

Sélei Nóra

Debreceni Egyetem

Fegyelmező gyakorlatok és fogyasztói kultúra a *Bridget Jones naplójában*

Susan Bordo szerint a kortárs kultúrában létrejövő test „bulimiás test”, amennyiben kettős meghatározottságban létezik: egyrészt a protestáns munkaetikában is eredeztethető fegyelmezési aktusok révén állandó kontroll alatt áll, másrészt viszont ugyanez a test része a fogyasztói kultúrának is, s ekként állandó kettős kötésben létezik. A *Bridget Jones naplója* éppen ezt a kettős kötetést teszi nemcsak tárgyává, hanem a szöveg alapvető szervező elvévé. (Ebből ered a humora is.) Nem véletlen tehát, hogy egy generáció ismert magára – ha úgy tetszik, posztmodern és posztfeminista, heterogén szubjektumként –, és érezte magát megszólítva a szöveg által: ezért válhatott a szöveg magyar kultuszkönyvvé is.

Ha van egy-egy olyan dolog, amelyet közhelyszerűen mindenki tud Helen Fielding *Bridget Jones naplója* című regényéről, illetve annak filmváltozatáról, akkor az egyrészt Renée Zellweger elhíresült hízókurája a forgatás előtt (majd legalább olyan elhíresült fogyókúrája a forgatás után), másrészt a *Bridget Jones naplójának*¹ a szövegszerkezete: a naplóbejegyzések ritmusát az elfogyasztott kalóriák, alkoholegységek, cigaretták számának és az éppen aktuális – és meglehetősen fluktuáló – testsúlynak a regisztrálása szabja meg. Ez a két, sokak által ismert truizmus egyértelműen ráirányítja a figyelmet a testre, a női testre, annak szöveg- (és film-)beli konstrukciójára, egyúttal jelezve azt is, hogy a *Napló* – azon túl, hogy egy új műfajnak, a szingliregénynek a kulcsszövege, talán összövege is (Ferris és Young 4) – számtalan szállal kapcsolódik tágabb értelemben vett kultúránkhoz, melynek a nőket érintő egyik legközpontibb eleme a test.

Meglátásom szerint a *Napló* a testről való beszéd – a testdiszkurzus – egyik kulcsszövege a kortárs irodalomban, hiszen amellet, hogy világszerte milliók ismertek rá önmagukra, s ekképp azonosultak Bridget Jones alakjával és – többek között – testsúly- és testképproblémáival, a szöveg bekerült az irodalmi és kultúrákritikai tudományosságba is, de a kultúra népszerű regisztereinek, akár a bulvárlapoknak is témájává vált, mégpedig elsősorban a

¹ A regény címét a szövegbeli hivatkozásokban *Napló*ként rövidítve használom.

testsúly és a szinglilité problematikája miatt. Olyan szövegről van szó, melynek sokrétű hatása jelen pillanatban felmérhetetlen. Ugyanakkor éppen a mindent elárasztó szépségkultusz és a testkép tudatos alakításának csodaszereit is ontó fogyasztói kultúra többek között magyarországi elterjedése miatt is szükség van az ebben a szövegben megjelenő testkép kulturális implikációinak tudatosítására.

A *Napló* ugyanis mintha szó szerinti megtestesülése lenne annak az elméleti elképzelésnek, hogy a test is „szöveg”, amennyiben hatalmi diszkurzusok írják, s ekként nem lehet „természetes” testről beszélni, csakis kulturális konstrukcióról, mely ugyanakkor egymásnak sokszor ellentmondó ideológiai tartalmak eredőjeként jön létre, s ennek következtében, ha mégoly sima, feszes, s ekként egységes egészként megjelenő felületnek tűnik is, már mindig is, elkerülhetetlenül heterogén test, melynek szövete-szövege-szövedéke előbb-utóbb „fölfeslik valahol” – akár a József Attila-i értelemben is. Hiszen ez a heterogenitás egyúttal arra is lehetőséget ad, hogy a foucault-i szubjektumfelfogásnak megfelelően a szubjektum kialakíthassa a maga ellenállási pontjait az őt író hatalommal szemben, hiszen a hatalmi viszonyok „legmélyén, létük állandó feltételeként jelen van a szabadságelvek által képviselt engedetlenség és egyfajta lényegi csökönység, [tehát] nem létezik hatalmi viszony a kibújás vagy a lehetséges menekülés eszközei nélkül” (v.ö.: Foucault 291-2).

Nálunk azért különösen fontos feladat a test írottóságának tudatosítása, mert a feminista kritikusok által oly sokszor emlegetett elméleti megkérdésesség és ebből eredően a különféle feminista fázisok és áramlatok egyidejű, egymást sokszor kioltani látszó egyidejű jelenléte (ld. pl. Séllei 2007), illetve a feminista szemlélet tömeges elterjedésének hiánya miatt Magyarországon egyrészt nem eléggé reflektált a szépségkultusz, a szépségipar és az anorexia meg a bulimia összefüggése, valamint nem történt meg mindezek társadalomtudományi – akár szociológiai, akár pszichológiai – vetületének a tisztázása, főleg nem olyan módon, hogy a tudomány eredményei megtalálták volna az utat a köztudatba is. Ily módon a *Napló*nak, ennek a rendkívül népszerű, ugyanakkor egyszerre többféle kulturális diszkurzusban is megjelenő szövegnek az értelmezése hozzásegíthet ahhoz, hogy tudatosítsuk a test nem „természetes” mivoltát, diszkurzív konstrukcióját.

A *Napló* közismert, triviálisnak tűnő retorikai és szerkezeti elemei: azaz a naplóbejegyzések kezdetén álló napi számadás a kalóriákról, alkoholoról és kilókról a szövegben létrejövő test legalapvetőbb vonására mutatnak rá, melyet Susan Bordo fogalmaival lehet leírni. Szerinte ugyanis a kortárs kultúrában létrejövő test „bulimiás test”, amennyiben kettős meghatározottságban létezik. Egyrészt a protestáns munkaetikában is

eredeztethető fegyelmezési aktusok révén állandó kontroll alatt áll (és ennek a legkifejezőbb vizuális megjelenítése a feszes test, mely csakis kemény fitnesszmunka árán érhető el). Másrészt viszont ugyanez a test része a fogyasztói kultúrának is, s így állandóan ki van téve a fogyasztás logikája által generált vágyak és tárgyak csábításának is. Ennek az ellentmondásnak a következtében állandó – szociológiai értelemben vett – kettős kötésben létezik, és mivel ennek logikájából következően nem lehet egyszerre mindkettőnek megfelelni, a szubjektum – és a test – a két véglet, avagy a két hatalmi diszkurzus pólusai között oszcillál. A *Napló* éppen ezt a kettős kötést teszi nemcsak tárgyává, hanem a szöveg alapvető szervező elvévé, és ebből ered a humora is. Nem véletlen tehát, hogy egy generáció ismert magára – ha úgy tetszik, posztmodern és posztfeminista, heterogén szubjektumként –, és érezte magát megszólítva a szöveg által: ezért válhatott a szöveg magyar kultuszkönyvvé is.

Annak, hogy annyian úgy érezték, a szöveg megszólítja őket, s hogy azonosulni tudnak azokkal a helyzetekkel, amelyekbe a cselekmény szerint Bridget kerül, az az egyik oka, hogy Zellweger ruhamérete a híres – gyorséttermi ételekre alapuló – hízókúra eredményeképp elérte az angol átlagot: a 12-es méretet (Whelehan 47), amely a magyar 38-40-es méretnek felel meg, hiszen a szöveg szerint Bridget súlya 54,5 és 61 kg között váltakozik, ami semmiképp sem mondható extrém testsúllynak – legfeljebb a rövid időn belüli, bulimiás ingadozások azok. Az az ironikus ebben – és egyúttal a helyzet visszásságát is kellőképp mutatja –, hogy a hízókúrát úgy harangozta be a világsajtó, mintha valami hihetetlen módon fel kellett volna hízlalni Zellwegert, illetve a filmet nézve a nézőnek is az a szubjektív benyomása, hogy Zellweger valóban teltebb, mint egy színésznőnek lennie kellene. Mindennek azonban csakis az az oka, hogy a filmvásznon hozzá vagyunk szokva Zellweger – és a többi színésznő – „normális”, azaz anorexiás testképéhez, a lassan mítosszá vált, amerikai nullás mérethez (minden hollywoodi sztár – de főleg magukat jövőendő sztárnak képzelők – legendás mérethez, a „size zero”-hoz), melynek angol megfelelője a 6-os méret.

Ugyanakkor ne feledjük: Renée Zellweger (és a legtöbb színésznő) „normális” testtömegindexe legalább annyiival kevesebb az átlagnál, mint a topmodelleké. Márpedig *A szépség kultusza* szerint egy generációval ezelőtt az átlagos modell súlya 8%-kal volt kevesebb, mint az átlagos nőé; 1970-ben a *Playboy* playmate-jeinek a súlya 11%-kal, majd egy évtized múlva 17%-kal kevesebb az átlagnál; a monográfia írásakor, 1990-ben viszont már 23%-kal, aminek következtében a nők jelentős része állandóan fogyókúrázik vagy fogyókúrát tervez (Wolf 207-8), melyek nagyon sok esetben bulimiában vagy „egyszerű” jójohatásban végződnek, egyúttal végletesen és sokszor

véglegesen tönkretéve a nők saját testéről alkotott önképét. Ez a tendencia nálunk is egyértelműen látható, paradox módon létrehozva a maga – több értelemben is – „fogyasztói” piacát: a *fogyókúrák* integráns részeit képezik a *fogyasztói* kultúrának. Igen gyakori, hogy tíz év körüli, kifejezetten vékony kislányok is fogyókúrába kezdenek, minek következtében egyre több szó esik az evészavarokról a közbeszédben, de az orvostudományban és a pszichológiában is,² bár még mindig kevesebbet hallunk a veszélyekről, mint kellene.

A *Napló*ban tehát a női test mint diszkurzív gyakorlatok eredője hangsúlyosan és számos beszédmód felé nyitottan van jelen. Ennek alapján létrehozhatunk egy olyan értelmezési keretet, amelyben a testképet, illetve a szöveg beszédmódja által létrehozott testet – s egyúttal szövegtestet – nem pusztán szöveg-, hanem kultúrkritikai szempontból is megközelíthetjük. Ez pedig nem azért fontos, mert – sok hazai kritikussal együtt – azt gondolnám, hogy a *Napló* mint *szöveg* érdektelen (ismerjük a jelzőket: lektúr, populáris irodalom, stb.), hanem azért, mert a kultúrkritikai keret lehetővé teszi az átjárást a különféle beszédmódok között: amiket például az újkritikai alapú irodalom- és szövegértelmezés el akar választani, azaz a „valóság” és a „szöveg” között. (Ezzel természetesen nem azt akarom mondani, hogy vissza akarok térni a valóság és a szöveg naív, reflektálatlan felfogásához, amely problémátlan kapcsolatot feltételez a kettő között). Ugyanakkor ha mind a valóságot, mind a szöveget diszkurzív és mikropolitikai gyakorlatok eredményeként fogjuk fel, akkor elmosódnak a kettő közötti éles határvonalak. Hiszen akkor a test szöveg, melyet írnak, s mely a kultúra termékeként is értelmezhető, míg a szöveg egyúttal test is, amennyiben a szövegek beíródnak a testbe, létrehozzák azokat, illetve a szövegtest is magán viseli a kultúra diszkurzusainak lenyomatát.

A könyv sikere igen sokoldalú: nyomában hasonló szövegek jöttek létre, úgyannyira, hogy egy új műfaj keletkezéséről beszélhetünk. A könyv ugyanakkor igen nagy sikerű filmadaptációt generált. Mi több, mind a könyv – részben az egyes szám első személyű elbeszélésforma által felajánlott azonosulásnak, az „aha-élménynek” a következtében: igen, ez én vagyok –, mind pedig a filmadaptáció nagyon személyes módon szólított meg egy egész generációt és generációs kultuszkönyvvé vált, melynek szövegrészei a napi kommunikáció részévé váltak afféle generációs belső nyelvként („intalk”). Kétségtelen tehát az efféle szövegeknek a szubjektumképző szerepe – s közülük is magasan kiemelkedik a *Napló* –, és mindez egyúttal egy igen összetett kultúrszociológiai, szociálpszichológiai jelenséget rejt

² Ezt a vátozást dokumentálja a Túry Ferenc és Pászthy Bea szerkesztette interdiszciplináris kötet, amelynek előszavában és bevezetésében a szerzők reflektálnak erre a diszciplínán belüli és kívüli változásra is (19-21).

magában. Visszatérve Renée Zellwegerre: ha a normál, átlagos, 22-es testtömegindexű testkép eléréséhez erőltetett hízókúra révén juthat el egy színésznő, és ha a hízókúra előtti, a hollywoodi sztárok „normál” (=anorexiás) testképének eléréséhez erőltetett fogyókúrára van szükség, akkor az önmagában jelez valamit kultúránk testtel (női testtel) kapcsolatos diszfunkcióiról, amelyek szövegszerűen is tetten érhetők a *Naplóban*.

A szöveg kezdete és annak tipográfiája – legalábbis az angol kiadásban – önmagában is szimptomatikus: tünet, jel, betegség tünete, illetve pszichoanalitikus értelemben is tünet, amennyiben „azok a tényezők, amelyek megadják a tünet specifikus formáját, viszonylag függetlenek azoktól a tényezőktől, amelyek a védekező konfliktusban kapnak szerepet”, s ekként a tünetek „helyettesítő képződmények” (Laplanche és Pontalis 512-13). Tartalmilag az újévi elhatározások sorával indul a szöveg, melyek az angol kiadásban a bal oldalon kezdődnek, és vizuálisan két, egymással szemközti oldalon jelennek meg,³ tipográfiaileg mérleget szimbolizálva, annak mind konkrét, mind pedig elvont, gazdasági (számvetésjellegű, könyvelői) jelentésében, utalva ezzel a szövegbeli beszélő saját szubjektivitásának munkaetikába, a vágy kontroll alatt tartott ökonómiájába helyzettségére, s egyúttal a homogén, célelvű identitás megkonstruálásának a vágyára, amit a két oldal címének retorikai megfogalmazása is hangsúlyoz, de ismét csak az angol változatban. A két, egymással szembenálló oldal ugyanis rájátszik a tízparancsolat retorikájára: „I will not”, „I will” (Fielding 1996, 2-3), mintha a „thou shalt not” és „thou shalt” retorikájú tízparancsolat mint törvénykönyv internalizált, szubjektivizált változatát olvasnánk. (Ezt a konnotációt elmosás a magyarban a tipográfián kívül a címek is: „Mit nem fogok?”, „Mit fogok?” [Fielding 2000, 9-12]).

Tartalmilag nem meglepőek az elhatározások. A legbanálisabb újévi fogadalmak sorát olvashatjuk, melyek az önkontroll valamely formájára, a rendezésre, a rend megteremtésére, a kontroll, irányítás, tudás megszerzésének formájára vonatkoznak: az alkoholegységek számának csökkentésére, a költségek visszafogására, az önmagában talpon maradó, független nő ideáljának megteremtésére. Majd egy ponton olyan elemek lépnek be a sorba, melyek továbbra is e téma köré rendezhetők, ugyanakkor triviálisak, sok esetben mégis valódi gondot okoznak, ráadásul genderkódoltságuk miatt tipikusak, s ekképp humorosak: ilyen például a videóprogramozás megtanulása mint egyik legfőbb újévi elhatározás. A rendrakást, a régi holmik kiselejtezését, a lakásban „loncsosan” mászkálás abbahagyását úgy is lehet tekinteni, mint a mindenféle kitüremkedések,

³ Ez nyilván tudatos és funkcionális választás, hiszen normális esetben a szövegek mindig a jobb, nem pedig a bal oldali lapon kezdődnek. Ezért tartom rendkívül szerencsétlen megoldásnak, hogy a magyar kiadás nem követte az eredeti tipográfiát.

túlzások, kitörések, elvarratlan szálak megszüntetését, a felesleges – elvont és konkrét – terhek, súlyok magunkról való ledobását, a szó legtágabb értelmében vett tisztulást, letisztulást annak érdekében, hogy létrejöhessen egy olyan szubjektum, aki tökéletesen racionalizált (de a jótékonyág révén humánumát is megőrző) döntései és önkontrollja eredményeképp akár elnyerhetné a felvilágosodás liberális humanista embereszményének megfeleltethető identitást is.

Ezt a szinte magasztos (ugyanakkor gyakran önmaga travesztiájába is forduló) elhatározássort azonban a következő oldalon alá is ássa az „egy kivételesen rossz kezdet” alcímű „január”, annak is az első napja, amely tobzódik a túlzásokban és a túlzások miatti kifogásokban, öngazolásokban és fedőtörténetekben. (A súlyról szólva: „de karácsony után”; a cigaretták számáról: „de ez két nap cigaretta, mert a buliból négy óra átment szilveszterre”, a Bloody Mary „ételnek számít, mert worcestermártás van benne és paradicsom,” az édességzabálásnak pedig az az indoka, hogy „legjobb egyszerre megszabadulni az összes karácsonyi édességtől, hogy holnaptól új életet lehessen kezdeni” [*Napló* 15].) S hogy az újévi fogadkozásokat Bridget már az első nap sem tudja megtartani, azt jelzi az egészséges, kiegyensúlyozott, rendszeres étkezés paródiájának ható ételsor, melynek a végén, az utolsó zárójelben mintha már a fedőtörténeteket kitaláló tudatos kontroll is teljesen megszűnne: kifogások keresése helyett az Una Alconbury-féle Málnás Meglepit már a legkisebb távolságtartás nélkül, a teljes belefeledkezés habzsoló örömeivel írja le a szöveg („babapiskóta, dobozos málna, 4,5 l tejszínhab felhasználásával készült, cukrozott cseresznyével és angyelikával díszítve” [*Napló* 15]).

Amit a felsorolás sugall, az nem pusztán a kalóriák száma (ami önmagában sem kevés: 5424), hanem a a túlzás, a normától (a napi háromszori, rendszeres és visszafogott étkezéstől és józan élettől) való eltérés: a megfogadott böjt helyett az excesszív tobzódás, a karneváli kicsapongás. Amellett, hogy ez mindennapi (nemcsak újévi) tapasztalat is sokak életében, a végletek – a túlzó fogyasztás és a magára erőltetett önfegyelem – közötti oszcillálás szövegszervező elem, s egyúttal a szöveg fő humorforrása. Ugyanakkor, hogy ismét egy testmetaforát használjak, véresen komolyan kell venni, mert szó szerint is húsba vágó kérdéseket vet fel ez a szövegszervezés, amelynek kultúrszociológiai és szociálpszichológiai aspektusai vannak. A *Napló* és annak retorikája, miközben humorosan jeleníti meg a tünetet, túlmutat önmagán, és olyan kultúrakritikai szövegnek is lehet tekinteni, mely a női testet író diszkurzusainkat veszi célba, látszólag rendkívül könnyedén, azonban komolyan vehetően, kritikai éllel és szubverzív módon.

Ennek a retorikának a belső logikáját ugyanis többféle módon is meg lehet elméletileg közelíteni. Visszavezet többek között a bahtyni karneválfogalomhoz, amelynek freudi implikációit Allon White gondolta tovább, kultúrtörténeti, kultúrszociológiai kontextusba visszavezetve a fogalmat. Freud hisztéria-esettanulmányait olvasva tűnt fel White-nak, hogy az európai karneválok örömeinek a képei Freud betegeinél önmaguk ellentétébe fordulnak, és a betegek „személyes rémületük morbid tüneteként” használják a karnevál ezen maradványait, üledékeit (158). Értelmezése szerint ezekben az esettanulmányokban „a karneváli anyag történelmi elfojtásról és visszatérésről tanúskodik” (159), mert a polgári neurózis egyszerre teszi magáévá és tagadja meg, fél tőle és vágyik arra a közösségi ünnepi hagyományra, amely már nem áll a rendelkezésére” (160). Pedig a karnevál – azzal, hogy az önmagát élvező testet helyezi a középpontba, hogy keretet biztosít az étel, az ital, a szexualitás élvezetére, azzal, hogy eltér a hétköznapi normáitól – nagyon fontos szociálpszichológiai funkciót látott el, és az sem véletlen, hogy a karnevál visszaszorulása az európai modernizáció kísérőjelensége volt (160). Angliában a karnevál marginalizálása földrajzilag is követhető: a karnevál legfontosabb helyei (Blackpool, Brighton pl.) a tengerparton – a periférián – jöttek létre (162). Az elfojtás olyan erőteljes volt, hogy White szerint a polgári karnevál fogalma önellentmondást rejt magában (162), merthogy a polgárság a maga markáns elfojtásaival egészen egyszerűen összeegyeztethetetlen a karnevál fogalmával, de főleg annak gyakorlatával. Ennek bizonyítéka, hogy a karneváli rítusok a polgári társadalomban annyira átalakultak, hogy sokkal inkább a polgári neurózis betegeinek (a hisztérikusoknak) a tüneteiben fedezhetők fel, mint bármi karneválinak mondott közösségi eseményben (163).

Mindennek a következménye pedig összefügg azzal, amit a *Naplóban* látunk, hiszen mint White is megjegyzi, a karnevál és a böjti elfojtás közötti harc legfőbb terepe a női test, és ha a nő saját testét groteszknek, kövérnek – s ezáltal ijesztőnek – éli meg, akkor „olyan rítusokat fog eljátszani, melyek a böjti idejére előírt utasításokat fogják követni” (165) annak érdekében, hogy undorítónak érzékelt (szennyes, hájas, szexualizált) testét megtisztítsa, visszafogja, racionalizálja, s hogy ezáltal világos testhatárokkal rendelkező szubjektum jöjjön létre. Hisz ne feledjük: a karneválban elmosódnak a testhatárok a testnyílások központi szerepe miatt, ezáltal pedig elmosódik kultúránk egyik legalapvetőbb binaritása is, a kint és a bent közötti különbség. Ezt az egybemosódást viszont nem lehet sokáig és huzamosan fenntartani, így a karneváli groteszk test felett a mindennapok munkaetika által vezérelt kontrollja veszi át az uralmat (v.ö.: White 167), és csak rövid időszakokra enged a karneváli excessusnak.

Ez a szociálpszichológiai, kultúrtörténeti felfogás önmagában jelzi a test kereszténység- és modernitásbeli problematikusságát, hiszen a test és a test vágyai a tudat kontrollja alatt állnak, amelynek a fő rendező elve viszont a racionalitás és a racionális munka világa, a munkaetika. Márpedig mint azt Jessica Benjamin kritikája kimutatta Max Webernek *A protestáns etika és a kapitalizmus szelleme* című monográfiájában kifejtett huszadik század eleji elméletéről, azok az értékek, amelyek a kapitalista munkaetika szervezőelvévé váltak (objektivitás, racionalitás, távolságtartás, elkülönülés, autonóm individuum, stb.) valójában nem univerzális, és főleg nem gendersemleges, hanem *maszkulin* értékek (183-218). Ezt a gondolatmenetet továbbgondolva azonban könnyen levonható az a következtetés is, hogy a karneváli test fölötti kontroll alapja egy maszkulin értékrendszer. Ennek alapján nem meglepő, hogy 1993-as monográfiájában, az *Unbearable Weight*-ben [‘Elviselhetetlen súly’], amelyben számot vet a feminista mozgalmakra válaszként létrejött „visszacsapással” is, Susan Bordo feminista gondolkodó egy jellegzetesen „női”-nek tartott betegséget megnevező metaforát használ egy szociálpszichológiai jelenség leírására: a bulimiát. A bulimia az egyéni-egyedi, de elsősorban a női testre vetítve „játssza el” a karneváli végleteket, aminek következtében – talán nem véletlenül – kulturálisan sokáig láthatatlan maradt, részben azért, mert valamiféleképp megfelel a „normális” étkezési ciklikusságnak, részben pedig azért, mert a női test pszichoszomatikus betegségei (mint a tizenkilencedik században a hisztéria vagy a huszadik században az anorexia) sokáig nem váltottak ki aggodalmat. A bulimia azonban, mely a *Naplóra* is alkalmazható mind tematikailag, mind textuálisan, korunk egyik legveszélyesebb pszichoszomatikus betegsége.

Bordo bulimifogalma foucault-i alapokon áll, miközben ott visszhangzik benne White felfogása is, de nagyon fontos különbség, hogy a böjt és a karnevál váltakozásának végletek közötti ritmusát – a keresztény év ciklusairól, mellyel White is dolgozik – Bordo áthelyezi egy rövidebb ciklusra, a napi szintű ingadozásra. A bulimiás ugyanis a hatalmas zabálás után erőszakos eszközöktől – mint hánytatás, hashajtás – sem visszarettenve kipurgálja, megtisztítja magát a napközbeni vagy esti „karneváli” excesszustól, és fordítva: az egész napi – nappali – józannak érzett önmegtartóztatás után éjszaka kisurran a hűtőhöz és válogatás nélkül felzabálja annak egész tartalmát. Nem véletlenül használom ezeket a cseppet sem visszafogott, a tudományos diszkurzusba pedig egyáltalán nem illő, elméletinek nem nevezhető kifejezéseket: azt akarom, hogy a testnek és abjekt testfunkcióknak ezek a kifejezései retorikai túlzásként türemkedjenek ki a tudományos szöveg elméletiségéből.

Mert hiszen amit *Napló*-ban látunk, az a napi szintű ingadozás az (ön)kontroll és az (ön)kontroll elvesztése között. A szöveg szintjén ezt jelzik

a napi naplóbejegyzések, illetve a naplóbejegyzések kezdetei, melyeknek szinte mindegyike kudarc valamilyen szempontból a könyvet nyitó újévi elhatározások tükrében, amelyek kiindulási alapként szolgálnak, teleologikus szerepet töltenek be, illetve normativizáló funkciójuk van. A teleológia azonban sosem teljesül, mert ha véletlenül valamelyik naplóbejegyzés kezdetét akár el is lehetne könyvelni „sikerként” (pl. az 56 kg 10 dkg-ot), akkor maga a bejegyzés tartalma cáfolja meg a „sikert”, annak hosszantartó eredményét. A főszereplő szinte minden egyes bejegyzésben valamiféle – komikus elemeket sem nélkülöző – kudarcról számol be, azaz minduntalan ellentmond akár nyilvánvaló, akár bujtatott módon az újévi fogadkozások tízparancsolatszerű (ön)kontrolljának.

Márpedig kultúrszociológiai szempontból ez éppen annak a jelenségnek a tünete, amelyet Bordo bulimiás kultúrájának ír le. Felfogásában ugyanis a kulturális ideál kulcseleme nem is a súly, hanem a feszes, karcsú test ikonográfiájában megmutatkozó kontroll, mely nem pusztán magában a testsúlyvesztésben, a *fogy(aszt)*ásban nyilvánul meg, hanem a tudatos, akaratlagos, az akarat által létrehozott kontrollban a test mindenféle excesszusa, kitüremkedése felett, mi több, a test – és elsősorban az emésztés – belső folyamatai felett, mely utóbbinak nyilvánvalóan köze van a teskép alakulásához (82–112). Ugyanakkor ne feledjük azt sem, hogy a kortárs fogyasztói kultúra működés módjának alapvető eleme a *fogyasztás* a szó másik értelmében, mely az anyagi javak – köztük a feszes test ideájának ellentmondva az ételek, a rágicsák, a gyorsételek – folyamatos fogyasztására csábít. Utóbbi, annak ellenére, hogy ellentmond a racionalitásnak és önkontrollnak – s úgy általában az akár aszkézist is sugalló kapitalista munkaetikának – épp annyira része a domináns diszkurzusnak, mint az előbbi.

Amikor tehát Bordo azt állítja, hogy a kortárs fogyasztói kultúrában a bulimiás személyiség típus a norma – ami már önmagában paradoxon, hiszen egy betegséggel írja le a normát, az alaphelyzetet –, illetve hogy kultúránk bulimiás kultúra (187, 201), akkor ezzel a metaforával egyúttal rá is irányítja a figyelmet arra, hogy milyen központi szerepet játszik a test ebben a kultúrában, hogy a test központi terepévé vált a kapitalista fogyasztói társadalom egymásnak ellentmondó, egyaránt domináns, s ekképp kettős kötést létrehozó diszkurzív működésének. A kettős kötés belső logikája azonban mind az egyéni testet, mind a fogyasztói / fogyási kultúra társadalmi testét [*social body*] olyan utasításokkal látja el, melyeknek lehetetlen egyszerre, egy időben megfelelni (Bordo 187, 201), mert a kétféle kulturális parancs: a fegyelmezett munkaetika és a fogyasztás imperatívusza kizárja egymást. Az önfegyelmezés – s annak eredménye: a feszes test – ennek következtében állandó, de gyakorlatilag megvalósíthatatlan feladat marad.

Ebben a kulturális ikonográfiában – a testképre vetítve – a fegyelmezett, kontroll alatt tartott test az elérhetetlen ideál, annak minden, többek között női vágyával együtt, s e test képi megjelenítője a feszes és karcsú test, mely szintén paradox módon sosem lehet „készen”, amelyen állandóan dolgozni kell, és nemcsak azért, mert anélkül a biológiai test elveszítené feszségét, hanem azért is, mert maga a feszes test a vágy helyes kezelésének indikátora. Ugyanakkor a szupplementum-logika szerint a feszes test magában rejtí önmaga ellentétét is: a kitüremkedő, kidomborodó, kibugyogó, vágyainak önmagát megadó testet is, amely állandóan ott kísérti, s amely ellen állandóan dolgozni kell, de amelyet soha nem lehet „legyőzni”, s amelynek egyúttal minduntalan meg-megadjuk magunkat a fogyasztói kultúra logikájából fakadóan.

A feszes, tökéletesen áramvonalas, kitüremkedésektől mentes test ikonográfiája nem véletlenül zár ki minden olyan elemet, amely része a karneválnak: a test vágyaiba való belefeledkezést, a testi – evési, ivási, szexuális – vágyak önfeledt kielégítését. A feszes test ugyanis azt sugallja: aki ura testének, az képes sorsát is irányítani, annak világosan körülírható testhatárai vannak, az ő esetében nem mosódik egybe a kint és a bent (ami a karnevál esetében, éppen a testnyílások hangsúlyozása révén megtörténik). A feszes és világos kontúrokkal rendelkező testnek, elvontabb szinten pedig a pontosan definiált egohatárokkal leírható, autonóm szubjektumnak a teleologikus, ugyanakkor utópisztikus kifejeződése a *Napló* újévi fogadkozásainak a sora, melyben látszólag logikátlanul, esetlegesen keverednek a különféle elemek a karrierépítéstől a kapcsolatteremtésig, az ismerősökhöz való kedvességtől a fogyókúráig, az edzőterembe járástól a videó beprogramozásának megtanulásáig. Közös elem azonban mindegyikben a vágy, a női vágy, a szexuális excesszus tudatos kontrollja (még a kapcsolatteremtésben is: „felelősségteljes felnőttel működőképes kapcsolatra lépni” [*Napló* 12]), miközben a szöveg a tudatos kontroll kizárólagosságának lehetetlenségét bizonyítja, és a főszereplő minduntalan a fogyasztói társadalom adta élvezeteknek hódol.

Ez utóbbinak egyik legemblematikusabb megjelenési módja a szövegben a divattudatoság és a márkafétisizmus (ami a műfaj többi szövegére is jellemző: v.ö. Ferris és Young 11), ami ironikus módon sokszor a munkaetikában rejlő teleologikus célok elérését szolgálja, vagy legalábbis a munkaetika a fogyasztói kultúrának való engedelmességed fedőtörténeteként szolgál, mondván, éppen ezekre a márkás és divatos ruhadarabokra van szükség mind a karrierépítéshez, mind pedig egy „felelősségteljes felnőttel” való kapcsolat kialakításához. Ezen a ponton azonban a *Napló* talán még sűrítettebb és összetettebb módon mutatja a Susan Bordo-i modell jelenlétét a szövegben: a kettős kötés két elemének teljes összefonódását és a kettős

kötés két pólusának beomlását, ami azonban nem szünteti meg ellentmondásosságukat. Épp ellenkezőleg: a munkaetika fegyelmező gyakorlatainak és a fogyasztói kultúrának a párhuzamos jelenléte, s az, hogy a két egymásnak ellentmondó diszkurzus a másikat használja fel fedőtörténetként, a két ellentétes imperatívusz együttesének paradox mivoltát jelzi, ami a szöveg humorában, (ön)íroniájában érhető tetten.

Ezen a ponton viszont már az az időeltolódás is alig fedezhető fel a *Napló*ban, amely a bulimiás falási és öntisztulási fázisai között általában eltelik. A *Napló*ban a kettős kötés két eleme minduntalan reflektál egymásra, mindkettő a másik szempontjából is értelmeződik. Az ennek a dinamikának eredményeként létrejövő szubjektum a bulimiás testkonstrukció sűrítvényeként értelmezhető, s egyúttal a társadalmi normativitás jelölője is. Paradox módon azonban olyan társadalmi normativitása, mely a test betegségének metaforájával – a bulimiával – írható le, s ekként jelzi a társadalom diszfunkcióit is, de egyúttal felmutatja a domináns hatalmi diszkurzusoknak való ellenállás lehetséges pontjait is. A *Napló*, miután egyértelművé teszi a kettős kötésnek való megfelelés lehetetlenségét, meglehetősen önreflexivitással és rendkívüli humorral mindezen csak nevet – miközben persze az olvasót is megnevetteti –, hiszen a bulimiás elkerülhetetlen kilengéseinek, egyensúlykeresésének, ugyanakkor az egyensúly lehetetlenségének a tudata vagy akár csak bármelyik véglet állandósításának a lehetetlensége mindvégig jelen van a szövegben. Bridget Jones alakjában ekként az önmaga pozíciójának abszurditását is látó, azt minduntalan egyszerre kívülről és belülről érzékelő, sokszoros nézőpontot létrehozó, ha úgy tetszik posztfeminista, posztmodern, heterogén szubjektum jön létre, amely nem tud mást tenni, mint aláveti magát az őt és testét író fegyelmező gyakorlatoknak, de egyúttal a fogyasztói kultúrának is, és bár napi szinten írja testét mindkettő, kettős kötést hozva létre, az eredmény mégis a mindezt egyszerre belülről is, és kívülről is szemlélni képes humor, mely minderre reflektál. Ez pedig ellenállhatatlanul csábítja az olvasót (a magyar olvasót is) – de remélhetőleg nemcsak arra, hogy belehelyezkedjen a románcos történet szálába, hanem arra is, hogy tudatosabban viszonyuljon a test társadalmi konstrukciójához, a testet író mikropolitikai gyakorlatokhoz.

Felhasznált irodalom

Benjamin, Jessica. 1988. *The Bonds of Love: Psychoanalysis, Feminism, and the Problem of Domination*. New York: Pantheon.

- Bordo, Susan. 1993. *Unbearable Weight: Feminism, Western Culture, and the Body*. Berkeley: University of California Press.
- Bridget Jones naplója*. 2001. Rend. Sharon Maguire. Little Bird.
- Ferris, Suzanne és Mallory Young. 2006. „Introduction”. In Suzanne Ferris és Mallory Young (szerk.) *Chick Lit: The New Woman's Fiction*. London: Routledge, 1-13.
- Fielding, Helen. 1996. *Bridget Jones's Diary*. London: Picador.
- Fielding, Helen. 2000. *Bridget Jones naplója*. Ford. Sóvágó Katalin. Budapest: Európa.
- Foucault, Michel. 1997. „A szubjektum és a hatalom”. Ford. Kiss Attila Atilla. In Kiss Attila Atilla, Kovács Sándor s.k. és Odorics Ferenc (szerk.) *Testes könyv II*. Szeged: Ictus és JATE Irodalomelméleti Csoport.
- Laplanche, J. és J.-B. Pontalis. 1994. *A pszichoanalízis szótára*. Ford. Albert Sándor et al. Budapest: Akadémiai.
- Séllei Nóra. 2007. *Mért félünk a farkastól? Feminista irodalomszemlélet itt és most*. Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó.
- Túry Ferenc és Pászthy Bea, szerk. 2008. *Évésztávarok és testképzavarok*. Budapest: Pro Die.
- Weber, Max. 1982 [1905]. *A protestáns etika és a kapitalizmus szelleme: Vallászociológiai írások*. Ford. Gelléri András et al. Budapest: Gondolat.
- Whelehan, Imelda. 2002. *Helen Fielding's Bridget Jones's Diary: A Reader's Guide*. Continuum Contemporaries. London: Continuum.
- White, Allon 1989. „Hysteria and the End of Carnival: Festivity and Bourgeois Neurosis”. In Nancy Armstrong és Leonard Tennenhouse (szerk.) *The Violence of Representation: Literature and the History of Violence*. London: Routledge. 157-70.
- Wolf, Naomi 1999 [1990]. *A szépség kultusza*. Ford. Follárdt Natália. Artemisz Könyvek. Debrecen: Csokonai.