

## KÖNYVEK

Roland Barthes: *L'obvie et l'obtus. Essais critiques III*. Paris, 1982. Éditions du Seuil. (Collection Tel Quel, dirigée par Philippe Sollers); Jonathan Culler: *Roland Barthes*. New York, 1983. Oxford University Press, 130.

A félmúlthoz ritkán hálás az utókor. Ha valami már elveszítette újszerűségét, de még nem vált a köztiszteletben álló hagyomány részévé, ha már láthatók fogyatékosai, de még nem igazán ismerhető föl, mennyiben is gyarapította a kultúra örökségét, ha tehát olyan szellemi teljesítménnyel állunk szemben, mely a fejlődésnek még lezáratlan szakaszához tartozik, noha már nem tekinthető a jelen részének – ilyen esetben kockázatos föllépni a határozott értékelés igényével.

Mindez fokozottan érvényes az 1980-ban meghalt Roland Barthes munkásságára. Érdemeit mintha máris leszállították volna az újabb nemzedékek, ám ítéletük még korántsem számíthat véglegesnek, hiszen sok múlik azon, milyen irányban fejlődnek tovább a társadalomtudományok, mi bizonyul továbbfejleszhetőnek a második világháború utáni három évtized kezdeményezései közül. Éppen ezért jelenleg még csak arról adhatunk némi fogalmat, hogyan értékelhető Barthes életműve a nyolcvanas évek közepén.

Mennyiben mondhatjuk őt rendszerteremtő tudósnak s mennyiben olyan esszéistának, aki kitűnő érzékkel ismerte föl a társadalomtudományok éppen időszerű kérdéseit? Jonathan Culler, a Cornell egyetem angol születésű tanára, az újabb – posztstrukturálisista – nemzedék jelentős elméletűrója a második föltevéshez folyamodik, vagyis az ötletek s nem a módszeres kifejtés emberét látja a jeltudomány francia iskolájának abban a képviselőjében, akit fiatal korukban oly sokan tartottunk legalábbis egyik mesterünknek.

Magam is osztom e kissé fanyar értékítéletet, annál is inkább, mivel Barthes legutóbbi könyve

is teljes mértékben megerősíti azt, pedig e kötetet Culler már nem vehette figyelembe. A *Kritikai esszék*nek harmadik sorozatát nem a szerzőjük állította össze, de a benne található írások egy kivétellel már korábban is megjelentek, és összességükben semmivel sem maradnak el a két korábbi gyűjtemény szövegeitől. Sőt, néhány esszé egyenesen a legmagasabb színvonalat képviseli, melyet Barthes valaha is elért.

Mindenekelőtt az anyag bősége, szétágazósága ejti zavarba az olvasót. Közismert, hogy Barthes a jeltudomány tanárának tekintette magát, s e szakterület óriási előnnyel járt: művelője a jelenségeknek rendkívül széles körével foglalkozhatott. A *Kritikai esszék* III. kötete, ennek megfelelően, igen sokféle témával foglalkozik, az ókori görög drámától Cy Twombly gesztusfestészetéig, Eisenstein filmjeitől a pop artig és Bernard Réquichot kettős, képzőművészeti és irodalmi tevékenységéig. Egyetlen szövegből sem hiányoznak az elméleti kérdésföltevések és a jelenségeknek franciásan előkelő, de azért korántsem fölszines osztályozásai, a jelrendszerek jellemzése pedig mindig szakszerű. Meggyőző például annak bizonyítása, hogy Arcimboldo a nyelvvel rokon jelrendszert dolgozott ki a festészetben, amidőn arra törekedett: az arckép egyes részleteinek ugyanúgy legyen saját jelentése, mint a szavaknak, sőt még az is elgondolkoztató, hogy Barthes – aki huszonegy éves korában, tudóbajának kiújulása előtt Charles Panzerától, az 1976-ban elhunyt kiváló művésztől vett énekleckéket, a zongorájátékat pedig haláláig rendszeresen művelte – a középpolgárság ízlésének megfelelő, túlzottan kiegyenlített, „érzelgősen világos” (241.) éneklésért marasztalja el Fischer-Dieskaut, Artur Rubinstein meg a *Kreisleriana* hirtelen („rasch”) feszültségeinek, zökkenőinek elsikkasztásával vádolja.

Ez a legutóbbi példa mindjárt arra is emlékeztethet bennünket, Barthes azzal az igen nemes

Folyóiratunk cikkeiről az American Bibliographical Centre Historical Abstracts c. kiadványában bibliográfiai nyilvántartást készít.

óráll is művelte a jeltudományt, hogy a XIX. század örökségéből átmentse a műkedvelő és a mindentudó (polihisztor) eszményét. Tagadhatatlan, hogy a sokféle jelrendszer ismerete kivételes alkalmassá tette elemzőjüket új művészi irányzatok megértésére, s egyúttal az alkotások mélyen történeti szemléletét is magával hozta.

Ha valaki korábban azt hitte: Barthes működése két szakaszra osztható, akkor legutóbbi, már halála után kiadott gyűjteménye meggyőzheti arról, hogy a kései művek szubjektivitása szervesen következett a fiatalabbkori kötetek tárgyiasabb hangvételéből. Minél több hagyománnyal került szembe, annál jobban fölismerte a bennük rejlő történeti viszonylagosságot, s ez óhatatlanul elvezette annak megértéséhez, hogy „minden hallgató maga adja elő azt, amit hall” (269).

Csakis a fölülletes olvasó gondolhat itt az egyén túlbecsülésére, hiszen a befogadó történeti meghatározottságának, közösségi megállapodások (konvenciók, doxák) létének elfogadásáról van szó, ami éppen a tárgyiasság magasabb formájához vezet el. Úgy is fogalmazhatunk: Barthes kései esszéinek érdeme abban rejlik, hogy olyan alapföltevések indokoltóságát bizonyítják be, melyek széles körben elterjedtek a mai irodalomelméletben. Hadd emeljünk ki hármat közülük. 1. a befogadásesztétika nem ellenhatás a szerkezeti elemzésre, de a kettő kölcsönösen szükségessé teszi egymást; 2. a jelrendszerek egymás örökösei, vagyis a művek történeti magyarázatában nagy figyelmet kell szentelni a szövegek közötti viszonyoknak; 3. alighanem hitelt érdemel Peirce nézete: a világot vagy jelek végtelen egymásba kapcsolódásaként kell elképzelnünk, vagy föl kell tételezni az emberfölötti létét. Ezeket a tételeket mindazok elfogadták, akik szerint a műalkotások történeti lényegüknél fogva mindig újraértelmezésre várnak. Barthes ugyan korátsem formálhatott jogot arra, hogy ő fedezte volna föl a törvényszerűségeket, de a társadalomtudományban igen kevés a merőben új gondolat, s a helyes állítások hatásos megfogalmazása egyáltalán nem lebecsülendő erény.

Mi indokolja akkor a következő nemzedék szószólójának fönttartását a francia strukturalizmus hírneves képviselőjével szemben? Főként az életmű töredékessége. Az olvasónak könnyen eszébe juthat, milyen sok olyan mű megírását jelentette be Roland Barthes, amelyből utóbb egy sor sem készült el. *Roland Barthes par Roland Barthes* (1975) című szellemes könyvecskéjében a töredék öntörvényűségére, a haikura, Schumannra és Webernre hivatkozott, *A szöveg élvez-*

*zetében* (1973) pedig Nietzsche-t idézte, ki szerint a tudományosság az árnyaltság hiányával hozható összefüggésbe. Ezt az önigazolást azonban semmiképpen nem lehet elfogadni, hiszen még az utalások sem indokoltak. Webern bagatelljeiben inkább rendkívüli sűrítettségről, az órával mért időtartam lerövidüléséről, gazdaságosságról, szigorú szerkesztésről, mintsem félbehagyottságról, odavetettségről van szó, s általában véve a töredékességnek egészen más szerepe, indokoltága lehet a művészetben, mint az elméletírásban, ami pedig Nietzsche-t illeti, az ő megjegyzése nem általában a tudományra, de a pozitívizmusnak a XIX. század második felében elterjedt, igen lapos változatára vonatkozott. Az efféle csúsztatások semmiképpen nem leplezhetik azt, hogy Barthes munkáiban szüntelenül kísért a vázaltszerűség. Nem volt eredeti rendszeralkotó, inkább kifejezte, mintsem alakította korát, s többnyire másoktól – eleinte Gide, majd Brecht, a nyelvészek közül Saussure, Greimas és Benveniste, végül részint Nietzsche, részint Derrida, Lacan, sőt bizonyos mértékig Sollers és Kristeva műveiből – kölcsönzött ötletek csattanós megfogalmazásával szerezte nemzetközi hírnevét. Nem kétséges, hogy fürge elme, kitünő ízlésű, gyorsan tájékozódó, rendkívül művelt s finom tollú esszéista volt, de a kevesebb talán több lett volna az ő esetében, vagyis maradandóbb értéket teremtett volna erejének összpontosításával. Elképzelhető, hogy a nagyobb távlat majd kedvezőbbre módosítja ezt a véleményt, de a nyolcvanas évek közepéről az előző három évtizedre visszatekintve az a benyomásunk: Roland Barthes a szépirodalom és a tudományos értekezés határában mozgott, s ez a kételkedés megakadályozta abban, hogy akár tudósként, akár művészként eredeti életművet hozzon létre.

Szegedy-Maszák Mihály

Michael Riffaterre: *Semiotics of Poetry* Bloomington, 1978. Indiana University Press & London, 1980. Methuen, 213. – Michael Riffaterre: *La production du texte* Paris, 1979. Éditions du Seuil, 287. (Collection Poétique).

Michael Riffaterre a francia irodalom tanára a Columbia egyetemen. Nálunk először azzal a tanulmányával vált ismertté, melyben Jakobson és Lévi-Strauss *Macskák*-elemzését cáfolta. Ez az értekezése magyarul is megjelent a *Strukturalizmus* című szöveggyűjtemény (Európa Könyv-