

A SZERZŐ HALÁLA

A *Sarrasine* című novellában Balzac egy nőnek öltözött kasztrált-ról írja le ezt a mondatot: „Valódi nő volt, a hirtelen riadozásában, az oktalan szeszélyeiben, az ösztönös zavarában, az alaptalan vakmerőségében, a kihívó dacában és az érzéseinek gyönyörű finomságaiban is.” Ki mondja ezt? A novella hőse, akinek megvan rá az oka, hogy ne vegye észre a nő mögött megbújó kasztráltat? A Balzac nevű egyén, akit személyes tapasztalata tanított meg a nő filozófiájára? Balzac, az író, aki „irodalmi” gondolatoknak ad hangot a nőiességgel kapcsolatban? Az egyetemes bölcsesség? A romantikus lélektan? Sosem fogjuk megtudni, azon érthető oknál fogva, hogy az írás lerombol mindenféle hangot, minden eredetet. Az írás éppen e semleges, e kompozitum, a mellékösvény, amelyen át szubjektumunk elillan, a fehérén-fekete, amelyben minden személyazonosság feloldódik, s mindjárt elsőként az írói test azonosságáig.

Minden bizonytalansággal mindig is így volt: mihielyt egy tényt *elmeséltek*, tárgy nélküli célok érdekében, s nem azért, hogy közvetlenül hassanak a valóságra, azaz végső soron kikapcsolva minden más funkciót, egyszerűen a szimbólum működtetése végett, létrejön ez az elszakadás: a hang elveszíti eredetét, a szerző belép saját halálába, s elkezdődik az írás. E jelenséget ugyanakkor különféleképpen élhetjük meg; az etnografikus társadalmakban az elbeszélést sohasem egy személy vállalja magára, hanem mindig egy közvetítő, a sámán vagy az énekmondó, akit kellőképpen megcsodálhatunk az „előadásért” (azaz a narratív kód mesteri használatáért), de nem csodálhatjuk benne a „zsenit”. A szerző modern szereplő, aki minden bizonytalansággal azzal párhuzamosan jött létre, hogy, kilépvén a középkorból, a társadalom az angol empirizmussal, a francia racionalizmussal és a reformáció személyes hitével felfedezte az egyén presztízsét, vagy, mint fennköltebben mondják, „az emberi személyt”. Logikus tehát, hogy az irodalom területén a pozitivizmus, a kapitalista ideoló-

gia foglalatja és betetőzése tulajdonította a legnagyobb jelentőséget a szerző „személyének”. Még mindig a szerző uralja az irodalomtörténeti kézikönyveket, az írók életrajzait, a magazinok interjúit, de még az irodalmárok tudatát is, akik benső naplóikban igyekeznek összekapcsolni személyüket és művüket; a jelenlegi kultúra irodalomképe zsarnokian a szerző köré épül, személye, története, ízlése, szenvedélyei köré; a kritika többnyire ma is abban áll, hogy kijelentik: Baudelaire életműve nem más, mint Baudelaire, az ember kudarca, Van Gogh életműve saját örültsége, Csajkovszkijé pedig a bűnei; a mű *magyarzatát* mindig abban keresik, aki létrehozta, mintha a fikció többé-kevésbé áttetsző allegóriáján túl végső soron mindig egyetlen személy hangját hallanánk, a szerzőt, aki feltárja „titkait”.

Noha a Szerző uralma még szilárd (az új kritika gyakran csak tovább erősítette), egyes írók természetesen már régóta próbálják megingatni. Franciaországban minden bizonytalansággal Mallarmé volt az első, aki teljes mélységében látta és megjósolta, hogy a nyelvet kell majd annak helyébe állítani, akit mindaddig birtokosának vélték; számára, ahogy számunkra is, a nyelv beszél, nem a szerző; írni annyit jelent, hogy egy előzetes személytelen-ségen át – amelyet egy pillanatig sem szabad összetévesztenünk a realista regény kasztrált objektivitásával – eljutunk addig a pontig, ahol a nyelv cselekszik, „teljesít”, s nem „én”: Mallarmé egész poétikája abban áll, hogy megsemmisítse a szerzőt az írás érdekében (azaz, mint látni fogjuk, visszaadja az olvasónak saját helyét). Valéry, aki alaposan belekeveredett az Én pszichológiájába, meglehetősen felvizezte a Mallarmé-féle elméletet, de – mivel klasszicista ízlése a retorika tanulmányozásához vonzotta – maga is minduntalan megkérdőjelezte és kifigurázta a Szerzőt, az írói tevékenység nyelvi természetét és mintegy „hazardírozását” hangsúlyozta, s prózai műveiben mindig kiállt az irodalom alapvetően verbális jellege mellett, amelyhez képest az író lelki mélységeihez való folyamodás merő babonának tűnik. Proust – úgynevezett *elemzéseinek* látszólagos pszichológia jellege ellenére – nyilvánvalóan arra a feladatra vállalkozik, hogy végleges szubtilitásával kérérlhetetlenül összezavarja az író és szereplői viszonyát, amikor a narrátort nem úgy mutatja be, mint aki látott vagy érzett, vagy akár aki megír valamit, hanem olyasvalakiként, aki *írni fog* (a regény fiatalembere – de volta-képpen mennyi idős és *ki ő?* – írni akar, de nem tud, s a regény

akkor ér véget, amikor az írás végül lehetségessé lesz), Proust alkotta meg a modern írás eposzát: egy radikális fordulattal, ahelyett hogy saját életét tenné át a regényébe, mint gyakran mondják, saját életéből is művet csinált, amelynek modellje saját könyve volt, s így aztán nyilvánvaló, hogy nem Charlus utánozza Montesquiou-t, hanem Montesquiou a maga anekdotikus és történeti valóságában pusztán Charlus másodlagos, származékos töredéke. Végül a szürrealizmus, hogy még a modernitás előtörténeténél maradjunk, kétségkívül nem tulajdoníthatott a nyelvnek szuverén szerepet, mivel a nyelv rendszer, e mozgalom pedig, romantikus szellemben, a kódok közvetlen felforgatására törekedett – ami illúzió egyébként, hiszen egy kód nem rombolhatja le magát, legfeljebb „játszani” tudunk vele –; de azzal, hogy folytonosan a várt értelem megtörésére buzdított (ez a nevezetes szürrealista „kizökkentés”), s azzal, hogy a kézre bízta azt a feladatot, hogy a lehető leggyorsabban leírja, aminek a fej maga sincs tudatában (ez az automatikus írás), s hogy elfogadta a többszerzős írás gondolatát, a szürrealizmus hozzájárult a Szerző képének deszakralizálásához. Végezetül, az irodalmon túl (az igazat megvallva ezek a különbségtételek is érvényüket veszítik), a nyelvészet pontos elemzői eszköztárat kínált a Szerző lerombolásához, mivel kimutatta, hogy a nyelvi megnyilatkozás [énonciation] a maga egészében üres folyamat, amely tökéletesen működik anélkül is, hogy megtölténék a beszélgetők személyével: nyelvészeti szempontból a szerző pusztán az, aki ír, ahogy az én is pusztán, az aki kimondja, hogy én: a nyelvnek „alánya”, nem „személye” van, s ez az alany, amelyben semmi sincs, pusztán az őt meghatározó nyelvi megnyilatkozás, egymaga is „megtartja”, azaz kimeríti a nyelvet.

A Szerző eltávolítása (beszélhetnénk Brecht nyomán „distan-ciáról” is, a Szerző egyre zsugorodó szobrocska az irodalom színpadának legszélén) nem pusztán az írás aktusának történeti ténye: tetőtől talpig átformálja a modern szöveget (vagy – ami ugyanaz – a szöveget úgy hozzák létre és olvassák, hogy minden szinten hiányzik belőle a szerző). Az időbeliség is megváltozik. Amíg hiszünk a Szerzőben, mindig úgy fogjuk fel, mint saját könyvének múltját: a könyv és a szerző egy vonalban helyezkednek el, mint egy *előtte* és egy *utána*: a Szerző *táplálja* a könyvet, azaz a könyvet megelőzően létezik, a könyvért gondolkodik,

szenved és él; ugyanúgy korábbi a könyvnél, mint az apa a gyermekénél. A modern író viszont saját szövegével egy időben születik meg: nem tekinthetjük olyasvalakinek, aki megelőzi saját írását vagy több, mint ez az írás, nem alany, amelynek a könyv volna az állítmánya; kizárólag a megnyilatkozás idejében él, s minden szöveget örökké *itt* és *most* írnak. Azért van ez így, mert (vagy ebből következik, hogy) az *írás* nem a lejegyzés, a megállapítás, a bemutatás, a „lefőtés” (ahogy a klasszikusok mondták) műveletét jelöli, hanem azt, amit a nyelvészek az oxfordi filozófia nyomán performatív aktusnak neveznek – ritka verbális forma (amelyet kizárólag első személyben és jelenben használhatunk), amelyben a megnyilatkozásnak nincs más tartalma (más közleménye [énoncé]), mint a megnyilatkozás aktu-sa maga: úgy valahogy, ahogy a királyok *kinyilvánítomja* és a réges-régi költők *megénekleme*. A modern író, miután elföldelte a Szerzőt, nem hiheti már, elődeinek patetikus elképzelései szerint, hogy keze túlságosan lassan követi gondolatait vagy szenvedélyeit, s hogy ezért – a szükségből erényt kovácsolva – hangsúlyoznia kell e késedelmet és véghetetlenül „dolgoznia” kell a formán; az ő szemében saját keze, amely leválik minden-féle hangról, s amelyet a leírás pusztá gesztusa irányít (s nem a kifejezése), egy eredet nélküli területet jár be – legalábbis nincs más eredete, mint maga a nyelv, vagyis éppen az, ami folytonosan megkérdőjelez mindenféle eredetet.

Tudjuk most már, hogy egy szöveg nem szavak egyetlen vonalra illeszthető sorozata, amelyek sorra átadják egyetlen jelentésüket, mintegy teológiai mintára (azaz a Szerző-Isten „üzeneteként”), hanem sokdimenziós tér, amelyben sokféle írás verseng és fonódik össze, s ezek közül egyik sem eredeti: a szöveg idézetek szövedéke, amelyek a kultúra ezernyi forrásából rajzanak elő. Mint Bouvard és Pécuchet, ezen egyszerre fenséges és komikus örökös másolók, akiknek mélyeséges nevet-ségessége *pontosan* az írás igazságát nevezi meg, az író sem tehet mást, mint hogy egy mindig korábbi, sosem eredeti gesztust utánoz; egyetlen tehetsége az írások vegyítésében áll, abban, hogy az egyiket kijátssza a másikkal szemben, oly módon, hogy eközben egyikre se támaszkodjék; ha *magát* szeretné *kifejezni*, azt mindenestre tudnia kell, hogy az a belső „dolog”, amit hite szerint „lefordít”, magában is csak egy szótár, amely az egyes szavakat csak más szavak segítségével képes megmagyarázni,

s így tovább a végtelenségig: a fiatal Thomas de Quincey példaszzerű kalandja, aki oly jól tudott görögül, hogy az abszolút modern gondolatok és képek görögre fordításához, mint Baudelaire mondja, „olyan napra kész szótárat teremtett, mely egészen másképp volt sokrétű és terjedelmes, mint az, amely a tisztán irodalmi témákkal folytatott szokványos türelemjáték-ból származik”* az íróban, a Szerző utódában, nem szenvedélyek, hangulatok, érzelmek, benyomások élnek, hanem ez a hatalmas szótár, amelyből véget nem ismerő írását meríti: az élet mindig csak utánozza a könyvet, s a könyv maga is pusztán jelek szövedéke, egyre bonyolódó, a végtelenbe vesző utánzás.

A Szerző eltávolításától fogva tökéletesen hiábavaló válik az az igyekezet, hogy „megfejtjük” a szöveget. Ha Szerzőt adunk egy szövegnek, azzal valamiféle végpontot jelölünk ki számára, végső jelöltet találunk neki, lezárjuk az írást. E felfogás nagyon jól megfelel a kritikának, amely mindig fontos feladatának tekintette a Szerző (vagy hiposztázisai: a társadalom, a történelem, a lélek, a szabadság) feltárását a mű mögött: mihelyt megvan a szerző, a szöveget máris „megmagyaráztuk”, s a kritikus győzelmet aratott: egyáltalán nem meglepő, hogy történetileg a Szerző uralma egyben a Kritikus uralma is, s az sem hogy a kritika (legyen akár új kritika) a Szerzővel mindig egy időben inog meg. A sokszintű írásban minden *kibogozandó*, de semmi sem *megfejtendő*; a struktúrárt nyomon követhetjük, minden szálán és minden szintjén „felszedhetjük” (mint a harisnya lefutott szeméről mondják), de alapja nincsen; az írás terét bejárni kell, nem áthatolni rajta; az írás folytonosan felkínál valamilyen értelmet, de csak azért, hogy azután mindig elenyésszen: a jelentés szisztematikus kioltása felé halad. Ugyanakkor az irodalom (bár helyesebb volna mostantól *írásról* beszélnünk), mivel nem hajlandó arra, hogy a szöveget (és a világot mint szöveget) egy „titokkal”, azaz valamilyen végső értelemmel ruházza fel, olyan tevékenységet szabadít fel, amelyet teológiaellenesnek nevezhetnénk, egy valóban forradalmi tevékenységet, hiszen ha nem vagyunk hajlandóak megállítani a jelentést, azzal végső soron Istent és az ő hiposztázisait, az észet, a tudományt, a törvényt is elutasítjuk.

* Baudelaire: *A mesterséges mennyországok*, Gondolat, Budapest, 1990, 66. old. Hárs Ernő fordítását enyhén módosítottam.

Térjünk most vissza Balzac mondatához. Senki (azaz egyetlen „személy”) sem mondja: forrása, hangja nem az írás valódi helye, hanem az olvasásé. Egy nagyon pontos példával szemléltethetjük ezt: a legújabb kutatások (J.-P. Vernant kutatásai) rávilágítottak a görög tragédia lényegi többértelműségére; a szöveget kétértelmű szavakból szőtték össze, amelyeket az egyes szereplők egyoldalúan fognak fel (éppen ez az örökös félreértés a „tragikum”); s mégis van valaki, aki minden szót a maga kétértelműségével együtt ért meg, s megérti – ha lehet így mondani – a szeme előtt megszólaló szereplők süketségét is: ez pedig az olvasó (vagy ebben az esetben a néző). Így bontakozik ki az írás teljes léte: a szöveg több írásból áll össze, különféle kultúrák termékeiből, amelyek dialógusba, paródiába, versengésbe kezdenek egymással; van azonban egy olyan hely, ahol e sokféleség egybegyűlik, ez pedig nem a szerző, mint mindeddig mondogatták, hanem az olvasó: az olvasó az a hely, amelybe az írást alkotó idézetek beleíródnak, anélkül hogy akár egy is elvesznék közülük; a szöveg egységét nem az eredete, hanem a rendeltetése adja, ez a rendeltetési hely azonban maga sem személyes: az olvasónak nincs történelme, életrajza vagy lelki alkata, az olvasó pusztán az a *valaki*, aki egybegyűjti mindazon nyomokat, amelyekből egy írás összeáll. Ezért hangzik komikusan, amikor az új írást valamiféle humanizmus nevében ítélik el, amely képmutató módon az olvasó jogainak bajnokaként lép fel. A klasszikus kritika sosem foglalkozott az olvasóval; számára nincs más ember az irodalomban, csak az, aki írja. Ma már nem dőlünk be az ilyen szófacsarásnak, amikor jobb körökben éppen azt kezdik nagy garral védelmezni, amit kiszorítanak, elnyomnak vagy tönkretesznek; tudjuk, hogy az írásnak csak akkor lesz ismét jövője, ha megfordítjuk a mítoszt: az olvasó születésének ára a Szerző halála.

1968

Babarczy Eszter fordítása