettél egy másik szakaszolást. Miért?

Azt gondolom, hogy van, amikor érdemes őt magát követni, és van, amikor el lehet térni ettől. Azt hiszem, annak ő sem mondana ellent, ha azt mondanám, hogy 1968 után megváltozik valami. Ebben a hatvannyolcas eseményeknek is van jelentőségük. Nemcsak az egyetemi világ változik meg, amelyben addig Franciaországban mozgott, hanem saját munkásságához való viszonya is, hogy mi a fontos, és mi kevésbé fontos. Ez a strukturalizmustól és a szemiológiától való csendes elfordulás időszaka is, illetve ezen eszközök másfajta felhasználása. A Japán-könyv is már egy másfajta felhasználás. És ez előrevetít egy másfajta irodalomfogalmat is, a textuális irodalmat, amely viszont sem strukturálishoz, sem szemiotikailag nem megközelíthető. Érezzük a kontinuitást a korábbi gondolatokkal is, de nincs olyan módszertan, metanyelv, amelyet a textuális irodalom kutatására

javasolni lehetne. Tehát itt a szakmaiságnak is megváltozik a státusa.

Azt írod a monográfiádban, hogy az első hosszú szakaszban leginkább egyfajta elkötelezettség és a demisztifikálás irányába mozgott. Utána jött a mű intranzitivitásának periódusa, ami lehetett a strukturalizmus és a szemiológia, majd azt követte, amit most mondasz, a textualitás, az értelmezések egyfajta pluralitása, illetve a semlegesség. Azt mondod, hogy ennek nincs módszertani megközelíthetősége. Ezzel azt is állítod, ez mutat arra a törekvésére, hogy a regényesség irányába nyisson?

Igen, mert ha eljut egy olyan irodalomfelfogásig, amire már nem tud javasolni egy megközelítő metanyelvet, viszont az írás változatlanul fontos számára, akkor óhatatlanul felmerül, hogy mi lenne, ha regényt írna. A regény vágya, terve a hetvenes évek elejétől jelen van, és már a Japán-könyv is egy kicsit ezt mutatja. Ha regényre nem is hajaz, de egyfajta irodalmi mű-szerűség már benne van.

Ugyanebben az időszakban írta meg az S/Z-t, amelyet 1970-ben publikált. Ott viszont még van módszere erre, lexémákra bontással és kódok hozzárendelésével elemzi Balzac Sarrasine című klasszikus novelláját. De lehet, hogy ez is inkább már a konkrétabb irodalom felé mutat?

Annyiban igen, hogy egy nagy író működésmódját akarja bemu-

tatni. De ennek a könyvnek a tétje elsősorban az, hogy miben különböztethetjük meg a legegyszerűbben azt az irodalmat, amit még szívesen olvasunk, de már nem írható, tehát így már nem tudunk írni. Nemzeti klasszikusaink nagy része ilyen: ha szeretjük az irodalmat, akkor jól esik őket olvasni, de eszem ágába sincs úgy írni, mint ahogyan ők írtak. Ami pedig ma írható, az Barthes szerint a szöveg. Tehát az, ami bevonja az olvasót, aktívvá teszi, aktív részesévé az írásnak. A klasszikus szöveg, ami csak olvasható, engem kívül rekeszt, csak szemlélhetem, gondolkozhatok rajta, örülhetek neki, de nem vagyok a játékosátára a szövegnek. Ebben az időben van is egy ilyen tárgyú tanulmánya, *A műtől a szöveg felé*. A másik dolog, amit említettél, hogy itt javasol egy bizonyos módszertant. Ez nagyon élvezetes játék, de olyan módszertan, ami egyszerre javaslat a megközelítésre, és egyszerre annak a megállapítása, hogy ezen kívül még ki tudja, hány szempontot választhatnánk, és azok alapján is fel tudnánk dolgozni a művet. A lényeg mégis az, hogy – még ha éppen kicsit a saját törekvésének ellentmondva is – megmutatta, hogy egy klasszikus novella is olvasható plurálisan, nyitottan.

Említéd A műtől a szöveg felé című munkáját, ugyanakkor írta A szöveg öröme című tanulmányt is. A magyar kiadásban benne volt mindkettő abban

a vékony kötetben. Barthes A szöveg örömeiben azt írja, hogy a befolyásoltatás nem veszteség, hanem az is örömforrás. Tehát ha az ember hagyja magát eltéríteni a szöveg kapcsán.

Igen, mivelhogy a befolyásoltatástól való szorongás helyett Barthes azt mondja, jobb, ha az ember átadja magát az olvasásnak, vidáman lubicokol a szövegben.

Megkülönbözteti egyébként az örömből, illetve az élvezetből olvasást.

Ez egy kicsit hasonlóan állpozíció, mint amiket az S/Z-ben használt. Az olvasható és az írható szöveg ellentéte helyett itt az örömszöveg és az élvezetszöveg szerepel. Magyarul nehezen visszaadható a *plaisir* és a *jouissance* különbsége. Az öröm olyan érzés, ami körülhatárolható, kontrollálható, és amíg örömmel olvasom a klasszikus szöveget, biztonságban vagyok, tudom, hogy ki vagyok, és hogy nem az vagyok, amikről olvasok, nem veszek el a szövegben. Az élvezetszöveg vagy élvezésszöveg vagy kéjszöveg, viszont kicsit a szexuális orgazmusra emlékeztető élvezés, tehát amikor megszűnnek az énem határai.

A következő opusa az 1977-es, magyarra különböző címekkel fordított Töredékek egy szerelmes beszédéből vagy Egy szerelemnyelv töredékei.

Azt hiszem, az utóbbi a pontosabb. Az újabb kiadás ezt használja.

Ebben a kötetben Barthes, úgy tűnik, megpróbált lépni a regényesség felé is, meg talán próbált a szakmai elszigeteltségéből is kitörni. Mennyiben befolyásolta a témaválasztását az is, hogy a populáris diskurzusok a magaskultúra által kidolgozott diskurzusok közül legkönnyebben a szerelmi témát szokták átvenni?

Nem biztos, hogy valóban ez volt a szándéka. Azt hiszem, meglepte, hogy mekkora sikere volt ennek a könyvnek. Pár hónap alatt 100 ezer példányt adtak el belőle. És ami szintén meglepte őt: olyan olvasórétegekhez jutott el, amelyek biztos nem olvastak tőle semmit korábban. Érdekelte az embereket, több tévés szereplése is volt ennek kapcsán. A könyv valóban egyfajta regényesség felé mutat azzal, hogy abból indul ki, hogy itt egy szerelmes ember beszél. Az általa mondottak viszont töredékesen jelennek meg, ám rengeteg kulturális utalással vannak tele. Barthes úgy érzi, hogy abban az időszakban, a hetvenes években a világban a szerelem nyelve veszélyeztetett állapotban van, ki van szolgáltatva a vulgaritásnak, a közhelyességnek. Megszűnőben van annak a lehetősége, hogy valaki a szerelem tradicionális nyelvhasználatainak egyikén egyáltalán megszólalhat. Ezért választ nagyon is átélhető, konkrét szituációkat arra, hogy milyen játéktérrel nyit egy szerelmi beszéd. Itt is megfigyelhető, hogy érdekli a jövő,

hogymondjuk 50 év múlva tudnak-e majd az emberek szerelemről beszélni egyáltalán. Vagy felváltja azt valami technikai nyelvhasználat. Elgondolkodhatunk azon, mi történt az elmúlt 42 évben ebben a kérdésben.

A következő, és az életében utolsó megjelent kötete a Világoskamra volt, amelyet 1980-ban publikált. Ennek közvetlenül kiváltója volt az édesanyja halála?

Igen. Nem valószínű, hogy csak úgy a fotográfiáról támadt volna kedve írni, bár a képek mindig érdekelték, írt filmekről, képekről, reklámokról, a vizualitás benne volt a munkásságában. De nem tartom valószínűnek, hogy éppen fotográfiáról szóló könyv megírásába fogott volna, hogyha nem keresi azt a bizonyos fotót a kislánykorú édesanyjáról a téli kertben. Azt csinálta, amit minden gyászoló ember, a fotók között turkált, és rakosgatta azokat ide-oda. És talán innen jött, hogy mi a fotó, mi történik köztem és a fotók között. Ezt nem lehet tudni, de valószínűsíthető. És ez is egyfajta regény, ha úgy tetszik, egy regénykezdemény.

Azt mondod, hogy talán az egyik lemerészebb munkája.

A hatvanas években zajlott új kritika vitában, ahol őt az esztétikai közelítései miatt támadták, nagyon sebezhetőnek érezhette magát. De azt hiszem, itt már túl volt azon, hogy érdekelje például a fotóteoretiku-

sok szakvéleménye az álláspontjáról. Vagyis megint olyan területre merészkedett, amelyben nem voltak szakmailag megalapozott ismeretei, és ennek ellenére javasolt egy bizonyos felfogást, arról hogy mi is a fotó tulajdonképpen.

Azt is írja, belátta, hogy az egyéni élete már csak utópisztikusan, az írás révén válhat egyetemessé.

Igen. Fennmaradt utána egy kéziratot jegyzet, *Vita nuova* címen. A mama halála után, és így az öregség kapuján túljutva, egy csomó minden kapcsán, ami őt szakmailag érdekelte, összefoglalta, mi az, ami maradt. És ami maradt, az *A regény előkészítése* volt, ami egy 1978-as Colège de France-kurzusára utal, amelyet később ki is adtak. Lehet, hogy a regény soha nem valósult volna meg, megmaradt volna az előkészítés fázisában. De hát ez a történet is egy regény tulajdonképpen.

A monográfiában záró tételként szerepel a Roland Barthes Roland Barthes-ról című 1975-ös kötet. Azt írod, hogy ebből tudunk meg a legtöbbet Barthes szubjektum-felfogásáról. Itt elképzeld magának egyfajta új filozófiát, játékból, amit úgy hív, preferencializmus. Ez mennyiben megy szembe az újkori filozófia fő áramlataival? És kiknek a hatása érzékelhető mégis benne?

Amit ő preferencializmusnak nevez, azt úgy lehetne lefordítani, hogy

a választásaimhoz való viszonyomat kellene megváltoztatnom. Hogy amikor morálisan vagy politikailag választok valamit, akkor ne kizárólag elvek után menjek, hanem figyeljek oda arra is, amit a testem sugall. És tulajdonítsak ennek nagyobb jelentőséget, tehát annak, hogy mit preferálok. Egy egyszerű példára lefordítva, hogy ha például két politikai áramlat vagy szereplő között kell választanom, akkor talán arra kéne odafigyelni, hogy melyik felel inkább meg az én ízlésvilágomnak. Az esztétikumnak mint szempontnak így sokkal nagyobb jelentősége van egy ilyen választásban. Mert ha csak elvek és ideológiai érvek után megyek, akkor egy idő után a választásom nem fog rám hasonlítani. De a „preferencializmus” elvét szerintem senki sem vette át.

Írsz viszont Kierkegaard, Schopenhauer, Nietzsche hatásáról...

Nietzsche híres megfogalmazása, hogy a világot esztétikailag lehet leginkább birtokunkba venni, nyilvánvalóan nagyon fontos Barthes számára. A hetvenes évek közepén mindenkitől hitvallást és állásfoglalást vártak el. Ez az időszak a terrorista merényletek időszaka, 1968 utórezgései kora, és nagyon erőteljes az elvárás, hogy valaki legyen jobboldali vagy baloldali. Ilyen légkörben azt mondani, hogy hadd kövessem azt, amit én preferálok,

ez akár amorálisnak is tűnhet. Nem immorálisnak, de amorálisnak. Az erkölccsel ugyanis az a probléma, hogy csak hadakozni és büntetni tud. József Attila írta, hogy „az erkölcs hűvös, kék vasát megvillantja a fagy”. Az erkölcs nem szeretetreméltó, hanem gyakorta rémes és zsarnoki szerkezet. Nem mint-ha meg tudnánk lenni nélküle, és Barthes nem is azt mondja, hogy legyünk amorálisak, hanem azt, hogy mi lenne, ha tudomást vennénk erről a problémáról.

Végül is ezt a monográfiádat 1996-ban sikerült kiadni Magyarországon. Ennek mi volt az akkori politikai vagy irodalomtörténeti kontextusa?

Különösebb hullámokat nem vert a könyv, hiszen Barthes akkor már nem jelentett újdonságot, legalábbis azoknak a köröknek a számára, akik egyáltalán tudták, hogy kiről van szó (az egyetemistákra vagy az irodalomtörténész szakmára gondolok). Voltak jelek arra, hogy később elég sokan forgatták. Annak meg kifejezetten örültem, hogy azok, akik utóbb írtak Barthes-ról, és hivatkoztak rám, általában nem utasították el az én álláspontomat.

Azok a kritikák, amelyeket én olvastam róla, mind elismerőek voltak.

Igen, azokkal szerencsém volt, nem bántottak, talán azért sem, mert azért olyan nagyon sokan nem

voltak, akik annyit foglalkoztak volna vele, mint én. Ez az első monográfisták mindenkori előnye. De azt hiszem, hogy ha most írna valaki egy ilyen monográfiát, az egész más szempontokat is érvényesíthetne, ha akarna.

Mi lenne mostanság a fő szempont?

Ki lehetne emelni egész más elemeket, mint amelyeket én a személyes befolyásoltságomból adódóan kiemeltem. Nem feltétlenül a semleges kategóriát kellene a középpontba állítani, hanem például az esztétikához való viszonyát is végig lehetne követni. Hogy miként alakul az irodalomhoz, az irodalomesztétikához és általában az esztétikához a viszonya. És műfajok és műnemek szerint megnézni, hogyan lehet ebből egy fejlődésvonalat kihüvelyezni. Ezt el tudnám képzelni.

És te nem akarod megírni?

Nem, nem, nem. Az idő eltelt. 66 éves vagyok már. Még egyszer ugyanannak nekirugaszkodni, azt már nem.

És mit szeretnél mostanában megírni?

Derridáról publikáltam 2018-ban egy könyvet (*Dekonstrukció és esztétika*, Kronosz Kiadó), amellyel kapcsolatban bőven vannak hiányérzeteim. Ezt szeretném még néhány fejezettel kiegészíteni, ha képes leszek rá.