

# HELLIKON

## IRODALOMTUDOMÁNYI SZEMLE

*Textológia vagy textológiák?*

1998

---

4

---

# HELIKON

---

IRODALOMTUDOMÁNYI SZEMLE	REVUE DE LITTÉRATURE GÉNÉRALE ET COMPARÉE
A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA IRODALOMTUDOMÁNYI INTÉZETÉNEK FOLYÓIRATA	DE L' INSTITUT D' ÉTUDES LITTÉRAIRES DE L' ACADÉMIE HONGROISE DES SCIENCES

SZERKESZTŐBIZOTTSÁG / COMITÉ DE RÉDACTION

BODNÁR György

Császtvay Tünde

T. ERDÉLYI Ilona

társszerkesztő / rédacteur associé

GRÁNICZ István

HOPP Lajos

társszerkesztő / rédacteur associé

KARAFIÁTH Judit

könyvrovat / livres

KÖPECZI Béla

főszerkesztő / directeur de la revue

ODORICS Ferenc

SZILI József

VARGA László

felelős szerkesztő / rédacteur en chef

Sz. ZEHÉRY Éva

szerkesztőségi titkár / secrétaire

SZERKESZTŐSÉG / Secrétariat de la Rédaction

1118 Budapest, Ménesi út 11 – 13. Tel. 166 – 4819/12 Fax 1853 – 876

1998/4 — LXIV. évfolyam Megjelenik negyedévenként	1998/4 — XLIV. année Revue trimestrielle
--	---

## *Textológia vagy textológiák?*

A *Helikon* legutóbb 1989. 3–4. számában tekintette át a textológia időszerű kérdéseit. A mostani, kilenc évvel későbbi helyzetfelmérés során a széttartó-elkülönülő tendenciákat tapasztaltuk erősebbnek, ezért fogalmazódhatott meg a szám címében foglalt kérdés.

A nagy nyelvterületek közül az iskolává szerveződő francia szöveggenetika 15 évét tekinti át Pierre-Marc de Biasi; Proust kapcsán általában a feljegyzések genetikus vizsgálatának lehetőségeiről értekezik Anne Herschberg-Pierrot. Karl Konrad Polheim a szöveghiba fogalmában találta meg azt a gyűjtőpontot, amely köré a német textológia erős hagyománytudatra épülő gyakorlatát áttekintő tanulmányát szervezhetné. Stanley Cavell Shakespeare-olvasata (Kállay Géza bevezető értekezésével) szöveg és filozófia kapcsolatát tárja fel mint a textológia lehetséges határterületeinek egyikét.

A Szemle-rovatban Kovács Ilona a szöveg és a könyvpiac, a szöveg és a hatalom szempontjából készített vitairást közöl; Tóth Réka és Lőrinszky Ildikó a szöveggenetikáról való ismereteinket bővíti tovább.

A lapszámot ezúttal is könyvismertetések és a más nyelvterületekre és nemzeti irodalmakra is kitékintő bibliográfia teszi teljesebbé.

Számunk textológiai szövegeit KERÉNYI FERENC szerkesztette.

A SZERKESZTŐBIZOTTSÁG

## *Textologie ou textologies?*

C'était dans le numéro 3-4. 1989. que la revue *Helikon* a donné la dernière fois un résumé sur les problèmes actuels de la textologie. Établissant le bilan de la situation d'aujourd'hui neuf ans plus tard, les tendances divergentes nous semblent être plus dominantes; c'est ce qui explique le pluriel du mot textologie dans le titre.

Pierre-Marc de Biasi résume les quinze ans de la génétique textuelle française qui s'est constituée en école; l'étude d'Anne Herschberg-Pierrot traite les possibilités des analyses génétiques des notes en général à propos de Proust. Karl Konrad Polheim présente le problème de l'erreur textuelle qui est une notion centrale dans la textologie allemande fortement traditionnelle. La lecture Shakespeare de Stanley Cavell (précédé de l'introduction de Géza Kállay) met à jour le rapport entre texte et philosophie comme une des régions virtuelles frontalières de la textologie.

Dans la rubrique Revue Ilona Kovács traite les questions du texte et du marché de livre et aussi du texte et du pouvoir; Réka Tóth et Ildikó Lőrinszky élargissent nos connaissances sur la génétique textuelle.

Le numéro se complète par des compte rendus et par une bibliographie d'ouvrages de textologie publiés dans des diverses langues.

Les textes de ce numéro ont été publiés par FERENC KERÉNYI.

LE COMITÉ DE RÉDACTION

## *Textology or Textologies?*

It was nine years ago that we last gave an overview in *Helikon* (1989. 3-4.) of the then recent issues of textology. Observing the terrain of this discipline anew, we now found it to be characterised most strongly by diverse and isolated tendencies – hence the question in the title of our present issue.

Of the scholarship in the major languages, Pierre-Marc de Biasi gives an account of the last fifteen years of the French school of textual genetics, while Anne Herschberg-Pierrot discusses the general possibilities of the genetic study of notes through the particular case of Proust. Karl Konrad Polheim focuses on the concept of textual error in his study which examines the strongly tradition-conscious practice of German textual criticism. Stanley Cavell's reading of Shakespeare (introduced by Géza Kállay's essay) reveals the relation of text and philosophy as a possible margin or borderland area of textology.

In the Review section Ilona Kovács presents a debate-provoking article on the relations of the book-market, the text, and power, while papers by Réka Tóth and Ildikó Lőrinszky further our knowledge of textual genetics.

The issues, as usual, is completed by book-reviews and a bibliography which help orientation in languages and national literatures other than those discussed in the articles.

The textological texts in our present issue were edited by FERENC KERÉNYI.

THE EDITORIAL BOARD

---

# TANULMÁNYOK

---

KERÉNYI FERENC

## *Textológia vagy textológiák?*

„Textológus vagyok – mit érdekelne / engem a textológia maga?” – silányítja prózává József Attilát egy olyan sajtó alá rendező, aki rendszeresen szokott kritikai és/vagy népszerű kiadásokat gondolni a saját érdekeiket védeni már nem tudó klasszikus szerzők szövegeiből. Hiszen gyakorlatból tudja, hogy nemcsak korszakonként, irányatonként, de egy-egy életművön belül is gyakran szükséges eltérő módszereket alkalmaznia, új metódusokat keresnie, hogy elérhesse vagy legalább megközelíthesse az alapvető célt: hidat építsen a mélyülő-szélesedő szakadékon át az időben szöveg és olvasója/elemzője/oktatója között. Ahhoz azonban, hogy a leginkább célravezetőt ki tudja választani, módszertani kínálatnak kell lennie, adaptálható ismereteknek, tapasztalatoknak az elérhető közelségben.

A *Helikon* kilenc év elteltével vállalkozik ismét arra, hogy a kedvező fogadtatású 1989. 3–4. száma után újra textológiai áttekintést készítsen. Akkor egy paradigmaticus kiadás, James Joyce *Ulysses*-ének Hans Walter Gabler és csapata által készített szinoptikus edíciója (*A Critical and Synoptic Edition*. I–III. New York–London, 1984.) szolgálhatott a folyóiratszám alapjául, mintegy a markáns változások szimbolikus, már megjelent megtestesítőjeként.

Most más a helyzet. Az áttekintett nyelvterületeken szintén összetéveszthetetlen, de egymástól távolodó, széttartó tendenciák érvényesülnek, amelyek egyfelől már a textológia hagyományos, egyneműnek érzett fogalmát is elérték (elég ehhez hívószóként beütni azt egy-egy nyugat-európai vagy amerikai egyetemi könyvtár elektronikus katalógusába lépve), másfelől viszont ugyanez a helyzet új kapcsolatrendszerek kialakítását tette lehetővé más, mind jobban önállósodó részdiszciplínák felé. Ezért volt célszerű folyóiratszámunknak ezúttal szokatlanabb, vitára ingerlő kérdés-címet választani, a szerkesztés szempontjából pedig e könnyen felismerhető sokféleséget felvenni.

A német textológia mindig is erős hagyománytudatával tűnt ki, a pozitivista alapokig, akár Karl Lachmannig és az 1840-es évekig visszamenően. A jelenség érthető: olyan életművek gondozásáról és kiadásáról (sőt: kritikai kiadásairól) van szó Lessingtől Schilleren át Goetheig, amelyek a modern értelemben vett „világirodalom” fogalmának kialakításában is máig meghatározó szerepet játszottak. (Jellemző módon: mostani, közlendő tanulmányunk példái Eichendorfftól és Goethétől valók.) A *szöveghiba* – léte, nemléte, meghatározása nyomán az emen-

dálás értelmezésével és gyakorlati feladataival – kiváltképp alkalmas arra, hogy köréje szerveződjön a német nyelvterületi áttekintés, felmutatva egyszersmind azokat az erényeket, amelyeket e hagyománytudat fölhalmozott: törekvést a pontos fogalomhasználatra, a szöveg-hagyomány bizonyító erejének megőrzését, szövegkritika és értelmezés kölcsönös feltételezettségének ismételt leszögezését.

Úgy tűnik, a francia genetikus módszer művelői eljutottak az iskolateremtés fázisába, annak minden örömeivel és gondjával együtt. Ennek számos jele van, mint példának okáért az egyéni terminológiák összekapcsolása, egyeztetése (így jól megfigyelhető az is, hogy az írásfolyamat dinamizmusának érzékeltetésére milyen előszeretettel kölcsönöznek terminusokat a színház, a mozgásművészet és a mozgókép szakkifejezései közül) vagy éppen az a törekvés, amelynek során a textológiai irányzat atyamesterének tekintett Pierre-Marc de Biasi megteremti a szöveggenetika történetét, sőt mitológiáját; a módszert pedig kiterjeszteni igyekszik más művészeti ágakra is. E majdnem két évtized komoly szellemi hozzájárulással számolhat el: akár horizontális, akár vertikális (azaz a szöveggenezis egy fázisát feldolgozó vagy a keletkezéstörténet egészét feltérképező) kiadásokról van szó, a módszer ösztönöz a változatok minél teljesebb feltárására, ennek háttértevékenységeként a más-más közgyűjteményekben őrzött dokumentumok feldolgozására és egyesítésére, a feljegyzések-vázlatok-töredékek eddigi periférikus helyének megváltoztatására, beemelése az alkotófolyamatba. A módszert itt is világirodalmi rangú életművek és hagyatékok, Victor Hugo, Flaubert, Zola, Proust nevei fémjelzik.

Stanley Cavell – főművében kifejtett és általunk is idézett – véleménye szerint a filozófiát nem bizonyos problémák, hanem szövegek alkotják. Itt közölt Shakespeare-olvasatai a textológia interdiszciplináris határterületeinek egyikét térképezik fel. Az így indított értelmezés evidenciának veszi, tételezi föl mindazt, amit az önálló tudományágnak is elfogadható Shakespeare-textológia és -filológia egybegyűjtött, megvitatott és kiértékelte. Nem is hivatkozik egyes résztenyekre, nem bocsátkozik vitába megállapításaival (mondjuk, a szöveghibák kérdésében). Ha azonban elfogadjuk, hogy számára a szöveggépzés egyik tétje a textus megfogalmazásához vezető beállítódás követése, rekonstrukciója, valamennyit megértettünk talán abból, hogy a textológia ma észlelhető sokfélesége, már-már áttekinthetlensége mögött ott rejlik az egyes szám használatának indokoltsága; nem annyira a textológia lexikológiai egyneműségében, mint inkább egy olyan sajátos problémalátásban, ahol a kezdőponton a szöveg áll – nem reflexióiban, hanem valóságában.

A magyar textológus persze – mint az itt közölt ismeretek hasznélvezője – azonnal saját, kis nyelvterületére és nemzeti irodalmára gondol. Ahhoz méri, alakítja az olvasottakat, ahogyan Kállay Géának is a wittgensteini-cavelli értelemben vett hétköznapiságról egy József Attilától való komplex költői kép ötlök eszébe. A szöveggenetika kapcsán eltűnődhet a „delfinológia” tanulságain, a cenzúra és az öncenzúra látványos esetein, az „ultima manus” megkérdőjelez-

hetőségén, ám kétségei is támadhatnak. Például arról, hogy a genetikus dossziék összeállítására alkalmas írói hagyatékok felértékelődése együttjárhat-e egyfajta értékhierarchia-átrendeződéssel? Az aggályosan javítgató, notóriusan átíró Vörösmarty Mihály jobban megfelel-e, mint Petőfi Sándor vagy Ady Endre (vajon náluk mit jelent az írásdinamizmus?); József Attilától valóban a *Szabad-ötletek jegyzéke* érdemli meg leginkább a figyelmet? Nem is szólva most a kelet-európai szellemi éghajlatnak a hagyatékokra gyakorolt hatásáról. Vagy: szöveghibának tekinthetők-e a hagyományosan egyművesnek nevezett és minden kezdő kritikus által legalább egyszer „dilettáns”-nak aposztrofált magyar klasszikusok, például Katona József és Madách Imre „zordonságai” (Arany Jánost idézve)?

Ha mindez így történik, ez a lapszám nem készült hiába, és a célravezető, leghatékonyabb módszer ügyében nyújtott információk után talán egyszer olyan tabuk megtárgyalására is sor kerülhet, mint az egyetlen módszert ismerő és rögzítő akadémiai szabályzat (*Irodalmi szövegek kritikai kiadásának szabályzata*. Budapest, 1988.) újraírása, vagy amiről itt és most Kovács Ilona ejt szót: szöveg és piac, tágabb körben szöveg és hatalom összefüggéseiről.

PIERRE-MARC DE BIASI

## *Horizontális kiadás, vertikális kiadás*

– A GENETIKUS KIADÁSOK TIPOLÓGIÁJÁNAK VÁZLATA –  
(A FRANCIA TERÜLET, 1980–1995)

A kéziratok kiadása, különösen a szerzők munkapéldányainak megjelentetése, amelyek jellegük és kidolgozottságuk szempontjából egyaránt lényeges eltéréseket mutatnak, több olyan problémát is felvet, amelyekkel nem találkozunk a hagyományos szövegkiadás során, sem a nagyközönség számára készült kötetek, sem a komoly tudományos eszköztárral dolgozó kritikai kiadások esetében. Alapvetően ezekkel a nehézségekkel magyarázható, miért van az, hogy a saját kezű kéziratkiadásokat az olvasók egy része az átlagember számára megközelíthetetlen, ezoterikus jelenségnek tekinti; tévedés volna azonban azt gondolni, hogy ez a hermetikus jelleg sorsszerű és elkerülhetetlen: a kéziratkiadások egy része egyáltalán nem „olvashatatlanabb” egy hagyományos kritikai kiadásnál. Ugyanakkor tagadhatatlan, hogy a kéziratkiadás – ha sok szempontból hasonlít is a szövegkiadáshoz – egy másik kiadói univerzum része. Nem a művet kínálja olvasásra, hanem azt, amiből a mű létrejött: az írást mint lezártlan folyamatot jeleníti meg, amely még nyitott a variációk végtelen tárháza előtt. Nem a szöveg helyreállítására törekszik, hanem a szöveg születésének egy adott fázisát próbálja megvilágítani, vagy e folyamat egészét eleveníti fel. A szövegkiadásnak és a kéziratkiadásnak tehát sem a célja, sem a tárgya nem teljesen azonos. Az elmúlt tizenöt év során kibontakozó szöveggenetikai iskola ezt a különbséget kívánta érzékeltetni a *genetikus kiadás* terminusával. Ez a ma már általánosan elfogadott kifejezés világosan körülírja a kiadás egy adott területét, és kétségtelen, hogy egyfajta szellemi közösséget fémjelez. A terminus mögött azonban gyakran igen eltérő kiadói munka húzódik meg. A franciaországi genetikus kiadások összességükben igen változatos képet mutatnak: a feldolgozott korpuszok, a megjelentetett dossziék jellege, terjedelme, a választott átírási módszer vagy a kiadó által fontosnak tartott szempontok igen sokfélék lehetnek, s a feldolgozás célja sem mindig azonos. E változatosságot szemléletesen példázzák az utóbbi tizenöt év során megjelentetett Flaubert-kéziratok. Ha e kéziratkiadásokat típusuk szerint próbáljuk osztályozni, találunk közöttük olyan kritikai kiadásokat, amelyek már-már a hagyományos szövegkiadásra emlékeztetnek, mint például a *Par les Champs et par les Grèves*<sup>1</sup> és a *Voyage en Égypte*<sup>2</sup> vaskos kéziratív kiadásokat linea-

<sup>1</sup> GUSTAVE FLAUBERT–MAXIME DU CAMP: *Par les Champs et par les Grèves*. Kiad. *Adrienne Tooke*. Genf, Droz 1987. 835. – Kritikai kiadás.

<sup>2</sup> GUSTAVE FLAUBERT: *Voyage en Égypte*. Az eredeti kéziratot s. a. rend. *Pierre-Marc de Biasi*. Párizs, Grasset 1991. 464.



rizált genetikus átirással és rendkívül bonyolult jelrendszerrel, mint például az *Un coeur simple* vagy a *Hérodias* piszkozatainak kiadása;<sup>3</sup> ehhez hasonló, de nem egészen kéziratív kiadásban jelent meg a *Hérodias* első fejezete;<sup>4</sup> rendkívül aprólékos kiadás készült a *Bovaryné „gazdaünnep”*-éről, amely az eredeti kézirat hiteles átíratát adja közre;<sup>5</sup> impozáns kéziratív kiadás jelent meg a *Bovaryné* szerkezeti vázlataiból és kidolgozott vázlataiból (scénarios), a kéziratlapok eredeti formáját tükröző faksimilékkel,<sup>6</sup> és napvilágot látott az író jegyzetfüzeteinek részben kéziratív (semi-diplomatique) kiadása, egy meglehetősen vastkos kötet, viszonylag egyszerű átirási rendszerrel és bőséges jegyzetanyaggal.<sup>7</sup> E kötetek háttérében alighanem felesleges volna bármiféle egységes kiadói koncepciót keresnünk: egyedi vállalkozásként jöttek létre, s a feldolgozás módszerét mindig az adott kéziratanyag jellege határozta meg. A genetikus kiadások e sokfélesége természetesen nem maradt észrevétlen, s voltak, akik úgy vélekedtek, az irányzat egyszerűen alkalmatlan egységes kiadói koncepció kidolgozására. A bírálatok – érthető módon – főleg az irányzat becsmérőinek táborából érkeztek, de az előszöveg (avant-texte) szakértői is több ízben megfogalmazták fenntartásaikat. Mivel magyarázható vajon a genetikus kiadások e sokfélesége? Fogjuk fel úgy, mint az adott kiadói terület jellegzetességét, mondván, hogy a mindig egyedi és megismételhetetlen kéziratból csakis egyedi kiadások jöhetnek létre? Vagy inkább a kiadói munka fogyatékoságáról volna szó, arról, hogy a kiadók képtelenek összehangolni a munkát, és egységes elvek szerint sajtó alá rendezni a különböző dossziék anyagát? Nem kizárt persze, hogy másként kell feltennünk a kérdést. Elképzelhető ugyanis, hogy ez a látszólagos sokféleség egyszerűen illúzió: a tévedés onnan ered, hogy a felületes szemlélő képtelen a módszer és a tárgy sokféleségén túllépve felfedezni azt a néhány lényeges szempontot, alapelvet, amelyek mentén a genetikus kiadások jól elkülöníthető csoportokba sorolhatóak. A tipológiai besorolás iránti igény talán még soha nem jelentkezett olyan égetően, mint ma. Hogyan jellemezhető a jelenlegi helyzet? Bár nem nagy számban, de vannak olyan elemzések, amelyek kifejezetten a genetikus kiadásokkal foglalkoznak. Ha ezeket röviden áttekintjük, nemcsak a kérdés jelenlegi állásáról kapunk képet, hanem a genetikus kiadás fogalmát is pontosabban körül tudjuk határolni.

<sup>3</sup> GUSTAVE FLAUBERT: *Un Coeur simple*, Corpus flaubertianum I. Kiad. Giovanni Bonaccorso et al. Párizs, Les Belles Lettres 1983. 586. – Betűhív és genetikus kiadás; *Hérodias*, Corpus flaubertianum II. Kiad. Giovanni Bonaccorso et al. 1. köt. Párizs, Nizet 1991. 398. – Kéziratív és genetikus kiadás.

<sup>4</sup> O Manuscrito em Gustave Flaubert. Transcrição, classificação e interpretação de prototexto de 1. o capítulo do conto „Hérodias”. S. a. rend. Philippe Willemart. Universidade de São Paulo 1984.

<sup>5</sup> GUSTAVE FLAUBERT: *Les comices agricoles*. 1–2 köt. Kiad. Jeanne Goldin. Genf, Droz 1984. – Kéziratív kiadás.

<sup>6</sup> GUSTAVE FLAUBERT: *Plans et scénarios de „Madame Bovary”*. A kéziratokat átirta, jegyz., s. a. rend. Yvan Leclerc. Párizs, Zulma/CNRS 1995. /Manuscrits-sorozat. /

<sup>7</sup> *Carnets de travail de Gustave Flaubert*. A jegyzetfüzetek anyagát átirta, a kéziratot s. a. rend. P.-M. de Biasi. Párizs, Bolland 1988.

## A GENETIKUS KIADÁSOK TIPOLÓGIÁJA: A JELENLEGI HELYZET

Az elmúlt tíz év során több szintézis értékű cikk jelent meg a genetikus kiadásokról, ezek azonban nem vezettek el az osztályozás egyértelmű szempontjainak kidolgozásához. Ennek egyrészt az az oka, hogy közben folyamatosan új kiadások láttak napvilágot, amelyek nemritkán teljesen felborították a korábban kialakított tipológiai rendet, másrészt pedig az, hogy folyamatosan változott a szöveggenetika és a genetikus kiadások hatókörének meghatározása is. Az én 1985-ben megjelent első tipológiai vázlatom<sup>8</sup> után a második legrégebbi tanulmány Claudine Gothot-Mersch tollából származik: a szöveg 1987-ben hangzott el egy nemzetközi konferencián, majd 1989-ben nyomtatásban is megjelent.<sup>9</sup> Claudine Gothot-Mersch gondolatgazdag elemzése számos olyan megállapítást tartalmaz, amely mindmáig érvényes, a tanulmányban felállított tipológiai rendszer azonban sok szempontból kiegészítésre szorul, mindenekelőtt azért, mert a genetikus kiadás fogalmát – nem kis mértékben éppen az ő cikkének köszönhetően – azóta sokkal pontosabban definiáljuk. Az akkori meglehetősen kaotikus viszonyok rendezése érdekében Claudine Gothot-Mersch a genetikus kiadások területén két fő csoport („A” és „B”) megkülönböztetését javasolta. Az „A” típusba sorolta a szó szoros értelmében vett kéziratkiadásokat, a „B” típusba pedig azokat a szövegkiadásokat, amelyek a mű genezisének szerves részét képező dokumentumokat is közre adnak. Egy olyan időszakban, amikor a genetikus kiadás kifejezés még épp hogy csak polgárjogot nyert, ez az elkülönítés nélkülözhetetlen volt, ám hamarosan kiderült, hogy csupán az első lépést jelenti egy átgondolt tipológia kidolgozásához. A két fő csoport elkülönítése ugyanis lehetővé teszi, hogy világosan elhatároljunk egymástól két alapvetően eltérő kiadói területet, továbbra is megoldatlan viszont a két fő csoporton belüli osztályozás kérdése. Különösen fontos ez az „A” csoport esetében, hiszen ide Claudine Gothot-Mersch éppen azokat a kiadásokat sorolja, amelyeket ma a genetikus kiadás terminusával jelölünk. A mai helyzet jellemzésekor tehát vissza kell térnünk Claudine Gothot-Mersch tipológiai vázlatához, de a javasolt két fő csoportból csak az egyiket kell figyelembe vennünk. A genetikus kritika célja egyfelől a művek előszövegének (avant-texte) megjelentetése, másfelől e dokumentumok kritikai olvasata, értelmezése. Az irányzat a vizsgálat körébe bevonja a befejezetlenül maradt művek anyagát és azokat az írói jegyzetfüzeteket is, amelyek sokszor nem köthetők egy konkrét mű megírásához. A genetikus kritika képviselői tehát két megközelítési módszer között választhatnak: vagy az előszövegben kibontakozó írásfolyamatra helyezik a hangsúlyt, és ehhez az előszöveg egészét vagy egy darabját adják

<sup>8</sup> PIERRE-MARC DE BIASI: L'analyse des manuscrits et la genèse de l'œuvre. = Encyclopaedia Universalis. Symposium 1985.

<sup>9</sup> CLAUDINE GOTHOT-MERSCH: L'édition génétique, le domaine français. = La naissance du texte. Szerk. Louis Hay. Párizs, Corti 1989. 63–88.

közre; vagy pedig a művek újfajta megközelítését tűzik ki célul, és a genesis részét képező dokumentumokból készített válogatással kívánják megvilágítani a szöveget. Mindkét módszernek megvan a létjogosultsága, és az utóbbi, amely számos genetikus szempontokat is érvényesítő szövegkiadást hozott létre,<sup>10</sup> jelentős mértékben hozzájárult a kézirat kutatás területén született új eredmények széles körű elterjesztéséhez, illetve – a genesis folyamatának megvilágításával – a szövegek újszerű értelmezéséhez. Az említett kiadástípus esetében azonban a fő problémát nem is annyira a kéziratok kiadása és a genesis nyomtatásban való megjelenítése okozza, mint inkább az, hogyan lehet a hagyományos kritikai eszköztárat alkalmassá tenni a szöveg újszerű megközelítésére. A genetikus szempontokat is érvényesítő szövegkiadások olyan önálló területet alkotnak, amely szorosan kötődik a genetikus kiadásokhoz, ám ugyanakkor világosan el is határolódik tőlük. Ez az elkülönítés a tipológiai osztályozás egyik első eredménye; jelentősége abban áll, hogy a genetikus kiadások területéről így kizárhatunk egy rendkívül népes és igen sokszínű csoportot.

Maradnak tehát a szó szoros értelmében vett kéziratkiadások („A” típus). Ezzel a csoporttal kapcsolatban Claudine Gothot-Mersch néhány lényeges kérdést fogalmazott meg, de nem dolgozta ki a tipológiai osztályozás szempontjait. Egyszerűen – és igen szellemesen – lajstromba vette azokat a tipikus ellentmondásokat, amelyeket nap mint nap tapasztalunk e téren. Így például nemegyszer jelentős különbség van a meghirdetett kiadói szándék és a megvalósult eredmény között, a módszerek nem mindig megfelelőek a kitűzött cél eléréséhez stb. A hiányosságok között természetesen első helyen emelte ki az alkalmazott átírási rendszerek sokféleségét: a kiadások egy része linearizált genetikus átíratban reprodukálja a kéziratok anyagát, hol viszonylag egyszerű, hol igen bonyolult jelrendszert alkalmazva; az átírási rendszer néha annyira komplikált, hogy nehezebb eligazodni rajta, mint az eredeti kéziraton; mások a kézirathív kiadáshoz közelítenek, vagyis az alkalmazott átírási módszer nem teljesen linearizált: ez megkönnyíti az olvasást, a kiadott kézirat azonban sokszor szövegszerű, és igen-igen leegyszerűsíti az eredetit. Vannak továbbá teljesen kézirathív kiadások, amelyek a kézirat eredeti formájának visszaadására törekednek, s amelyek időnként még a kézirat lapon látható tintafoltot is feltüntetik (amivel rettenetesen megnehezítik az olvasó munkáját, aki aligha képes eligazodni a legapróbb jellegzetességeivel együtt reprodukált dokumentumon). Claudine Gothot-Mersch az imént felsorolt kiadási módszerek mindegyikét górcső alá vette, rávilágított eredményekre és fogyatékoságaikra, ám óvakodott attól, hogy az átírási rendszer

<sup>10</sup> A franciaországi könyvkiadói palettán több illusztris sorozat követi azt az elvet, hogy a kritikai kiadásban megjelentetett mű szövegét genetikus dokumentumokkal együtt adja közre. Ilyenek például a Pléiade (Gallimard, NRF) vagy a Classique Garnier-sorozatban megjelent kötetek, de több olyan nagy példányszámban kiadott sorozat is, mint a Folio, a Garnier-Flammarion, a Livre de poche stb.

alapján próbálja meg osztályozni a kiadásokat, és igaza volt. Miért? Az igazság az, hogy az átírási módszer önmagában még nem biztosít megfelelő eszközt a genetikus kiadások osztályozásához, hiszen az átírás csak más kritériumokkal együtt értelmezhető, mint például: milyen típusú kéziratról van szó? Milyen dokumentum-együttest kell feldolgozni? Milyen szempontok szerint különítették el a kiadásra szánt anyagot? A kiválasztott anyag a genezis mely fázisához tartozik? Az átírási módszer alapján tehát nem tudunk világos tipológiai rendszert kidolgozni: a logikus osztályozás helyett az a káosz és sokféleség volna a végeredmény, amelyről a bevezetőben beszéltünk. A kéziratkiadások egyedi sajátosságokkal teli világában ez a kizárólag technikai szempontra épülő osztályozás atomizálódáshoz vezet, és legfeljebb a fogyatékosok lajstromba vételét eredményezheti. Ha alaposabban megvizsgáljuk a kérdést, könnyen belátható, hogy legalább annyiféle átírási módszer van, ahány kiadás, hiszen az összes kiadó igyekszik kialakítani a saját elképzeléséhez leginkább megfelelő formát. Mindegyiknek megvannak a maga előnyei és hátrányai, legfeljebb az arányok különbözőek. Az összes módszer nem egyenértékű, de mindegyiket csak egy-egy konkrét kiadói koncepcióhoz kötve, a feldolgozott kézirat szempontjából lehet értékelni, és egyiket sem emelhetjük az általánosan alkalmazható modell rangjára. Ami egyúttal azt jelenti, hogy a jelenlegi kiadások – ha kizárólag az átírási technika szempontjából értékeljük őket – kivétel nélkül fogyatékosak, tökéletlenek. E fogyatékoságok különösen feltűnőek és zavaróak akkor, ha az elektronikus kiadás napjainkban elének táruló lehetőségeire gondolunk.<sup>11</sup>

Az átírási módszerek alapján tehát nem tudjuk osztályozni a genetikus kiadásokat. A legújabb tipológiai kísérlet szerzője, Almuth Grésillon<sup>12</sup> éppen ezért más szempontot választott a rendszerezéshez. Tanulmánya első részében logikus módon azt javasolja, hogy különböztessük meg a „fakszimile-kiadásokat” (amelyek nem tartalmaznak semmilyen genetikus elemet, egyszerűen az eredeti kéziratot reprodukálják, a könyvkedvelőknek szánt kiadások régi hagyományát követve<sup>13</sup>) és a „szó szoros értelmében vett genetikus kiadásokat”. E második kategórián belül azonban elkülönít egy egészen kis csoportot, amelynek az „olvasmány” címet adja – az ide sorolt három példa között az egyetlen közös vonás az, hogy a

<sup>11</sup> Ld. LOUIS LEBRAVE: *L'édition génétique*. = *Les Manuscrits des écrivains*. Szerk. *Louis Hay*. Párizs, Hachette-CNRS 1993. 206–223. – A tanulmány konklúziói igen meggyőzőek, a lineáris átírás elleni vádbeszéd azonban már annál kevésbé: a cikkben megfogalmazott kritikák egyike sem vonatkozhat ugyanis a felhozott példára, amely minden szempontból kivételnek számít. – Ld. még LOUIS HAY: *Passé et avenir de l'édition génétique*. = *Cahiers de textologie*. 2. Szerk. *Michel Contat*. Párizs, Minard 1988. 5–22.

<sup>12</sup> ALMUTH GRÉSILLON: *L'édition génétique*. = *Éléments de critique génétique*. Párizs, P.U.F. 1994. 188–202.

<sup>13</sup> Ilyen kötetek például a Ramsay gondozásában megjelent *Le Manuscrit autographe des POÉSIES de Stéphane Mallarmé*. 1981. vagy a *Manuscrits autographes des ILLUMINATIONS d'Arthur Rimbaud*. 1984.

kötetek látszólag könnyen olvashatóak. Az összes többi genetikus kiadás a „kutatási eszköz” meglehetősen tág kategóriájába kerül. Vajon milyen tipológiai szempontnak felel meg az „olvasmány” kategóriája? Nehéz válaszolni a kérdésre, hiszen sokkal inkább normatív és pedagógiai, mintsem tipológiai fogalomról van szó, ráadásul az sem egyértelmű, pontosan mely kiadásokra vonatkozhat. Almuth Grésillon nyilvánvalóan arra törekedett, hogy az olvasó szempontjából közelítse meg az osztályozás problémáját, és a kiadásokat aszerint rendszerezze, mennyire széles, illetve szűk szakmai közönség érdeklődésére számíthatnak, de a megcélzott közönség távról sem homogén, nehéz tárgyszerűen leírni, és így aligha jelenthet használható osztályozási szempontot. Ha közelebbről megvizsgáljuk a kérdést, ez a hipotézis inkább megnehezíti, mintsem megkönnyíti az osztályozást, ahogy ezt már a kategóriák meglehetősen problematikus megnevezésénél is láthattuk. Ha az „olvasmány” kategóriába a nagyközönség érdeklődésére számot tartó, könnyen olvasható genetikus kiadásokat soroljuk, miért ne tartoznának ide azok a kötetek is, amelyek szintén viszonylag könnyen olvashatóak, ugyanígy a nagyközönség számára készültek, ám a tanulmány meglepő módon mégis a „kutatási eszköz” kategóriájába sorolja őket? A kérdést megfordítva, nem volna egyszerűbb, ha ezeket az úgynevezett „olvasmányokat” a „kutatási eszközök” közé sorolnánk, és az adott kiadást a megcélzott közönség és a kiadói koncepció szerint további alkategóriák szerint csoportosítanánk? Ennek a megoldásnak az volna az előnye, hogy a genetikus kiadásokat egy már létező és megfelelően kidolgozott tipológiai rendszerbe illeszteni. A „kutatási eszköz” kategóriájának meghatározásakor Almuth Grésillon ugyanis ahhoz az osztályozáshoz nyúl vissza, amelyet én javasoltam az *Encyclopédia Universalis*-ban,<sup>14</sup> amikor megkülönböztettem a genesis egy adott fázisát feldolgozó<sup>15</sup> és a keletkezéstörténet egészének feltérképezésére törekvő<sup>16</sup> kiadásokat. Ezzel a tipológiai elkülönítéssel lényegében ma is egyetértek, ám néhány fontos kérdés tisztázásra vár – a továbbiakban ezekre szeretnék kitérni.

Az előbbi rövid áttekintésből már kiderült, hogy az 1980-as évek óta nem történt komoly előrelépés a genetikus kiadások tipológiája terén. Röviden összefoglalva tehát, a genetikus kiadás tárgya a szó szoros értelmében vett kézirat, és ezáltal világosan megkülönböztethető azoktól a kiadásoktól, amelyek tartalmazzanak ugyan genetikus elemeket, ám alapvetően a szövegre koncentrálnak. A genetikus kiadás háttérében hosszadalmas kutatás és aprólékos kiadói munka áll, tehát nem azonos az egyszerű faksimile kiadásokkal sem. A genetikus kiadást nem lehet megfelelően osztályozni sem az alkalmazott átirási rendszer, sem a megcélzott közönség szerint, hiszen ezeket az osztályozási szempontokat csak akkor tudjuk alkalmazni, ha már rendelkezünk egy átfogó tipológiai rendszerrel,

<sup>14</sup> Ld. a 8. jegyzetet: *L'analyse des manuscrits et la genèse de l'oeuvre.* = i. h., 1989. – új, jav. kiad.

<sup>15</sup> Ezt neveztem az idézett cikkben *horizontális kiadásnak.* (i. h., 934.)

<sup>16</sup> Ezt neveztem *vertikális kiadásnak.* (Uo.)

ezt pedig csak akkor tudjuk kidolgozni, ha a kéziratok jellegéből és a kiadás céljából indulunk ki. Az összes genetikus kiadást besorolhatjuk viszont abba a két nagy funkcionális egységbe, amely a két fő kiadói irányvonalnak felel meg: a horizontális kiadások a génezis folyamatának egy adott mozzanatára koncentrálnak, a vertikális kiadások pedig e folyamat többé-kevésbé teljes rekonstrukciójára törekednek. Végezetül pedig, ha a genetikus kiadások tipológiájának kérdése csak a könyvekkel kapcsolatban vetődött is fel (hiszen egészen mostanáig az összes genetikus kiadás könyvformában jelent meg), feltétlenül gondolnunk kell az elektronikus kiadás által nyújtott új lehetőségekre. E rövid áttekintés után arra térünk rá, milyen kontextusban vethető fel ma a tipológia problémája, és mi a kérdés valódi tétje.

Franciaországban az 1980-as évek elején a szöveggenetikai kutatások fellendülésével hamarosan megjelent az igény, hogy az elméleti kutatás a genetikus dossziék rendkívül gazdag és sokszínű anyagára is kiterjedjen. Ehhez mindenképpel hozzáférhetővé kellett tenni az anyagot, vagyis meg kellett jelentetni a kéziratokat. Ez a kiadói munka alkalmat teremtett arra, hogy a szöveggenetikai iskola a gyakorlatban igazolja hipotéziseit és dolgozza ki saját fogalomkészletét. A kéziratkiadások megjelentetése azonban sokkal jelentősebb eredményeket hozott, mint azt a kutatók eredetileg gondolták. Az elméleti kutatás – a várakozásoknak megfelelően – korábban kiaknázatlan nyersanyaghoz jutott; hamarosan kiderült azonban, hogy a kiadás már önmagában a kutatómunka lényegi részét alkotja, nemcsak a dokumentumok elolvasása és nyomtatott formába való átültetése közben felmerülő nehézségek miatt, hanem azért is, mert a kéziratok megfelelő osztályozásához a teljes anyagot ismerni kell. Ahhoz, hogy a kiadásra szánt kötetben az írói munka során felhalmozott kéziratokat a megfelelő sorrendbe tudjuk állítani, rendkívül alaposan tanulmányoznunk kell a külső információforrásokat: a levelek, a visszaemlékezések, a korabeli dokumentumok segítségével megismerhetjük azt a személyes élethelyzetet, társadalmi, irodalmi stb. kontextust, amelyben az adott írás született, és keltezni tudjuk a kéziratokat. Ugyanígy minden egyes kéziratoldalt külön-külön elemeznünk kell, hogy lépésről lépésre rekonstruálni tudjuk az írói munka folyamatát; meg kell találnunk a kulcsot, amelynek segítségével minden egyes darabot a helyére illeszthetünk, és pontosan követni tudjuk az előszöveg különböző fázisait, vagyis a dossziét az írásfolyamat szempontjából is elemeznünk kell. Ezután még további hosszasan vár a kiadóra: jegyzetek vagy függelék formájában hozzáférhetővé kell tennie a fontosabb forrásokat, a kéziratban fellelhető intertextuális kapcsolatokat, fel kell tüntetnie a legjelentősebb egyezéseket az előszöveg különböző fázisai és a végleges szöveg, illetve az életmű egyéb darabjai (korábban kiadott művek, illetve korábban írt művek kéziratjai; későbbi tervek, írások) között, nem szólva azokról a történelmi és enciklopédikus ismeretekről, amelyeket minden kiadásnak tartalmaznia kell, hogy az olvasó értelmezni tudja a homályos vagy ma már nehezen visszakereshető utalásokat. Hozzá kell tennünk, hogy mindehhez több

száz, némegetszer több ezer oldalas dossziékat kell feldolgozni, hiszen a kéziratok rendszerint sokkal terjedelmesebb korpuszt alkotnak, mint a szövegkiadás során megjelentetett anyag. Egy olyan írónál, mint Flaubert, az aránykülönbség körülbelül 5 : 1, ha csak a szerkesztett kéziratokat vesszük számításba, de ez akár 10 : 1-es különbséggé is nőhet, ha a vizsgálatba bevonjuk a dokumentációs anyagot tartalmazó dossziékat is. Ha a kiadó egy ilyen sokrétű és terjedelmes kéziratanyagot kíván megjelentetni, az imént felsorolt feladatok igazi kutatási programmá nőnek, amelyet olykor csak sokéves munkával lehet megvalósítani. Igaz, az ilyen jellegű kutatómunka során elért eredmények rendszerint messze túllépnek azon, amit egy kiadástól általában elvárhat az ember. A hosszú éveken át tartó munka végeztével ugyanis nemcsak korábban kiadatlan dokumentumokkal rendelkezünk, hanem egy olyan értelmezői stratégiával is, amelynek segítségével a kéziratokat egy meghatározott időfolyamat különböző fázisaihoz tudjuk kapcsolni, értelmezni tudjuk bizonyos részletek eltűnését vagy átalakulását, és képesek vagyunk rekonstruálni azt az alkotófolyamatot, amely bizonyos esetekben a nyomtatott formában ismert mű végleges szövegéhez vezetett. A genetikus kiadást tehát nem lehet elválasztani sem a kézirat-kutatástól, sem a szöveggenetikai vizsgálatoktól: a genetikus kritika elméletének legalapvetőbb fogalmai szinte kivétel nélkül a kiadói munka során alakultak ki, s fejlődnek tovább napjainkban is.

#### A GENETIKUS KIADÁSOK KÉT FŐ TÍPUSA

A genetikus kritika fejlődésével polgárjogot nyert az irodalmi kéziratok megjelentetése. A kéziratok kiadása és értelmezése lehetővé teszi, hogy belülről világítsuk meg az író munkáját, az írásfolyamatot és a művek geneziséjét. A szöveggenetikai iskola képviselői nem tulajdonítanak kivételes státuszt a végleges szövegnek, amelyben – ha egyáltalán létezik – nem látnak mást, mint a korábbi átalakulások végeredményét vagy olyan önálló egységet, amely az előszöveg szféráján kívül esik. A kiadás területén ez a tudományos program két fő irányvonalat jelölt ki: az egyik csoportba azok a kiadások tartoznak, amelyek a genezis egy adott fázisára koncentrálnak, és csak azokat a dokumentumokat adják közre, amelyek e kiválasztott mozzanathoz tartoznak, vagyis nem törekednek a genezis teljes folyamatának értelmezésére. A másik csoportba sorolható kiadások a keletkezés kronológiai sorrendjében megjelentetik az összes olyan kéziratot, amelyek egy adott irodalmi vállalkozáshoz tartoznak, a terv első megjelenésétől, elnagyolt vázlataitól a kiadott mű végleges szövegéig, vagyis a genezis folyamatának egészét kívánják feleleveníteni. Az első csoportba tehát azok a kiadások tartoznak, amelyek egy meghatározott kéziratköteg feldolgozásával a genezis egy adott mozzanatát kívánják rekonstruálni; a másikba pedig azok, amelyek a vaskos kéziratoss dosszié egészen áthatolva a genezis során végbement összes átalakulásról kívánnak képet adni. Ezt a kettősséget két tengely segítségével viszonylag könnyen szemléltetni tudjuk: az

első típust *horizontális kiadásnak*, a másodikat *vertikális kiadásnak* fogjuk nevezni. A két tengelyt azonban hiba volna egyszerű lineáris vonalként elképzelnünk. A genesis mindig meglehetősen bonyolult időfolyamatokat tükröz, amelyek a dokumentumok konkrét terében játszódnak. A horizontális kiadás tárgya egy meghatározott írásréteg, amelyet úgy tudunk elkülöníteni, hogy a kéziratos dossziéból – a tornyot keresztben elmetszve – kivágunk egy szeletet; ez az írásréteg azonban korántsem egysíkú, hiszen maga is időben és térben játszódó folyamatok eredményeként jött létre. A vertikális kiadás pedig éppen arra törekszik, hogy ezeket az egymás után sorjázó, egymásra rakódó rétegeket a genesis fázisai szerint rekonstruálja, a legkorábbi rétegtől a legkésőbbiig. A genesis összes dokumentumát tartalmazó dossziét tehát úgy kell elképzelnünk, mint egy olyan dossziékból felépülő tornyot, amelyek meghatározott rend szerint osztályozott és sorba rakott kézirat-kötegeket tartalmaznak: a dosszié egésze tehát egy rétegekből felépülő torony képével modellezhető.

### RÉTEGEK ÉS TORNYOK

#### *Az írásrétegek és a rétegek egymásra rakódása*

Az egymással ellentétes, ugyanakkor egymást kölcsönösen kiegészítő horizontális és vertikális kiadás csak akkor jöhet létre, ha előzőleg az összes kiadásra szánt dokumentumot leltárba vettük és megbízhatóan osztályoztuk.<sup>17</sup> Ezt a részleges osztályozást csak akkor végezhetjük el, ha a tanulmányozott író lehetőleg teljes kéziratanyagát összegyűjtöttük és kronológiai–keletkezéstörténeti sorrendbe állítottuk őket: ezeket az összegyűjtött és rendszerezett kézirategyütteseket nevezzük genetikus dossziéknak. A genetikus dossziék tartalmazhatnak olyan jegyzeteket vagy vázlatokat, amelyek egyetlen későbbi művel sem állnak közvetlen kapcsolatban, őrizhetik egy később befejezetlenül maradt mű előkészítő munkálatának nyomait, de jelenthetik egy megírt, ám kiadatlanul maradt mű kézirategyüttesét vagy akár egy nyomtatásban megjelent mű genetikus dokumentumainak összességét is. Ezek után minden egyes dosszién belül el kell különítenünk azokat az alegységeket, amelyekbe különböző szempontok (keltezés, funkció stb.) szerint soroljuk a dokumentumokat, s azt is meg kell határoznunk, hogy az adott kézirat a genesis mely fázisához (szerkesztés előtti, szerkesztési, kiadás előtti stb.) tartozik; minden ilyen alegység külön kéziratköteget alkot. Ha az osztályozást befejeztük, és minden kézirategyüttes a helyére került, hogyan fest vajon egy adott író kézirateinak kronológiai látképe? Különböző, alacsonyabb vagy magasabb kézirat-tornyok sorakoz-

<sup>17</sup> Az osztályozás egy részét az esetek döntő többségében már elvégezték azokban a könyvtárakban, amelyekben a kéziratokat őrzik, a kiadóra azonban még így is hosszadalmas és rendkívül aprólékos munka vár. Ld. P.-M. DE BIASI: *La critique génétique. = Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire.* i. h., 20–23.



nak egymástól bizonyos távolságra azon a képzeletbeli számegyenesen, amely az író pályájának egészét jelképezi.

Ha a dossziékat egyenként vesszük szemügyre, mindegyik egy-egy *kézirattornyot* alkot, amely egymásra rakódó aldossziékból áll; az aldossziék kronológiai és tipológiai sorrendben követik egymást – a torony legtetején találjuk a legrégebbi dokumentumokat, legalján pedig a legkésőbbieket, a kettő között pedig változó számú és vastagságú aldossziék sorakoznak egymás után. Ebben a formában világosan látható a genetikus dosszié réteges szerkezete: egymásra rakódó kéziratkötegek alkotják, amelyek az írásfolyamat különböző szegmenseit, vertikálisan tagolható rétegeit jelenítik meg. Ha a kézirattornyot oldalról vesszük szemügyre, legalább egy tucat különböző írásréteget fedezhetünk fel benne: a jegyzetfüzetek és a tervek, a szerkezeti vázlatok és a kidolgozott vázlatok, az előkészítő munka során gyűjtött dokumentáció, a részletesen kidolgozott vázlat, a piszkozatok, a szerkesztési fázis során gyűjtött jegyzetek, a tisztázatok, a végleges kézirat és a korrektúrák írásrétegeit. A toronymodell lehetővé teszi, hogy a genetikus dossziét a maga egészében lássuk, úgy, ahogy az a genesis folyamata során létrejött: olyan különböző részekből fölépülő egészként, amelyben a maga helyén minden egyes darab az alkotómunka egy-egy lezárt egységét jelenti. A torony a rendszerezett dossziét modellezi, két értelemben is: vagy azt az anyagot jelenti, amelyet a gondos író maga állított össze, miután a művet már befejezte és kiadatta; vagy azt, amelyet a szöveggenetika kutatója állít össze, jóval az író halála után, a fennmaradt dokumentumok feltérképezésével és osztályozásával.

#### A KÉZIRATTORONY MINT DEKONSTRUKCIÓS JÁTÉK

Ezek a kéziratkötegek születésük pillanatában és akkor, amikor az író még használja őket, természetesen nem hasonlítanak egy tudományos módszerességgel besorolt és összeállított kézirattornyra. Gyakran előfordul ugyanis (néhány írónál pedig egészen általános jelenség), hogy a már meglévő kéziratköteget újra előveszik, a lapokat széttergetik az íróasztal kétdimenziós terében, majd újraolvassák és felhasználják őket egy újabb írásréteg megalkotásához. Ilyenkor a korábbi írásrétegek különböző változásokon mehetnek át. Tudnunk kell tehát, hogy a genesis során az egymást követő írásrétegeket bármikor ki lehet emelni a kézirattornyból, hogy egymás után vagy akár egyidejűleg felhasználják őket egy későbbi írásréteghöz, s ilyenkor nemcsak a kéziratkötegek rendje változhat meg, hanem a korábbi írásrétegek maguk is átalakulhatnak a későbbi írásréteg hatására. Megtörténhet például, hogy az író először elkészítette a tervezett szöveg szerkezeti vázlatát, aztán pedig dokumentációs jegyzeteket gyűjtött, amelyeket a szövegszerkesztés során kívánt felhasználni: magától értetődik, hogy a „piszkozatok” rétege e két kéziratköteg mindegyikéből merít formai vagy tartalmi elemeket, s az is nyilvánvaló, hogy az író szerkesztés közben bizonyos módosításó-

kat hajt végre az eredeti vázlaton, vagyis a vázlatnál későbbi piszkozatok rétege visszahat a korábbi rétegre. Ugyanígy az is előfordulhat, hogy az írónak a szerkesztési fázis során újabb adatokra és kutatómunkára van szüksége, s ebből egy újabb jegyzetfüzet, vagyis egy újabb írásréteg születik, amely a piszkozatokkal egyidejű, és bizonyos értelemben beletagozódik a piszkozatok írásrétegébe. Ezek az írásrétegek az érintkezés folytán kölcsönösen feltöltődhetnek vagy számos egyéb formában reakcióba léphetnek egymással. Látnunk kell tehát, hogy a genetikus dosszié lépcsőzetes felépítése ellenére sem rendelkezik stabil tér- és időszerkezettel: bár az egymásra épülő rétegek jól elkülöníthető kronológiai egységeket alkotnak, amelyek a genesis egymást követő fázisait jelenítik meg, a rétegek kialakulását és átalakulását olyan komplex ok-okozati összefüggések határozzák meg, amelyek nem csak a közvetlenül egymás mellett fekvő rétegekre hatnak (egy adott írásréteg egy tőle viszonylag távoli írásréteget is befolyásolni tud), és amelyek megfordítható folyamatokat is létrehozhatnak (egy későbbi írásréteg megváltoztathatja a korábbi írásrétegeket). A formálódó genetikus dosszié egy olyan fokozatosan épülő toronyra emlékeztet, amely csak akkor nőhet tovább és csak akkor működhet, ha folyamatosan lebomlik és újraépül. A toronymodell szemléletesen jeleníti meg, ahogy a különböző funkciót betöltő rétegek sorban egymásra rakódnak; ez a lépcsőzetesen felépülő szerkezet folyamatosan tökéletesedik, ahogy az adott mű az első tervektől eljut a végső megvalósuláshoz. A modell ugyanakkor egyfajta referenciális teret alkot, és azt is láttatni engedi, ahogy a genesis során a torony mozgásban lévő részei szüntelenül módosulnak, lebomlanak és újraépülnek. Az író munka közben folyamatosan átalakítja a szerkesztéshez felhasznált anyagot: újabb írásrétegeket hoz létre, továbbbepíti a toronyt vagy éppen kiemel belőle bizonyos részeket, hogy a dosszié különböző elemeit a nekik szánt szerepnek megfelelően hasznosítsa. A genetikus kéziratortony tehát olyan tér- és időbeli képződmény, amely a mű keletkezéstörténetét modellezi, s amely a szó konkrét, kronológiai és logikai értelmében egyaránt egymásra épülő dokumentumok lépcsőzetes szerkezetét rajzolja elénk. A toronymodell alkotta tér azonban virtuális: olyan belülről nyitott szerkezet, amely bizonyos határok között lehetővé teszi a kombinációk szabad játékát, s amely a kisebb-nagyobb átalakulások egész sorát képes befogadni.

#### *Az írásréteg vertikális tagolódása*

A genetikus kéziratortonyot alkotó rétegek száma és vastagsága dossziék szerint eltérő lehet: van, amelyikben alig néhány kéziratoldal alkot egyetlen vékony réteget, mások több tucatnyi réteget foglalhatnak magukban, amelyek egyenként akár négy vagy ötezer kéziratoldalból is állhatnak. Egy adott tornyon belül a rétegek vastagsága igen különböző lehet, aszerint, hogy a kéziratkötegek a genesis mely fázisához tartoznak, és azon belül pontosan milyen szerepet töltenek be. Minden az író munkamódszerétől és a tanulmányozott mű egyedi jellegzetességeitől függ. Egy

olyan mű esetében például, mint a *Bovaryné*, a közel ötezer oldalas genetikus dosszié döntő részét a szerkesztési fázis kéziratái alkotják: a dokumentációs jegyzetek alig néhány tucat kéziratlapot foglalnak el (ezeket Flaubert később áthelyezte a *Bouvard és Pécuchet* dossziéjába), a szerkezeti vázlatok és kidolgozott vázlatok legfeljebb hatvan oldalt tesznek ki, a végleges kézirat és a szerző javításaival ellátott másolat közül egyik sem haladja meg az ötszáz oldalt, a piszkozatok azonban közel háromezernyolcszáz, kihúzásokkal, satírozással tarkított kéziratlapot foglalnak el, ami az egész kéziratotony 76%-át jelenti. Ezt a hat kötetből álló hatalmas kéziratköteget tekinthetjük-e vajon valamiféle homogén egységnek, amely egyetlen írásréteget alkot? Természetesen nem. Ezek a piszkozatok ugyanis a teljes szerkesztési fázist magukban foglalják, ami a *Bovaryné* esetében több, mint négy éves, gyakorlatilag megszakítatlan munkát jelent. Flaubert esetében a „piszkozat” tipológiai kategóriája önmagában nem alkalmas arra, hogy az írásrétegeket megfelelően elkülönítsük egymástól. Jelenlegi ismereteink szerint<sup>18</sup> a *Bovaryné* „piszkozatai” maguk is több rétegre tagolódnak: meg kell különböztetnünk a részletesen kidolgozott vázlatokat és a már félig-meddig szöveges piszkozattöredéket, amelyeket a szó szoros értelmében vett „piszkozatok” követnek (ezek lépésről lépésre, szegmensről szegmensre haladnak a részletesen kidolgozott vázlatban meghatározott menet szerint) s végül a javított tisztázatok és a végleges kéziratot – ami összességében legalább negyven különböző írásréteget jelent a szerkesztési fázison belül. Tegyük mindjárt hozzá, hogy az így negyven részre osztott szerkesztési dokumentumegyüttesben egy-egy réteg átlagosan még mindig legalább száz oldalt tesz ki, amelyen az író több, mint egy hónapig dolgozott. Ezek a mennyiségi mutatók egyértelműen jelzik, hogy a dossziéhoz hasonlóan minden egyes rétegnek saját kronológiája, kiterjedése és önálló belső szerkezete van, amely maga is rétegekre tagolódik, vagyis az írásrétegek a kisebb egységek szintjén reprodukálják a lépcsőzetesen felépülő toronymodellt. Az írásréteg tehát maga is leveles szerkezetű, éppúgy, mint a kéziratotony, amelynek a része. A toronyhoz hasonlóan megfordítható folyamatokból áll, szüntelenül épül és lebomlik, elemei módosulnak, felcserélődnek. Tehát a réteg maga is torony. A rétegekből felépülő kéziratotony pedig egymásra toronyozott tornyok együttese.

### *Elemek vándorlása a tornyok között*

Ha egy író munka közben állandóan arra kényszerül, hogy felborítsa a tervezett műhöz összeállított dosszié logikai rendjét, előfordulhat, hogy más tornyokból származó elemeket kell az adott kéziratanyagba illesztenie. Nemritkán olyan

<sup>18</sup> A Bovaryné teljes kéziratanyagának osztályozására még nem került sor, a szerkesztési fázis sajátosságairól tehát igen keveset tudunk. A hatalmas korpusz és a meglehetősen bonyolult genetikus dosszié feldolgozására Marie Durel vállalkozott, aki az anyagból doktori disszertációt készít a roueni egyetemen. Fenti megjegyzéseim az ő első kutatási eredményeire támaszkodnak.

dossziéhoz kell nyúlnia, amelyet sok évvel azelőtt állított össze, aztán valamilyen okból félretette az anyagot vagy egyszerűen megfeledkezett róla. Flaubert például 1875-ben, amikor a *Három mese* első darabján dolgozott, az *Irgalmas Szent Julián legendájához* egy közel húsz évvel korábbi dosszié elemeit használta fel. A félkész állapotban hagyott anyagban különböző írásrétegek voltak (egy szerkezeti vázlat és egy kötegni dokumentációs jegyzet), ezek 1856-ban születtek, amikor az író először gondolt a mű megírására. A különböző időszakokból származó dossziék közötti kapcsolat kérdése ennél is hangsúlyosabban vetődik fel a *Szent Antal megkísértése* esetében, amelynek első változata 1848–49-ben, a második 1856-ban, a harmadik (végleges) változat pedig 1869 és 1872 között született. A korábbi dossziék együttes felhasználása szisztematikus munkamódszerré válik a befejezetlenül maradt *Bouvard és Pécuchet* esetében: a lélegzetelállító enciklopédikus vállalkozás második kötetéhez, amelynek tárgya a tudás patológiája, Flaubert az összes korábbi dossziéból válogatott anyagot. Magától értetődik, hogy ezek a kölcsönzések időnként a korábbi írásrétegeken is nyomot hagytak: a beavatkozás viszonylag diszkrét formáját jelzik azok az esetek, amikor a kéziratra egyszerűen rákerült a „Másolat” (Copie) felirat, de az is előfordult, hogy Flaubert átírta az eredeti kéziratot vagy kiemelte a helyéről, és egyszerűen áthelyezte a születő mű dossziéjába. A Flaubert-korpuszban számtalan hasonló esetre találunk példát, s ez a munkamódszer más írónál is megfigyelhető. Mindebből tehát az következik, hogy az egyes kéziratanyagok elemei nemcsak az adott torony belül változnak, rendeződnek át, hanem más kéziratanyagok hatására is módosulhatnak; a torony pedig keletkezése közben más, korábbi torony írásrétegeivel is gazdagodhat.

#### A KIADÁSTÍPUSOK ÉS A GENETIKUS DOKUMENTUMOK TIPOLÓGIÁJA

Akár horizontális kiadásról van szó, amely a genezis egy meghatározott fázisára koncentrál, akár vertikális kiadásról, amely az összes logikai lépés felelevenítésével egy adott mű teljes geneziséét kívánja rekonstruálni, a genetikus kiadás tárgyát csak akkor lehet pontosan definiálni, ha a megfelelő elméleti háttér segítségével meg tudjuk határozni a kéziratok típusát, vagyis azt, hogy a genezis mely fázisához tartoznak és mi a funkciójuk. A genetikus kiadások tipológiája tehát nem választható el a genetikus dokumentumok funkcionális tipológiájától. Ez utóbbi pedig még nincs megfelelően kidolgozva. A terminológia tisztázatlan, és a részlegesen felvázolt szerkezeti modellt is tökéletesíteni kellene.<sup>19</sup> A tipológiai fogalmak körüli bizonytalanság azonban nem jelent akadályt, hiszen az irodalmi szöveggenetika területén a fogalmi apparátus nem előfeltevésekre épül,

<sup>19</sup> P.-M. DE BIASI: What is a Literary Draft? Towards a functional typology of genetic documentation. = Yale French Studies. „Draft”. Szerk. M. Contat–D. Hollier–J. Neefs. 1996. április.

hanem kizárólag az elméleti kutatás és a kiadói gyakorlat folyamatos együttműködése révén fejlődik. Igen sokrétű együttműködésről van szó. A genetikus kritika fogalmi apparátusának döntő többsége a kiadói munka gyakorlata során alakult ki, a kiadásra szánt korpuszok feldolgozása, rendszerezése közben: minden esetben meg kellett határozni a rendelkezésre álló dokumentumok kronológiai rendjét, funkcióját, értelmezni az alkotómunka folyamatának fázisait, s mindeközben lassan kirajzolódott az a logikai váz, az a genetikus modell, amely más korpuszokra is alkalmazható, de amely bizonyos szempontból az adott kora jellemző történelmi folyamatok, társadalmi szokások, illetve az író egyéni műveltségének és munkamódszerének, a maga elé tűzött kutatási vagy szerkesztési feladatnak stb. a függvénye. Ezeknek az egyedi jellegzetességeknek a tisztázását, rendszerezését már az elméleti kutatásnak kell elvégeznie. Először is – az adott korpuszon belül – azt kell tisztáznunk, hogy a feldolgozott dosszié munkálatai során kialakított fogalmi apparátus mely elemei alkalmazhatóak ugyanannak a szerzőnek más kéziratanyagaira is; melyek azok, amelyek csak egy bizonyos műtípusra vagy az életmű egy bizonyos korszakára vonatkoznak, és melyek azok, amelyek a korpusz egészét jellemezhetik. Ezután, az általánosabb jellemzők felé haladva azt kell megvizsgáljunk, hogy az adott korpusz feldolgozása közben kialakított fogalmi apparátuson belül melyek azok az elemek, amelyek más kortárs írók kéziratanyagára is alkalmazhatóak – ehhez természetesen világosan meg kell határozunk a történelmi korszakhatárokat, a vizsgált irodalmi műfajt stb. Röviden tehát, a genetikus dokumentumok tipológiai osztályozása lépésről lépésre halad, és a genetikus kiadás az elméleti kutatással szoros szimbiózisban él: a kiadási gyakorlat az elméleti eredmények függvénye, ugyanakkor nagy mértékben hozzájárul ez utóbbiak fejlődéséhez.

### *A horizontális kiadás*

A horizontális kiadás célja egy olyan kéziratgyűttes megjelentetése, amely a genezis egy adott mozzanatát, vagyis az író munkájának egy meghatározott fázisát rajzolja elénk. Ez a dokumentumgyűttes lehet egy olyan dosszié része, amelyből nem született semmilyen végleges szöveg, de származhat egy befejezett vagy befejezetlen, kiadott vagy kiadatlan mű genetikus kéziratormyából is, és az is előfordul, hogy a kiadó különböző művek genetikus dossziéiból válogat. Bizonyos esetekben a horizontális kiadás egy író genetikus korpuszának egészét átfogja. Akár egyetlen dokumentumot, akár vaskos kéziratköteget foglaljon is magába, a horizontális kiadást alapvetően megkülönbözteti a vertikális kiadástól, hogy nem az írásfolyamat egészét kívánja megjeleníteni, hanem e folyamat egyetlen mozzanatát rekonstruálja.

A horizontális kiadás tehát egy adott genetikus dosszié keretén belül nem törekszik a szekvenciális jellegű, csak más dokumentumokkal együtt értelmezhető, diakrón kéziratgyűttesek feldolgozására: a mű „piszkozatai”, vagyis azok az írás-

rétegek, amelyek csak az egymáshoz kapcsolódás sorrendjében és a folyamat egésze szempontjából értelmezhetőek, természetesen a vertikális kiadás hatáskörébe tartoznak. Néhány kivételes esetben persze elképzelhető, hogy a horizontális kiadás a piszkozatok közül emeljen ki egy réteget, s így az előszöveg valamely változatát a szövegformálás egy meghatározott szakaszában ragadja meg.<sup>20</sup> Mindenesetre ritkán fordul elő, hogy a szerkesztési fázisba tartozó dokumentumok között egymástól teljesen független változatokat lehessen elkülöníteni: a szövegformálás során az írás általában szegmensről szegmensre halad előre, s valójában lehetetlen a kéziratrony vízszintes irányú átmetszésével egy olyan homogén és szinkrón réteget leválasztani, amely a szövegszerkesztési munka egészét élénk vetítheti. Ez a lehetőség csak a tényleges szerkesztési munkát megelőzően, a szerkezeti vázlat és a kidolgozott vázlatok fázisában létezik, illetve később a szerkesztési fázis végén (a tisztázatok és a végleges példány előtti változat esetében) és természetesen a genesis utolsó szakaszában, a kiadás előtti fázisban, amely a végleges kéziratot és a szerző javításaival ellátott levonatokat foglalja magában. E két időhatár között azonban az előszöveget a szintagmatikus folyamatok uralják: az elemek részleges kiválasztása és a szekvenciák összekapcsolódása, állandó kölcsönhatás a születőben lévő egész és a formálódó részek között. Ez az állandó mozgásban, átalakulásban lévő virtuális univerzum a vertikális kiadás tárgya. A horizontális kiadás éppen ezért igyekszik gondosan elkerülni a genetikus dossziének azokat a részeit, amelyek túllépnek saját hatáskörén, és lehetőség szerint mindig arra koncentrálnak, ami a piszkozatok előtt és után vagy a piszkozatok mellett jön létre – a szerkezeti vázlatok, az első kidolgozott vázlatok, az első részletesen kidolgozott vázlat vagy az első szöveges piszkozattöredék, a végleges kézirat, a szerző javításaival ellátott levonatok, valamint a dokumentációs jegyzetek, a szerző olvasmányairól, kutatómunkájáról készült feljegyzések anyagát fogja át.

Bár a horizontális kiadás alapvetően olyan dokumentumokra épül, amelyek a genetikus dosszié egy-egy szinkrón szeletét alkotják, valamilyen mértékben mindig tartalmaz vertikális elemet is, vagyis térben és időben lezajló folyamatokat tükröz. A horizontális kiadás tárgyát képező írásréteg, amely a diakrón jellegű genetikus kéziratronyhoz viszonyítva szinkrón jelenség, maga is térben és időben jött létre. Ez konkrétan azt jelenti, hogy az írásréteget alkotó kéziratköteg lapjai egy meghatározott időtartam alatt születtek. A kéziratlapok ez alatt az időtartam alatt számtalanszor átrendeződhetnek, módosulhattak, más és más alakzatokat formálhattak, s még a későbbiek során is a legkülönfélébb átalakulásokon mehetnek keresztül. A kéziratlapok a legkisebb elem szintjén a munkafolyamat egy-egy meghatározott szakaszáról adnak képet, a teljes időfolyamat különböző fázisait tükrözik (ezek

<sup>20</sup> Ez főleg az olyan művek esetében fordulhat elő, amelyeket a szerző többször átírt, s amelyet különböző változatokban ismerünk. Ld. pl. SADE MÁRKI: *Les infortunes de la vertu*. Előszó *Michel Delon*. A kéziratokat átírta, jegyz. *Jean-Christophe Abramovici*. Párizs, CNRS/Zulma 1995. 336. /Manuscrits-sorozat./

között mindenképpen meg kell különböztetnünk a szövegszerkesztés és a javítás egymást követő fázisait, amelyeket később esetleg további javítási fázisok követnek). A horizontális kiadás tárgyát képező írásréteg tehát igen összetett időfolyamatokat foglal magában, erősen kötődik ahhoz, ami megelőzi, illetve ami utána következik, vagyis alapvetően köztes jellegű, és önmagában nem értelmezhető.

Ha a vertikális kiadással ellentétben a horizontális kiadásnak nem is célja, hogy az írásfolyamatot a maga egészében, az egymásra épülő fázisokon keresztül értelmezze, mindenképpen arra törekszik, hogy a genesis egy adott mozzanatának felelevenítésével képet adjon azokról a folyamatokról, kölcsönhatásokról, amelyek a kiválasztott szegmenst az előszöveg korábbi, illetve későbbi szegmenseihez kapcsolják. A horizontális kiadás e köztes dimenziója különösen szembetűnő olyankor, amikor a megjelentetett kéziratok a genesis egy egészen korai és a későbbi felépítést meghatározó, programadó szakaszához tartoznak (mint például az első szerkezeti vázlatok). Ugyanez vonatkozik a szerkesztési fázis bizonyos elemeire is, például azokra a dokumentációs jegyzetekre, amelyekre az írónak a szövegszerkesztés során volt szüksége. A horizontális kiadásban megjelentetett kéziratanyag köztes jellege természetesen kevésbé érzékelhető a kiadás előtti fázis dokumentumai (a majdnem végleges és a végleges változat, a szerzői javításokkal ellátott levonatok) esetében, kivéve persze, ha ez utóbbiak is lényeges módosulásokat tükröznek. Végül pedig, annak ellenére, hogy az írásréteg homogén genetikus egységet alkot, igen bonyolult belső szerkezettel rendelkezhet, amely maga is számos további rétegre tagolódik, s amelyben a kisebb egység szintjén aprólékosan követni lehet a genesis egészére jellemző folyamatokat. Ha például egy regény kézírataiból csak a szerkezeti vázlatot és a kidolgozott vázlatokat jelentjük meg, a horizontális kiadás a genesis egy kezdeti és világosan elkülöníthető rétegét foglalja magában, ez a réteg azonban maga is különböző változatokból állhat. Az ilyen esetekben a kiadásnak nyilvánvalóan jeleznie kell, hogy ezek az egyre kidolgozottabb vázlatok a genesis kronológiai tengelyén pontosan hol helyezkednek el, és milyen módosulások, cserék vezettek el a legkorábbtól a legkésőbbiig.

A több-kevesebb vertikális elemet is tartalmazó horizontális kiadás a kritikai apparátus segítségével hangsúlyozni tudja, hogy az adott írásréteg csak a genetikus kézírattornyon belül értelmezhető, és lehetővé teheti, hogy az olvasó a feldolgozott kéziratanyagot az előszöveg korábbi vagy későbbi állapotaival is összevesse. A horizontális kiadásban megjelentetett kéziratok, amelyek – jóllehet – a genesis egy meghatározott mozzanatához kötődnek, gyakran csak akkor nyerik el pontos körvonalukat és teljes jelentésüket, ha tartalmukat a genesis valamely más mozzanattal hasonlítjuk össze. Olyan dokumentációs jegyzetek esetében például, amelyeket az író kifejezetten a szövegszerkesztéshez gyűjtött össze a szerkesztés előtti fázis előkészítő szakaszában, a kiadó mindenképpen arra törekszik majd, hogy a kiválasztott jegyzetanyag nyomtatott formában való közlése mellett azokat a részleteket is megjelentesse, amelyek az első piszkozattörédekben, a piszkozatokban vagy a végleges szövegben e jegyzetanyag felhasználásáról, átalakításáról stb. tanúskod-

nak. A kritikai apparátus ilyen jellegű információi a kiadás vertikális dimenzióját erősítik, ugyanakkor nemritkán éppen a feldolgozott anyag e vertikális kiterjesztése teszi olvashatóvá és jelentésselivé a horizontális kiadást. Ugyanez történik akkor is, ha a horizontális kiadás egy regény első vázlatait kívánja közreadni: a kiadó megpróbálja a lehető legpontosabban feltüntetni, melyek azok a részek, amelyek a mű végleges szövegében a vázlatok anyagához kapcsolhatóak, így az olvasó meg tudja állapítani, mi az, ami változatlanul fennmaradt, mi az, amit az író a szövegszerkesztés során feláldozott, és az eredeti séma elemei a genezis fázisai során milyen változásokon mentek keresztül. Ez az eljárás, amely az értelmezés szempontjából sokszor igen értékes adatokkal és tanulságokkal szolgál, valójában a vertikális kiadásra jellemző összehasonlító módszert érvényesíti a horizontális kiadásban. A differenciális olvasás, vagyis a korábbi és a későbbi állapotok összevetése azonban azt jelenti, hogy a keletkezéstörténet egészével szemben sajátos és meglehetősen vitatható kritikai pozíciót foglalunk el: a genezis folyamatát teleologikusan értelmezzük, vagyis a szöveg végső formáját mint *teloszt* tüntetjük fel. Márpedig a szöveggenetikai kutatások alapelvéből következik, hogy ez a kritikai pozíció nem mindig lehetséges (bizonyos esetekben a megjelentetett kéziratnak nem volt semmilyen folytatása, a genetikus folyamat nem zárult le egy véglegesnek tekinthető szöveg formájában), és semmiképpen nem jelentheti a horizontális kiadásban közreadott kéziratanyag egyetlen lehetséges megközelítését. Minden különösebb nehézség nélkül elképzelhető olyan horizontális kiadás (még akkor is, ha a kiadó egy nyomtatásban megjelent mű kézírataiból választ anyagot), amely kizárólag a kiválasztott írásrétegre koncentrál, és nem veszi figyelembe az ezzel szorosan összefüggő korábbi és későbbi rétegeket.

Mivel a horizontális kiadások mindig egy adott kéziratrétegre vonatkoznak, alapvetően meghatározza őket az a fázis vagy műveleti funkció, amelyhez a feldolgozott kéziratok tartoznak. Ugyanígy különböznek is egymástól aszerint, hogy milyen típusú dossziét (nyomtatásban megjelent vagy kiadatlan művet, naplót, jegyzeteket stb.) közölnek, és esetleg aszerint is, hány dossziét és milyen terjedelmű kéziratanyagot foglalnak magukban.

#### *Egy nyomtatásban megjelent mű kézíratainak horizontális kiadása*

A horizontális kiadás legegyszerűbb formája egy mű genezisének egy meghatározott fázisát tárja elénk. A kiadott kéziratanyag a szerkesztés előtti fázis dokumentumai közül magában foglalhatja a mű összes vázlatát vagy e vázlatok egy részét, illetve egyéb, az előkészítő munka során született dokumentumokat; vonatkozhat a szerkesztési fázis anyagának egészére vagy annak valamely szelvényére, sőt, akár a kiadás előtti fázis anyagára, vagyis a végleges kézirat előtti változatokra is. A Manuscrits (kéziratok)-sorozat<sup>21</sup> kötetei, amelyek a Bibliothèque

<sup>21</sup> A sorozatot *Yvan Leclerc* szerkeszti, a Párizsi ITEM-CNRS és a Bibliothèque Nationale de France kutatóinak közreműködésével.



Nationale de France közreműködésével a Zulma és a CNRS közös gondozásában jelentek meg, ennek a kiadástípusnak a mintapéldányai lehetnek. A sorozat, amely viszonylag kis terjedelmű kéziratok kiadására vállalkozott, igen szép (és meglehetősen költséges) kivitelben jelenik meg: a kötetek mérete a kéziratoldal méretét követi, jobboldalon a kéziratlap színes fakszimiléje látható, baloldalon pedig a betűhív átírás; a kiadás kritikai apparátust, történeti és keletkezéstörténeti bevezetőt is közread. Az első kötetek között ott találjuk a horizontális kiadás főbb típusait, ilyen például az a kiemelkedően magas színvonalú kötet, amely a *Bovaryné* szerkezeti és kidolgozott vázlatait adja közre (*Plans et scénarios de „Madame Bovary”*), s amely első ízben teszi lehetővé, hogy az eredeti kéziratok segítségével rekonstruáljuk a regény eredeti koncepcióját. Nem kevésbé jelentékeny munka a Georges Perec egyik regényének<sup>22</sup> (*La Vie mode d'emploi*) szerkesztés előtti fázisáról képet adó kötet, amely születés közben, rajzok, sémák, verbális paradigmák, számtáblázatok és egyéb listák segítségével jeleníti meg azokat a bonyolult írásstratégiákat, kötöttségeket, amelyekre Perec regénye épül; de idézhetjük Sade márki *Les Infortunes de la vertu* (*Justine, avagy az erény meghurcoltatása*) című művének már említett kiadását is, amely a kézirat szerkesztett változatainak egyikét dolgozza fel, s amely az eredeti kézirat méreteit megőrizve a mű mese formában való átírásáról ad képet. Más kötetek olyan kéziratokat dolgoznak fel, amelyek eljutottak a végleges vagy a közel végleges formához;<sup>23</sup> ezek a kiadások genetikus szempontból kevésbé érdekesek: a kötetben nyomon követhetők a szerkesztési munka bizonyos sajátosságai és az utolsó javítások között is felfedezhetünk néhány érdekességet, de a közreadott szöveg alig különbözik a nyomtatásban ismert formától. A közölt reprodukció természetesen hordozza a minden kéziratlapban benne rejlő többletet, érzelmi töltést, az átírás azonban sok esetben felesleges, olyan jól olvasható a mellette közölt fakszimile, s az így összeállított genetikus kiadás nemigen különbözik attól, amit a variánsok közreadásával egy megbízható kritikai kiadás is nyújtani tudna. Ez az utóbbi példa jelzi, hogy a kiadatlan műveket leszámítva, amelyek külön kategóriát alkotnak, a végleges változat előtti (majdnem végleges) példányt nem igazán érdemes genetikus kiadásban megjelentetni. Kivéve persze azt az esetet, amikor ez a végleges változat (vagy a szerző által javított levonat) teljesen váratlanul a mű gyökeres átdolgozásához vezet – ilyenkor azonban egy újabb szerkesztési fázis veszi kezdetét. Az esetek döntő többségében azonban a kiadás előtti fázisban folyamatosan csökkennek, végül pedig teljesen eltűnnek a genezis folyamatát

<sup>22</sup> GEORGES PEREC: Cahiers de charges de „La Vie mode d'emploi”. A kéziratanyagot átírta, jegyz. Hans Gartje–Bernard Magné–Jacques Neefs. Párizs, CNRS/Bibliothèque Nationale de France/Zulma 1993. 347. /Manuscrits-sorozat./

<sup>23</sup> GUY DE MAUPASSANT: Le Horla. A kéziratot átírta, jegyz. Yvan Leclerc. Párizs, CNRS/Bibliothèque Nationale de France, Zulma 1993. 105. /Manuscrits-sorozat./; COLETTE: Sido. A kéziratot átírta, jegyz. Maurice Delcroix. Párizs, CNRS/Bibliothèque Nationale de France/Zulma 1994. 347. /Manuscrits-sorozat./

jellemző átalakulások. Mivel ezeknek a dokumentumoknak per definitionem a genetikus stádiumból a szövegstádiumba való átvezetés a feladatuk, rendszerint csak apróbb pontosításokat és javításokat tartalmaznak. Ezek az utolsó módosítások természetesen helyet kaphatnak egy, a folyamat egészét áttekintő vertikális kiadásban, amely a szövegszerkesztés végső fázisában megfigyelhető jelenségeket a korábbi átalakulásokkal összevetve világítja meg. A genetikus kéziratrony egészéből kiemelve azonban ez az utolsó réteg általában oly kevéssé tér el a nyomtatásban megjelent végleges változattól, hogy önmagában nem képezheti vertikális kiadás tárgyát. Mivel a kéziratok világa az egyedi jellegzetességek világa, soha nem állíthatunk fel egységes hipotézist anélkül, hogy ne kezdenénk rögtön finomítani állításunkat: a jelenlegi esetben is számtalan kivételre bukkanunk. A legnyilvánvalóbb az olyan egyetlen lapból álló kézirat esete, amely egyszerre vázlat, piszkozat és végleges tisztázat. Ez a helyzet akkor áll elő, ha az író egyszeri nekifutásra írta meg az egész művet. Nyilvánvaló, hogy az ilyen esetekben a legkisebb javításnak is jelentős szerepe lehet, s a genetikus kiadás lehetővé teszi, hogy részletesen megvizsgáljuk a kézirat minden olyan pontját, amely a szerkesztési munka nyomait őrzi. Meg kell azonban jegyeznünk, hogy ebben a kivételes esetben a horizontális kiadás nem választható el a vertikális kiadástól: a genezis egyetlen írásrétegre szűkül, amely egymaga alkotja a mű genetikus kéziratronyát. Erre a típusra az egyik legfigyelemreméltóbb példa André Breton és Philippe Soupault *Champs magnétiques* című műve, amelynek kézírata nemrégiben jelent meg.<sup>24</sup> Mint ismeretes, a két szürrealista, aki szemeteskosárba hajította az irodalmi előítéleteket, a műalkotásról szőtt elméleteket, a stílussal és a vele járó végeláthatatlan vesződésegekkel együtt, úgy akarta lejegyezni a mondatokat, ahogy azok a tudattalanból előjönnek, bármiféle esztétikai vagy akár nyelvtani szempont mérlegelése nélkül. A *Les Champs magnétiques*, ez a kultikus szöveg, az automatikus írás jelképe – a másodpercek alatt született, egyetlen lapból álló kézirat mintapéldánya. Nem nehéz elképzelni, hogy a kiadóknak micsoda szórakozást és milyen szentségtörő örömet szerzett a kéziratot tarkító javítások és törlések átírása: kitűnő javításokról van szó, amelyek minden bizonyonnal kivételes művészi érzékenységről tanúskodnak, s amelyek ugyanakkor pusztá létezésükkel véget vetnek a modern irodalom egyik legnagyobb mítoszának.

#### *A kiadatlan művek kézíratainak horizontális kiadása*

Claudine Gothot-Mersch a genetikus kiadásokról készített tipológiájában<sup>25</sup> felveti, hogy a piszkozatban maradt, kiadatlan műveket külön kategóriába kellene sorolni. Teljesen egyetértek vele, azzal a kiegészítéssel, hogy nem egy, hanem

<sup>24</sup> ANDRÉ BRETON–PHILIPPE SOUPAULT: *Les Champs magnétiques*. Kiad. Serge Fauchereau–Lydie Lachenal. Párizs, Lachenal és Ritter 1988.

<sup>25</sup> I. h., 70.

három kategóriára van szükség, aszerint, hogy a szerkesztési munka mely fázisáig jutott el a kézirat. Az első csoportba azokat a kéziratokat sorolnám, amelyek tisztázata már szinte végleges változatnak tekinthető, a második csoportot a piszkozatban maradt művek alkotnák, a harmadikba pedig azok tartoznának, amelyek az író munkájának valamely kezdeti fázisáról adnak képet. Az első csoportba sorolt piszkozatok tehát annyira kidolgozottak, hogy szinte a végleges kéziratot megelőző változatnak tekinthetők, amelyet a szerző valamilyen okból mégsem akart megjelentetni: ide tartoznak például Flaubert egyiptomi útjáról készült jegyzetei (*Voyage en Égypte*). A második csoportba sorolt piszkozatok még nem képeznek ugyan véglegesnek tekinthető, teljesen egységes kéziratot, de már megfelelően kidolgozottak és rendezettek ahhoz, hogy befejezetlenségük ellenére rekonstruálni tudjunk egyfajta hipotetikus művet, egy látszólag befejezett szöveget: Claudine Gothot-Mersch itt a *Jean Santeuil* és a *Maumort* példáját említi, amelynek kéziratait Florence Callu tanulmányozta. A harmadik csoportba pedig olyan kéziratok tartoznak, amelyek kidolgozottságuk szempontjából lényeges eltéréseket mutathatnak, s amelyek az író műhelymunkájának valamely kezdeti fázisáról adnak képet. Olyan félbeszakított genezisről van szó, ahol világosan látszik, hogy a kéziratok mögött egy egységes szerzői koncepció állt, azt azonban szinte lehetetlen megállapítani, hogy a meglévő kéziratok pontosan milyen formában hozták volna létre a tervezett művet: ebbe a típusba sorolható a *Bouvard és Pécuchet* második kötete. A felsorolt három kategória közül az első kettő a horizontális kiadás hatáskörébe tartozik, hiszen a szükséges kutatómunkát csak néhány írásrétegre kell kiterjeszteni: a kiadói munka célja ilyenkor egy adott „változat” meghatározása. Ezzel szemben az utolsó csoport sajátos módon egyszerre tartozik a vertikális és a horizontális kiadás hatáskörébe, vagy ha tesszük, egy harmadik kiadástípusba, amely a két korábbi kombinációja volna: olyan transzverzális kiadói munkáról van szó, amely nemcsak több írásréteget, hanem több kéziratnyomot is átfog.

Az első két csoportba tartozó kiadatlan dokumentumok között találhatunk valamilyen szinten befejezetlen irodalmi műveket (például fiatalkori írásokat<sup>26</sup> vagy az író érett korszakából származó művek befejezetlenül maradt változatait), de olyan személyes dokumentumokat is (naplót,<sup>27</sup> feljegyzéseket, visszaemlékezéseket, papírra vetett gondolatokat, olvasmányokból készített jegyzeteket, úti jegyzeteket, börtönnaplót stb.), amelyeket a szerző – legalábbis elvben – kizárólag saját használatra szánt, s amelyek írásakor nem gondolt sem a kézirat megjelentetésére, sem arra, hogy később, valamilyen határozott céllal használja fel az

<sup>26</sup> Pl. JEAN-PAUL SARTRE: *Écrits de jeunesse*. Szerk., jegyz. *Michel Contat–Michel Rybalka*. A 2. sz. Függelék összeállításában *Michel Sicard* is részt vett. Párizs, Gallimard 1990. 560. (Az átfirt, nyomtatott formává alakított kézirat számítógépes lemezen is megjelent.)

<sup>27</sup> GUILLAUME APOLLINAIRE: *Journal intime 1898–1918*. Összeáll. *Michel Décaudin*. Édition du limon 1991. – GEORGES BERNANOS: *Cahiers de Monsieur Ouine*. Szerk. *Daniel Pézeril*. Párizs, 1991. /Le don de langues-sorozat./

anyagot. Ezek a kéziratok, amelyek életrajzi és irodalmi szempontból egyaránt rendkívül értékes információkat tartalmaznak, sokszor csak az író halála után, az életmű rangjának köszönhetően nyerték el az irodalmi mű státuszát. E személyes dokumentumok egy része olyan hosszadalmas munka során jött létre, amelynek fázisaiban általában felfedezhető egy bizonyos genetikus folyamat, amely – még ha olykor igen kezdetleges is – mindenképpen jelzi, hogy a kéziratok igazi genetikus tornyot alkotnak. Ezt az esetet példázza az a Flaubert-kézirat, amely az író egyiptomi utazásának élményét őrzi. A *Voyage en Égypte (Utazás Egyiptomban)* címen ismert kéziratot Flaubert hazatérése után állította össze a barátainak, hozzátartozóinak küldött levelek és az eredeti helyszíneken készített feljegyzések alapján. A saját használatra szánt kéziratok azonban még ez utóbbi esetben sem igazán alkalmasak vertikális kiadásra: a szerkesztési munka lényegesen gyorsabb és egyszerűbb, a kéziratban lényegesen kevesebb a kihúzás, a javítás, mint az író által kiadásra szánt művekben. A szöveggenetikai kutatások szempontjából nem is e személyes használatra szánt kéziratok saját keletkezéstörténete az igazán érdekes, hanem azok a rendkívül értékes információk, amelyeket a dokumentumok az író munkájáról, gondolkodásáról, lelkialkatáról és a többi mű geneziséről árulnak el. E kéziratok formája (például egy jegyzetekkel teleírt füzet) sokszor a szerkesztett szövegére emlékeztet, így a genetikus kiadásokban nincs is szükség különleges kézírathív átírásra: egy egyszerű, linearizált genetikus átírás is hiteles képet adhat az eredeti dokumentumról. E kéziratok döntő többsége egyébként megjelentethető olyan szövegkritikai kiadásban, amely genetikus elemeket is felhasznál. Bizonyos esetekben azonban e személyes használatra szánt kéziratok olyan egyedi sajátosságokkal rendelkeznek, amelyeket csak a kézírathív átírási módszert alkalmazó horizontális kiadás tud visszaadni: ez vonatkozik például azokra az esetekre, amikor az eredeti oldalformának különleges szerepe van, vagy azokra, amikor a dokumentum grafikákat (rajzokat, sémákat stb.) tartalmaz.

A genetikus kritika a kéziratot nem akarja mindenáron szöveggként feltüntetni, hanem éppen ellenkezőleg, a kézirat egyedi jellegzetességeinek megőrzésére törekszik, s ezáltal jelentős mértékben hozzájárult az irodalmi műről alkotott koncepciónk megváltoztatásához, kiszélesítéséhez. A horizontális kiadás, amelynek igényét a mai kor emberét jellemző, újfajta kíváncsiság hozta létre, egy új típusú műalkotást teremt, olyan kéziratgyűtésekből, amelyek semmiképpen nem felelnek meg az irodalmi mű hagyományos státuszának: a feldolgozott dokumentumok az író számára sokszor csak kísérleti terepet jelentettek, vagy olyan kutatások nyomát őrzik, amelyek közvetlenül nem kapcsolódnak semmilyen ismert mű koncepciójához; máskor épp ellenkezőleg, a kéziratok a segédeszköz, a dokumentáció szerepét töltötték be, s valójában elválaszthatatlanok attól a szövegtől, amelynek érdekében az író létrehozta őket. Kiadói szempontból az egyik legérdekesebb feladat az írói jegyzetfüzetek feldolgozása: ehhez a munkához nagy terjedelmű, egyszerre több genezist átfogó horizontális kiadásra van szükség.

*A nagy terjedelmű horizontális kiadás*

A közepes vagy nagy méretű horizontális kiadás több genetikus dossziét fog át: az eljárás lényege, hogy több genetikus toronyból kiemeljük ugyanazt a típusú írásréteget, vagyis azokat a kéziratgyűtéseket, amelyek a különböző genezisek azonos fázisához, illetve azonos műveleti funkciójához tartoznak (szerkezeti és kidolgozott vázlatok, a szerkesztési fázis előtt gyűjtött dokumentáció, a szöveg szerkesztéséhez felhasznált jegyzetek stb.). Az ilyesfajta kiadói terv vonatkozhat például egy adott szerzői korpuszon belül több olyan mű genetikus kézirattoronyára, amelyek műfaji vagy formai szempontból bizonyos hasonlóságokat mutatnak. A nagy terjedelmű horizontális kiadás azonban átfoghatja egy alkotópálya valamely kiválasztott korszakát, sőt, bizonyos esetekben az életmű egészét is, vagyis az összes fennmaradt genetikus kéziratortonyot. A legszínvonalasabb kiadói munkák az 1980-as évek végén egy-egy nagy klasszikus „munkafüzeteit”, „jegyzetfüzeteit” vagy „vázlatfüzetét” dolgozták fel. Bár ezek a kiadások alapvetően horizontális jellegűek, és a genetikus kéziratortony egy-egy sajátos írásréteget dolgozzák fel, a megjelent kötetek pótolhatatlan információforrást jelentenek a művek keletkezéséről, az író műhelyitkairól, munkamódszeréről; megtudhatjuk, melyek azok az elemek, amelyek az író egész pályáját jellemzik, és melyek azok az elvek, törekvések, amelyek az idő során lényegesen módosultak. Egymás után láttak napvilágot Zola,<sup>28</sup> Henry James,<sup>29</sup> Paul Valéry,<sup>30</sup> Flaubert<sup>31</sup> vagy a természettudományok területén Pasteur<sup>32</sup> jegyzetfüzeteit közreadó kötetek. Számos más korpuszon hosszú évek óta dolgoznak a kiadók;<sup>33</sup> olyan bonyolult kéziratgyűtésekről van szó, amelyek megjelentetéséhez egy egészen különleges horizontális kiadástípusra van szükség. Az írói jegyzetfüzetek ugyanis jóllehet külsőleg könnyen felismerhető kéziratírust alkotnak, szöveggenetikai szempontból nem sorolhatóak egyetlen homogén kategóriába. E kéziratok jellege, funkciója korpuszonként eltérő lehet, de akár egy adott korpuszon belül is jelentős különbségeket mutathat. A különböző írók más és másféleképpen használták fel a jegyzetfüzeteket, melyekben hol egy-egy később megírandó mű tervét vagy ennek alapötletét, hol vázlatokat, rajzokat, dokumentációs jegyzeteket,

<sup>28</sup> ÉMILE ZOLA: *Carnets d'enquête. Une ethnographie inédite de la France par Émile Zola.* Összeáll. Henri Mitterand. Párizs, Plon 1986. 686. /Terre humaine-sorozat./

<sup>29</sup> HENRY JAMES: *The Complete Notebooks.* Szerk. L. Edel–L. H. Powers. Oxford, Oxford University Press 1987.

<sup>30</sup> PAUL VALÉRY: *Cahiers 1894–1914.* A kéziratot s. a. rend., jegyz. Nicole Celeyrette-Pietri. (Az első három kötet *Judith Robinson-Valéry* közreműködésével készült.) Párizs, Gallimard 1987.

<sup>31</sup> GUSTAVE FLAUBERT: *Carnets de travail.* Kiad. Pierre-Marc de Biasi. Párizs, Balland 1988. – Genetikus kiad.

<sup>32</sup> PASTEUR: *Cahiers d'un savant.* Szerk. Françoise Balibar–Marie-Laure Prévost. Párizs, CNRS/Bibliothèque Nationale de France/Zulma 1995. 255. /Manuscrits-sorozat./

<sup>33</sup> A teljesség igénye nélkül említsünk meg néhányat azokból a jelenleg is folyó kutatásokból, amelyek célja A. Artaud, H. de Balzac, A. Du Bouchet, S. T. Coleridge, André Gide, Victor Hugo, J.-K. Huysmans, J. Joyce, A. Puskin vagy Marcel Proust jegyzet-, illetve munkafüzeteinek megjelentetése.

hol már szöveges piszkozatokat, hol az író által végzett kutatómunka nyomát, hol a művek tisztázata stb. találjuk. Ráadásul a jegyzetfüzet formája is sokféle lehet: a nagyobb méretű albumtól, amelyet az író mindig a dolgozószobájában tart, a kis alakú noteszig, amely egy kabát zsebében is elfér, s amely a szerzőt elkíséri az anyaggyűjtés céljából szervezett rövidebb utakon, egészen a tartós, keménykötésű jegyzetfüzetig, amelyet távoli utazásokra is magával vihet vagy a kis regiszteres füzetig, amelybe olvasmányairól készült jegyzeteit, illetve a könyvtározás során talált bibliográfiai adatokat jegyzi fel, a hagyományos iskolai füzetből a jegyzettömbig – a jegyzetfüzet tehát számtalan formában létezhet. A szövegenetikai kutatások ugyanakkor kimutatták, hogy a felhasználás, vagyis az író munkája szempontjából a sokféle forma mögött ugyanaz a néhány, viszonylag könnyen meghatározható műveleti funkció húzódik meg: minden formához egy adott funkció rendelhető, ami azt jelenti, hogy az írói jegyzetfüzetek döntő többségét tipológiai szempontból minden különösebb nehézség nélkül osztályozni tudjuk.<sup>34</sup> Flaubert „munkafüzetei” például három világosan elkülöníthető csoportba sorolhatóak: az elsőbe azok a füzetek tartoznak, amelyekbe az író ötleteit, gondolatait jegyezte fel, a másodikban a megírandó művek terveit, a harmadikban pedig az író kutatómunkája során készült feljegyzéseket találjuk. Mivel a *Szalambó* megírásától kezdve a rendszeres kutatás és jegyzetelés Flaubert munkamódszerének állandó elemévé vált, ez a harmadik típusú jegyzetfüzet az 1860 és 1880 között született művek szinte kötelező tartozéka. A három felsorolt munkafüzet típus mindegyike a genesis más és más írásrétegéhez kapcsolódik (az első vázlatok, a szerkesztési fázist megelőző kutatások, illetve a szerkesztési fázis során gyűjtött jegyzetek rétegéhez), egyes munkafüzetekben azonban mindhárom esetre találhatunk példát. Másként fogalmazva tehát, a nagy terjedelmű horizontális kiadás, amely olyan bonyolult kéziratgyűttes feldolgozására vállalkozik, mint az írói jegyzet- vagy munkafüzetek, végsősoron két vagy három írásréteget is megjeleníthet, vagyis bizonyos szempontból hasonlít a vertikális kiadásra. A több művet vagy egy életmű viszonylag nagyobb darabját átfogó horizontális kiadásnak – más kiadói eljárásokkal szemben – az a legnagyobb előnye, hogy lehetővé teszi a különböző írásrétegek módszeres összehasonlító vizsgálatát. Az összes dokumentációs jegyzet vagy az összes elképzelt műről papírra vetett „terv” megjelenítésével (amelyek az életműben sokszor több évtizedet fognak át) a kutató ki tudja mutatni például azokat a tartalmi vagy formai hasonlóságokat, amelyek a művek témájától és a munka jellegétől függetlenül a genesis állandóan visszatérő elemeit alkotják, s gyakran váratlan kapcsolatot teremtenek két, egymástól látszólag teljesen független szöveg között. Az is kiderül, hogy a felhasználatlan dokumentációs anyag hogy bukkan újra elő több évvel vagy évtizeddel később, és eredeti kontextusából kiszakítva, megváltozott funkciójá-

<sup>34</sup> PIERRE-MARC DE BIASI: *Les Carnets de travail de Flaubert: taxinomie d'un outillage littéraire*. = *Littérature* 80. „Carnets, Cahiers”. Párizs, Larousse 1990. december. 42–55. – Tematikus szám.

val hogyan befolyásolja, inspirálja egy születőben lévő új mű koncepcióját; hogy egy mű, amelynek keletkezéstörténetét nem ismertük, hogyan jött létre egy korábbi vázlat véletlenszerű újraolvasásából, a jegyzetfüzetek valamely odavetett sorából, vázlatából, töredékéből. A nagyobb időszakaszt átfogó horizontális kiadás, amely az egymástól sokszor igen nagy kronológiai távolságra elhelyezkedő genetikus kéziratanyagok egy-egy azonos funkciójú írásrétegét teszi láthatóvá és hasonlítja össze egymással, olyasfajta felfedezésekhez vezethet, amelyek egy vertikális kiadás keretében elképzelhetetlenek.

### *A vertikális kiadás*

A horizontális kiadással ellentétben, amely a genezis egy meghatározott mozzanatát kívánja rekonstruálni, a vertikális kiadás azoknak a fázisoknak a láncolatát kívánja megjeleníteni, amelyek egy kiadott vagy kiadatlan, befejezett vagy befejezetlen mű genetikus dossziéjában sorjáznak. A kiválasztott műből vagy annak valamely részletéből azokat a kéziratokat kívánja feldolgozni, amelyek kronológiai sorrendbe állítva a genezis összes fázisáról képet adnak. A vertikális kiadás célja, hogy az írásfolyamat minden lényeges elemét rekonstruálja, a genezis elejétől a végéig: az előszöveg stádiumában a mű koncepciójának első írásnyomától eljusson a levonatokon látható utolsó javításokig, s ha szükséges, a vizsgálatot a szövegstádiumra is kiterjessze, az első kiadás előtti (preoriginális) kiadásban vagy a mű első kiadásában szereplő javításoktól egészen azokig, amelyeket a szerző saját kezűleg végzett az életében megjelent utolsó kiadásban.

Az írásrétegek és a genetikus kéziratanyagok szempontjából a vertikális kiadás tehát azt jelenti, hogy keletkezésük kronologikus sorrendjében jelentetjük meg a genetikus kéziratanyagot alkotó írásrétegeket, és a kutatást a genezis közepén található írásrétegekre koncentráljuk, amelyek a horizontális kiadásból kimaradtak (részletesen kidolgozott vázlatok, szöveges piszkozattöredékek, piszkozatok, tisztázatok). Ez a kiadói program azonban két alapvető akadályba ütközik: az egyik terjedelmi, a másik logikai jellegű. A már említett arányokat szem előtt tartva (egy végleges szövegoldalhoz 5–10 kéziratoldal tartozik; egy átirat, nyomtatott formává alakított kéziratoldal két-három oldalt foglal el; vagyis az arány 10–30 az egyhez), egy ötszáz oldalas regény vertikális kiadása 5000–15 000 nyomtatott oldalt foglalna el. A logikai probléma legalább ilyen szédítő: bár – mint mondtuk – a vertikális kiadás arra törekszik, hogy a kéziratokat keletkezésük kronológiai sorrendjében jelentesse meg, nem lehet abban a sorrendben kiadni őket, ahogy az egyes írásrétegek rakódnak egymásra a genetikus kéziratanyagban, hiszen tudjuk, hogy a genezis folyamán ez a rend számtalanszor módosul, akár a torony globális, akár az egyes írásrétegek, sőt kéziratoldalak helyi szintjén. Az is kiderült már, hogy a kronológiai rend teljesen felborulhat, hiszen a korábbi írásrétegek (például az első kidolgozott vázlatok) alapvetően átalakulhatnak egy későbbi réteg hatására (megtörténhet például, hogy valamelyik pizs-

kozat olyan irányba tereli a szerkesztési munkát, amelyet a korábbi vázlatokból nem lehetett előre látni). Azt is tudjuk, hogy bizonyos írásrétegek szorosan összeépülnek (a szerkesztési fázis során végzett kutatások anyagát például nem választhatjuk el a pizskozatoktól). Milyen sorrendben kellene tehát megjelentetnünk a dokumentumokat? Számos érvet felsorakoztathatunk, amelyek mind amellet szólnak, hogy a vertikális kiadás – legalábbis a hagyományos kiadások keretében – egyszerűen lehetetlen. Vertikális kiadások azonban léteznek. Különböző technikák alakultak ki arra, hogyan lehet kijátszani a könyvformával óhatatlanul együtt járó tagoltságot és terjedelmi korlátokat.

### *A teljes vertikális kiadás*

A fent említett terjedelmi korlátok miatt egy genetikus kéziratrony valamennyi írásrétegének *in extenso* megjelentetésére csak olyan rövidebb művek (mesék, novellák, versek) esetében vállalkozhatunk, amelyek genetikus anyaga viszonylag korlátozott. Ilyenkor kétfajta kiadás képzelhető el: egyfelől olyan kronologikus kiadás, amely a genetikus kéziratrony minden egyes lapját feldolgozza, másfelől olyan teleologikus kiadás, amely az írásrétegeket jelenteti meg. Az első eljárást választotta Giovanni Bonaccorso, aki az *Egy jámbor lélek* (*Un coeur simple*) és a *Heródiás*<sup>35</sup> (*Hérodiás*) vertikális kiadását készítette el – erre a kiadástípusra jelenleg nem is tudunk több példát felsorolni. A rendkívül nagy számú diakritikus jel alkalmazása miatt ez a linearizált genetikus átírássra épülő kiadás elég nehezen olvasható. A legújabb kiadások szerkesztői ezért inkább azt a módszert választják, hogy az átírást – a horizontális kiadásokhoz hasonlóan – az eredeti kézirat faksimiléje mellett közlik. A kéziratlapok sorrendje, amely a kronológiai és szöveggenetikai szempontok kompromisszumából jön létre, természetesen soha nem tökéletes, bizonyos értelemben szubjektív választás eredménye, és gyakran vitatható. A teleologikus kiadás más stratégiát követ: ahelyett, hogy egyenként átírná az összes kéziratlapot, jól körülhatárolható szegmensként dolgozza fel a genetikus kéziratronyot. Ez a kiadástípus a végleges szövegből (vagy ha ilyen nincs, a legkidolgozottabb változatból) kiindulva választja ki és alakítja nyomtatott formává a kéziratlapokat: a végleges változat sorrendjét követve minden szegmenshez hozzárendeli a neki megfelelő változatokat, vagyis a genetikus sor összes darabját, az első vázlatoktól a nyomtatott szövegig. Ez a kiadástípus<sup>36</sup> tehát széttöbbantja a kéziratlapok materiális egységét, és részenként írja át az oldalakat: előnye, hogy ezáltal a mű minden egyes szegmense mögött kiraj-

<sup>35</sup> Ld. i. h., 3. lábjegyzet.

<sup>36</sup> Ld. PIERRE-MARC DE BIASI: *Édition critique et génétique de „La Légende de saint Julien l’Hospitalier” de Gustave Flaubert, Histoire, classement, transcription, interprétation des documents de rédaction, texte de l’oeuvre, notes, études de genèse.* (5 gépelt kötet, 940 l. – A munka könyvformában nem jelent meg; a szemiólogia tudományszakon készített egyetemi doktori disszertációt a szerző a Paris-VII egyetemen védte meg 1982-ben).



zólódik az egész genetikus fejlődési folyamat. Ezek a teleologikus kéziratkiadások tehát kiválóan alkalmasak a mikrogenetikai elemzésre, ugyanakkor alkalmatlanok a makrogenetikai kutatásokra, amelyek az előszöveg strukturális fejlődését vizsgálják. A vertikális kiadás valamennyi típusának előfeltétele, hogy a dosszié egészét (s így a szerkesztési fázis írásrétegeit is) osztályozzuk, és részletes táblázatba foglaljuk, amelyben világosan meghatározzuk a kéziratlapok és az írásrétegek típusát, egymáshoz való viszonyát és kronológiai helyét. Az ismertett két kiadástípus természetesen kölcsönösen kiegészíti egymást, a könyvforma azonban alkalmatlan arra, hogy a kettő egymás mellett létezzen. A megoldást az elektronikus kiadás jelentheti, amely egy közös adatbázis létrehozásával képes a két rendszer összeegyeztetésére.

### *A részleges vertikális kiadás*

A hagyományos könyvforma korlátai miatt a kutatók egy része a részleges vertikális kiadás mellett foglalt állást. Ez a kiadási forma két igen különböző helyzetre jelenthet megoldást: teljes egészében feldolgozhat egy hiányos genetikus dossziét, illetve válogathat egy teljes, ám túlságosan terjedelmes genetikus dosszié anyagából.

Zola például nem minden kéziratát őrizte meg. A szerkesztési fázisból számos írásréteg hiányzik, viszont rendkívül gazdag a szerkesztési fázisból fennmaradt dokumentációs anyag: vázlatok, a mű koncepciójára és felépítésére vonatkozó szerzői utasítások, a különböző helyszíneken készített dokumentáció, olvasmányokból készült jegyzetek, pizskozattöredékek, címlisták stb. Colette Becker a *Germinal* igen jól sikerült vertikális kiadásában<sup>37</sup> egy ilyen, egyszerre hiányos és túlságosan gazdag dosszié szisztematikus feldolgozása mellett döntött. A kötetben a nyomtatott formává alakított kéziratokat a genezis kronológiája egészíti ki, amelyet a kiadó a levelezés megbízható adatai szerint tudott rekonstruálni.

Bizonyos szempontból a fenti példára emlékeztet Mme de Staël *Delphine*-jének kitűnő genetikus kiadása,<sup>38</sup> amely egyúttal azt is bizonyítja, hogy a hiányosan fennmaradt kéziratosszié is értékes kiadói munkát eredményezhet. A *Delphine* kéziratának nagy része eltűnt, csak a pizskozatokból maradt fenn jelentősebb mennyiség: a regény V. és VI. részének két korábbi változata, és néhány kisebb töredék, amely a mű II. részéhez kapcsolódik. Ha az összes kézirat fennmaradt volna (mint például a *Corinne* esetében), a teljes dosszié legalább háromnégyezer kéziratlapot tartalmazna, ezt a mennyiséget pedig természetesen nem lehet szisztematikusán feldolgozni. A *Delphine* genetikus kiadásában Lucia Oma-

<sup>37</sup> ÉMILE ZOLA: La Fabrique de „Germinal”. Dossier préparatoire de l’oeuvre. S. a. rend., bev., jegyz. Colette Becker. Lille–Paris, P.U.L.–SEDES 1986. 514.

<sup>38</sup> MME DE STAËL: Delphine. 2. köt. „Előszöveg”. Összeáll. Lucia Omicini. Genf, Droz 1990. /Textes littéraires français“-sorozat./

cini alig több, mint 400 kéziratoldalt adott közre, a feldolgozott anyag azonban rendkívül érdekes információkkal szolgál, és jelentősen elmélyíti a regénnyel és az író munkamódszerével kapcsolatos korábbi ismereteinket.

Az olyan nagy terjedelmű művek esetében, amelyek genetikus dossziéja teljes egészében fennmaradt, a kiadók egy része a válogatás mellett döntött. Ezt a módszert követte például Jeanne Goldin, aki a *Bovaryné* gazdaünnepének (*Comices agricoles*)<sup>39</sup> genetikus kiadását készítette el: a kötet az összes olyan kéziratot közreadja, amely a regény e kiválasztott jelenetéhez, vagyis egy viszonylag rövid narratív egy éghöz kapcsolódik. A kiadó a regény genetikus kéziratormyából tehát kiemel egy szeletet, amely a végleges szöveg egy meghatározott részletéhez tartozik. Az eljárás csábító, ám komoly módszertani problémákat vet fel: hogy lehet egy önkényesen kiválasztott részlet alapján megbízható módon rekonstruálni a genesis folyamatát egy olyan dosszié esetében, amelynek teljes osztályozását még nem végezték el? Márpedig a *Bovaryné* piszkozatait még senki sem rendszerezte. Az anyag egészének osztályozása nélkül honnan tudhatja a kiadó, hogy az összes érintett elemet felhasználta? Elképzelhető-e vajon, hogy a kiválasztott narratív egység az előszöveg többi részétől függetlenül, önálló logika szerint fejlődik? A részleges vertikális kiadás megbízható eredményt csak a teljes egészében feldolgozott genetikus dossziék esetében hozhat.

Akár teljes, akár részleges vertikális kiadásról van szó, mindig az a feladat, hogy logikai úton rekonstruáljunk egy strukturális jelenségeket mozgató, háromdimenziós térben játszódó időfolyamatot. A kéziratormy és az írásrétegek modellje világosan elénk rajzolja a genesis folyamatát, ezt azonban nehéz a hagyományos könyvkiadási formán belül megvalósítani. Nyilvánvaló, hogy a lapokra tördelt, kétdimenziós könyvforma alkalmatlan a genesis háromdimenziós folyamatának megjelenítésére. Az előszöveg-kutatás jövőjét minden bizonnyal az elektronikus kiadás jelenti, a hypertextus és a multimédia szinte korlátlan lehetőségeivel. A hagyományos könyvforma továbbra is rendkívül hasznos lehet a kis- és közepes terjedelmű kéziratok horizontális kiadásához vagy az olyan szűkebb területre korlátozódó genetikus vizsgálatok esetében, amelyek a vertikális kiadás kínálta lehetőségeket csak egy-egy kisebb egységen belül hasznosítják. Ezzel szemben viszont a genetikus kéziratormyok teljes vertikális kiadása ma már csakis olyan formában képzelhető el (pontosabban fogalmazva, csak olyan formában valósítható meg), amely képes felülmúlni a könyvformában áthidalhatatlan terjedelmi és logikai problémákat. A számítástechnika már régóta lehetővé teszi, hogy korábban elképzelhetetlen méretű adatbázisokat hozzunk létre (jóval nagyobbakat annál a tizenöt vagy húszezer oldalnál, amelyet akár egy terjedelmes genetikus dosszié jelent). A hypertextusban rejlő lehetőségek már csak azért is ígéretesek, mert a genetikus kiadás formái sajátosságai (a különböző geometriai formákat alkotó „tornyok” és „rétegek”, az elemek rétegek közötti vagy réte-

<sup>39</sup> Ld. i. h., 5. sz. lábjegyzet.

gen belüli átalakulása, vándorlása, a megfordítható folyamatok stb.) csak egy hypertextuális struktúra keretében értelmezhetőek. Nem szabad azonban túlzott illúziókat táplálnunk: az elektronikus kiadás lehetősége önmagában még nem teremti meg a kiadáshoz szükséges elméletet és gyakorlati módszereket. Ez az új lehetőség megint csak arra sarkall, hogy világosan meghatározzuk a genetikai kiadások típusait és célját: minél inkább fejlődnek, minél szélesebb körben alkalmazhatóak és minél változatosabbak lesznek a technikai lehetőségek, annál inkább szükség van erre az elméleti munkára. Az elméleti tisztázás feladatát pedig csak akkor tudjuk elvégezni, ha azokra a kutatási eredményekre támaszkodunk, amelyek az utóbbi tizenöt évben a hagyományos könyvkiadás területén születtek.

*(Pierre-Marc de Biasi: Édition horizontale, édition verticale. Pour une typologie des éditions génétiques (le domaine français 1980–1995). Éditer des mss., PUV 1996.)*

*(Fordította: Lőrinszky Ildikó)*

*Proust feljegyzései*

A feljegyzés töredékes, gyakran rövid megnyilatkozás, egyszerű megjegyzés (a jegyzetelés eredménye) vagy egy adott szöveghez fűzött kommentár és glossza (szövegmagyarázó jegyzetek). A kifejezés mindkét értelemben bizonyíthatóan csak a XVII. századtól használatos, de már azt megelőzően is az írott szöveg emlékeztető funkciójára utalt. A XIII. században a feljegyzés egyszerűen írott szöveget jelent („feljegyezni” annyit tesz, mint „leírni, felírni”<sup>1</sup>). A mai értelemben vett, a nyomtatott szöveghez járuló, eleinte lapszéli,<sup>2</sup> majd lapalji, fejezetvégi vagy kötetzáró jegyzetek a szöveget apró betűs glosszákkal körülvevő középkori gyakorlatra vezethetők vissza. A feljegyzés a paratextus egyik formája, határeset, majdnem-szöveg. G. Genette úgy véli, hogy „olyan »műfaj«, amely eredendően helyhez és időhöz kötött, töredékes, legalábbis szemcsészerű, ha nem porszerű, és gyakran annyira szorosan kapcsolódik egy bizonyos szövegrészlethez, hogy szinte nincs is önálló jelentése: ezért olyan nehéz megragadni” (*Seuils*, 293.), és a következő definíciót javasolja:

„A feljegyzés változó hosszúságú szegmens (lehet egyetlen szó is), amely egy többé-kevésbé meghatározott szöveghelyre vonatkozik, és valamilyen módon (vagy egyértelmű jelzéssel vagy utalással) hozzá is van rendelve. Véleményem szerint a paratextus e válfajának legfőbb jellemzője természetből adódó részlegessége, s ebből következően lokális jellege. E tulajdonságok alapján különíthető el a paratextus egyéb fajtáitól, többek között az előszótól.” (i. h.)

A feljegyzés tehát mindig töredékes, szövegfüggő és szöveghez kötött. A szövegtől elsősorban metanyelvi funkciója különbözteti meg: a feljegyzés tulajdonképpen egy második nyelv (*langage*), amely a szöveg nyelvét (*langage*) magyarázza, értelmezi, pontosítja, kifejti...

A feljegyzés mint terminus két értelemben használatos: jelentheti a feljegyzések nyelvét (*langage*) és a jegyzetek metanyelvét is, amely alá van rendelve egy adott szövegnek. E két különböző írásformát vélhetően csak a mindegyikükre jellemző széttöredezetttség rokonítja.

A kéziratok és a szövegkeletkezés kutatói számára *a priori* az előbbi, azaz a feljegyzés mint aktus vizsgálata szolgálhat tanulságokkal. E feljegyzések kerül-

<sup>1</sup> Ld. a Dictionnaire historique de la langue française. Le Robert 1992. *Jegyzet (Note)* címszavát.

<sup>2</sup> Ld. GÉRARD GENETTE: *Seuils*. Paris, Seuil 1987. 293–315.

hetnek füzetbe vagy különálló lapokra a készülő mű keletkezési idejének, körülményeinek, céljának megfelelően. E dokumentumok igen változatosak, ismerünk különálló lapokból álló jegyzetfüzeteket, összefűzött füzeteket és különálló jegyzetlapokat, úti jegyzeteket, emlékeztető jegyzeteket, olvasás közben, könyvtárban vagy otthon papírra vetett feljegyzéseket, bibliográfiákat, gondolatokat és elmélkedéseket, terveket, felőtlt mondatokat, név- és címlistákat tartalmazó feljegyzéseket. Szerzőik írásmódja bármily különböző, feljegyzéseik elsősorban arról vallanak, hogy itt még mindegyikük írás és kifejezés, írás és emlékezet, a többiek és önmaga, a könyvek és a világ, a készülő mű megírásának belső feszültsége és más, tervbe vett vagy most felvillanó művek lehetőségeinek határán mozog, és ezek összefogásán munkálkodik. A közelmúltban több író jegyzetfüzeteit közreadták,<sup>3</sup> s e publikációk meggyőzően bizonyítják, milyen szerteágazóak ezek a feljegyzések, s gyakran milyen távol állnak mind az esztétikai célkitűzésektől, mind a fogalmazódó műtől.

Már első pillantásra nyilvánvaló, hogy ezek a feljegyzések nem értelmezhetők önmagukban, nincs önálló jelentésük (egy ötlet, egy benyomás, egy álom lejegyzései vagy egy regény megírása során felvetődő részletkérdéseket megvilágító dokumentumok): egy újra és újra megszakított szintagmasorral állunk szemben, amely nem áll össze önálló egésszé, csak külső (életrajzi vagy szövegbeli) interpretációs rendszerekre támaszkodva értelmezhető. Ezért hárul rendkívül nagy feladat az írói feljegyzéseket közéteendő kiadások szövegmagyarázataira, melyeknek ki kell jelölniük e töredékes megnyilatkozás helyét a (megélt, olvasott) tapasztalattól az írásig vezető úton.<sup>4</sup>

E dokumentumok meggyőznek arról is, milyen nehéz egyértelműen különbséget tenni feljegyzés (notation) és szövegmagyarázó jegyzet (annotation), valamint nyelv és metanyelv között: Flaubert *Jegyzetfüzeteiben* és olvasmányjegyzeteiben, amelyek a *Bouvard és Pécuchet* írásakor megsokasodnak, valamint Stendhal és Proust kézírataiban figyelhető meg, hogyan válik – más-más okokból – a feljegyzés lapszéli vagy sorközi jegyzetté, egy éppen fogalmazódó mondat vagy egy most felőtlt gondolat bővebb kifejtésévé.

A feljegyzések tehát semmiképpen sem vizsgálhatók önmagukban, az írásfolyamat céljának figyelembe vétele nélkül, hiszen e cél eléréséhez – pillanatnyi

<sup>3</sup> Ld. elsősorban Flaubert (*Carnets de travail*. Paris, Balland 1988.) és Zola (*Carnets d'enquête*. Paris, Plon 1986.) jegyzetfüzeteinek *Pierre-Marc de Biasi*, illetve *Henri Mitterand* által közzétett kiadását. Az írói jegyzetokról ld. bővebben: a *Littérature* 80. számát (*Carnets, cahiers*, 1990. dec.) és a *Carnets d'écrivains* 1. című kötetet (C.N.R.S. 1990). – A jegyzetírásról ld. még JACQUES NEEFS általánosabb kérdéseket tárgyaló cikkét: *Objets intellectuels. = Les Manuscrits des écrivains*. C.N.R.S.–Hachette 1993. 102–119.

<sup>4</sup> Kizárólag szövegmagyarázó jegyzetek segítségével érthetjük meg Flaubert feljegyzéseinek gyakran elliptikus mondatait, azonosíthatjuk és helyezhetjük el a XIX. században számos utalását. *Philippe Kolb* ezzel szemben (Proust: *Carnet de 1908*. Gallimard 1976.) túl sok utalást és idézetet hagy megmagyarázatlanul.

finalitásuktól függetlenül – maguk is hozzájárulnak. Flaubert *Bouvard és Pécuchet* írására készülődve azt írja, hogy „élete jegyzeteléssel telik”, s ez nem azért fontos a számunkra, mert a hitelesség iránti igényéről, hanem mert arról a vágyról tanúskodik, hogy önmagát és a külvilágot teljesen feloldja az írás szüntelenül változó folyamatában, az írásában, amely már a kezdeti feljegyzésektől visszafordíthatatlanul és mindentől függetlenül a szöveggé szerveződés irányába halad.

Proust esetében a feljegyzéseknek kiemelkedően nagy, bár járulékos szerepük van. Vannak jegyzetfüzetekbe írt feljegyzései, ilyen például az 1. füzet (1908–1912). Ez a változatos feljegyzéseket tartalmazó füzet<sup>5</sup> a *Contre Sainte-Beuve* kisebb-nagyobb megszakításokkal tagolt és *Az eltűnt idő* első oldalai megfogalmazásának fogalmazványai idejéből származik, és életrajzi fogódzókkal is szolgál (pl. laccímek), terveket, kritikai és esztétikai reflexiókat, névlistákat, fogalmazványokat foglal magába. Ezek a feljegyzések nem a dokumentálás, hanem az emlékeztetés szándékával készültek.<sup>6</sup> *Az eltűnt idő* születése során, később megjelennek a metadiszkurzív jellegű feljegyzések is. Jó példa erre *A megtalált időre* vonatkozó 57. füzet, amely 1913 és 1916/17 között keletkezett, és az 1911-ben írt szövegváltozatot kommentálja és írja tovább. 1913-ban, a *Swann* megjelenése után Proust átdolgozza az első változatot, egységesíti, hangsúlyosabbá teszi esztétikai koncepcióját és új irányokba fejleszti tovább. A kéziratban található feljegyzések a mű szerkezetét meghatározó esztétikai nézetekről és az írásfolyamat átalakulásáról vallanak. Egy olyan írásmód, amely egyidejűleg kívánja megragadni a közelit és a távolit, az egyediben feltárja a törvényszerűt, és a fikciót esztétikai okfejtéssel vegyíti. A továbbiakban elsősorban a feljegyzések ez utóbbi sorozatának és az írás folyamatának, valamint Proust esztétikai felfogásának viszonyát kívánjuk elemezni.

#### A FELJEGYZÉSEK ÉS A SZÖVEGSZERKEZET ESZTÉTIKÁJA

Néhány régebbi szerzővel ellentétben úgy véljük, Proust korai művei és *Az eltűnt idő* között szoros összefüggés figyelhető meg. Mára világossá vált, hogy a *Contre Sainte-Beuve* egy olyan regény kiindulópontjának tekinthető, amely az esztétikai és kritikai megközelítést a narratív fikcióval ötvözi, és talán megkockáztathatjuk azt az állítást is, hogy Proust korai műveinek nagy részét tekinthetjük *Az eltűnt idő* keletkezéséről tanúskodó dokumentumoknak is. Kiemelt hely illetné

<sup>5</sup> LOUIS HAY terminológiai javaslata (L'amont de l'écriture. = Carnets d'écrivains 1. 9–22.). Proust jegyzetfüzetéről ld. ANTOINE COMPAGNON tanulmányát: Disproportion de Proust: les carnets de la Recherche. = *uo.*, 151–176.

<sup>6</sup> Proust jegyzeteiről és *margináliáiról* ld. EUGÈNE NICOLE kitűnő cikkét: L'auteur dans ses brouillons: *marginalia* des cahiers de Proust. = Bulletin Marcel Proust. n° 39. 1989. 60–67.

meg a *Les Plaisirs et les Jours* bizonyos szövegeit, a *Jean Santeuil* egyes részleteit, néhány kritikáját (például Chardin esztétikájáról), Ruskinról szóló munkáit és stílusparódiáit, amelyeket minden okunk megvan *Az eltűnt idő* szövegelmé-nyeinek tartani: bizonyos részeik az ott kifejtett gondolatok első megfogalmazá-  
sai, amelyeket Proust később átír, újraír regényében, másokat egyszerűen csak beleilleszt. Elsősorban az emlékezésről, a műről, a művészetről és a művész sze-  
repéről, a példaképek bálványozásának visszautasításáról szóló kritikai és eszté-  
tikai töredékekre gondolunk, amelyek nemcsak azért jelentősek, mert nyomon  
követhetjük bennük *Az eltűnt idő* megjelenését megelőző szövegállapotokat, ha-  
nem azért is, mert itt körvonalazódik és ölt formát az a – korai Proust-művekben  
is már az 1900-as évektől jelentkező – törekvés, amely először a kritikát és a fik-  
ciót<sup>7</sup> kísérli meg egybefogni a Ruskin-fordítások előszavaiban és jegyzeteiben,  
különösen a *Sésame et les Lys*-ben (1906.), majd a stílusparódiákban, melyek  
megírását „kritikai tettnek” tartja (1908.), és az esszének vagy elbeszélésnek is  
tekinthető *Contre Sainte-Beuve*-ben (1908–1909.). Ebből nő ki majd lassan az em-  
lékezés regénye, mely az elbeszélést, a leírást, a kritikai és az esztétikai fejtegeté-  
seket ötvöző *Matinée chez la princesse de Guermantes*-ba torkollik.

A jelen tanulmányban Proust írásmódjának vizsgálatát feljegyzéseiből levon-  
ható következtetéseinkre támaszkodva kíséreljük meg.

A *La Bible d'Amiens* fordítása után, a *Sésame et les Lys* előadásainak fordítása  
(1906.) ad újra alkalmat Proustnak arra, hogy bevezethesse olvasóit Ruskin gon-  
dolatrendszerébe, és bővebben kifejtthesse nézeteit az olvasás bálványozásával  
kapcsolatban. Az előszó és a jegyzetek lehetőséget teremtenek esztétikai credójá-  
nak megfogalmazására.

Ruskin egy megjegyzése a barátok megválasztásának nehézségéről például  
egy hosszú, lapalji feljegyzésként négy oldalon át folytatódó fejtegetésre ösz-  
tönzi Proustot. Az olvasás szabadságát a társas kapcsolatok megalkuvásai-  
val veti össze, s e kétféle kommunikáció különbségeit a következőképpen hatá-  
rozza meg:

A közvetlen kommunikáció az emberekkel a lélek kimerüléséhez, aktív  
erőinek feléléséhez vezet, az olvasás viszont, ez az egyedül magányunkban  
lehetséges csodálatos kommunikáció képes a lélek erőit összpontosítani és  
magnövelni. Az olvasás során egy másik ember gondolatait fogadjuk be, és  
mégis magunk maradunk, elmélyedünk, töprengünk, ihletet merítünk, sze-  
mélyiségünk egésze mozgásba jön: s amennyiben valóban befogadjuk egy  
másik ember gondolatait, azaz elménk befogadja, azonosulni tudunk velük,  
azaz mi ő leszünk, pedig csak az énünket fejlesztjük, és sokkal, de sokkal  
árnyaltabb módon, mint egyedül tehetnénk: a másik további keresésre, saját

<sup>7</sup> Ld. erről LUC FRAISSE cikkét: *Méthode de composition: Marcel Proust lecteur d'Edgar Poe.* = Marcel Proust 1, *La Revue des Lettres Modernes*. Paris, Minard 1992. 35–82.

utunk megtalálására biztat. [...] Ha elbeszélgethetnénk Platónnal, ez a beszélgetés csak egy lenne beszélgetéseink hosszú sorában, sokkal felületesebb időtöltés, mint az olvasás, mivel a hallott vagy olvasott dolgok értéke mindig kisebb, mint az a szellemi állapot, amelyet elő tudnak hívni belőlünk, és amely csak a magányban lehet mély, vagy abban a társas magányban, ami az olvasás. (Fordítói jegyzet JOHN RUSKIN: *Sésame et les Lys* [1906.] című művéhez. Éd. Complexe 1987. 113–114., 114–115.)

Minden nehézség nélkül felismerhető ebben az idézetben a *Contre Sainte-Beuve* és *Az eltűnt idő* egyik témája. Ugyanakkor rácsodálkozhatunk Proust jegyzetelési gyakorlatának sajátosságára, amelyről Előszava kezdő jegyzetének utóiratában, a *Sésame et les Lys* 1905 júliusában megjelent angol kiadása kapcsán a következőket írja:

Éz a fordítás már nyomdában volt, amikor megjelent Ruskin műveinek nagyszerű angol kiadásában (Library Edition) Allen MM. E.-T. Cook és Alexander Weddenburn szerkesztésében a *Sésame et les Lys*-t tartalmazó kötet (1905 júliusában). Azonnal vissza is kértem kéziratomat, mivel reméltem, hogy MM. Cook és Weddenburn segítségével kiegészíthetem jegyzeteim némelyikét. Sajnos ez a kiadás nem elégítette ki mérhetetlenül nagy kíváncsiságomat, s nem tudott oly mértékben segítségemre lenni fordítói munkámban, mint reméltem. [...] Ami Ruskin életművének párhuzamait illeti, észre fogják venni, hogy a Library Edition kiadása és az én munkám között szinte nincs egyezés, más-más művek között fedezünk fel párhuzamokat. [...] Úgy vélem, ezek a felismerések, és így maguk a párhuzamok is lényegüket tekintve mindig egyediek. Felvillan egy emlék, érzékenységünket valami megérinti, s e villámcsapáshoz hasonlító érintés fénye hirtelen megvilágít két különböző szövegrészt. Ezek a megvilágosodások azonban mégsem olyan esetlegesek, mint amilyeneknek látszanak. Pedig természetesen önkényesek, mert az énem legmélyéről törnek fel; ha nem így lenne, nem lennék képes hitelt érdemlő módon beszélni Ruskinról. A Library Edition számos történelmi és életrajzi, gyakran igen figyelemre méltó felvilágosítással szolgált, s látni fogják, valahányszor csak lehetett, támaszkodtam is rájuk. Mindazonáltal alig néhány esetben volt erre módom, elsősorban azért, mert nem feleltek meg teljesen a célnak, amit magam elé tűztem. Ráadásul a Library Edition, noha tudományos kiadás, tartózkodik a szövegmagyarázat minden formájától, s helyette inkább újabb dokumentumokat, mindeddig ismeretlen írásokat ad közre, híven eredeti célkitűzéséhez. Én viszont folyamatosan kommentálom Ruskin szövegét, s ez már önmagában olyan jelentős mértékben megnövelte a könyv terjedelmét, hogy a variánsok, a kiadatlan írások és az egyéb dokumentumok közlése, amely a kötetet még tovább duzzasztaná, lehetetlenné vált. [...] (Uo., 37–38.)



Proust feljegyzéseit esztétikája kifejeződési helyének tekinti. Ez az „örökös kommentár” és az emlékezés helye. Az emlékezés és nem az információé: azok a kifejezések, amelyeket Proust az életmű párhuzamainak felfedezése kapcsán használ – „felvillan egy emlék”, „a villámcsapáshoz hasonló érintés fénye hirtelen megvilágít két különböző szövegrészt” – alig különböznek azoktól, amelyekkel *Az eltűnt időben* találkozhatunk a visszaemlékezés, a ráismerés örömét felidéző-leíró passzusokban. A feljegyzések „örökös kommentárjának” öröméhez talán csak a hozzátoldások és a terjedelmes kitérők öröme hasonlítható, minden bizonnyal ezért „hizlalja tovább” szövegét Proust még a korrektúrákban is, Gaston Gallimard nem kis bosszúságára:

Kedves barátom és kiadóm, úgy tűnik, neheztel rám javítási módszeremért. Elismerem, nem könnyítem meg a dolgát [...]. Két mentségem van: mindekelőtt az, hogy az erkölcsi minőség változásait törvényszerűen mindig tényleges anyagi változások kísérik. Mivel volt oly kedves, és tudomásomra hozta, hogy könyvemet tartja valamire, tudnia kell, hogy gazdagsága e szüntelen hízlalásból ered, s ez a maga konkrétságában a hozzátoldásokban nyilvánul meg. (Levél Gaston Gallimard-nak. [1919. május 22.] = *Correspondance*. 18. k., Plon 1990. 226.)

Proust műve első (eredetileg két nagy kötetnek szánt) kötetének kiadásán munkálkodva a terjedelem csökkentésére törekszik, igyekszik oldalakat nyerni, és még az a gondolat is felmerül benne, hogy a kitérőket, amelyeket ő terjengőségeinek nevez, jegyzetként fűzi a szöveghez. Louis de Robert-től kér tanácsot:

Nagy szolgálatot tenne nekem, ha lenne olyan kedves, és kék, piros vagy fekete ceruzás aláhúzással megjelölné nekem azokat a részeket, amelyek Önnek túlságosan terjengősnek tűnnek, és el kellene hagynom (vagy talán „jegyzetbe” kellene tenni őket?). (Louis de Robert-nek. [1913 júniusának 2. fele]. = *Correspondance*. 12. k., Plon 1984. 211.)

[...] írja meg nekem pár sorban, ha azt az ötletemet, hogy terjengőségeim némelyikét *jegyzetként* fűzzem a szöveghez vagy a párbeszédek kihagyásait töröljem (ily módon megrövidítve a kötetet) rossznak találja (magam is ettől tartok). (Louis de Robert-nek. [1913 július]. = Uo., 217.)

Levelére a következő feleletet kapja:

Nem, nem, „terjengőségeit” ne tegye a jegyzetek közé! Tudálékosnak hatna. Ne változtasson semmit a szövegen! (Uo., 220.)

A fentiek alapján úgy tűnik, a jegyzet nélkülözhetetlen textuális függelék, a szöveg stratégiai fontosságú helye és formája, amely ugyan periferiális helyzetű, ~~de a szöveggel~~ azonos természetű.

Proust egy másik feljegyzésében, amelyik a *Sésame et les Lys* első előadásának fordításában található jegyzetei egyikére vonatkozik (a 131. jegyzet!), Ruskin szerkesztésmódjáról a következőket írja:

Látom, az előadás utolsó jegyzetében az utolsó mondatban érintett kérdések közül 7-hez terveztem jegyzeteket fűzni. Ruskin itt tulajdonképpen sorra veszi, újra rendezi és egybefogja, megcsillogtatja az előadásában viszonylagos rendezetlenségben felvonultatott kulcsfontosságú gondolatokat vagy képeket. Mindig így jár el. Látszólag csapong, egyik gondolatról hirtelen a másikra tér át, pedig valójában képzelete irányítja, így valódi vonzalmaint követi, s ez szinte önmaga ellenére rákényszerít valamiféle magasabbrendű logikát. Ezért tűnhet úgy, mintha mindvégig egy előzetes titkos tervnek megfelelően haladt volna lépésről lépésre, s a végén, amikor a terv lelepleződik, minden mozzanatnak visszamenőleg értelmet ad, és egyértelművé teszi mindenki számára, hogy minden e végső apoteózist mozdította elő. (*Sésame et les Lys*, 103–104.)

Az *eltűnt idő* szerkezetének háttérében is ezek az esztétikai megfontolások sejthetők. Proust így védelmezi nézeteit, mikor kiadót keres:

[...] a regény szerkezete annyira összetett, hogy tulajdonképpen csak akkor tárul fel, amikor az egyes „témák” összefüggései felsejlenek. (René Blumnek. [1913. február 23.] = *Correspondance*. 12. k., id. kiad., 92.)

Könyvem, ami azt illeti, olyan szigorúan megszerkesztett, olyan bonyolult, hogy attól tartok, éppen emiatt szerkezete észrevétlen marad, és kitérők sorozatának tűnik. Pedig a legkevésbé sem az. (Uannak, [1913. február 21. körül] = *uo.*, 82.)

Hasonlóképpen ír erről Jacques Rivière-hez szóló egyik híres 1914-es levelében:

„Végre egy olvasó, aki *rájön*, hogy könyvem tulajdonképpen egyetlen tételre felépített mű és konstrukció! [...]

Úgy vélem, a művész akkor tisztességesebb, ha nem tudatja már a kezdet kezdetén, hogy az Igazság keresésére indult, és azt sem, hogy ez mit is jelent a számára. Ki nem állhatom az ideologikus műveket, ahol az elbeszélés csakis a szerző szándékának csődjét teszi mindennél nyilvánvalóbbá. Ezért inkább hallgatok. A gondolat majd csak a könyv végén fedi fel magát, amikor már mindenki felfogta az életből levonható tanulságokat. [...] (*Correspondance*. 13. Plon 1985. 98.)

A *megtalált idő* tehát nemcsak végkifejlet, hanem útmutató is.<sup>8</sup> 1912-ben, amikor a *Swann* megjelenik, létezik már a mű egészének egy olyan változata is, amelyik az „Örökimádással” és a „Kísértetek báljával” fejeződik be. Proust 1913 decemberében megvallja André Beauniar-nek: „Minden kész, de mindent át kell dolgozni” (*Correspondance*. 12. 367.). Hat évvel később, a *Bimbózó lányok árnyékában* megjelenése után még pontosabban fogalmaz:

<sup>8</sup> Ld. Bernard Brun bevezetőjét A megtalált idő általa készített kiadásához (GF-Flammarion 1986.), valamint Eugène Nicole előszavát a Livre de Poche-kiadáshoz (1993.).

„Mindent megírtam (az utolsó, még meg sem jelent kötet utolsó fejezetét rögtön az első kötet első fejezete után. Amikor a *Swann* 1913-ban megjelent, nemcsak a *Bimbózó lányok árnyékában*, a *Guermantes-ék* és *A megtalált idő* volt már kész, hanem a *Szodoma és Gomorra* legnagyobb része is. (Rosny-nak. [kevéssel 1919. dec. 23. előtt] = *Correspondance*. 18. 546.)

Proust a háború alatt mást sem tesz, csak átír, átdolgoz, hozzátold, a sajátost az általánoshoz, a korábban megírt részeket a mű új fejtegetéseihez igazítja.

Az 57. füzet (BN, Nafr 16 697) számos igen érdekes példával szolgál a prousti szöveggenezis fenti sajátosságaira. Tartalmazza az „Örökimádásnak” és a „Kísértetek báljának” egy-egy fogalmazványát, amelyek 1911-ben íródtak, s előzményeik az 58. füzetben (1910.) olvashatók. De már az sem a legelső változat: Proust már azt megelőzően, az 51. füzetben is dolgozott ezeken a részleteken, s korábbiak az 1. jegyzetfüzet feljegyzései és a *Contre Sainte-Beuve* kritikai és esztétikai feljegyzésekkel teli lapjai is. De az 57. füzetben található változat új kiindulópont: Proust ezt az 1911-ben elkészült változatot dolgozza át 1913 és 1916/17 között, mielőtt elkezdené *A megtalált időt* a XV–XX. füzetben.

Az 57. füzet fogalmazványai és feljegyzései kiemelt helyen állnak *A megtalált idő* (pontosabban az ezen a címen publikált két utolsó szövegrész) szövegállapotaik sorában. A füzet tartalmaz számos olyan „vázlatot” is, amelyet az új Pléiade-kiadás IV. kötete tematikus egységek szerint csoportosítva közöl. Pedig e dokumentumok éppen hogy megkérdőjelezik a szöveggenezis linearitását. Az olvasó ugyan retrospektíve a közreadott változathoz tartozónak tekintheti a feljegyzéseket, de tudnunk kell, hogy a fogalmazás során nem folyamatosan keletkeznek, csak olykor-olykor vetítik előre a készülő művet. A továbbiakban rátérünk az 57. füzet jegyzeteinek vizsgálatára, melyeket a fentiekkel ellentétben önmagukban vizsgáljuk, függetlenül attól, milyen átalakuláson mennek keresztül később *A megtalált időben*.

### Az 57. füzet feljegyzései

Az 57. füzet fekete viaszosvászon borítású, mint *Az eltűnt idő* első füzetei, melyek közül 1917-ben Céleste Albaret Proust utasítására mintegy harmincat elégett, minden bizonnyal azért, mert a bennük lévő szövegeket szerzőjük már publikálta vagy legalábbis legépelte.<sup>9</sup> A jobb oldali lapokon (a rektón) *A megtalált idő* egy változatát olvashatjuk (1911.), a rektó margóján és a bal oldali lapokon pedig (verző) az ehhez a változathoz tartozó kiegészítő feljegyzéseket (1913–1916/17). H. Bonnet és B. Brun e füzet igen szép kiadásában elkülönítve adják közre az 1911-es szövegállapotot tükröző változatot és a feljegyzéseket, bár ez

<sup>9</sup> Ld. *Henri Bonnet* bevezetőjét az 58. és 59. füzethez. = *Matinée chez la princesse de Guermantes. Cahiers du Temps retrouvé*. Éd. *Bernard Brun–Henri Bonnet*. Paris, Gallimard 1982. 3–111.

utóbbiak némelyikét, amelyek helye minden kétséget kizáróan megállapítható, lábjegyzetként is közlik.

Mi jellemzi ezeket a feljegyzéseket?

Mindenekelőtt a helyük: a lapszéleken, a margón és a füzetlapok verzóján találunk rájuk. Szerepük azonban korántsem marginális. Sőt, éppen ellenkezőleg, ezek a betoldások az írás előterébe nyomulnak és átveszik az irányítást. Már itt felhívjuk rá a figyelmet, hogy Proust visszatérő „Hely híján ide írom” fordulatával jelentőségüket folyamatosan hangsúlyozza:

„Nagyon fontos (capital) (ide írom hely hiányában) (f° 8)

A f° 23 v° margóján:

hely híján ide

kihasználom ezt a kis helyet, hogy ide írjam (a végét a szemben fölragasztott papír hátára), azt, amit a valódi benyomásról fogok mondani: „Ez a benyomás, egy ember, különösen egy szeretett személy látványa bizonyos ideig mindig őt juttatta eszembe [...]”. [átírás, 340.]<sup>10</sup>

A lap közepén, szemközt a következő oldal margójára írt szövegrészlettel:

„N. B. Azt, ami a szemközti oldal margóján található (és nincs semmilyen kapcsolatban az itt következőkkel) talán a Cambremer fiú írhatná valahol [...]. [átírás, 341.]

A feljegyzések esetében az oldal nem egysége az írásnak. Bizonyos értelemben mégis egység, a széttöredezettség egysége, amely a szétrobbanó szövegtérben összefogja a többszörösen megszakított szintagmasort alkotó töredékeket.

De nem a térbeli elhelyezkedés a feljegyzések legfőbb megkülönböztető jegye, hanem a szövegszervező jelzések (indication de régie), amelyek megelőzik vagy kísérik őket, meghatározzák státuszukat és kijelölik a helyüket. A betoldások esetében ilyen jelzésekkel nem találkozunk. F. Callu hívta fel arra a figyelmet, hogy 1914-től kezdve Proust füzeteiben a feljegyzések élén egyre gyakrabban jelennek meg a nagyon fontos (capital), a még fontosabb (capitalissime) és más hasonló minősítések.<sup>11</sup> Az 57. füzetben ezek a jelzések gyakran nagyobb betűvel íródnak, sokszor, olykor ötször is alá vannak húzva, úgyhogy semmi kétség, ezek az aláhúzások nemcsak szimbolikus értékűek, jelértékük is van (az írás felfokozottságát jelzik), sőt ikonikus értékük is (a fontosság jelzése).

<sup>10</sup> Az oldalszámozás az 57. füzet már idézett kiadására vonatkozik. (Ld. fentebb.) Ritka kivételektől eltekintve nem veszem figyelembe az áthúzásokat (rature), H. Bonnet és B. Brun ezeket jegyzetben közlik. Az én átírásom egyébként néhány helyen eltér az övéktől.

<sup>11</sup> FLORENCE CALLU: Capital, capitallissime. Un mode de composition chez Marcel Proust. = Leçon d'écriture. Ce que disent les manuscrits. Paris, Minard 1985. 79–90.

A f°29 (egy három darabból összeragasztott papírcsík) például két kiegészítést is tartalmaz, s ezek mindegyikét szuperlatívuszban álló megjegyzés vezet be. A lap tetején pedig a következő feljegyzést olvashatjuk a papírcsík használatáról:

„Nem szabad megfélekedezni arról, hogy itt sajátos módon 3 papírréteggel van dolgunk, a kétrét hajtott a vége a legfelül lévőnek, és ezek egyike sincs semmiféle kapcsolatban a legelső papírra írottakkal.

Betoldani még fontosabb még annál is fontosabb (*Capitalissime ississime*) Most egyik legrégibb barátunk, Ön következik (én viszont mindig az újak egyike maradtam 1<sup>o</sup> a dolgok természeténél fogva, és 2<sup>o</sup> mert nem éreztem, hogy öregednék, betoldani: Tulajdonképpen nagy szerencse, hogy nem nő, így legalább nem ölheték meg a fiait a háborúban).

A legfontosabb (*Capitalissimum*) [*nagyon nagy betűkkel*]

Mire Guermantes hercegnő: „Ön régi barátunk. Szerencse, hogy nem nő, stb. [...]”. [*átírás*, 372.]<sup>12</sup>

Proust ebben a füzetben csak egyetlen alkalommal használja a feljegyzés megnevezést (f° 3), egy olyan részlet címeként, amely visszakanyarodik Combray-ba:

### Feljegyzés

Majd amikor megértem, mi is az emlék mindig konkrét lényege, magja, és hogy tulajdonképpen ezt szeretném megőrizni (de akkor még nem tudom, hogy ebben a művészet lesz a segítségemre, csak azt tudom, hogy sem az utazás, sem a szerelem, sem az intelligencia nem ad módot erre) akkor mondhatom majd el, hogy az ajtón át a Vinteuil-szonátát hallom (az ő műveinek szentelik az estélyt, a matinét). És körülbelül ezt fogom mondani: hasonlóképpen történt, mint valaha Combray-ban, amikor a galagonya többé már nem nyújtott örömet a számomra, de mégsem vágytam hasonló pillanatokat kapni semmilyen más virágtól, s egyszer csak megláttam a dombra vezető Tansonville-i ösvényen egy rózsaszín bokrot, és bizonyos voltam benne, új örömök várnak reám; vagyis akkor, amikor többé már nem a Vinteuil-szonáta volt az egyetlen, amely ezt az örömet jelentette nekem,<sup>13</sup> a szonátát hallva hirtelen újra átjárt az a régről ismert öröm úgy, ahogy legelőször, egy új, ismeretlen, bár ismerősnek tűnő világot tárva föl és rejtve el előlem. [*átírás*, 292–293.]

<sup>12</sup> Másutt is találunk hasonlóan szép szuperlatívuszokat: „Még fontosabb, nagyon-nagyon fontos (*Capitalissime, issime, issime*), talán az egész műben a leginkább [...]” (f° 19 v°, *átírás*, 331.) és „[Le]geslegfontosabb ([Ca]pitalissiiiiissime)”. (f° 73 v°, *átírás*, 229.)

<sup>13</sup> H. Bonnet és B. Brun kiadásuk jegyzeteiben az itt szereplő „épouser” olvasat mellett az „éprouvert”-t is megemlítik, amely véleményünk szerint megfelelőbb.

Másutt (f° 25 v°) Proust ismét felveti, hogy a szöveg egy szakaszát talán „jegyzetté alakíthatná“:

Amit Bloch kapcsán a formáról mondok, átnézni, jegyzetté fogom alakítani. Nem arról a formáról akarok itt beszélni, amelyről a kritikusok egyhangúan állítják, hogy általuk lesz időtálló minden mű. Az állítás valószínűleg igen pontatlan [...]. [átírás, 345.]

Lábjegyzetre gondolna? Vagy egy megjegyzésre? Valójában mindegy, Proustnak a megnevezés kétértelműsége sem okoz gondot, nem húz éles határvonalat szöveg és glossza közé, a szöveg magába olvasztja kommentárjait is. Metanyelvi jelzések keverednek a narrátor szövegével még *A megtalált idő* befejezetlenül maradt kéziratában is. Proust írás közben nem rangsorol. Ezt a gyakorlatot követte egyébként a régi Pléiade-kiadás is, amely a betoldásokat és a feljegyzéseket együtt, a kéziratok reprodukciója nélkül, lábjegyzetben közölte.

*Az eltűnt idő* narrátora és szerzője viszont helyteleníti a jegyzetek túlbujánzását:

Fontos (Capital). Amikor a jegyzetek ellen beszélek. Megértjük, hogy

A jegyzetek nem jelentenek semmit, ha tudomásul vesszük, hogy a valóság soha nem jelenik meg nekünk közvetlenül, a látható, megragadható mögé kell jutnunk, hogy rátaláljunk. A nagyság érzését keltheti bennünk egy aeroplán zajának elhalása, a Saint-Hilaire torony körvonala, a múltat felidézheti egy madeleine íze. A jegyzetírás értelmetlen, fordítani kell. [...] A fordítás az egyik legmagasztosabb feladat, amelyre azoknak kell vállalkozniuk, akik a fordítás képességének adományával születtek. Azok, akik önmaguknak is hazudva engednek a lustaság és a tehetetlenség vonzásának, és felhagynak a fordítással, hogy jó állampolgárhoz méltó műveket írjanak, felvilágosítsák a népet, tartsák benne a lelket háború idején, azaz azon a nyelven beszéljenek hozzá, amelyet megért, a legmagasztosabb feladatról mondanak le egy kevésbé magasztosért, és azokhoz a tudósokhoz hasonlitosak, akik úgy vélik, nagyobb hasznára lehetnek az ifúságnak, ha abba hagyják a kísérletezést, és olyan gügyögő stílusban, amilyet minden épeszű gyerek utál, megírják Toto viszontagságait.

(f° 42 v°, átírás, 384.)

Az 57. füzet feljegyzései nem szokványosak. Céljuk a látszat mögé hatolás, a rákérdezés a műre. Előre tekintenek, a megírandó, befejezendő mű felé, tervek körvonalazódnak bennük („Amikor arról beszélek”, „amikor azt mondom”, „amikor arról fogok beszélni”...), ugyanakkor számon tartják az előzményeket: szüntelenül emlékeztetnek a már megírtakra és a még megírandókra (kigondolni, nem elfelejteni, hozzátenni azt, hogy).

SZÖVEGSZERVEZŐ FELJEGYZÉSEK (NOTES DE RÉGIE)  
ÉS PROGRAMADÓ FELJEGYZÉSEK (NOTES SCÉNARIQUES)

A vizsgált feljegyzések lényegi, fentebb taglalt közös vonásaik ellenére természetesen jelentős mértékben különböznek egymástól. Nem egy időben keletkeztek, erről tanúskodnak az írásképek olykor egyazon oldalon is megfigyelhető különbségei, melyek az írás sebességét, az író kedélyállapotának változásait, esetleg fáradtságát tükrözik. Néhány feljegyzés a szükséges tények egyszerű közlésére szorítkozik, ilyen például a f° 13 margóján olvasható helymegjelölés: „nem oda”. Másutt szövegrészletekkel találkozunk, melyek közül a leghosszabb és a leglátványosabb egy 1 m 60 cm hosszú, 10 egymáshoz ragasztott papírlapból álló (H. Bonnet közlése) papírcsíkra íródott... (f° 56).

Az egyes oldalakon a feljegyzések különálló kis szigeteket alkotnak aszerint, hogy a füzet vagy a mű mely részeire vonatkoznak. De utalnak és támaszkodnak egymásra is.

A f° 18 v° egyik feljegyzése például a következő oldalra irányít:

1 (az élet után tenni, noha az a lenti 1 másmylen)  
Hogyan is láthatnánk tisztán? A tiszta értelem semmit sem tud a valóságról.

Vagy egy másik jegyzet:

Bergotte-ról az egyik korábbi kötetben füzetben kell majd beszélni, például akkor, amikor nagyanyám haldoklik, és ő meglátogat.  
Mindig csodáltam, de megpróbáltam függetleníteni magamat ettől a csodálattól.

Ez utóbbi feljegyzésre vonatkozik egy másik, a margón:

Ezt a részletet 2 verzóval távolabb újraírtam, jobb lett, ld. a jelet [itt egy rajz következik, amely a f° 21 v°-ra utal minket, átírás, 328.].

Közös jellemzője e feljegyzéseknek, hogy – túl formai változatosságukon –, kiindulópontjuk mindig metadiszkurzív és beilleszthetők egy másik szintagmasorba. A feljegyzés tehát töredékes megnyilatkozás, amely szövegszervező funkcióval rendelkezik vagy önmagára vagy egy másik feljegyzésre vonatkozóan.

A szövegszervező feljegyzések közül kiválik a programadó feljegyzések csoportja.

A szakirodalom nem tud olyan kéziratról, amelyet *Az eltűnt idő* egészét átfogó tervnek vagy „forgatókönyv”-nek tarthatnánk. Úgy tűnik, Proust fejben dolgozott és mindent a fejében tárolt, a mű szerkezetét is, melyet írás közben továbbfejlesztett

és a változásoknak megfelelően kiigazított. Az 57. füzet mégis tartalmaz néhány olyan feljegyzést, melyek előre vetítenek egyes későbbi mozzanatok: ezeket nevezzük programadó feljegyzéseknek.

A füzet borítójának belső oldalán található egy korai feljegyzés (f° 1 v°), amely a regény végét a következőképpen képzei el:

Fontos (Capital): A fejezet felépítése

1° A cikk megjelenése felkelti bennem a semmittevés vágyát, és kimozdulásra készítem (ez az 1° nem nagy jelentőségű)

(fontos, nagyon)

2° Furcsa, hogy a társaság hat ránk, pedig minden kizárólag mibennünk van, a világ is, és benyomásaink is, amelyek érzékenységünktől függően különbözőek (az út egy kis részét autón tegyük meg) 3° Fontos (Capital). A megtalált idő, azaz esztétikai nézeteink kifejtése a büféasztalnál 4° Még fontosabb (Capitallissime). Az idő felfüggesztését csak egy neki alávetett teremtmény valósíthatta meg, s ez az én feladatomban igen kockázatosá tette, ahogy a szalonba lépve erről megbizonyosodhattam. És akkor következik a jelmezbál stb. (itt, ha akarom, már beszélhetek arról, hogy a változó idő a megtalált idő kerete lehet [...]) És a végén Gilberte, aki azt javasolja, látogassak el Combray-ba, apja csengőjének hangja, és az Idő mankói (Gilberte és a csengő problematikus). [átírás, 287–288.]

Proust ekkor még nem látja világosan a regény végét. De már itt megjelennek olyan elemek, amelyek maradandónak bizonyulnak. Az idő megtalálása nem más, mint egy esztétikai felismerés („esztétika a büféasztalnál” vagy az „Örökimádás”), amely elválaszthatatlan az „időnek alávetett teremtmény” képzetétől, és a „Kísértetek báljának” felfedezésétől. A „forgatókönyv” nominális stílusa zökkenőmentessé teszi az áttérést a fogalmazás múlt idejére, és úgy tűnik, Proust képes összeegyeztetni az argumentációt és a narrációt, nem tesz különbséget a programszerű (le scénarique) és az írásszerű (le scriptural), azaz a kompozíció (*dispositio*) és a stílus (*elocutio*) között. A narráció végeredményben alárendelődik az argumentációnak: az idő mankóinak végső metaforája, az analogikus viszony is az érvelés egyik eszköze.

A prousti mondat a megértés és az argumentáció egysége. Ezt bizonyítja egy másik feljegyzés, melyben Proust a „fejezet” szerkezetéről és a végső összegzésről elmélkedik:

Fontos (Capital): Parsifal megvilágosodásának mintájára fogom elbeszélni az Idő megtalálását, a kanál, a tea stb. keltette érzések felfedezését, később pedig lesz egy 2° megvilágosodás, a fejezet szerkezetének szempontjából ez a meghatározó, bár alá van rendelve az elsőnek, és talán amikor azon tűnődöm, mi is legyen a könyv anyaga (vagy amikor lemondok az utazás-



ról) [a zárójelben levő szövegrész áthúzva], és hogy életem minden epizódja lecke az idealizmusról (az összegzésben ezért kell egymás mellé kerülnie németbarátságnak, homoszexualitásnak és szerelemnek, ami ez utóbbit illet, tudok Leconte de Lisle vagy Olympio módjára is beszélni, És te, Szerelem ... (f° 13 v°, átírás, 318–319).<sup>14</sup>

#### METADISZKURZÍV FELJEGYZÉSEK

A metadiszkurzív feljegyzéseknek számos megkülönböztető jegye van. Közös jellemzőjük, hogy a szöveg (azonnali vagy későbbi) újraolvasása során születnek, a szerzőnek önmagával és készülő művével folytatott belső párbeszédének a töredékei, céljuk a már elkészült szöveg folyamatos értékelése: „fontos”, „lényeges” (az aláhúzásnak szintén a kiemelés a szerepe), „problematikus”. Egyúttal felhívják az önmagát újra olvasó író figyelmét a jövőben elkerülendő csapdákra, figyelmeztetik, mit ne felejtessen el, mire figyeljen, melyik rész nem kapcsolódik az utána következőkhöz. Modalitásuk tekintetében azt kell mondanunk, a feljegyzések jó része nem magabiztos kijelentés, inkább úgy tekint saját magára, mint az írás végtelen virtualitásának egyik lehetséges megvalósulására („talán”, „megtehetném, ha akarom”, „biztosan?”).

A feljegyzés örömét, mindannyian tudjuk, a szöveg szabadsága jelenti: ez a szöveg még csak most íródik, sorsa bizonytalan, lehetőségei végtelenek.

Fontos (Capital), amit a François le Champiról fogok mondani, ha beszéllek egyáltalán róla (noha St. Marks Rest juttatta eszembe, beszélhetek róla az ő nevének említése nélkül is, akár összegyűrhatom Combray-t és Velencét). A François le Champi[ban] néhány helyén, és könyveiben (kiválasztani egy művészetről értekező szerzőt), amelyeket Velencében olvastam, [köztük] Combray-ra ismertem (írni arról, amit már mondtam, arról, amit viszontlátok), a San Giorgio Maggiore előtt, a Piazzetta fekete oszlopai lábának árnyékában ringatózó gondoláról. Képek is voltak bennük, a műveltek ezeket hívják illusztrált kiadványoknak (ellenőrizni). A François le Champira, erre az egyébként figyelemre méltó könyvre nem lenne érdemes több szót vesztegetni, miként a másokra sem, ha a benne található képek miatt, amelyek emlékezetemet mozgásba hozták, nem váltak volna értékessé a számomra, mint azok az értéktelen régi könyvek, melyeknek a lapjai között (utánanézni,

<sup>14</sup> Ide kapcsolódik a következő feljegyzés a bálról, amely már előrevetíti az „egyetlen nagy mondatban” összegződő összehasonlítást: „Megtehetném (azt is, hogy egyetlen nagy mondatban összehasonlítom: egy jelmezbál, egy álom) ezt az ünnepet egy álommal, ahol az emberek, akiket látunk, néhány apró hasonlóság kivételével nem felelnek meg a róluk őrzött emlékeinknek. Mint egy álomban, azt kérdeztem, de ki ez hát [...]”. (f° 52 v°, átírás, 416.)

milyen várost festett le az imádságos könyv nagy festője). A kis képecskéken a Canale Grande zafirja tündökölt, melynek csak a képek segítségével juthattam a közelébe. Nem a képet láttam valójában, hanem belemerültem az általa felidézett érzéseimbe stb., ide, ha minden gond nélkül lehet, be kell toldani azokat a valószínűleg néhány oldallal hátrébb található sorokat, amelyekben azt mondom, hogy szeretném ismét átélni ezeket a velencei pillanatokat.

## 2. oldal

– N. B. ha vissza akarok térni abba a lelkiállapotba, elég újra olvasnom St. Marks Rest könyvének elejét, amely felidézte nekem Velencét. Igen, erről az inkább jelentéktelen könyvről beszélek. Ami egyébként talán nem is olyan jelentéktelen. [f° 13 v°; átírás, 317–318.]

Ezek szerint a referens mivolta másodrendű kérdés. Csak akkor kerül előtérbe, amikor már kész a textuális terv, s akkor is csak úgy mint ellenőrizendő adat. Egy tipikus példával kitöltendő fehér folt („kiválasztani egy művészetről értekező szerzőt”), vagy a képzelet ajzószerze („ha vissza akarok térni abba a lelkiállapotba, elég újra olvasnom St. Marks Rest könyvének elejét, amely felidézte nekem Velencét”).

A feljegyzések betekintést engednek az írás virtualitásába, lehetséges világába. Az „amikor arról beszélek” vagy az „amikor arról fogok beszélni” visszatérő fordulatok arról tanúskodnak, hogy Proust meglehetősen pontossággal emlékszik szövegére, felidézi a múltat műve még bizonytalan jövője érdekében.<sup>15</sup> Jelzi például, a szöveg mely (már megírt vagy még csak tervezett) részéhez kapcsolódnak egyes feljegyzései (f° 17 v°):

Nagyon fontos (Capitalissime) a könyv szerkezete szempontjából: Amikor mindannak az irrealitásáról beszélek majd, ami nem a szellem, azt fogom mondani, a homoszexualitás ezt bizonyította be nekem, mert másképp megmagyarázhatatlan, és sokak számára még így is az marad. (Nagyon fontos megmagyarázni, miért foglalkozom ilyen mélységben a homoszexualitással, és talán később, alkalmas helyen beszélni kell erről a vonzódásról). [átírás, 316.]

A jövő idő használata itt nem egyszerűen egy későbbi időpontot jelöl: a mű belső logikája szerinti jövő idő ez. E logika szerint mindennek megvan a maga ideje, s ebből következően a helye is *Az eltűnt idő* szigorúan meghatározott, egy tételre épülő, újra és újra átdolgozott szerkezetében.

<sup>15</sup> Ld. a következő jegyzet elejét is (f° 9 v°): „Amikor a velencei kövek emlékééről beszélek, a kanáléról és az örömről, amit ez szerez nekem, s amely köré szeretném most rendezni az életem (ha még nem mondtam, akkor itt mondjam el – amit itt az előbb mondtam, mert később biztos, hogy nem mondtam) [...]”. [átírás, 308.]

## A SZEMLÉLETESSÉG

Bizonyos feljegyzések a mű kohézióját biztosítják, mégpedig oly módon, hogy felidéznek a múlt egy elfeledett apró részletét, amely így más megvilágításba kerül, új értelmet kap:

## Fontos (Capital)

Ha majd a hóról beszélek Bergotte-nak, ne feledkezzem meg a Tuilériákban, a Vörös koncertre menet látott napsütötte hó látványáról: akkor is így csillogott a napban, amikor Gilberte-tel játszottunk rajta. De egyszer a Champs-Élysées-n sokáig vártam rá, és már azt hittem, nem is jön, úgyhogy a napfényben ragyogó hó, a fehérség azóta is a hiányát jelenti a számomra [...]. [f° 15 v°, átírás, 322.]

A szemléletességre törekvést jelzi a részletek helyét illető bizonytalanság is. Proust egyik feljegyzésében hosszan fejtegeti nézeteit a társasági életről, majd a következő észrevételt teszi:

Ez a háború alatti szalonéletről szóló rész talán jobb helyen lenne a háború idején, amikor Cottard katonaoorvosi egyenruhában jár el Verdurinékhez (vagy Guermantes-ékhoz), és csak a Bontemps-dialógus maradna itt, az utolsó fejezetben (esetleg ő már régebről ismerhetné a hercegnőt?). [f° 56 v°, átírás, 433.]

A f° 44 papírcsík szövegét olyan szövegszervező jelzés előzi meg, amely a kérdéses részlet elhelyezését és megfogalmazásának problémáit egyszerre veti fel:

Hely híján ragasztom ide. Ez a rész fontos.<sup>16</sup> De az utolsó fejezet helyett például lehetne talán ott, ahol Albertine-re, Doncières-re vagy Balbecre emlékezem. Ebben az esetben az első mondatot meg kellene változtatni. Az első mondat lehet más akkor is, ha az utolsó fejezetben marad, ahol kétségkívül a legjobb helyen lenne. Jelenlegi formájában bekerülhet oda is, ahol a visszatérést Combray-ba vagy Velencébe értelmetlennek találom, oda, ahol azt állítom, hogy már egyáltalán nem szeretem Albertine-t: Egyébként mindig annál inkább a valóságot kerestem egy műben, minél világosabban láttam, hogy szellemi természetű. [.]

A kettőspont után beszúrva a következő megjegyzést olvashatjuk az elbeszélés konkrét példáiról (f° 4 v°):

De gondolni kell arra, hogy nemcsak itt, hanem mindenütt célszerű lenne kitörölni a túlon túl egyedi utalásokat (itt példaképpen kék ceruzával aláhúzom őket<sup>17</sup>).

<sup>16</sup> Ötször aláhúzva.

<sup>17</sup> Proust szövege következő szavait húzta alá kék ceruzával: „Bizonyos idő Balbecben, vagy a Bois de Boulogne-ban, egy bizonyos mulatt bankár, Gilberte, Gisèle, Mlle de Silaria” (B. Brun-H. Bonnet-kiad. 388. n° 2).

Proust rendszerint az általánostól a partikuláris felé halad, ezért válhat Cambremer metamorfózisa ide-oda tologatható példává (f° 4 v°). A margón a következő feljegyzést találjuk:

Nagyon fontos<sup>18</sup>

Betenni oda, ahol megérkezem az estélyre, és nem ismerem fel az embereket.

Egy úr hozzám fordult. Nem ismer meg? Vizsgálgattam. Biztos voltam benne, hogy soha nem láttam ezt a piros orcát, ezt a fehér szakállat. Ekkor valaki ennek az ismeretlen embernek a lelke legmélyén, ahol raboskodhatt, megkísérelte megmutatni magát, s mint az álarcos a jelmezbálban, felfedte kilétét: „Cambremer vagyok”. [...] [átírás, 298–299.]

Proust még hozzáteszi:

Mással is megtörténhet, nemcsak Cambremer úrral (Desjardins). A szójáték pedig megőrizhető lenne valaki más számára [...].

A MŰ UTÓPIÁJA

A feljegyzésekben körvonalazódik a mű mint terv, és rögvest meg is kérdőjeleződik („amikor a François le Champi-ról beszélek, ha beszélek”), vagy ha mégsem, akkor az egyes helymegjelölések problematikusak. Gyakran homályosak: „valahova” („betenni valahova (nem ide)”, f° 10 v°), „valahova ebben a fejezetben (vagy másutt!), f° 71 v°), „ezeknek a helyeknek az egyikére” (f° 55 v°). A feljegyzés az utópia játéktere. Nem mintha Proust nem gondolna a befejezésre. De a mű még nem rögzült, publikálása csak távoli eshetőség. Feljegyzéseket azonban ettől függetlenül is érdemes írni, ha másért nem, az írás örömeért. Ne feledjük, a feljegyzés olyan szabad szövegtöredék, amely bárhova tartozhat, mert még nem tartozik sehova sem, lebeg a szöveg fölött, és az emlékeket a felszínre hozza.

A mű terét kijelölő terminusok (füzet, kötet, fejezet) használata nem egyértelmű és következetes. Proust hol a füzetet tekinti materiális egységnek: a f° 18 v° rajza az olvasót két oldallal messzebbre utalja, a f° 74 v° egy piros ceruzás lapszéli jegyzete az oldal folytatását a következőképpen jelzi: „Lásd a csúszós borítójú sárga füzetben”. A „füzet”, „a fejezet” és a „kötet” is lehet a mű materiális és elképzelt tere (szerkezeti egysége). Ezt a bizonytalanságot tükrözi egy már idézett feljegyzés:

<sup>18</sup> Háromszor aláhúzva.

Bergotte-ról az egyik korábbi kötetben füzetben kell majd beszélni, például akkor, amikor nagyanyám haldoklik, és ő meglátogat. Mindig csodáltam, de megpróbáltam függetleníteni magam ettől a csodálattól. [...]. [f° 18 v°, átírás, 328.]

Másutt egyértelműen a „kötetet” tekinti a mű szerkezeti egységének:

Amikor megmutatom (ebben az utolsó kötetben), hogy az irodalom nem más, mint ezeknek az elfelejtett benyomásoknak az igazsága, és ebből következően az igazi élet [...]. [f° 41 v°, átírás, 381–382.]

Vagy a „fejezetet”:

Valahol ebben a fejezetben: most, hogy átéltem ezt, most, hogy meggyógyultam, nehezen elégedtem volna meg egy olyan étellel, amilyen Swanné [...]. [f° 18 v°, átírás, 328.]

A „füzet” mint az írás tere további gondokat okoz: mit értsünk például „utolsó füzetet”?

Nagyon fontos betenni valahova ebbe az utolsó Füzetbe azt, amit az öregedésről mondok majd, hogy értem, mit jelent, ha az ember megöregedett, mit jelent szeretni [...]. [f° 38 v°, átírás, 371.]

Fontos. (Ezt ennek a füzetnek az utolsó oldalára lehetne tenni, amikor az Időről beszélek, amely olyan mélynek tűnik) [...]. [f° 38 v°, átírás, 412.]

A példákból nyilvánvaló, „az utolsó füzet” jelentheti az 57. füzet konkrét terét és utalhat *A megtalált idő* megírandó kéziratának virtuális terére is.

#### TÜKRÖZŐDÉSEK

A Megírandó könyvre gondolunk, amelyet a narrátor *A megtalált idő*ben nevez így, s amelyet az 57. füzet f° 13 három lapszéli jegyzetében is említ:

Amikor a megírandó könyvről beszélek: hogy minél erőteljesebb legyen, túl fogom táplálni, mint egy gyenge gyermeket (abban a részben, ahol ezt mondom, előkészítem, mint egy rajtaütést, összefércelem, mint egy ruhát stb.), majd kinyújtom, mint a tésztát, amelyből lepény készül, és átlépek rajta, mint egy akadályon (vagy két vállra fektetem).

a Könyvről: ellen fogok állni neki, mint egy ellenségnek (az is lesz a velem járó nagy fáradság miatt), meg fogom hódítani, mint egy barátot.

a Könyvről: Úgy fogom megalkotni, mint egy világot, amelynek vannak rejtélyei is, s ezek magyarázata talán más (külső vagy belső) világokban rejlik, e rejtélyek foglalkoztattak leginkább eddigi életem során, sokat segítettek nekem [...]. [f° 13, átírás, 316.]

A ténylegesen létező könyv és a benne kifejtett ideál itt nagyon közel áll egymáshoz, szinte egybeesik, míg *A megtalált időben* minden igyekezet ellenére a megírt és a megírandó könyv közötti játék marad.<sup>19</sup> A jövő idő használata, amely már a feljegyzésekben is megfigyelhető, valószínűleg arra utal, hogy a megálmódott Könyv a maga tökéletességében soha nem lesz megvalósítható. Érdeemes betekintenünk *A megtalált idő* kézírataiba: a Françoise-tól kapott papírcsíkokról, melyeket a narrátor is használni kezd, Proust természetesen egy papírcsíkon ír. S itt találjuk a megírandó könyv metaforáit is...

Az írói megnyilatkozás alanya és a biográfiai alany közti viszony problematikuságát, a határok bizonytalanságát a feljegyzések is jelzik. A narratológia arra tanít bennünket, hogy ne keverjük össze a szerzőt, a narrátort és a szereplőt: ezzel szemben az egyes szám első személyű megnyilatkozás alanya *Az eltűnt időben* a narrátor és a szereplő (mert a narrátor a szereplők egyike), s ez utóbbi legtöbbször a megnyilatkozás tárgya is (az írói megnyilatkozás tehát két szinten zajlik: az álmatlanságban szenvedő szintjén, aki emlékezik, és a szereplő szintjén, akire emlékezik). A szerző, Marcel Proust mindvégig a háttérben marad, de állandóan és az írás előrehaladtával egyre nyíltabban él életrajzi utalásokkal, eljátszik a gondolattal, hogy a készülő könyv élete tükörképe, fiktív önéletrajza lehet. A feljegyzések nem támasztják alá a leegyszerűsítő megkülönböztetéseket, fikció és valóság bonyolult összefüggéséről tanúskodnak: az egyes szám első személy, azaz az írói én itt nem teszi lehetővé, hogy különbséget tegyünk szerző és narrátor között; az írás alanya minden átmenet nélkül a megnyilatkozás alanyává és szereplőjévé válik. Tulajdonképpen eldöntetlen, hogy ezeket az egymással sem feltétlenül összefüggő töredékeket lehet-e egyáltalán szövegnek és megnyilatkozásnak tekinteni, így az életrajz valósága és a textualitás közötti különbségtétel meglehetősen értelmetlen. Antoine Compagnon ugyanezt a jelenséget figyelte meg az 1. jegyzetfüzetben, amely álmok leírását tartalmazza.<sup>20</sup> A feljegyzéseket bizonytalan textuális státuszú töredéksornak tartjuk, melyben életrajz és irodalom nem válik még el egymástól.

Az 57. füzet egyik feljegyzése megerősíti ezt a meggyőződésünket. Idézzük a párbeszédet:

Valahova: Miért nem tesz rendet a szobájában? – A még hátralevő kis időben a gondolataim között teszek rendet. – Miért nem veszi körül magát szép dolgokkal? – Magamba teszem őket, mert magamba nézek. – Maga egoista! – Nem! A szép dolgokat nem a szobámban, hanem a könyveimben fogja megtalálni – Nehogy azt mondja, hogy olvassam majd inkább halála után. [f° 40 v°, átírás, 380.]

<sup>19</sup> Ld. erről *Nabokovot*: „Az a könyv, amelyet Proust könyvének narrátora ír, mindig egy könyvön belüli könyv.” = *Littératures 1, Le Livre de Poche* 1983. 292.

<sup>20</sup> ANTOINE COMPAGNON: *Disproportion de Proust: les carnets de la Recherche*.

Nem a valós élet ez, nem is a napló valósága, de a fikcióé sem. Valahol a kettő között van: az író játéktere, ahol valóság, szöveg és az írás alanya még nem tökéletesen körvonalazottak.

Az 57. füzet feljegyzései alapján képet alkothatunk Proust írásmódjáról és kompozíciós módszeréről, melyet a szigorú felépítettség és a folytonos változás együttesen jellemez. A *megtalált idő* írása közben születő feljegyzések – az elbeszélés kitérőihez hasonlóan –, arra szolgálnak, hogy az esztétikai fejtegetések a fikció részévé váljanak, de mivel befejezetlen töredékek, jövőjük még bizonytalan.

Az írás folyamatát tükrözik, mivel az író az első betűtől az utolsóig bennük kommentálja szövegét. A feljegyzés lesz „az örökös kommentár” helye, terepe. És a fordítás terepe is. Ez a feladat vár *Az eltűnt idő* narrátorára, ha a látszatok mögé akar pillantani, s ennek a feladatnak kíván eleget tenni – ahogy kinyomtatott jegyzeteiben olvashattuk –, Ruskin fordítója is.

Végeredményben tehát a megnyilatkozás bizonytalansága és a most születő íróval (*écrivain*) párbeszédet folytató feljegyzésíró (*scripteur*) átváltozásai teszik kérdésessé *Az eltűnt idő* alanyát. Ahogy Leo Bersani írja a megjelentetett szöveg alapján, „a múlt felidézése Marcel számára ürüggyé válik, mert ily módon tulajdonképpen kitalálhatja a múltat, és különböző verzióit dolgozhatja ki, melyeket nem a mindig azonos alany, hanem az önmagát megalkotó alany ereje tart össze”.<sup>21</sup> Erőről beszélni talán túlzás. De a feljegyzések minden kétséget kizáróan bizonyítják, hogy *Az eltűnt idő* alanya együtt születik és formálódik a művel, amelynek – sokunk örömeire – éppen a linearitás hiánya az egyik legfőbb erénye.

(*Anne Herschberg-Pierrot: Les notes de Proust. = Genesis 1994. 6. 60–78.*)

(*Fordította: Tóth Réka*)

<sup>21</sup> LEO BERSANI: *Le réalisme et la peur du désir. = Littérature et réalité. Paris, Seuil 1982. 80.*

*A tudás megtagadása Shakespeare hat darabjában*

## 1.

## BEVEZETÉS

Mindeddig elutasítottam minden korábbi javaslatot, hogy Shakespeare egyes darabjainak szentelt tanulmányaimat kötetbe gyűjtssem össze. Nem akartam ugyanis azt a benyomást kelteni, mintha határozott véleményt sikerült volna kialakítanom Shakespeare művészetéről pusztán azokból a nagyon is sajátos nézőpontokból, amelyekből néhány darabját eddig vizsgáltam; mi több, azt gondoltam, nem válhat elég világossá, miért merészkedem a Shakespeare-kutatás félelmetes tudományterületére, ha a tanulmányok azoktól a filozófiai vonatkozásoktól elkülönítve jelennek meg, amelyek megírásukhoz vezettek. Befejezván azonban az itt először megjelenő *Hamlet*- és *Téli rege*-dolgozatokat, úgy éreztem, jó volna mérlegelni, mi történik ezekkel az esszékkal egymás mellé vagy egymással szembe helyezve őket, s úgy döntöttem, hagyom, hogy jótálljanak magukért pusztán csak annyi filozófiával megtámogatva, amennyi, úgymond, velük született. A megközelítésemet illető félreértések közül leginkább az aggasztott, hogy úgy tekintetek munkámra, mintha a szkepticizmus önálló filozófiai problematikáját egyszerűen csak alkalmaznám a felvonultatott shakespeare-i szövegtörödékekre, arra a szolgálatra kényszerítve így őket, hogy illusztráljanak egy már előzetesen levont filozófiai következtetést. Vállalkozásom megértése azonban, épp ellenkezőleg, azon múlik, hogy az alkalmazás és illusztrálás fogalmi által sugallt prioritásokat (mondjuk a filozófia és az irodalom tekintetében) megingassuk. A tárgyalt színdarabok attól függően kínálják a szkepticizmus egy-egy értelmezését, amennyiben és ahogyan megadják magukat a szkeptikus értelmezésnek. Jelen bevezetés célja rámutatni erre az egyes darabokban.

Van egy másik oka is e tanulmánykötet létrejöttének. Miután úgy hiszem, megtettem minden tőlem telhetőt, hogy bemutassam és megokoljam nézeteimet a shakespeare-i tragédia ismeretelméleti olvasatáról, szeretnék most szabad elmével nekivágni a shakespeare-i korpusz elemzésének. Ezért hagyom, hogy ez a bevezető hosszabbra nyúljon, mint eredetileg terveztem. Azok, akiket érdekel, amit eddig írtam, talán örülni fognak ennek; mások talán feleslegesen nehéznek és homályosnak találják azt, ami alább következik. Mivel mondanivalóm helyességét végsősoron úgyis csak a darabok meggyőző olvasata bizonyíthatja, azok az olvasók, akik nem ismerik, hogyan közelítem meg a műveket, jobb, ha rögvest egyik vagy másik elemzésemhez lapoznak, s csak aztán térnek vissza ehhez a bevezetőhöz.



Mivel előre látom, hogy ezek az előzetes megjegyzések nem töltik be az olvasó üdvözlésének azon egyszerű feladatát, amire eredetileg szántam őket, csak abban bízhatok, hogy segítséget nyújtanak majd azoknak, akik inkább a filozófia társaságát üdvözlőnek szívesen, mondjuk irodalmi szövegek olvasatában, és megfordítva. (Tudom, hogy ez a páros nem mindig mentes a konfliktusoktól, néha egyenesen összeférhetetlenek a tagjai. Ha az olvasó netalán úgy gondolná, hogy ez nincs így, lehet, hogy túlságosan is úgy vélekedik a filozófiáról, mint ami az irodalom egy alaposan feltárt és jól körülhatárolható feladatkörét látja el; vagy éppen az irodalomról hiszi azt, hogy önmagukban is jól ismert filozófiai problémákat képes kezelni.) Jelentős fejtörést okozott eldönteni, hogy vajon a filozófia elkötelezettjeihez vagy az irodalom értőihez szólok-e, amikor végső soron mellett érvelek, hogy Shakespeare nem lehetne az, aki – az angol nyelvű irodalom legnagyobb fajsúlyú szerzője, az angol nyelv csúcsteljesítményének teremtménye –, ha művei nem kapcsolódnának szorosan a kultúráját foglalkoztató filozófiai kérdésekhez. Azt hiszem, azért kell e mellett egyáltalán kardoskodni, mert az angol klasszikus filozófiát, szemben mondjuk a némettel vagy a franciával, mindig is jellemezte egy bizonyos távolság az angol kultúra irodalmának legnagyobb teljesítményeitől. Ha összehasonlítjuk, hogy mit jelentett Kant, Hegel vagy Schelling számára Goethe vagy Hölderlin (vagy akár Rousseau vagy Shakespeare), vagy Descartes és Pascal számára Montaigne, akkor úgy tűnik: Locke, Hume vagy Mill számára Shakespeare, Milton és Coleridge (vagy akár Montaigne) alig több, mint egy hol többé, hol kevésbé komolyan vett hobbi, és semmiképp sem intellektuális konkurensok vagy az értelem lelkiismeretét vizsgáló gondolkodótársak. (Nem kutatom, hogy mi lehet ennek az oka. Részben bizonyára annak a viszonynak a különbségében keresendő, ami ezeket filozófiai kultúrákat a valláshoz vagy még inkább a nyugati kultúra Könyvéhez, a *Bibliához* fűzi.) E különbség érzékelése fájdalmasan tudatosítja bennem amerikai sorsomat.

Létezik-e ez a különbség az amerikai filozófiában? Ha igen, más színben tűnik fel, ha eredetét Peirce és Dewey pragmatikus empirizmusában és experimentalizmusában keressük, és megint másban, ha Emerson és Thoreau transzcendentális experimentalizmusában. Mivel én az utóbbira hajlok (talán néha túlságos elkötelezettséggel is, csak mert ez az irány némiképp idegen az uralkodó filozófia számára), és ezáltal a filozófia azon oldala felé, ami az irodalomhoz közelít, és mert ettől még nem érzem magamtól idegennek a filozófia előbbi irányát sem, amely a tudományhoz húz, szinte szomjazom megválaszolni a kérdést, ami ezt a bevezetőt motiválja: vajon a filozófia és az irodalom közti kölcsönhatás kérdése maga a filozófiára vagy az irodalomra vonatkozó kérdés-e? Az írásaimba bekúszó illedelmességnek és az esetenkénti tagadhatatlan illetlenségnek az az oka, hogy elfogadom ezt a kérdést, és nem vagyok hajlandó idő előtt megválaszolni, megfontoltan dönteni („a kérdés mindkettőre vonatkozik”), vagy úgy dönteni, hogy nem eldönthető („a kérdés igazából egyikre sem vonatkozik”), vagyis lezárni, mielőtt mozgásba hoznám, és nyitottként kezelve kísérleteznék vele.

Érzésem szerint a szkepticizmus eljövetele, ahogyan az Descartes *Elmélkedéseiben* manifesztálódik, már Shakespeare-nél a nagy tragédiáktól kezdve a tizenhetedik század első éveiben, a Descartes-ét megelőző generációban kiteljesedik. Bármennyire erős is Montaigne és Montaigne szkepticizmusának jelenléte Shakespeare egyes darabjaiban, a szkepticizmus azon kérdése, amire gondolok, abban nyeri el specifikusan filozófiai árnyaltságát, ahogyan azt Descartes felteszi Isten léte és a lélek halhatatlanságára vonatkozóan (mint feltételezem, ami a külvilágot leíró új tudományosság hitelességét vagy épp annak tagadását készíti elő). A kérdés többé nem az vagy nem csak az, mint a szkepticizmus korábbi fázisában, hogy hogyan éljünk legjobban egy bizonytalan világban; mára sokkal inkább azzal kell szembenéznünk, hogyan éljünk egyáltalán egy talajvesztett világban. Szkepszisünk ma már korlátlan vágyaink egy jól körülhatárolható szerepét játssza el. Descartes gondolkodásában, úgy tűnik, Isten bizonyossága még garantálja a szilárd talajt. Ám Descartes módszere, nevezetesen, ahogy Descartes egyértelművé teszi, hogy Isten létének bizonyossága szükséges a világ és a mindennapi döntéseink közötti durva megfelelés vagy összefüggés megteremtéséhez (akárhogy is álljon a kérdés a természettudományokban), azt jelenti, hogy ha az Istenbe vetett bizonyosság meginog, akkor a mindennapok alapjai is megrendülnek.

Ha Shakespeare darabjai értelmezik és újraértelmezik a szkepticizmus problematikáját – a kérdést, hogy bizonyos lehetek-e a külvilág léte felől és önmagam vagy mások léte felől a külvilágban – abból az is következik, hogy a darabok nem találnak végső megoldást a szkepszisre, s különösen nem zárják le a problémát azzal, amit Istenről tudunk. Mivel Shakespeare-i szövegekről van szó, a darabok forrásokat tartalmaznak, s egyben a források próbáját alkalmazzák önmagukra, ezért – ha mondjuk – egy filozófiai problémát dolgoznak fel, akkor alkalmazzák is ezt a problémát, s egyben tehát a filozófia próbájának vetik alá magukat. Az értelmezés, amit egy szöveg a szkepticizmusra kínál, éppen ezért nem érthető meg annak megértése nélkül, ahogyan a szöveg önmagát értelmezi; különösen a filozófia saját szkepticizmusértelmezése (vagy a szkepticizmus önértelmezése, azaz annak felfedezése, hogy pusztán az érzékek által, s így semmilyen emberi alapvetés révén nem válhat bizonyossá a létezésről való tudásunk) nem kaphat előjogokat.

Nincs birtokomban elég tudás ahhoz, hogy történeti bizonyítékok segítségével érveljek komolyan amellett, hogy az emberi létezés alapjainak megingása, amit a filozófia szkepticizmusnak hív, utat talál magának Shakespeare mondataiban – nevezzük ezeket az alapokat akár autoritásnak, akár legitimációnak, a vallás, a politika, a tudás, a szerelem, a család, a barátság keretein belül – s így ahhoz sem, hogy azt állítsam, hogy a sajátosan végeérhetetlen Shakespeare-i szövegvilág („szórend” – *order of words*) ennek a megingásnak a funkcióját töltené be. Meggyőződésem vagy bizonyítékom, épp ellentétes módon épül fel. Ha a Shakespeare darabjaiban megjelenő szkepszisre vonatkozó intuíciónból indulok ki,

történésként például éppen Shakespeare-től kellene megtanulnom, mire kell figyelnem a darabokban ahhoz, hogy megírhassam a szerző történelemszemléletét. A vezérfonalat, amely mentén haladok, azért nevezem intuíciónak, hogy megkülönböztessem a hipotézistől. Az intuíciók és a hipotézisek egyaránt megkövetelik, hogy igazolhatóak vagy fenntarthatóak legyenek, de egymástól eltérő módon. Egy hipotézishez bizonyítékokra van szükség, és annak megállapítására, hogy mi alkotja ezeket a bizonyítékokat. (Tudom, mit jelent azt állítani, hogy a könnyebb tárgyak ugyanolyan sebességgel esnek a földre, mint a nehezebb tárgyak, de nem lenne könnyű összegyűjteni a bizonyítékokat, amelyek eldöntik az állítás igaz vagy hamis voltát.) Egy intuíció, például az, hogy Isten mivolta a világban fejeződik ki, nem követel, sőt nem is tűr bizonyítékokat, hanem sokkal inkább egyfajta, mondjuk úgy, sajátos megértést tesz szükségessé (és nem lenne könnyű lebeszélni valakit arról, hogy az ilyen kijelentésekre csak mint hipotézisre van vagy volt szükség). Emerson az *Önállóságban* (*Self-Reliance*) azt írja: „A bölcsesség elsődleges formája az Intuíció, és minden ezt követő okítás csak tanítás [*tuition*, tuíció].” Ennek tükrében, és nem is helytelenül, szokás Emersont az intuíció filozófusának nevezni. Valamiért azonban azt már nem szokás észrevenni, hogy mind e közben Emerson a tuíció tanítója is. Pedig egy ilyen állításban, ahol az intuíció fontosságát jelenti ki, egyben a tuíció szükségességét is megalapozza. Az én olvasatomban Emerson azt tanítja, hogy intuíciónk követelést is támaszt velünk szemben, mégpedig azt, hogy tanítsunk; nevezzük ezt megfogalmazásnak, a hajlandóságnak arra, hogy alá vessük magunkat a szavaknak, hogy érthetővé tegyük magunkat. (Számomra a tuíció ezen fogalma jelenti a kritikai tevékenység mibenlétét.) Ez mozgatja Descartes-ot is, mikor világos, pontos és jól elkülöníthető gondolatokat akar kifejezni; például mikor arra jön rá, hogy Istenről alkotott fogalma az önmagáról mint alárendelt és véges lényről alkotott fogalmának függvénye.

Mikor keresem a szavakat a shakespeare-i szkepticizmusértelmezés meghatározásához, lehet, hogy kísérletezéseim során néha valószínűtlen vagy felháborító dolgokat mondok. Számomra ez semmivel sem többé vagy kevésbé komoly dolog, mint számolási hibát véteni – ha a szavak nem találják meg helyüket, értéktelenek és kihullanak. Olvasataimban az a céлом, hogy minden esetben végigvigyem az intuícióhoz tartozó tuíció folyamatát (mely folyamat nem végtelen). Ennek semmi köze az olyan olvasatokhoz – sőt, ezeknek egyfajta tagadása –, amelyek körültekintően mérlegelnek minden elfogadható értelmezést. Olvasataim tagadhatatlanul elfogultak [*partial*] (hogy egy másik kedves emersoni fogalmat használjak). Egyesek számára talán az elfogultság iránti igényem nagyobb arrogancia, mint a mérlegelés igénye.

Egy egész évtized telt el első Shakespeare-esszém, az 1966–67-es, *Lear királyról* szóló, *The Avoidance of Love* (*A szeretet féltelme*) óta, addig a pillanatig, amikor a *The Claim of Reason* (*Az ész igénye*) utolsó részének egyharmada körül rájöttem, hogy annak a könyvnek a befejezéséhez mennyire szükséges kifejezni, mit jelent

számomra a tény, hogy a *Lear*-esszé a *Must We Mean What We Say?* (Komolyan gondoljuk-e azt, amit mondunk?) zárótanulmányaként a *Knowing and Acknowledging* (Megismerés és elismerés) című esszét követi a kötetben. Ez utóbbi tárgya az a probléma, amit az angol–amerikai filozófiai hagyomány a ‘másik elme’ [other minds] kérdésének nevez. Megértettem, hogy a *Lear*-történet végletes sietsége, a kitagadások és a kitagadások következményeinek sebessége azt a sietséget jelképezik, ahogyan a szkepticizmus megtagadja a világot. Egy idő után ez ugyanis ahhoz a feltevéshez vezetett, hogy nemcsak a tragédia felel meg a szkepszis szerkezetének, hanem ez fordítva is igaz, a szkepticizmus már eleve magán viseli a tragikus szerkezet jeleit. (Ez a feltevés a *Lear*-tanulmányba beszúrt, az ismeretelméleti hagyományról szóló részben jelenik meg. Ott jelzem, hogy a feltevés egyrészt homályos, másrészt a doktori disszertációra támaszkodik. Ez az összefüggés volt a legfőbb motivációja annak, hogy amit lehet, megőrizzek a disszertációból abban az anyagban, amiből végül a *The Claim of Reason* született.) Ám csak akkor tudtam azt állítani, hogy a tragédia a szkepticizmusra adott válasz egyfajta kidolgozása, amikor az *Othello* olvasatával sikerült befejezmem a *The Claim of Reason* – vagy ahogyan ma szeretem megfogalmazni ugyanezt, hogy a tragédia egy értelmezése annak, aminek a szkepticizmus maga is az értelmezése. Vagyis például az, ahogyan *Lear* „féli” Cordeliát, az ugyanannak a megsemmisítési kényszernek egy mozzanata, ami a szkeptikus problematikát is jellemzi; vagyis hogy a szkepticizmus „kétkedését” nem egy (félreértett) intellektuális aprólékoskodás motíválja (még ott sem, ahol ez így fejeződik ki), hanem egy (áttolt) tagadás, egy önemésztő kiábrándulás, ami világot felemésztő bosszút követel.

Az, hogy a tragédia tanulmányozása magában hordhatja, sőt, magában kell, hogy hordja a szkepszist működtető tényezők újrafogalmazását – hogy milyen érzélem dolgozik benne, hogy mi lesz a világból a szkepszis fojtó szorításában, hogy mit jelent mára számunkra a tudás –, most visszatekintve már akkor megjelent, amikor először ébredtem tudatára, hogy szükségem lesz az *Othello* elemzésére, és elkezdtem e felé haladni, valami miatt a romantika mentén. Félretéve a romantikát, ennek a felismerésnek az első pillanatai így hangzanak:

Egy látszólagos szimmetria vagy aszimmetria a külvilágra, illetve a mások elméjére vonatkozó szkepticizmus között, továbbgondolva a dolgot, újra és újra önmaga ellentétébe fordul. ... Nem mondana ellent az intuíciónak, túllépve egy pillanatra e könyv keretein, ha valaki ki tudná mutatni, hogy a másik elméjét illető szkeptikus probléma területén tett felfedezéseim, helyesen értelmezve az (anyagi objektív) szkepticizmus további leírását, magának a szkepticizmusnak a jellemzését adják. Vagyis például, hogy amit *Othello* Desdemónához fűződő viszonyában megfigyelek, azt nem csak az emberi lény pályájának azon fázisa szüli, amelyben az ember egyszer és mindenkorra biztosítani kívánja és le akarja zárni tudását a világ létéről, csak hogy rájőjön, hogy ez a tudás mindörökre el van zárva előle, hanem

az is kiderülhetne, hogy Othello és Desdemona viszonya végig e pálya egy-fajta allegóriája marad. Az ebből következő sejtés, hogy az emberi lét és a világ létezése közti viszonyban fennáll a lehetősége egy halálosztó szenvedélynek, egy olthatatlan, ám kielégíthetetlen vágyakozásnak, ami mintha csak egy lehetetlen kizárólagosságra vagy teljességre irányulna, nos, ez egy olyan következtetés, ami számomra arra a felvetésemre utal vissza, hogy lehetséges szerelemben esni a világgal. (*The Claim of Reason*, 451–452.)

Az itt idézett kontextusban aztán egy filmkomédia bizonyos felfogásmódjával foglalkozom, mintha csak *kockára akarnám tenni* a kijelentést, ami valamilyen formában mindig jelen van a tagadás ezen területein. Ma felfedezem benne a következtetések olyan szárait is, amelyeknek a tétjét azóta elfogadtam.

Először is, amit a filozófia kételkedésként ismer, azt Othello erőszakossága mint a féltékenység egy fajtáját allegorizálja (vagy ismeri fel). Bármennyire elégedetlen legyen is a filozófia azzal, ahogyan a kételkedést kezelni képes, a féltékenység felé tett értelmezői lépést aligha fogja segítségként elfogadni – a kételkedésnek és a féltékenységnek ugyan van közös eleme, a gyanú, ám ez a lépés két módon is eltolja a filozófiai egyensúlyt. Egyrészt a bizonyosság vagy a kisajátítás aktusa – hogy úgy mondjam – kevésbé kognitív itt, mint amilyennek azt a filozófia tekinti; másrészt pedig a gyanú tárgya sokkal inkább – mondjuk így – zavarba ejtően élővé válik. A filozófiai egyensúly ilyen eltolódása azonban véleményem szerint épp a kétely filozófiai fogalmában rejlő animizmust leplezi le: a kétely, mint a hit is, lényegében és eredetében, mások – vagyis más beszélők – kijelentéseire irányul; megfelelő válasz például a pletykára, Jago közegére. Ha azt mondják nekem, hogy van egy asztal a szomszéd szobában, akkor azt vagy elhiszem vagy nem; vagyis azt mondhatom, hogy elhiszem, hogy van ott egy asztal, vagy hogy nem hiszem el. Ám a filozófus azt kényszerül mondani, hogy elhiszi, hogy *itt* van egy asztal (az a jelenlét, ami az egész világ számára *ez* az asztal), a szemelőtt. Ez olyan kontextust teremt, amiben a filozófus legfeljebb mintegy önmagához beszél: nem valakihez szól, akinek az álláspontja az asztalra vonatkozólag támadhatóbb lenne, mint az övé, vagyis nem mond senkinek semmit; arról sincs szó, hogy az ő álláspontja az asztalra vonatkozólag támadhatóbb lenne bárki másénál, vagyis mintegy kívülről megcáfolni sem lehet. Ez az álláspont az, ami megmutatja, hogy mi, emberek, mind ugyanabban a csónakban evezünk, az érzékelés képességének emberi csónakjában, öt érzékszervünkre ítélve, s egyben ez az az egyetlen pozíció is, amiből a szkeptikus kételye választ követel magának. Ez (ebből következőleg) ugyanúgy az egyetlen pozíció, amelyből a szkeptikus elme saját radikális kérdésének felvetését követeli, az az álláspont, amelyből a *legmegtámadhatatlanabb* tudást kikezdheti a gyanakvás. Azt mondhatjuk, hogy a tudás sebezhetősége abban az átalakulásban áll, amelynek során az önmagunk számára való tudás egy olyan értelemben fordul át, amelyben az igaz tudás az *én* számára elérhetetlen, s aminek következtében amit elménk igaznak tart a világról, annak státusa megegyezik a vélemény, a mű-

velt találgatás, a hipotézis, a konstrukció, a hit státusával. A hit fogalma itt eltér szokásos értelmétől. A *The Claim of Reason*ben a *Filozófiai vizsgálódások*nak elemzése során egy Wittgensteintől kölcsönzött kifejezéssel élve azt írom, hogy egy ilyen esetben a szót a saját nyelvjátékain kívül használjuk, meghatározásának szokásos kritériumai nélkül. A nyelv lényeges eleme, hogy a szavakat el lehet így téríteni. Ennek azonban vannak következményei. Azzal, hogy a filozófus a hit fogalmával a világhoz való közvetlen vagy abszolút viszonyunkat nevezi meg, mondjuk abszolút intimitásunkat, egy olyan viszonyt, amelyet semmilyen másik ember nem lehet képes akár igazolni, akár elutasítani, nos, ezzel úgy alakítja át a világot vagy olyan pozícióba helyezi, mintha a világ egyfajta beszélő volna, aki igényekkel lép fel velünk szemben, olyan igényekkel, melyeknek – mint kiderül – a filozófus nem felelhet meg. Mindenki tudja, hogy van *valami* örültség abban, ahogy a szkeptikus *fantasztikus* [*fantastic*] kutatásba kezd a bizonyosság után. A filozófusok már a kezdetektől, mint Descartes vagy Hume is, figyelembe vették ezt az örültséget. Én itt most csak a lepelnek egy másik sarkát emelem meg. Amit így megpillantunk, az egy belső kapcsolat a szkepticizmus és a romanticizmus között, illetve az, hogy miért a szkepticizmus az, ami ellen a romantikus írók küzdenek, Coleridge-től és Wordsworthtól Emersonig, Throu-ig és Poe-ig (a későbbiekben E. T. A. Hoffmant választom ki példának). Ez a küzdelem konkrétan az animizmus megalapozásáért folyik, ami gyakran az életre keltés motívumában jelenik meg (ahogyan azt Hoffman automatái, az élőhalott alakja Coleridge *Vén tengerészében* vagy esetleg a *Frankenstein* formálják meg), vagyis azért, hogy visszahozzák a világot az életbe abból a halálból, amit a filozófia vagy legalábbis a filozófiai szkepticizmus mért rá.

A szkepticizmus eredményei úgy jelennek meg, elsősorban önmaga számára, mint konkrét kijelentések, mint valami konkrét hit kifejeződése – mintha csak az, hogy „a világ létezik”, egy volna a többi hit között, s a világ csak egy tárgy a többi tárgy között. A világot reprezentáló tárgy, a világ mint tárgy az, ami a szkeptikus kérdésfeltevésre adott válaszként a nem hallható beszélő pozíciójába kerül. Ennek kapcsán valakinek egyszer meg kellene vizsgálnia azt a rendkívüli módot, ahogyan a filozófusok a tárgyakat kezelik: Descartes olvadó viaszdarabját, Price egy szem paradicsomát, aminek mindig csak azt az oldalát láthatjuk, ami mifelénk néz, Moore felfelé emelkedő kezét, Heidegger virágzó fáját, annak a hiperbolikus és páratlan figyelemnek az értelmét, ami itt játékba lendül. Nem csak figyelmes leírás vagy gyakorlati vizsgálódás folyik itt ilyenkor. A filozófus mintegy *választ* vár a tárgytól, talán valamiféle sugárzást. És természetesen erre nem feltétlenül figyel fel az ember; pontosan a szkeptikus biztosan nem. Tapasztalatom szerint az, amikor a tárgy a fenti módon mintegy ránk kényszeríti önmagát (ránk függeszti tekintetét), párhuzamba állítható azzal a viszonyal, ahogyan a tragédia megjeleníti a szépségszist, vagy ahogyan a mások elméjére vonatkozó szépségszist allegorizálja az anyagi tárgyakra vonatkozó kételyt. (És ez nagyon gyenge érv volna a tárgy kérdésének jelenléte mellett, ha ezt éppenséggel *érnek* szánánk.)

Othello és Desdemona allegóriájának ismeretelméleti tétje számomra az, hogy véleményem szerint Othello radikális és emésztő kétségeit nem Jago pletykái okozzák. Othello inkább következményként vagy fedezékként ragadja meg Jago sugallatait valami ellen, amit már maga a helyzet a leghevesebb tiltakozások ellenére is felfedett és kijelentett. Ily módon Othello féltékenysége maga is egy talaját vesztett, kifordított fogalom. Olyasminek a birtoklására vágyik, ami nem áll szemben senki követelésével vagy vágyával, ám ezzel a birtoklással abszolút és elidegeníthetetlen köteléket alakít ki önmagával, amellyel szemben semmilyen követelést vagy vágyat nem lehet támasztani, amellyel szemben semmi nem számíthat; mintha csak a féltékenység a másik pusztta létezésére, a tőle való különállására irányulna. A szkeptikus elme (csalódott, intellektualizált, lehetetlen, sürgető, hiperbolikus) követelése ezen hiperbolikus különállás leküzdésének (elképzelt) lehetőségével szemben válik értelmezhetővé. (Itt lép be Othello képessége az ékesszólásra és a megigézésre. Ellenszerként használja a szkepticizmus azon mozgatórugójával szemben, amit a kifejezésnélküliség („szófosztottság”) feletti félelemnek vagy szorongásnak neveztem. Ezt a motivációt különösen akkor kell észben tartanunk, amikor Kleopátra önmegjelenítésének erejét és motivációit vizsgáljuk majd.)

A „féltékenységen” keresztül Othello erőszakossága a szkepticizmus következményeivel számoló tudás emberre vonatkozó használhatóságát és hasznosíthatóságát járja körül. Ez az emberi tudásban megnyilvánuló erőszak, gondolom, ugyanaz, ami Heidegger azon észrevételéből következik, hogy a filozófia a kezdetektől, de ha jól értem, a technológia korában egyre növekvő sebességgel, az uralom égisze alatt jegyezte el magát a tudással; vagyis ami a fogalmak olyan felfogásából következik, amelyben a fogalom nem más, mint mondjuk egy dolog megragadásának kérdése. Kantnál a fogalomnak ez a fogalma úgy jelenik meg, mint ami szintetizál dolgokat, látszatokat tesz egymás mellé és összeköti őket, hogy kikényszerítse a tudás tárgyait: a tudás maga, szemben az érzéki intuíciók befogadásával, kifejezetten aktív dolog – Kant spontánnak nevezi; csak az intuíciók merülnek fel passzívan. (Azaz nincs intellektuális intuíció; vagyis nincs világ anélkül, hogy az intuíciókat azzal együtt szenvedjük el és fogadjuk be érzéki, hogy aktívan fogalmakat ne helyeznénk rájuk.) Máshol már érveltem amellet, hogy Emerson vitába száll Kanttal a *Tiszta ész kritikájának* ezen alapvető pontján. Vagy ha Kant maga kétértelműen fogalmaz a kérdést illetően, akkor Emerson a kétértelműséget vitatja, és például a megértő intuíciót illető befogadóképesség mellett teszi le a voksát. Azonban amit ez Emerson számára jelent, azt nem a névértékén vagy nem a kanti értelemben kell vennünk – ami kiderülhet abból, ahogyan összekötöttem, mit ért Emerson intuíció alatt, azzal, hogy mit vár el a neveléstől [tuíciótól]. Hozzáteszem ehhez, hogy a tudás természete feletti férfi/női versengés a tudásbeli aktivitás és passzivitás megosztásának tekintetében sem elhanyagolható kérdés, bármilyen nehéz is lesz ezt a megfelelő módon továbbgondolni. Abban jelenik vagy nem jelenik meg kellőképpen ez, ahogyan a

„megismerés” kifejezés bibliai használatát szokás emlegetni. A kifejezés, amennyire vissza tudom idézni, mindig (és mindig múlt időben?) a férfi közeledését nevezi meg a nőhöz, soha nem a nőét a férfihez. (A *Téli rege* nagyon lényeges ebből a szempontból, ezért vissza is kell még rá térni.)

A férfiúi megismerés erőszakossága, ami kifejezetten kapcsolódik a féltékenységhöz, úgy látszik értelmezni a tudásra irányuló ambíciót, mint ami a kizárólagos birtoklásra, a magántulajdonná tételre irányul. Othello problémája – követve feltevésemet, hogy számára nem a bukás, hanem a siker a kérdés – az, hogy az elfogadás, a megelégedés vagy a jutalom, amivel Desdemona fogadja szándékát, Othelloban azt az érzést kelti, mintha ő, Othello lenne a birtokolt, mintha ő lenne a nő. A tudás vágya a birtoklásra, vagy mondjuk úgy, az intimitásra, az egész ismeretelméleti problémát összeköti a tulajdon problémájával, a tulajdonlással mint az önazonosság birtoklásával és ratifikálásával. Mintha csak olyan gondolkodók, mint Locke vagy Marx azzal, hogy az egyént a munka fogalmán keresztül kötik össze a világgal, és azzal, hogy ennek a kapcsolatnak az eltorzulását a munka elidegenedéséhez és kisajátításához kapcsolják, egy olyan fogalmi mezőt készítettek volna elő, amit az episztemológiának még be kell járnia. A „kisajátítás” [appropriation] ugyanolyan hangsúlyokat nyer azzal, ahogyan az egyént a tulajdon birtoklásán keresztül rendeli a világhoz, mint a „hit”, ami a tudás megszerzésén és hatalmán keresztül rendeli az egyént a világhoz. Világosnak tűnik tehát, hogy a hit ugyanúgy sajátítja ki és formálja a maga képére a világot, mint ahogy egy ember ezt megteheti egy másikkal. Nem látok különösebb fogalmi eltérést aközött, hogy egy ember kisajátít valamit, ami egy másik emberé, és aközött, hogy valaki elhisz valamit valaki másnak. Az azonban épp annyira nem világos vagy nem kéne, hogy az legyen, hogy mit jelent létrehozni (vagy erre késztetve lenni) a hit viszonyát köztem és egy konkrét tárgy vagy hely elkülönülő (mondjuk privát) léte között, mint amennyire az sem, hogy mit jelent létrehozni (vagy erre késztetve lenni) a kisajátítás viszonyát köztem és egy elkülönülő (mondjuk privát) tárgy vagy terület között.

A privát kötődés metafizikailag kétségbeejtő mértéke, vagyis az a vágy, hogy kisajátíthatatlanok legyünk, úgy tűnik, nem egyéb, mint az az erőfeszítés, hogy legyőzzük az emberi individuumnak nemcsak azt a felfogását, amelyben már kételkedünk abban is, ami a miénk – mintha nem lennénk biztosak abban, hogy bármi is tartozna hozzánk –, de az individuumnak azt az elképzelését is, amely szerint ugyanakkor abban is kételkedünk, hogy lenne hely, amihez igazán tartozunk. Felveti ez annak a kérdését is, hogy a törvény intézménye milyen viszonyba lép ezzel a problémával, különösen a társadalmi szerződés jóváhagyására irányuló követelés vonatkozásában. Felteszem, hogy ha létezik a hovatarozásra és a tulajdonra vonatkozó szkepszis, akkor azt a törvény ténye nem fogja megszüntetni, csakúgy, ahogyan a tudomány léte sem szünteti meg a külvilágra vonatkozó szkepszist. Épp ellenkezőleg, azok a dolgok, amiket törvénynek és tudománynak nevezünk, maguk is módosultak volna annak a történelmi traumá-



nak a részeként, ami megteremti a szkepticizmus terepét (vagy aminek a szkepticizmus helyet ad), azt a terepet, amin a modern filozófia találja magát. Az a kérdés is felvetődik, hogy a szóban forgó kisajátításokban mi volt a szerepe Istennek és annak, ami hiányát kompenzálja. A kartézianus ismeretelméletben Isten azáltal garantálja a világ és a világról alkotott emberi elgondolások összeállítását, hogy *fenntartja* a világot, annak létét és gondolatainkkal való összeállítását; a locke-i társadalomban Isten azáltal garantálja általános emberi igényünket a világ birtoklására és a világ feletti uralomra, hogy nekünk *adta* a világot.

Mielőtt az *Othellóra* vonatkozó gondolataim visszamenőleges és előlegezett tárgyalásával felhagynék, még egy szót hadd szóljak arról a (szegényes) módszerről, amelynek mentén az *Othellóról* szóló oldalakat, amelyek a jelen kötet harmadik fejezetébe kerültek, a *The Claim of Reason* végén megfogalmaztam. Azt az alig több mint egy tucat oldalt olyan szavak és tagmondatok viszik előre, amelyek a Shakespeare tárgyalását megelőző sok száz oldalnyi érvelés és elemzés közt kaptak helyet. Olyan szavak és tagmondatok mint: helyettesíthető-e Isten léte a Másik (ember) létevel; a test és az elme viszonya, ahol az egyik minden, ami nem a másik; annak a pozíciónak a kutatása, amelyből a Másik léte leginkább megismerhető; annak a következményei, hogy képtelenek vagyunk megismerni és felismerni azt a szerencsés pozíciót, amelyből a tárgyak és a Másik leginkább megismerhető; a szkepticizmus tétje; a szkepticizmus hirtelensége; a szkepticizmus emóciója; a hit lehetőségének pillanata; a hinni akarás; a logika kínjai; a hang a saját történelmünkben; a hamis nyilvánosság és a hamis bizalmasság; a látás tagadása; a küzdelem, hogy ne ébredjünk fel; az emberi álruha; azonos vagyok-e elmémmel? a testemmel? egyikkel sem?; a végesség jelei; bizonytalan bizonyosság; emberi dolog tagadni az emberit; a vélekedés, hogy lefelé vagy felfelé kimenekülhetünk az emberi természetből; miről gondoljuk, hogy kifejezi a szkepticizmust, miről, hogy kifejezi a tudást; intellektuális hiányként értelmezni egy metafizikai végességet. Amikor azt mondom, hogy ez a néhány tucat kifejezés „helyet kapott” a *The Claim of Reason* korábbi részletei között, nem konkrétan arra gondolok, hogy valamiféle sajátos definíciót nyertek volna abban a könyvben, hanem csak arra, hogy mint a hétköznapi nyelv szavai, újra és újra előfordulnak és lényegesek a történetben, amit előadok a szkepticizmusról és a megismerésről, a nyilvánosságról és a magánéletéről, a külsőről és a belsőről, a hétköznapi nyelv filozófiájáról és annak helyéről a filozófiai hagyományban, a filozófiáról mint a felnőttek neveléséről, a nyelvről és a világról, magamról és másokról. Így hát, bár ezek a szavak játszanak valamiféle elméleti alakító szerepet a könyv egészében, nem tekintem őket sem kevésbé, sem jobban meggyőzőnek vagy világosnak, mint amennyire maguk a történetek, amelyeknek lényegi részei meggyőzőek vagy érthetőek. Azáltal, hogy, mint mondtam, „előre viszik” vagy – mondjuk – motiválják az *Othellóról* szóló oldalakat, nem nyernek elvi jelentőséget. Empirikusan mindez azt az igényemet fejezi ki, hogy a szavak, amikről azt mondom, hogy helyet kaptak a könyv korábbi érvrendszerében, anélkül lépjenek

be a Shakespeare-szövegek olvasataiba, hogy ismét igazolniuk kellene használatuk jogosságát. Elméletileg pedig ez azt jelenti, hogy szövegeimet Shakespeare szövegeiről a *The Claim of Reason* egészében kifejtett gondolatmenet megvalósításának [enactment] (illusztrációjának? bizonyítékának? modelljének? képeinek? allegóriájának?) tekintem, bár sem nagyobb, sem kisebb meggyőző erőt nem tulajdonítok nekik, mint amennyit az *Othello* olvasatának önmagában – vagyis nem tulajdonítok nekik többet, mint a képességet, hogy a színdarab elemzésébe így belépve megőrizzék értelmüket a mű egyéb, rivális olvasatai között.

A *Coriolanus*ról itt elmondottakat már máshol elláttam bevezetővel,<sup>1</sup> így most csak azt szeretném érinteni, hogyan járul hozzá ez a tanulmány jelen kötet perspektívájához és célkitűzéséhez. A szkepticizmusra adott választ, amit a *Coriolanus* olvasása során hangsúlyozok, a következőképpen lehetne megfogalmazni. A szkeptikus úgy álcázhatja magát, mint aki az állítások maximális kifinomítására törekszik, elutasítva azt, hogy tudásunk a világra vonatkozna, ezáltal elutasítva a világot is, mert képtelen eleget tenni a bizonyosság iránti látszólagosan *kizárólagos* igényünknek vagy akár a bizonyosság *kizárólagossága* iránti igényünknek. („Nem láthatjuk a tárgy *egészét*, legfeljebb csak egy részét a szemünk előtt lévő felszínnek, azaz szigorúan véve nem látjuk a *tárgyat magát*.”) Ám az, ahogy Coriolanus cselekményesíti [enacts] a világgal szembeni undorát, arra utal, hogy a szkeptikus *kizárólagosságra* való törekvése nem elsősorban az intellektuális bizonyosság kudarcára, hanem azt megelőzőleg, az intellektuális vulgaritás, a közönségesség megtapasztalására adott válasz; ez a tapasztalat származhat annak a felismeréséből, hogy a kommunikáció torzít vagy hogy az emberi létezés nem önmagából fakadóan kitüntetett állapot. Coriolanus undora, olvasatom szerint, közvetlenül és emblematicusan a nyelvtől, a vulgáris nyelv közönségességétől való undor, és ez a szkepticizmus egy olyan elemét tárja fel, amelyet például Descartes vagy Hume nem voltak képesek tematizálni – s aminek ezáltal relatív ereje van általában a filozófiára vagy a filozófia egyik fő áramlatára vonatkozólag is. Coriolanus így egy különösen eleven megformálása az ember *megélt szkepticizmusának* (vagy e szkepticizmus egyik esetének), vagyis egy olyan kérdésnek, amit Descartes és Hume is felvetett már, ám amitől mindketten, talán túlzott sietséggel is, feladva a szkeptikus felfedezést, visszavonultak egy biztonságosabb, bár nem feltétlenül sziklaszilárd területre.

Hamlet undora messzebb megy Coriolanusénál, mint ahogy az a felismerése is, aminek Gertrud tagadása teremt kontextust: mivel nem birtokolja anyját, nem is szabadulhat meg tőle. Hamlet reakcióját úgy értelmezem, mint annak megtagadását, hogy az élet részévé váljon, szemben Coriolanusszal, akinek reakciója az élet száműzése (pontosabban a közélet száműzése, hisz nagyon lényeges, hogy

<sup>1</sup> Ld. az A Covert Letter to Molière's Misanthrop (Burkolt levél Molière mizantrópiájához) című esszét, ami a Themes Out of School (Egy iskolakerülő feljegyzései – North Point Press 1984.) című könyvemben megelőzi a Coriolanus-tanulmányt.

– Hamlettel szemben – Coriolanus nő). Két ellentétes vagy egymással szembenálló véglete ez annak, amikor valaki megtagadja, hogy részt vegyen valamiben, illetve hogy „belőle” vegyenek részt. Az anya általi megtagadást azért helyezem itt közvetlenül a világ megtagadása mellé, hogy jelezzem – anélkül, hogy végigkövetném – a szkepticizmus pszichoanalitikus értelmezésének lehetőségét, vagyis egy olyan elgondolást, ami nem követelné meg az irodalmon keresztül tett látszólagos értelmezési kitérőt. Ez az interpretáció arra futna ki, hogy amit a filozófia a világ létét illető tudásunk bizonytalanságaként érzékel, az egy megjelenési formája, vagy mondjuk, intellektualizációja annak, ahogyan a gyermek veszteséget érzékel az anya testétől való elválásakor. A pszichoanalízishez gyanakvással viszonyuló filozófus számára ennek az értelmezésnek, az értelmezés ezen szellemének, vagyis a magyarázat szellemének is gyanúsnak kell lennie; ugyanilyen erővel tudniillik azt is mondhatjuk, hogy az anya testétől való elszakadás vesztesége mint magyarázat csak szentimentalizálása a filozófia felnőtt feladatának, nevezzük ezt a feladatot akár a végesség elfogadásának, akár különálló létünk feltételezésének, más szóval annak a felismerésnek, ami a világ és a Másik (különálló) léteire vonatkozik. A *Hamletről* szóló esszém a freudi gondolkodáshoz fűződő, itt érzékeltetett viszonyomat a többi Shakespeare-ről szóló tanulmányomnál határozottabban kifejezésre juttatja, legalábbis azáltal, hogy sugallja, miért nem lehet egyszerű ez a viszony.

Valószínű, hogy aki a *Hamlet*-tanulmányt meggyőzőnek érzi, az egyben sajnálatosan rövidnek is fogja találni, s túlságosan hamar fog visszahallani bizonyos (korábban elfojtott) közismert olvasatokat. Én azonban örülök annak, ha az esszé így hat, és a szellemtelenség netovábbjának tartanám, ha fel kellene áldoznom rövidegét a helytállóságát bizonyító adatok összegyűjtögetésének kedvéért. A tanulmány vagy azonnal elfogadhatóvá válik vagy semmivé lesz, s utóbbi esetben meg is kell maradnia semminek – az esszé iránti elkötelezettségem természete azt diktálja, hogy elfogadhatóságának nehézségeit semmivel ne próbáljam tompítani. Számomra elég vitathatatlan és feszültséggel telített ahhoz, hogy a darab minden általam elképzelhetőnek vélt megközelítését végül is a saját logikája szerint formálja át. De ez csak azt jelenti, hogy a tanulmányban kifejtett gondolatok miatt a darab minden eleme arra sarkall, hogy újra visszatérjek ezekhez az elemekhez.

Vegyük például Hamlet Rosencrantzhoz intézett megjegyzését: „Előmozdítás kellene, uram” [„Sir, I lack advancement” (III; 2; 331).]\* Hamlet arra veszi rá Rosencrantzot, hogy e kijelentést a Hamlet trónöröklésének kétségességeivel hozza összefüggésbe, majd amikor találkozik a fuvolával érkező Színészekkel [enter the Players with recorders], Hamlet a Másik megismerésének paraboláját adja Guildenstern szájába, szemére lobbantva, hogy az megpróbálja *kitépni rejtelve szívét, kitapogatni hanglétrájának minden hangját, a legalsótól a legfelsőig* [ld. III; 2;

\* A fordításnál Arany János átültetését használtam fel. – *A ford.*

355–360.] A sípjátékról szóló parabola azt mutatja be, hogy a Másik megismerése jóval több annál, mint a képesség, hogy (re)produkálják a Másikból előcsalogatott hang eredetét és kombinációit. Hamlet Guildenstern és Rosencrantz ilyen játékra való képességének transzcendentális hiányát azzal mutatja be, hogy ismételtelen unszolja őket: ne a királynak, inkább neki *fuvolázzanak*, és ezek az ismétlődések éppoly unalmasak, mint amennyire átlátszóságukban erőszakosak. Itt bennünk is felmerülhet a kérdés: vajon mi, akik azt állítjuk, hogy kitapogattuk a szereplők hanglétrájának minden hangját, a legalsótól a legfelsőig (vagy azt, s ez majdnem ugyanaz, hogy tudjuk, meddig terjed szívük rejtelve), tudjuk-e, mit akar mondani Hamlet például azzal, hogy „Előmozdítás kellene”. Ez a mondat a skála hangjaiból olyan kombinációt állít elő, amely barátai számára rejtélyes marad, és ez vezet Hamlet megvető kirohanásaihoz, amikkel társai értelmi képességeit illeti. Érvelhetünk persze úgy is, hogy a trónöröklés feletti aggodalom történetesen épp maga az igazság, amire Rosencrantz abból következett, amit Hamlet a kémek kutakodása feletti dühében bökött ki. Ekkor a mások megismerésének parabolája azt a célt szolgálná, hogy elterelje a figyelmet a véletlen vallomásról. Vagy azt is gondolhatjuk, hogy a trónöröklés csak álca, amit Hamlet azért talál ki, mert valamit csak kellett mondania a kémeknek. Ez utóbbi két értelmezés egyike sem hangzik úgy, mint ami megszólaltatná azokat a bizonyos hamleti hangokat.

Azzal, hogy itt zavarodottságomat hangsúlyozom egy olyan olvasat keretein belül, amely szerint Hamlet a születést utasítja vissza (mintegy visszatartja magát a léttől, a belépéstől a reá várakozó világba), az „előmozdítás” hiányát [lacking advancement] valóban az igazság megnyilatkozásának tekintem, de úgy, mint ami a képzelet terméke: az arról való fantáziálás megjelenése, hogy az anyaméhen belül maradunk, mintegy élve eltemetve vagy a szülőcsatornában megrekedve. (Ez nem összeférhetetlen a politikai előrelépés feletti aggodalommal. Épp ellenkezőleg, magyarázatot adhat rá). Nem ez lenne az első alkalom, amikor Shakespeare elképzelte és értelmezte a születés fizikai tényeit. Természetesen részemről nem merül fel annak a gondolata, hogy bizonyítsam egy ilyen elképzelés igazát vagy létét – úgy értem, azt nem kívánom bizonyítani, hogy ezt a gondolatot Hamlet (nyilván azt akartam mondani, hogy a *Hamlet*?) sugallná nekem – de ez már megint annak a zavarnak egy villanása, amit Shakespeare, talán más szerzőknél sokkal inkább, okoz az emberben.<sup>2</sup> Azért érdemes ennek itt

<sup>2</sup> Zavar: Mégis, mikor egy hosszú séta során elmagyaráztam az előmozdítás [advancement] ezen fantáziáját Marc Shellnek, akkor egy pillanatra (nekem úgy tűnt) megrökönyödött, majd elméletekkel hozakodott elő arról, ahogyan a Sphinx átöleli áldozatait, és egy faággal diagrammot rajzolt a földre arról, ahogyan Oedipus megközelítette a Sphinxet – ezeknek a kérdéseknek én magam nem jártam utána. De ő igen (és bizonyára nem csak önmaga számára) egy, a Hamletről szóló hosszú tanulmányában, amelynek kéziratát 1986 tavaszán elküldte nekem. Ebben a dolgozatában folytatja azt a munkát, amit a Szeget szeggel kommentárjaiban kezdett meg, s ami *The End of Kinship* (A rokonság vége) címmel a Stanford University Pressnél fog megjelenni.

hangot adni, hogy megismételjem és megerősítsem vele korábbi figyelmeztetésemet a szkepticizmus és a tragédia közötti kapcsolatról való gondolkodás túlságos merevségét illetően: nincsenek előzetes korlátai annak a reprezentációs formának, amit a szkepszisre adott válasz ölthet, ebben az esetben az arra adott válasznak, ahogy a szkepszis undorodva visszautasítja a világot, s arra, amit az ebből következően felvetődő kérdésre adhatunk, jelesül, hogy az undor vagy a visszautasítás jön-e előbb.

A *Téli rege* olvasatának (úgy hittem) a végére érve jött el az a pont, amikor úgy éreztem, hogy a szkepticizmus értelmezéseként felfogott shakespeare-i tragédia gondolata végre nyugvópontra jut, vagyis hogy egy olyan fordulóponthoz érkeztem, ami bizonyos újracsoportosítást követel meg. A szkepticizmus értelmezése a *Téli regében* teljességgel megkérdőjelezi a szkepticizmus univerzalitását vagy radikalizmusát.

Ez a lehetőség számomra egy sokszor visszatérő, de nehezen megragadható megérzés volt. Mint Othello, Leontes is engedelmessé válik a szkepticizmus szerkezetének, ami az örült féltékenység egy formáját öltve fejeződik ki; de amíg Othello szkeptikus megdöbbenése vagy rémálma a női szexualitás rettenetében jelenik meg, addig Leontes állapota abban a kínzó gondolatban fejeződik ki, hogy a gyermekei nem az ő gyermekei. Nos, ebben a darabban semmi sem fájdalmasabban nyilvánvaló, mint az, hogy a gyermekei származását illető kétely ezen lehetőségét felesége, Hermione nem osztja, sőt, épp ellenkezőleg, a kétely ezen lehetősége fejezi ki végletes elszigeteltségét attól a nőtől, akivel létét megosztja; a kétely benső eleme az, hogy a feleség, az anya *ellen* irányul. A tanulság [tuíció] itt meglehetősen egyértelmű, ha hangot adunk neki, de én ellenálltam annak, hogy kimondjam; megtartottam előérzetnek, mintha csak annak az örömeért tenném, hogy tovább ijesztgethessem magam vele, egy ideig még azután is, hogy már nem foglalkoztam többé a darabbal. Mindezt azért tettem, mert ez az előérzet vagy sugallat fenyegeti a belátást, amit két évtizeden át újra és újra oly hasznosnak találtam az emberi végességről való gondolkodásban: azt, hogy az emberi nyelv egyik benső tulajdonsága, hogy magában hordozza önmaga megtagadásának lehetőségét. A Leontes és felesége közötti konfliktus azt az előérzetet, sugallatot vagy tanulságot [tuíciót] hordozza – vagy látszik hordozni a minden ilyen tanulságot kikezdő ellenállás keretein belül –, hogy a szkepticizmus maszkulin jellegű. Ennek megfelelően az is kiderül, hogy a tudás iránti szenvedélyt – amennyiben a szkepszis motiválja (mint Descartes és Hume és Kant óta a modern filozófia bizonyos áramlataiban) – nemi különbségek befolyásolják, tehát a tudás nemek közötti megoszlása eltérő. (Nagy újság, mi?)

Arra a következtetésre kell akkor jutnunk, hogy a szkepticizmus kérdése nem merül fel a nők számára? (Nem akarom, hogy ez a kérdés most azt a látszatra általánosabb kérdést is felvesse, hogy akkor a filozófia mint olyan számításba jön-e a nők számára. Csak azt jegyzem meg, hogy ennek a második kérdésnek a logikája megismételni látszik bizonyos nyilvánvaló nyitó lépéseket a nemeket

illető vitában. Például: ha a filozófia nem jön számításba a nők vonatkozásában, akkor melyik fogalmat szegényítjük el, a filozófiáét vagy a nőét; melyik jár rosszabbul? Vagy egy másik példa: ha úgy látjuk, hogy a filozófia nem való nőknek, az csak azt mutatja, hogy nem ismerjük fel az összes formát, amiben a filozófia megmutatkozhat. A szkepticizmus konkrétabb kérdésének vizsgálata megengedi, hogy most félretegyük, s remélem, ezzel alaposabban előkészítsük ezeket a kérdéseket.) Én azonban ismerek nőket, akiknek számára a szkeptikus probléma, bizton állíthatom, létezik. Talán jobb itt nem férfiakról és nőkről beszélni, hanem az ember női és férfi aspektusairól általában, és úgy magyarázni a szépségszisztematikus bizonytalanságát és megosztásának egyenlenségét, hogy az emberi jellem férfi aspektusa kételkedik vagy éppen azt kéri, hogy a női aspektus közben megerősít (az egyes oldalak viszonylagos ereje és a kettő közötti küzdelem aztán változhat alkalomról alkalomra). Nehéz ellenállni annak, hogy egy ponton valami ilyesmit állítsunk; itt azonban még mindez csak köntörfalazás és a válasz elodázása. A *Téli rege* olvasatából csak azt a következtetést lehet levonni, hogy a szkepticizmus annyiban nem a nők ügye, *amennyiben* a szkepticizmus megjeleníthető mint az apaságot illető kétely.

Számos lehetőséggel számolhatunk így. Lehetséges, hogy a szkepticizmus női oldala egy olyan formában ölthet testet, ami valamilyen más tárgyat választ, mint a gyermek, mondjuk egy nő kételyét a gyermek apjának kilétét illetően. (Itt elsősorban Kleist *O... márkiné* című elbeszélésére gondolok. Nem kívánom megkerülni az azon való töprengést, hogy vajon a szkepticizmus kapcsolódik-e a saját szüleink kilétét illető kételyhez, és ha igen, hogyan. Ám ez a kérdés, legalábbis a felszínen, nem vet föl nemi megkülönböztetéseket, sem a kételkedő gyermek, sem a kétely tárgyát képező szülő esetében. A kérdéssel foglalkozni kell, és ezt a munkát azokkal a történetekkel kell kezdeni, amelyekből az egyik szülő látványosan és gyanúsán hiányzik: mint az anya a *Learben* és a *Viharban* és az apa a *Hamletben* és a *Coriolanusban*.) Ekkor össze kell mérnünk a viszonyok ábrázolásának arányait: vajon a kérdés, ki a gyermek apja, ugyanazzal a súllyal rendelkezik-e, mint a gyermeket illető kétely és tagadás kérdése. A viszonyok arányai válnak itt azzá, amit a szkepticizmus tétjének nevezek, amibe még a legmegtámadhatatlanabb tudás lehetőségének megsemmisülése is belefér.

Mi több, a szkepticizmus női oldala nem vagy nem csak egy más tárgyat emelhet be a látókörünkbe, hanem egy másfajta szenvedélyt is. Nem úgy másfajta, mint ahogyan a kétely és a féltékenység különböznek – ezek még mindig osztoznak a tagadás mozzanatában – hanem úgy, mint ahogyan a negatív különbözik a pozitívtól. A szkepticizmus eredetére tekinthetünk úgy, mint ami megelőlegezi a kanti emberi meghatározottság fogalmát. Ebben az esetben amit a filozófia szkeptikus kételynek nevez, az a meghatározatlan elérésére való törekvés. A filozófia gondolhat úgy a meghatározatlanra, a megmagyarázhatatlanra vagy a megmagyarázható határára, mint arra, ami „adott”. Az empirikus filozófia úgy fog rá gondolni, mint ami empirikusan, mondjuk, érzéki adott; a racio-

nalista filozófia úgy fog rá gondolni, mint ami a ráció adottsága. A hétköznapi nyelvfilozófia, úgy tűnik, intuitív módon kapcsolódik a francia gondolkodás bizonyos fejleményeihez – elsősorban Lacanra és Derridára gondolok itt – abban a tekintetben, hogy a nyelvet tekinti adottnak. Wittgenstein egyértelműen az „életformákat” veszi adottnak (ld. *Filozófiai vizsgálódások*, 325.), de én úgy találok, hogy ez nem lényegi különbség: az élet emberi formája a nyelv élete. (Ez talán egy kicsit homályos, és nem tudom, hogy bárhol máshol ki van-e fejtve. Úgy képzelhetjük el – Kant nyomán –, mint azt az életet, ami nemcsak a szabályokkal, de a szabályok fogalmával is összhangban van, mint a sorsot, ami az állatira és az angyalira nem, csak az emberire vonatkozik. Ugyanakkor azonban Wittgenstein közismerten vitatta a filozófia felfogását „a szabályokkal való összhangról.”) Ekkor a női törekvés a meghatározatlanra, amit az adottra való törekvésként értelmezhetünk, nem mint kétely, hanem mint szeretet reprezentálható. És amit a maszkulin filozófia szkepszisként ismer, azt a feminin filozófia fanatizmusként fogja értelmezni. Kant éppen a fanatizmus fogalmát használja, amikor az elme iránt támasztott eltorzult várakozásokról beszél, ami a vágy azon formája, hogy az emberi korlátokat, azaz a végességet elutasítsuk. Tehát ez a törekvés is pontosan mérhető a szkepticizmussal. E fenti összefüggés teszi lehetővé számomra, hogy Leontest úgy értelmezsem, mint aki a szkeptikust fanatikusként ábrázolja.

(Stanley Cavell: *Disowning Knowledge in Six Plays of Shakespeare*. Cambridge–New York–New Rochelle–Melbourne–Sydney, Cambridge University Press 1987. 1–17. [Introduction.])

(Fordította: Komáromy Zsolt)

*A tudás megtagadása Shakespeare hat darabjában*

## 3.

## OTHELLO ÉS A MÁSIK MINT TÉT

Annak tanulmányozásához, hogy mit mond a képzelet a test sorsáról a szkepticizmus fedezete alatt, azt a kérdést teszem fel, hogy miképpen kell értenünk a *Téli rege* csúcspontjának azt a mozzanatát, amelyben Hermione egy szobor formájában jelenik meg újra. Konkrétabban arra kérdezek rá, hogyan kell értenünk azt, hogy Leontes elfogadja a „varázslatot”, ami visszaadja Hermiónénak a hús-vér létet, és ezzel Hermionét Leontesnek. A feltámadás egy meglehetősen sajátos formájáról van itt szó. Akkor tudjuk ezt elfogadni, ha nincs kétségünk afelől, hogy Hermione előzőleg kővé vált, hogy az életből való eltűnésének ez volt a legmegfelelőbb, sőt sorsszerű módja. Így tehát a kérdésem arra irányul, hogy mi a forrása Leontes meggyőződésének e sors helyességét illetően. Az, hogy a kérdést ilyen formában teszem fel, már kiszámíthatóvá teszi, milyen formában fogom megválaszolni: Leontes számára Hermione akkor tér vissza, amikor Leontes felismeri, és Hermione felismerése a kettejük kapcsolatára való rádöbbenést jelenti, annak felismerését, hogy mit tett a feleségével és így örmagával, amikor korábban megtagadta őt. A kővé válást tehát Leontes mint saját szkepticizmusának következményét ismeri fel. Érthetjük ezt úgy, mint ami saját bénultságának, élőhalott állapotának kivetítése. Csakhogy akkor miért éppen az lett a sorsa, ami lett? A büntudat és az (ön)büntetés egy igen sajátos formájával állunk itt szemben.

Ez az érzés a kínzó féltékenység történetének közegében alakul ki; a féltékenység a hűtlenség vádjához vezet, miközben a vádról minden kívülálló, azaz a vádlót kivéve mindenki tudja, hogy képtelenség és súlyos tévedés. Leontes alakja így óhatatlanul kapcsolódik Othello alakjához. Két másik elemre is fel szeretném hívni a figyelmet, amelyek értelmében a *Téli rege* mintegy az *Othello* kommentárja, és viszont. Egyrészt mindkét darab részletesen foglalkozik a másik ember léteire vonatkozó tudás minden kínjával és e tudás fenyegetettségével is (hiszen a Másikat a megismerő érényesnek és érintetlennek ismeri). Leontes nem hisz egy igaz jóslatnak, Othello pedig egy hamishoz ragaszkodik. Másrészt az, hogy a férfi szereplők elutasítják a Másik ismeretét, mindkét darabban egy kő képzetéhez vezet. Nemcsak Othello szépség iránti éhsége eredményezi, hogy áldozatát legemlékezetesebben mint egy hideg, vésett márványdarabot írja le („S hőszerű bőrét meg se karcolom, / Mely sima, mint egy alabástrom-oszlop” [V; ii; 4–5.]<sup>1</sup>). Honnan származik ez a kép?

<sup>1</sup> Az Othello szövegét Kardos László fordításában idézem. – *A ford.*



Előkészítendő mindazt, amit az *Othellóról* el kell mondanom, szeretném még egy utolsó forrását megjelölni annak a gondolatnak, ami a tragédiát egyfajta ismeretelméleti problémaként vagy a tudás problémájának következményeként kezeli, vagyis annak a problémának a következményeként, ami a modern filozófiai gondolkodást is uralja. Amikor, visszaidézve gondolatmenetem kiindulópontját, azt mondtam e könyv bevezetőjének a vége felé, hogy Othello szkepticizmus-értelmezése egy véges nőt helyez Isten helyébe, akkor azt követtem nyomon, ahogy egy kijelentésem bizonyos fordulatot ad a Másik problémájának. Ugyanakkor Descartes egyik vágyát is visszahangoztam ezzel, azt a törekvését, hogy kételkedései mögött Istennek helyet biztosítson, hogy minden kételyen felül tudhassa, nincs egyedül a világegyetemben (vö. *Harmadik Elmélkedés*). Most azt kérdezem, futtában ugyan, de hangsúlyosan, hogy Descartes miért nem azzal próbálja kivédeni az elszigeteltség ezen lehetőségét, ami a legbiztosabb és legközvetlenebb megoldásnak tűnik (persze kérdés, hogy kinek), hogy ugyanis kijelöli egy másik véges lény létének metafizikai helyét.

Pusztán csak annyit mond, könnyen el tudja képzelni, hogy azok az ideák, amik „hozzám hasonló embereket jelenítenek meg”, összeállíthatóak lennének „önmagamnak, a testi dolgoknak, valamint Istennek az ideáiból, még akkor is, ha netán egyetlen ember sem volna a világon rajtam kívül.”<sup>2</sup> Descartes itt természetesen egy erőteljes gondolati lépést készít elő Isten felé. Ebből pedig sejtethetjük, mint ahogy *Elmélkedéseinek* folytatásából ki is derül, hogy a Másik (azaz egy másik véges létező) problémáját Descartes nem úgy fedezi fel vagy vezeti le, mint a tudás egy speciális problémáját; ez pedig nyilván az egyik oka annak, hogy a későbbi ismeretelméletek sem közelítenek így ehhez a kérdéshez. Ám minél többet mereng az ember azon a különleges megközelítési módon, amivel Descartes a saját testéhez fűződő viszonyát jellemzi, annál kevésbé világos és egyértelmű, hogy rendelkezésére állna annak a gondolatnak a megfogalmazhatósága, ami egy másik test és az ahhoz tartozó elme speciális, kvázi-szubsztanciális és egyedi viszonyát írja le, ahol is ez a viszony állítása szerint nem olyan, mint a hajó és a hajó kormányosának viszonya. De egy ilyen gondolat megfogalmazhatatlansága nélkül mit jelent a „hozzám hasonló emberek” ideája? Nem látom, hogyan hatolhatna itt Descartes az analógia gyökeréhez, hisz sokkal biztosabbnak kell lennie abban, hogy más emberi testekhez elme is tartozik, mint amennyi bizonyosságot leszűrhet abból, ha csak egy másik test viselkedése alapján következtet. Végül is, a testnek lényegileg semmi köze a lélekhez! Descartes problémáját a következőképpen ragadhatjuk meg. Az idea, amit önmagáról alkot, elmentés elemekből épül fel (a testből és az elméből, ahol is az egyiket a másikkal való szembenállása jellemzi, s így mindegyik lényegileg az, ami a másik nem), ami a kettős természet azon fogalma, amit a Descartes-tal közös kultúránkban (bár ma már talán csak az irodalomban) Krisztus alakja szimbolizál. Így az in-

<sup>2</sup> *Elmélkedések*, 54. Ford. Boros Gábor.

karnáció, a menny és a föld titokzatos találkozása Descartes felfogása szerint nemcsak a kereszténység megalapítójában, hanem minden egyes emberi lényben is megjelenik. Ebből azt a következtetést vonhatjuk le, hogy más emberi lények megismerésének emberi problémája annak a kérdése lesz, hogy a másikban felismerjük-e Krisztust önmagunk számára. (Mi a jelentősége annak a vádnak, hogy Descartes legfeljebb egy filozófus Istenének a létét bizonyítja?)

Éppen akkor lehetünk figyelmesek egy módosulásra Descartes érveinek végén a *Harmadik Elmélkedésben*, ha elfogadjuk, hogy nem vesz tudomást a Másik problémájáról:

Az egész érvelés döntő pontja pedig az, hogy föl ismerem annak lehetetlenségét, hogy a rám jellemző természettel létezzem – tudniillik magamba foglalván Isten ideáját – s közben Isten ténylegesen ne létezzék, az az Isten, akinek ideája megvan bennem, vagyis aki rendelkezik [mindezen] tökéletességekkel, ... [és aki] nem lehet csaló.<sup>3</sup>

Az összefoglalás legfőbb érve itt az, hogy én nem lehetek Isten ideájának teremtője, mert ez az idea nem származhat olyasmiből, ami kevésbé tökéletes magánál Istennél. Ám a szükségszerűség egy új mozzanata is megjelenik azzal, hogy ha bennem nem lenne meg ez az idea, és (ezáltal) nem lenne jelen bennem az a tény, aminek ez az idea a lenyomata, akkor saját természetem szükségszerűen nem lehetne az, ami. (Nietzsche gondolata Isten haláláról úgy érthető meg, mint ami durván vagy általánosan épp ebben az okfejtésben gyökeredzik: Isten ideája része az emberi természetnek (illetve e természet ideájának). Ha ez az idea elhal, az emberi természet ideája is elhal. Így tehát nemcsak létezésem, úgymond, ténye, de integritása is ettől az ideától függ. Vagyis ezek az elmélkedések végül is önmagunk felfedezéséről szólnak; az emberi én megismeréséről az emberi én által.

Az, hogy (emberi, véges) létem integritása egy másik lény létének tényétől és ideájától, valamint annak a lehetőségétől függhet, hogy *bizonyítsam* ezt a létet, egy olyan létet, amelyet saját függésem és tökéletlenségem alapján fogok fel, és amit ezért tökéletesnek látok, olyanak, mint ami „valamilyen értelemben saját képére” teremt meg engem – nos, ezek a gondolatok vezetnek el az *Othello* tanulmányozásához.

Először is, röviden, megtaláljuk itt dióhéjban a szkepticizmus logikáját, érzelmeit és helyszínét. A logika: „A tűzbe tenném érte a kezem” (I; iii; 294.) és „És ha / Nem szeretlek, a káosz visszatér.” (III; iii; 91–92.) – e sorok fejezik ki a tétet, amit a legmegtámadhatatlanabb tudás teremt meg, vagyis az, amit azzal a képzeletbeli legfőbb premisszával próbáltam visszaadni, hogy „Ha bármit is tudok, ezt biztosan tudom.” Az egyik nyitott probléma a *Othello* cselekményének ritmusát illetően az, hogy az átmenet Othello szerelmének teljességéből kételyének teljességéig túlságosan is hirtelen következik be a darab képzeletbeli idejéhez képest. Ám ez a hirtelenség épp a szkepticizmus ritmusa: csak a tét megléte

<sup>3</sup> Elmélkedések, 65. Ford. Boros Gábor.

szükséges hozzá. Az érzelem tekintetében itt nem Othello Desdemona iránti érzelmeire gondolok, nem a féltékenységre; sokkal inkább érzelmeinek szerkezetére, ahogy szerelme egyensúlyi pontjának hol egyik, hol másik oldalára taszítatik. A szkeptikus kétely által életre hívott „ámulatnak” kevés érzékletesebb megjelenítését ismerem, mint az Othellót. Othello nemcsak elviseli, hanem meg is testesíti a szkepszis kínjait. Ugyanez Descartes *Első Elmélkedésében*: „olyan nyilvánvalónak látom, hogy sohasem tudom biztos jelek alapján megkülönböztetni az álmot az ébrenléttől, hogy elámulok, s már-már szinte maga ez az ámulás erősíti meg bennem azt a véleményt, hogy álmodom.”<sup>4</sup> (Amiből nem következik, hogy meg lennénk *győződve* arról, hogy ébren vagyunk.) Othello nem azért kerül „magán kívül” („Hát lehet ez? Vallomás... kendő... jaj, pokol! [IV; i; 42–43.]), mert bizonyos valaminek a tudásában, hanem azért, mert kísérletet tesz e tudás elhárítására. A helyszín tekintetében itt a darab nyelvének és cselekményének azon mindent átható *aurájára* gondolok, amelyben Othello elméje folyamatosan túllép a valóságon, és transzban vagy álomban vagy megigéző képzeletének szépségében vagy rondaságában oldja fel azt, és amelyben olyan lehetőségeket vetít maga elé, amelyeket az értelem, segítség nélkül, nem tud kizárni. Miért nem lehet Othellón segíteni? Miért válik el benne egymástól az, amit lát és az, amit hall, miért nem találkozik fül és szem? Már tudjuk, hogy elveszett, mikor helyzetét így fogalmazza meg:

Hiszem, hogy hű, s hiszem, hogy hűtelen;  
Hiszek neked és nem hiszek neked:  
Bizonyíts!

(III; iii; 389–392.)

Két tucat sorral korábban Jagótól a „szemmel látható bizonyítékot” [ocular proof] (III; iii; 363.) követelte, és követelése épp annyira volt fenyegetés, mint amennyire parancs, mintha csak valóban erre a végkifejletre áhítózna, mintha hasznára lennének Jago gyanúsítgatásai, s ezáltal pontosan olyan mértékben lenne hasznára Jago, mint amennyire Jago használja őt. Mivel értelmezésemben semmi nem múlik azon, hogy miképp fogjuk fel Othello és Jago viszonyát, egyszerűen csak kijelentem azt, amit az imént mondtak már sejtetni engedtek: az a kérdés, hogy „Miért hisz Othello Jagónak?” – egy rosszul megfogalmazott kérdés. Elképzelhetetlen, hogy Othello Jagónak és *nem* Desdemónának hisz. Úgy is mondhatnánk, hogy Jago lehetőséget kínál Othellónak arra, hogy elhiggyen valamit, valamit, ami szemben áll valami mással, amit tud. Mi az, amit tud? Miért szükséges ehhez valami, ami ezzel a tudással szemben áll? – Mi az, amit mi tudunk?

Tudjuk (legalábbis G. Wilson Knight *The Othello Music [Az Othello-zene]* című munkája óta), hogy a nyelvezet, amit Othello használ, s amit nevezhetünk Othello képzeletének is, egyszerre Othello – és az egész darab – diadala és szé-

<sup>4</sup> Elmélkedések, 27. Ford. Boros Gábor.

gyene, hatalmának és tehetetlenségének forrása; tudnunk illene azt is (legalábbis Bradley *Shakespearean Tragedy*-je [*A shakespeare-i tragédia*] óta), hogy Othello a leginkább romantikus Shakespeare hősei közül erre az utóbbi észrevételre tekinthetünk úgy is, mint ami az előbbit foglalja össze. Figyelnünk kell továbbá arra a megállapításra is (ami Norman Rabkin *Shakespeare and the Common Understanding* [*Shakespeare és a közfelfogás*] című művében olvasható), hogy a tragikus hősök közt Othello a leginkább keresztény. Az az ismeretünk is vitathatatlan mára, hogy Othello fekete bőrű; mint ahogy az is tény, hogy frissen nősült; végül pedig az a jellemzés is vitán felül áll, hogy Shakespeare többi tragédiájához képest az *Othello* tárgya nem politikai, hanem magántermészetű.

Pontosabban tehát azt tudjuk, gondolom, hogy Othello feketeségének ténye jelent valamit. De mit is jelent pontosan? Mit jelent, úgy értem, az ő számára – mert hisz ha nem ezt kérdezzük, akkor nem Othello bőrének színére kérdezzük, hanem csak valami általános feketeségre, ami, mondjuk, olyasmit jelenthet, hogy „kormos” vagy „koszos”, mint a darab egyéb pontjain. Ez a különbség megjelenhet abban, ahogyan Desdemona egy korai kijelentését olvassuk: „Én [Othello] lelkében láttam [meg Othello] arcát” [„I saw Othello’s visage in his mind” (I; iii; 252.). Úgy hiszem, ennek leggyakoribb értelmezése úgy szól, hogy Desdemona eltekint Othello feketeségétől a Mór belső fényének, értékeinek javára; továbbá az is, hogy ez a félrevezetés egyik mozzanata, amivel Desdemona legalább önmagát be tudja csapni. Ám a sor mindennél kézenfekvőbbben inkább azt mondja, hogy Desdemona úgy látja Othello arcát, ahogyan azt Othello maga látja, hogy úgy érti feketeségét, ahogyan azt ő maga is érti, azaz úgy értelmezi, mint Othello lelkének kifejeződését (vagy – Othello szavával – mint Othello megjelenési formáját) – vagyis éppen, hogy nem tekint el tőle. Hogyan viszonyul tehát akkor a feketeséghez maga Othello?

Úgy, mint ami egy romantikus hős színe. Mert Othello, ahogyan mostani és egykori „mélyebb valójában”, „diadalmas hírében” (I; iii; 254–255.), „hivatalában, címében és tiszta lelkében” (I; ii; 31.) előttünk áll, azoknak a románcoknak a hőse, amelyeket elmesél, s amelyek közül némelyikkel Desdemonát csábítja és nyeri el, némelyikkel pedig a vesztébe rohan. Ennek megfelelően a fekete a bűvös erők és a mágikus védelem színe, de mindezek felett a tisztaság és a tökéletes léleké is. Desdemona, belépve a hős életébe, és így belépve Othello élete történetébe, egy ilyen hős megfelelő társaként jelenik meg; Othello tökéletessége megnyílik Desdemona tökéletessége felé. Othello számára saját tisztaságának, és annak, ahogyan ez Desdemona tisztaságában igazolást nyerhet, az abszolúte tétje abban mutatkozik meg, hogy mit veszít el, amikor elveszti a Desdemona nyújtotta igazolást:

[A nevem] tiszta volt, akár  
Diana arca – szennyes és sötét most,  
Mint az enyém.

(III; iii; 392–394.)

Diana neve arra az arcra vonatkozik itt, amit Desdemona Othello lelkében látott. Othello vesztesége az, hogy ez a név többé már nem helyettesíthető az ő nevével, nem alkalmazható bűvös énjére; saját arcát már nem Desdemona, hanem Jago lelkében, vagy mondjuk úgy: a világ pletykára való hajlamában pillantja meg. Mikor azt mondjuk, hogy Othello elveszíti Desdemona azon hatalmát, ami önmagáról alkotott képét igazolja, azt is mondjuk, hogy Othello elveszti képzeletének eddigi erejét. S ez azt is jelenti, hogy elveszti hatalmát saját természete felett; már nem birtokolja a hangot, mellyel saját történetét meséli, egyre kevesebb a beleszólása ebbe a történetbe. A kérdés tehát az, hogyan jut el Othello odáig, hogy Desdemona képzeletét Jagóéval helyettesítse. Bármilyen szörnyű is ez a helyettesítés, lennie kell valaminek, ami ennél is borzasztóbb. Nem annyira arra kell tehát rákérdeznünk, hogy Jago hogyan szerzett hatalmat Othello felett, mint inkább arra, hogy ezt a hatalmat Desdemona hogyan veszítette el.

Tudjuk – nemdebár? –, hogy Desdemona mire megjelenik előttünk, már elvesztette szüzességét, Diana védelmét. Othello pedig bizonyára tudja ezt! Ám mégsem Desdemona állapotának ezen változása az, amivel Othello megvádolja, bár elég jelentős tény ahhoz, hogy cselekmények ezreit szülje. (És vajon mennyivel lenne ez a vád igaztalanabb, mint a hűtlenségé, amit Othello ténylegesen ellene szegez?) Hangsúlyozom: itt azzal a feltevessel élek, hogy egy romantikus univerzum közegében Othello elméjében a szüzesség mint téma és mint állapot egyforma súllyal van jelen. Northrop Frye nemrégiben így írt erről: „A szűzcsábítás hagyományának mélyén az az elképzelés rejlik, hogy az emberi integritás, ami egy olyan világ börtönébe zárult, amelyben léteznie kell, de amelynek mégsem része, gyakorta a gyengeség révén különféle cselekre és fortélyokra kényszerül, ám mindig képes elkerülni az önazonosság megsemmisülésének még a halálnál is szörnyebb alternatíváját. ... A szűz, akárhogy is jelenítik meg, azt az emberi meggyőződést szimbolizálja, hogy van valami az ember végtelenül törekeny létének mélyén, ami nemcsak hogy halhatatlan, de annak a sebezhetetlenségnek a titkára is rávezet, amit a tragikus hős nem tudhat magáénak” (*The Secular Scripture. [A világi szentírás.]* Harvard University Press 1976. 86.).

Foglaljuk most össze, a fenti vázlat mire vezetett rá. Ennek a darabnak a kapcsán nemcsak a házasságról kell gondolkodnunk, de a romantikus hős és a keresztény ember házasságáról is, azéről, akinek képzelete egyaránt felöleli a házasságban eggyé válás gondolatát éppúgy, mint annak a belátását, hogy jobb házasodni, mint égni. Bár a darabot szokás a magánszférába utalni, mégsem egyszerűen a házasságról szól; inkább a házasság egy képzetét – ha tetszik a képzelet szárnyán – dolgozza ki. Az első kérdés, amit Othello feltesz magának, a gyanakvás első rohamában az, hogy „minek is házasodtam?” (III; iii; 246.). A kérdés mindig is ott motoszkált agyában. Az első, amit Jago kérdez tőle: „Mondd, uram, megesküdtetek?” (I; ii; 11.) és Othello első hosszabb beszédének vége aligha nevezhető válasznak: „Ha az édes Desdemonát nem szeretném, / A tenger minden kincséért se hagynám / Házasság igájába fogni szép / Szabadsá-

gomat." (I; ii; 25–28.). A szerelem legfeljebb szükséges, nem pedig elégséges feltétele a házasságnak. Egyesek számára pedig a szerelem bizonyos felfogása legalább annyira teheti érvényessé a házasság képzetét, mint amennyire megalkuvásokra is kényszeríthet. Ahogyan Szent Pál is utal rá, házasodni talán jó, de nem maga a tökély.

Továbbá, ennek a darabnak a kapcsán nemcsak általában a házasságról, hanem magáról a nászéjszakáról is gondolkodnunk kell. Ezzel kezdődik a darab. A központi tény az általunk ismerhető néhány közül az, hogy a nyitó jelenet alatt Othello és Desdemona nászágyukban fekszenek. Az egyidejűség hangsúlyos: „Most, éppen most, egy vén fekete bak / Erőszakolja fehér gödölyéd!” (I; i; 88–89.). A jelenetet árulás, riadalom és kiabálás szövi át, fegyveresek rohannak át egy alvó városon. A válságos pillanat és a hálószoba összekapcsolódását ismételtelen megerősíti, ahogyan Othello kilép a hálószobából, hogy pusztá jelenlétével véget vessen egy vitának; Othello megjelenésének ezen motívuma megismétlődik az első ciprusi éjszakán. Mintha csak az álmok és a szex helyszínéről való előlépése adná meg neki a hatalmat ahhoz, hogy egy szóval és egy gesztussal gátat vessen egy fegyveres összecsapásnak. – Vagy ez már több annál, amit tudunk? Talán a két elem összekapcsolódása csak annyit jelent, hogy „szerelemre maradt” egy vagy két órájukat (vö. I; iii; 298–299.) megzavarták. Lehet okunk azt hinni, hogy házasságuk nem teljesedett be, vagy legalábbis azt, hogy Othello nem tudja, hogy beteljesedett-e. Mit akar Jago azzal, hogy: „Mondd, uram, meg esküdtetek?” [„Are you fast married?” (I; ii; 11.), kiemelés tőlem – *A ford.*]. Azt kérdezi, hogy egy társadalmi vagy jogi ceremónia végbement-e vagy éppen a privát aktus után kutakodik?; vagy arra kíváncsi, hogy a társadalmi és a privát tett szentesítették-e már egymást? Othello válaszként nemességét és szerelmét emlegeti. Ez, más lehetőségtől ezúttal eltekintve, azt sugallhatja, hogy Jago „you”-ja nem többes-, hanem egyes számú, hogy Jago nem azt kérdezi, összeházasodtak-e, hanem hogy Othello nős-e már. És mit akar Othello mondani Cipruson ezekkel a valószínűleg nyilvánosságnak címzett szavakkal?:

Jöjj hát, kedvesem,  
Elmúlt a vásár, lássuk hát a hasznát;  
Most osztakozunk rajta, te meg én.  
(II; iii; 8–10.)

Mi a vásár és mi a haszon? Othello épp most jelentette be a nagy ünnepséget, amire a török flotta szétzúzása és a saját mennyegzője ad alkalmat (II; ii). Ha a haszon a Desdemonával való intimitásának folytatódásaként értendő, akkor a vásár az volt, hogy teljesítette, amit társadalmi rangja megkövetelt tőle, és bevontult Ciprusba. Ám a siker nem neki köszönhető, hanem egy viharnek. Vajon a vásár kettejük (nyilvános) házassága? Ez esetben a haszon hitvesi szerelmük. Mely esetben viszont Othello azt mondja, hogy ez még csak most következik. Elképzelhetőnek tűnik számomra az is, hogy a vásár vagy a díj Desdemona szü-

zessége volt, a haszon pedig kettejük öröme. Akkor viszont a hangsúly az első, kényszerűen rövid éjszakán van, amit ettől a második éjszakától egy vihar választott el (a vihar pedig ilyenkor mindig szimbolikus, ez esetben talán egy emlék, talán egy előérzet szimbóluma). Vagy lehet, hogy mindezt csak ki akarja *jelenteni*, a nyilvánosság füle hallatára, függetlenül attól az igazságtól, ami közte és Desdemona között tényleg megesett? (Ebben az esetben azt is el kell képzelünk, hogyan válaszolna erre Desdemona.)

Nem hiszem, hogy el kellene döntenünk, vagy hogy akár képesek lehetünk eldönteni, hogy Othello melyikre gondol a fenti lehetőségek közül. Épp ellenkezőleg: úgy gondolom, Othello sem tudja eldönteni. A darab szerkezetét illető hipotézisem vezérfonala az, hogy aminek a *látványát* a darab *megtagadja* tőlünk az első jelenetben – azt a dolgot, azt a jelenetet, amihez Jago újra és újra visszavezeti Othellót, s amit Othello felhevült képzelete számára újra meg újra átfest – az nem más, mint amit az utolsó jelenetben, a gyilkosság jelenetében megmutat. Ez lesz a látható bizonyítékunk [our ocular proof] arra, hogy miképp értelmezi Othello hitvesi szerelmének két éjszakáját. (Thomas Rymertől G. B. Shawig sokan érezték úgy, hogy a darab inkább egy véres bohózat, semmint egy tragédia ritmusát követi. Azt is mondhatnánk, hogy mivel a darab egy a tekintet elől elrejtett szex-jelenettel kezdődik, nyitása megegyezik a hagyományos komédiák zárásával, mintegy kifordítva így a komédiát.) E hipotézist itt most csak annyiban aknázom ki, amennyire az az utolsó jelenet kommentálásához szükséges.

Bárhogyan is értelmezzük az V. felvonás 2. színének belépőjét („Az ok, az ok, igen, lelkem, az ok ... Oltsd ki e fényt és aztán ezt a fényt –”), képtelen vagyok elválasztani rejtelmét, titokzatosságát és dagályosságát valami súlyos tagadástól, aminek mindez a szolgálatában áll. Othello nyilván arra gondol, hogy személytelenül cselekszik, ám szavai egy transzban, egy álomban lebegő ember szavai, aki küzd a felébredés ellen, aki mindent elfogadna, csak a világosságot nem. „Tagadás” alatt nem elsősorban olyasmit értek, aminek magyarázatához pszichoanalitikus vagy bármilyen egyéb elméletekre lenne szükség. Csak annyit akarok vele jelezni, hogy nem kell visszatérnünk ahhoz a téves feltételezéshez, hogy többet tudunk erről a nőről, mint amennyit ez a férfi tud róla – ez a feltevés Othellóból valamiféle csodásan egzotikus, babonás fajankót farag, olyasvalakit, akinek Jago is tartja. Bármennyire is megérdemli Othello mindezeket a címeket, bármennyire hisz is Jago híradásainak, mégsem tud egyszerűen csak hinni neki; valahol *tudja* is, hogy Jago hírei hamisak. Abban fejeződik ez ki, amilyen gyorsasággal szembekerül az igazsággal, minden további valódi bizonyíték nélkül; ahogyan az egyetlen adat (a zsebkendőről szóló ellentörténet) igazságként rászakad vagy inkább kiszakad belőle. Fogalmazzunk úgy, hogy túl későn ismeri fel az igazságot? Inkább azt kell mondanunk: akkor ismeri fel, amikor egyedül lehetséges, vagyis amikor már készen áll rá; ebben az esetben akkor, amikor az, aki az igazság terhét hordozta, már halott. Nem azt állítom, hogy Othello nem akar Jagonak hinni, vagy hogy elhessegetni igyekeznek azt, amit Jago mondott neki.

(Ez például olyasvalakire lehetne igaz, aki, mondjuk, jó véleménnyel van Desdemónáról, de nem arra, aki tétként az életét teszi fel rá.) Épp ellenkezőleg, azt állítom, hogy úgy kell értenünk Othellót, mint aki hinni akar Jagónak, mint aki azon van, hogy éppen annak ellenére is, amit tud, higgyen neki. Az az igyekezet, amivel Othello ragaszkodik Jago őszinteségéhez az, ahogyan Jago mérgével möhön oltja szomját a tudásra, mind nem arról tanúskodnak, hogy a méreg jelenlétében Othello ostobává válna, hanem épp arról, hogy mennyire emésztően szüksége van erre a méregre. Nem pontosan azt akarom ezzel mondani, hogy nem lett volna képes ilyen gyorsan elfogadni ezt az ennyire elevenébe vágó rágalmat Desdemónáról, ha már eleve nem hitt volna benne, hanem azt, hogy inkább hinné el ezt vagy bármit, mint azt, ami még sokkal borzalmasabb a számára. Azaz a gondolat, hogy Desdemona utolsó szajha, sokkal elfogadhatóbb neki, mint az, hogy Desdemona erényes. De mi lehetne szörnyűbb, mint Desdemona hűtlensége? Nyilvánvalóan a hűsége. De hogyan?

Ha Othello belépőjét a tagadás rítusának részeként kezeljük, méghozzá egy olyan kontextusban, amelyben az egész gyilkossági jelenetet a mű láthatatlan nyitányának álomszerű megjelenítéseként fogjuk fel, felsejlik egy válasz eredeti kérdésünkre, ami Desdemona kővé változtatására vonatkozott Othello monológjában. Az Othello által használt költői kép tagadja, hogy megsebezte vagy vérét ontotta volna Desdemónának. Egyszerre tagadása tehát annak, hogy elvette volna felesége szüzességét, és annak, hogy Desdemona általa vesztette volna életét. (Ugyanakkor azonban bizonyíték arra is, hogy ez az ember, aki minden szenvedés árán is hajlandó volt Isten problémáját a Másik problémájával helyettesíteni, mindkét tárgyat kővé változtatta; ekkor viszont önértelmezése akár bálványimádóként is megjelenítheti előttünk, olyasvalakiként, aki vallásilag és társadalmilag egyaránt számkivetett.) Az egész gyilkossági jelenet a közönség vagy az orgazmus halálként való felfogására épül. Veszélyesen explicitté teszi ezt a szójáték az alábbi párbeszédben:

OTHELLO: Halálos ágyadon vagy...

DESDEMONA: De talán nem a halál kedvéért.<sup>5</sup>

(V; ii; 51–52.)

A lehetséges szójáték csak még hangsúlyosabbá teszi Desdemona szívbe markoló vágyát arra, hogy a nási ágyon haljon meg, de egy hosszú élet után.

Bár Desdemona semmivel nem érti jobban Othello vádjait, mint amennyire az önmaga sötétségébe zárt Mór, mégis engedelmesen osztja Othello megérzését, hogy ez az utolsó éjszakájuk, és hogy ez talán valami álomszerű felelevenítés lesz az előző kettőnek. Kiolvashatjuk ezt Desdemona halálra vonatkozó előérze-

<sup>5</sup> Az eredetiben: OTHELLO: „Thou art on thy death bed.” DESDEMONA: „Ay, but not yet to die.” – Itt, hogy érzékeltessem, Cavell milyen szójátékot vél itt felfedezni, el kell térnem *Kardos László* fordításától, ami így hangzik: „De talán csak nem most halok meg!”



teiből (a szomorú fűzről szóló énekből és a kérésből, hogy halotti leple a nászágy lepedője legyen), és az Emíliának adott titokzatos parancsból: „Megkérlek, ma éjjel, / Figyelj, a nászi huzatokkal ágyazz;” (IV; ii; 106–107.) mintha csak ismerné Othello róla szóló titkos álmát és hű marad hozzá, ő maga készítvén elő halálának jelenetét úgy, ahogyan azt Othello, Jago színpadi utasításait felhasználva, elképzeli („Ne méreggel csináld – fojtsd meg az ágyában. Abban az ágyban, amelyet bemocskolt” „Jó, jó: ez az igazságtevés tetszik nekem; nagyon jó” [IV; i; 203–205.]); mintha csak tudná, hogy Othello róla szőtt álmaival csak ezekkel az ágyukra terített leplekkel szállhat szembe. Az álom a bemocskolásról szól. A tény, amin az álom alapul a defloráció aktusa. Othello viszonylag egyértelműen beszél erről, annyira egyértelműen, amennyire egy transzban lévő ember erre képes lehet:

Rózsád ha letörtem,  
 Hiába, nem nő, nem virul ki újra,  
 Elfonnyad – hadd szagoljam még a fáján!  
 Ó, boldog balzsam, szinte ráveszed  
 Az Igazságot: kettétörni kardját.  
 Még! Még! Ilyen légy holtan, s én megöllek  
 S holtodban is szeretlek.

(V; ii; 13–19.)

(A nekrofilia megfelelő sors egy olyan elme számára, amelynek elvont gondolatai fuldokolnak attól, hogy közben ez az elme kivételes képességet mutat a metaforikus beszédre is; ez utóbbi úgy vonja be a halált a szerelembe, hogy az szó szerint gyilkolást jelentsen. „Fonák halál, mely megöl egy szerelme” [V; ii; 41.], illetve élő kővé változtatja tárgyát. Az is helyénvaló, hogy Desdemona megérezze a halált vagy a halál metaforáját, mint a közelgő halál okát. Az események legvégén pedig, mikor magával néz szembe, Othello képtelen kilábalni ebből. „Egy csókot adtam és megöltelek” [„I kissed thee ere I killed thee.”, V. ii. 356.]. És még ez után is szeretlek. És nemcsak most, mikor a halálod vagyok, hanem az előző éjszakáinkon is.)

A nászi leplek mutogatása ebben a romantikus, babonás, hagyományokkal terhes környezetben nem jelenthet mást, mint annak a gyakorlatát, hogy a tisztaság folt ejtésével bizonyítassék. – Futtában említem, hogy ez garantálja a megfelelő súlyt ahhoz, hogy Othello akkora jelentőséget tulajdonítson a bűvös (vagy bohózatba illő) zsebkendőnek, ami ugyanis pöttyös, és pedig eprekkel pöttyözött.

Nos, esett folt a lepleken vagy nem? Szűz volt Desdemona vagy sem? A válasz épp annyira kétértelmű, mint a korábbi kérdés, hogy vajon megesküdtek-e már. Vajon nászéjszakájuk végső és végzetes megisméltése egyértelmű tagadása-e annak, ami valójában történt? Ekkor bátran kiolvashatnánk belőle, éppen a tagadás révén, a valós eseményeket. Vagy egyszerű ismétlésről van

szó, tagadás nélkül, s Othello úgy tudta, a virág még nem szakadt le a rózsafáról? Ebben az esetben, ki vonakodott leszakítva látni: ő vagy Desdemona? Ilyen kérdésekben a bohózatot és a tragédiát csupán egy hártvavékonyaságú fal választja el egymástól.

Természetesen nincsenek válaszaink ezekre a kérdésekre. Ám nem ez számít, hanem az, hogy Othellónak sincsenek válaszai; pontosabban, képtelen válaszolni, mert – amennyiben nem tévedek abban, hogy mindezek az ő kérdései is – adhatna bármilyen választ, azok mind elviselhetetlenek lennének számára. Gondolatainak kínzó logikáját így ábrázolhatnánk: vagy megsebeztem és vérét ontottam vagy nem. Ha nem, akkor nem volt szűz, és akkor rajtam esett folt. Ha igen, akkor már nem szűz többé, és akkor rajtam esett folt. Akárhogy is történt, én mindenképpen bemocskolódtam. (Azt nem állítom, hogy e dilemma két oldala Othello számára egyenlő súlyú.)

Egy ilyen logikai okfejtésen azonban egy tökfilkót leszámítva bárki felülkerekedett volna, és még csak meg sem kell hozzá nőszülnie. (Lehet, hogy ő is épp ezt mondja, mikor már túl későn, megkérdezi magától, miért is nőszült meg.) Akkor mi változtatja Othello számára húsba metszővé ezt a logikát? Jago, nevezzük bárminek is. Mi tehát Jago?

Tudjuk: Jago minden, ami Othello nem. Például kritikus és szellemes, amíg Othello tekintélyt parancsoló és fennkölt, visszafogott, míg a másik pazarló; rejtőzködő, míg az nyitott; cinikus, míg az romantikus; konvencionális, míg az eredeti; testet képzel ott, ahol a másik lelket; az emberi álca feltalálója és feltalálója [imaginer and manager of the human guise]; a világ alsó vége. És így tovább. A keresztény ember szemében ördög. Az Othello és Jago kapcsolatát illető tények közül itt egyedül azt említem meg, hogy Othello a darab végén kétszer is megölhetné Jagót, de nem teszi, mert tudja, hogy ez lehetetlen. Ez a majdnem teljhatalmú törzsfőnök megtorpan egy ilyen senki előtt. Ez impotenciájának pillanata, és annak jelentése is. Jago minden, amit Othellónak tagadnia kell, és ami megtagadva nem pusztul el, hanem tovább hat, mint a mérge, mint a fúriák.

Othello impotenciájának pillanatáról és jelentéséről szólva nem arra gondolok, hogy Othello a szó köznapi értelmében impotensnek bizonyult volna Desdemónával szemben. Inkább úgy gondolok rá, mint akit meglepett Desdemona, mint akit meglepett az, amit felszínre hozott a lányból, mint akit sokkal inkább sikere, mint sikertelensége képesített el. Desdemónának ez a dimenziója abban a nehézkés és alantas incselkedésben válik láthatóvá, ami a fiatalasszony és Jago közt zajlik, mikor Othellót várják Cipruson. Othello bárkiről vagy akár mindenkiről hamarabb hiszi el, hogy ezt Desdemónából kihozta vagy kihámozta [elicit or solicit], mint önmagáról. – Más szóval, az lepi meg, hogy rájön: Desdemona húsból és vérből van. Ez volt az egyetlen dolog, amit képtelen volt elképzelni. Mert ha Desdemona hús és vér, akkor mivel ők ketten egyek, ő is az. Bár képzeletének ereje képes úgy irányítani e szende lény képzeletét – aki minden, ami ő nem –, hogy az lássa elméjében az arcát, Desdemona azt is látja, hogy Othello nem azo-

nos elméjével, több, mint a képzelete, sötétlik a vágtyól, a vágtyól, aminek Desdemona pedig átadja magát. Jago tudja ezt, és Othello nem bírja elviselni, amit Jago tud, ezért nem tud szembeszállni azzal, ahogyan Jago tudja mindezt, vagy azzal, ahogy Jago bármit tud. Képtelen megbocsátani Desdemónának, hogy létezik, hogy nem azonos vele, hogy kívül van, túl parancson és utasíthatóságon, hogy parancsolójának parancsolója.

Ingatag tudatállapot az, ami összeolvasztja a szerelemben való belehalás figuratív és szó szerinti értelmét; Othello bizonytalanul Desdemónára vetíti önmagát, miközben hibáztatja:

Te álnok! Kővé dermedtetted szívem  
És ráviszel, hogy amit áldozatnak  
Gondoltam el, csak gyilkosság legyen.  
(V; ii; 64–66.)

Mivel Othello az, aki hazudik Desdemónáról, ő lesz az is, aki kőszívet ad a nő kővé változtatott testének, mintha csak követ emlegető szavaiban, amelyek a figuratívát keverik a szó szerintivel, a költészet varázsa és a mágia keveredne. Azzá változtatja a lányt, amit ő érez („a szívem megkövesedett” [IV; i; 178.]), de eltakarja gondolata csúfságát a költői kép szépségével – lealacsonyítva így önmagát és szavainak művészetét is. De mi vezet az áldozat gondolatához? Hogyan tudja Desdemona halálának gondolatát áldozattá változtatni? Mi az, aminek kedvéért fel kell áldoznia a lányt? Az önmagáról és Desdemónáról alkotott kép kedvéért, amit így őrizhet meg érintetlennek, olyannak, amin nem eshet folt, mintha csak ez védené meg a rágalom alkotta képtől, így például feketeségének hagyományos értelmétől. Így hát Othello egyszerre a megszokottat kezdi képviselni, a szerelmét a megszokásnak ajánlva fel. De mindez roppant ingatag lábakon állt; kimondani nem lehetett. Még mindig jobb azonban erre gondolni, mint az igazságra, ami az volt, hogy a románcnak már vége, a szerelmet már mindketten feláldozták: Desdemona könnyedén túltette magát szüzességén, érintetlenségén, tökélyén, Othello kedvéért, egyesülésükért, kettejük összeforrasztásáért. Ez az az áldozat, amit Othello nem fogadhat el, mert ezzel elveszti saját tökélyét is. Át kell tehát helyeznie. A seb a végesség, az elkülönülés jele; viselni kell, bármilyen is legyen az ember anatómiája vagy színe. A tökéletlenség elutasításának bűne vagy jele teremti meg vagy igazolja azokat az ördögi látomásokat és kínokat, amik e mű terét betöltik.

Ha olyasvalaki, mint Othello impotenssé és öldöklővé válik a feltámadt női szexualitástól vagy attól, hogy felébreszti azt – más szóval, ha ez a férfi elszörnyed az emberi szexualitástól, önmagában és másokban – akkor nincs ember, akit ne fenyegetne ez a lehetőség. Amit ki szerettem volna emelni, az ennek a lehetőségnek a természete, vagy a lehetőség, amit ez a természet rejt; az, hogy az emberi szexualitás olyan terület, amelyen a végesség lehetősége, elfogadása és ismétlődő legyőzése történésé válik. Az emberi különállás akár előbb, akár ké-

sőbb, egyaránt fordulhat a ragyogás és a szörnyűség, a hús és vér felé, elegyítve rútat és szépet.

De Othello biztosan tudja, hogy Desdemona létezik! Mi köze van akkor, kérdezhetnénk, Othello többé vagy kevésbé érdekes tudatállapotának a szkepticizmushoz? – Milyen szellemenben tesszük fel ezt az utolsó kérdést? Számomra is megmarad a kérdőjel. Gyanúperrel szeretnék élni azt illetően, hogy mit tekintünk a szkepticizmus kifejeződésének, ezen a ponton pedig különösen azt kezelem gyanakvással, vajon tudjuk-e, mit jelent tudni azt, hogy a másik létezik. Othello számára semmi sem lehet biztosabb annál, mint hogy Desdemona létezik; hogy hús és vér; hogy elkülönül őtöle; hogy Desdemona Más. Pontosan ez az a lehetőség, ami kínozza. Szenvedésének tartalma, hogy valami azt súgja neki, a Másik létezik, ezen keresztül pedig azt is tudja, hogy ő maga létezik, vagyis hogy léte függő, részleges. Feltevésem szerint továbbá, Desdemona hűségét illető szkepszisének megnyilvánulásai egy mélyebb meggyőződés elfedését szolgálják; egy szörnyű kétely takar el egy még borzalmasabb bizonyosságot, egy bizonytalan bizonyosságot. De vizsgálódásaim során mindig épp ez bizonyult a szkepticizmus okának: a kísérlet arra, hogy az emberi állapotot, az emberiség állapotát egy intellektuális problémává, egy rejtvénnyé változtassuk. (Vagyis, hogy egy „metafizikai végességet intellektuális hiányként” értelmezzünk.)<sup>6</sup>

A tragédia az a hely, ahol nem úszhatjuk meg ennek az álcának a következményeit, és ahol meg kell fizetnünk az árát: a képtelenség, hogy a másik létének legmegtámadhatatlanabb bizonyítékát felismerjük, egyenlővé válik a másik tagadásával, és mondjuk, megkövezés vagy akasztás általi halálának előrevetítésével. Ez a képtelenség egyet jelent a felismerésre – mint olyanra – való képességünk halálával, azzal, hogy szívünk kővé változott vagy megszakadt: más szóval, a lelki kínlódás elkerülhetetlen reflexivitásával. – Ugyanakkor azonban Othellónak aligha van kétsége afelől, hogy képes tudni Desdemónáról azt, hogy – például – szenved (valószínűleg mert összetört a szíve), és így aligha kételkedhet abban, hogy Desdemona létezik. Vagyis problémája megint nem egyezik a szkeptikus problémával. De újra megkérdem: tudjuk-e, mit jelent ilyen kétségek közt hanyódni? És jobban tudjuk-e ezt, mint azt, hogyan kell Othello kételyére gondolnunk? Mi több, tisztán látjuk-e egyáltalán annak az állításnak a jelentését, hogy Othello biztos abban, Desdemona tudatában folyamatok játszódhatnak vagy játszódhatnak le, például hogy tudatát átjárhatja valami könnyen leírható fájdalom? Ha Othello azt képzei, hogy Desdemona kőből van, képzelheti-e egyáltalán, hogy szenved? („El tudnánk képzelni, hogy egy kőnek tudata van? És ha valaki képes erre – ez miért ne bizonyítaná pusztán azt, hogy az ilyen képzelgetés egyáltalán nem érdekes a számunkra?”

<sup>6</sup> Knowing and Acknowledging (Megismerés és elismerés). = Must We Mean What We Say? Cambridge University Press 1976. 263. (repr.)

*Filozófiai vizsgálódások, (390)*<sup>7</sup>

Vajon a szkepticizmus fedezéke – a metafizikai végesség intellektuális hiány-nyá való alakítása – az emberi mivolt tagadása-e, vagy éppen kifejezése? Mert persze vannak olyanok is, akik számára az emberi mivoltunk tagadása maga az emberi.<sup>8</sup> Nevezhetjük ezt a kérdés keresztény felfogásának. Ez magyarázza azt is, hogy Nietzsche azonosítani próbálta az emberin való túllépés feladatát azzal a feladattal, hogy túllépünk az emberi tagadásán; ami azt sugallja, hogy az emberin való túllépés nem a halálon, hanem az örömen, például extázison keresztül történik meg. Ha az előbbire úgy gondolunk, mint a test megtagadására, akkor az utóbbit nevezhetjük a test határozott igenelésének (affirmálásának). Ekkor azok, akik megpróbálják feladni a test és a lélek dualisztikus felfogását, és odáig jutnak, hogy a test és a lélek azonosságát állítsák, ismét átugorják vagy átalakítják a problémát. Mert tegyük fel, hogy a testemmel való azonosságom csak a testem általam történő affirmálásán keresztül létezik. (Mint ahogyan, mondjuk, a barátság csak a barátsághoz való hűségben létezik.) Akkor a kérdés az: mivé válik a test az affirmációban? Mivé válok én? Talán akkor valamiféle gépként ismerném magam; talán egy univerzumként.

Két olyan gondolat vagy perspektíva felvázolásával zárom ezt a fejtegetést, amelyből felmérhető, hogy az itt megkezdett *Othello*-olvasat mekkora meggyőző erővel bírhat, s ahonnan ez az olvasat talán folytatható.

Először is, amit e darab filozófiájának vagy tanulságának nevezhetünk, az szinte teljes egészében megtalálható Montaigne *Vergilius verseiről* című esszéjének olyan kijelentéseiben, mint ez: „Micsoda szörnyűséges állat, hogy önmaga rettenete, hogy teher neki saját öröme, hogy szerencsétlenségnek tartja önmagát!”<sup>9</sup> Az esszé a szex és a házasság, a szex és az életkor összeegyeztethetőségével foglalkozik; taglalja a féltékenységet, az erényességet, a képzeletet, a szüzeséget illető kételyt és a mindezek közti kapcsolatot; a nyelv erejét és őszinteségét; valamint említ egy törököt és a nekrofilia néhány esetét. Kevés híján az *Othello* összes témáját megtaláljuk Montaigne-nél, ha ehhez az esszéhez hozzávesszük a korai *A képzelet hatalmáról* című írását is, amelyben találunk egy mórt, illetve egy egyiptomi királyt, aki mikor fény derül impotenciájára, azzal fenyegeti menyasszonyát, hogy megöli, mert arra gyanakszik, hogy valamiféle varázslás áldozata lett. Ebből az lehet a tanulság, amit Othello így mond: „szertelen szeret, / S nem okosan” [V; ii; 342.], de ezek a kérdések gondolkodáshoz és önmérséklethez, nem pedig kínzáshoz és gyilkossághoz kellene, hogy vezessenek; legalább annyira

<sup>7</sup> Filozófiai vizsgálódások, 176. Ford. Neumer Katalin.

<sup>8</sup> Ld. *Aesthetic Problems of Modern Philosophy*. (A modern filozófia esztétikai problémái.) = i. m., 96.

<sup>9</sup> Bajcsa András fordításában: „Micsoda szörnyszülött állat, aki önmagát utálja, akit saját élvezetét undorítanak és tesznek szerencsétlenné!” (Vergiliusi verssorokról. = Reneszánsz etikai antológia, 416. Szerk. Vajda Mihály).

adhatnak okot búslakodásra és nevetésre, mint amennyire szájalomra és rette-  
gésre; csak akkor tragikusak, ha azzá tesszük őket, ha tragikusnak látjuk; annyiban vagyunk tragikusak, amennyiben tragikusan viselkedünk; hiányosságainkat pedig nem sötét és érthetetlen ékesszólással, hanem egyfajta „boldog és barátságos bölcsességgel” (ahogyan Montaigne utolsó esszéjében, a *Tapasztalásról*ban mondja) kell kezelnünk. Lehet azt tanácsolni, hogy az ember fogadja el saját emberi mivoltát – és szinte látjuk Jagót, az emberi természet rágalmozóját (ez volna ördögisége) kéz a kézben Othelloval, a rágalom végrehajtójával: az egyik alulról próbálja elkerülni az emberi természetet, a másik felülről. Ám kinek a számára hasznos ez a tanács? És hogyan értsük meg azt, hogy miért épp azok nem fogadhatják el, akiknek leginkább szüksége lenne rá? Az önmérsékletre való buzdítás csak annyiban hasznos, amennyiben egy olyan tudásból származik, ami tisztában van azzal, milyen lehetőségek vannak még azon túl, aminek elérésére a buzdítás vonatkozik. Vajon Montaigne kiérdemelte-e, hogy a fenti tanulságot neki tulajdonítsuk, vajon valóban nyoma sincs benne a vágynak, hogy kivonja magát az emberi alól? Vagy Shakespeare játéka a lepedőkkel és a zsebkendővel úgy érten-dő, mint Montaigne megdorgálása, mert az őszinteség egy bizonyos fokán már nem volt hajlandó túllépni? Bizarr kérdés, nem tagadom; csak annyit kívánok vele jelezni, hogyan lehet és hogy miért szükséges ellenőrizni, vajon a hangsúly, ami olvasatomban a foltra kerül, mennyiben szükséges ahhoz, hogy a szavak és a tettek szörnyűségének és sötétségének tapasztalata kellő nyomatékot kapjon, vagy mennyiben van csupán ráerőltetve a szövegre.

Második zárógondolatom még ennél is merészebb, és annak kapcsán merül föl, hogy fentebb azt mondtam, „a tökéletlenség elutasítása” teremti meg „az ördögi látomásokat és kínokat, amik e mű terét betöltik.” Nem akarom vitatni azokat a bizonyítékokat, amelyeket *Shakespeare and the Allegory of Evil [Shakespeare és a Gonosz allegóriája]* című művében Bernard Spivack vonultat fel amellet, hogy Jago a középkori allegorikus színjátékok Bűnt megtestesítő figurájának leszármazottja volna. Szándékom csak annyi, hogy további magyarázatokkal szolgáljak e figura megjelenésére ebben az adott darabban, és talán hogy jelezsem, mennyire tartom emberinek vagy éppen emberellenesnek ezt a színpadi alakot (vagyis egy olyan értelmezést kínáljak, amit Spivack könyvében láthatólag megvet). A középkori allegorikus színjátékok hagyományával ellentétes irányba elindulva hívom fel a figyelmet arra – és kétlem, hogy én volnék az első, aki ezt szóvá teszi –, ahogyan Othello és Desdemona neveiből a pokol és a démonok merednek ránk.<sup>10</sup> E furcsaság megemlítésével valami olyasmit szeretnék felvetni, amit majdnem tisztán találgatásnak tekintek, s amit így vagy úgy másnak kell majd bizonyítania, jelesül azt, hogy a darab eseményei mögött és azokat formálva boszorkányperek mozzanatait ismerhetjük fel. Az olyan szövegrészek, mint

<sup>10</sup> *Othello*, ill. *Desdemona* – Cavell a nevekben itt dőlt betűvel szedett szótagokra – *hell* = pokol, *demon* = démon – utal. – *A ford.*

„látható bizonyíték” vagy „kötél, / Kés, mérég, tűz, vagy fullasztó folyam” (III; iii; 394–395.) számomra bírósági kínzókamrák helyszínét idézik. Meghökkenítő az is, hogy miközben Desdemona egy ponton a „moth of peace”<sup>11</sup> [I; iii; 257.] kísérteties kifejezéssel jellemzi önmagát, egy 1834-ből származó tanulmányban, a *Folk-lore of the NE of Scotlandban* (Észak-nyugat Skócia népszokásai) pedig azt olvassom, hogy „Skócia egyes részein a *mothokat* [éjjeli lepkéket] ‘boszorkányoknak’ nevezik” (idézi KITTREDGE: *Witchcraft in Old and New England. – Boszorkányság Ó- és Új-Angliában*. Ám mindezek előtt az az örült logika indítja útjára ezt a gondolatot, amit Othello bizonyíték és „megelégedés (kielégülés, *satisfaction*)” iránti tombolása követ (ami olyan, mint amikor egy nő boszorkányságáról úgy akartak megbizonyosodni, hogy megnézték, megfullad-e, s kimondták, hogy ha megfulladt, ártatlan volt, ha nem, akkor pedig meg kell ölni, mert boszorkány): nászéjszakánkon az történt, hogy megöltem Desdemonát; csakhogy Desdemona nem halott; akkor tehát nem ember; tehát akkor meg kell halnia. („De haljon meg, hogy mást is meg ne csaljon”, [V; ii; 6.]). Továbbá Othello azt állítja, hogy nem személyes érzelmek vezérlik, hanem a hatalom nevében jár el; itt épp ítéletet mondott. A boszorkányperek bibliai igazolása, úgy emlékszem, hagyományosan az Exodusban található büntetésen alapul: „Nem engedheted, hogy boszorkányok életben maradjanak”. Othello mintha ezt a tébolyult logikát motyogná el az ájulás előtti önkívületben: „Előbb akasztják, aztán vallatják ki, még a gondolatba is belereszketek”,<sup>12</sup> nem tudván, hogy a hóhér vagy az áldozat szerepét játssza-e.

A boszorkányperek gondolatát mint találgatást vezettem be, amivel persze azt is jelzem, hogy nem tekintem hipotézisnek: nincs *sziükség* rá a darab világát illető nézeteim értelmező felsorakoztatásához. Nem kell feltennünk, hogy Shakespeare ilyen háttéranyagot használt volna; elég annyi, hogy a darab a boszorkányság nyilvános vádjával és egy rövidített perrel kezdődik, amit aztán a pokol gondolatának felbukkanása és a lelki kínzás végzetes jelenetei követnek; majd a darab azzal zárul, hogy a halál bizonyítéka lesz a halandóságnak és így az ártatlanságnak (ld. „Ha ördög vagy, én nem tudlak megölni.” [V; ii; 283.]). Úgy értem, elég ahhoz, hogy felkavarja a babonáságot – azt a rettegést, ami ráébreszt képtelenségünkre, hogy utat találjunk más elmékhez –, ami az ezt szentesítő intézmények védnöksége alatt a boszorkányperekhez vezetett. Az *Othello*, mint ahogyan azt Shakespeare humanitásától el is várnánk, egyszerre veszi nagyító alá az örületet és az inkvizítorok megbabonázottságát, valamint a szerelem kínzásait; azokat a kínokat, amiknek mind a kínzó, mind a szenvedő áldozata lesz.

Itt vannak tehát, nászí és síri lepleiken. Egy szobor, egy kő olyasvalami, aminek léte alapvetően adott a látható bizonyosság számára. Egy emberi lényről ez

<sup>11</sup> Szó szerint: ‘a béke éjjeli lepkéje’, Kardos a „békés porszem”-nek fordítja.

<sup>12</sup> Itt kénytelen voltam eltérni Kardos László fordításától, mert itt az eredeti szöveget („First, to be hanged, and then to confess; I tremble at it” [IV; i; 38–39.]) így adja vissza: „Mondj igazat, és betörök a fejed... előbb török, aztán mondj igazat... reszketek belé”, ami nem fedi azt az értelmet, amire Cavell olvasata épül.

nem mondható el. A két egymás mellett fekvő test ennek a ténynek az emblémáját, a szkepticizmus igazságát formálja meg. Ennek a férfinak nem a bizonyosság hiányzott. Tudott mindent, de képtelen volt megadni magát annak, amit tudott. Amire rájött, az túl sok, nem túl kevés volt az elméje számára. Egymástól való különbözőségük – az egyik minden, ami a másik nem – az emberek egymástól való elválasztottságának emblémája, amit el lehet fogadni, adottnak lehet venni, vagy sem. Csakúgy, mint az Istentől való különbözőségünket; Isten minden, ami mi nem vagyunk.

Itt vagyunk hát, azt tudva, hogy „a poklok paraszára” szálltak (vö. V; ii; 127.), Desdemona egy hazugsággal az ajkán, Othellót védelmezve, Othello pedig Desdemona vérével kezein. Talán Blake-nek vannak – ahogy ő nevezi – dalai arra, hogy ismét életre keltse őket, hogy egy igazabb városban adjon teret a pokolnak. De a filozófia számíthat-e arra, hogy a költészet életre kelti őket? Addig biztosan nem, amíg továbbra is, mint ahogy tette a kezdetek óta, követeli a költészet kitiltását a filozófia államából. Talán számíthatna rá, ha maga is irodalomtudna válni. De irodalomtudná válhat-e a filozófia úgy, hogy közben továbbra is filozófiaként ismeri önmagát?

*(Stanley Cavell: Disowning Knowledge in Six Plays of Shakespeare. Cambridge–New York–New Rochelle–Melbourne–Sydney, Cambridge University Press 1987. 125–143. [Othello and the Stake of the Other.]*

*(Fordította: Komáromy Zsolt)*



*A szöveghiba – fogalom és probléma*

Amikor Ludwig Uhland 1815-ben kiadta *Verseit*, lírai Előszót írt eléjük, amely így kezdődik: „Lieder sind wir, unser Vater / Schickt uns in die offne Welt”. [Vagyis: Dalok vagyunk, a mi apánk szárnyra bocsát minket.] Azonban a könyvben ez állt: „Leider sind wir” [azaz: sajnos vagyunk], majd, minthogy valószínűleg kijavították a hibát, ez lett belőle: „Leder sind wir” [Bőrből vagyunk]. Tagadhatatlan, hogy minden olvasat megenged valamiféle értelmezést, ezért bizonyos definíciók szerint nincsenek szöveghibák. A kiadó tehát mindig saját felfogása szerint dönthetne, mondjuk, annak alapján, hogy az adott műnek valamely korábbi vagy későbbi változatát részesíti-e előnyben, vagy akár abból kiindulva, hogyan értékeli Uhland líráját. Természetesen mindez csak anekdota – még ha lényegében igazságot hordoz is: mert az Uhland életében megjelent számos kiadás egyikében ténylegesen ez olvasható: „Leder sind wir” [Bőrből vagyunk]<sup>1</sup> – ám ez korántsem csak holmi mulatságos agyalmány, hanem nagyon is tanulságos dolog, csakúgy, mint például a Rückert *Du bist die Ruh* című, Schubert által megzenésített versében található szöveghiba, tudniillik a „Du bist die Ruh” [= Te vagy a nyugvás] helyett „Du bist die Kuh” [= Te vagy a tehén], vagy Goethe *König in Thule* című balladájának példája, amelyben a következő áll: „Den Becher hätt er lieber, / Trank draus bei jedem Schmaus, / Die Augen gingen ihm über, / So oft er trank daraus”, a variáns pedig így szól: „Die Augen gingen ihm über / So oft trank er daraus”.\*

Itt ugyanis megmutatkozik, miféle eredményekre vezethet némelyik kiadási-elméleti elv maradéktalan követése. Minden elmélet próbaköve a szöveghiba! Egyértelmű, hogy a szöveghiba-meghatározás és kezelése a lehető legszorosabban összefügg a kiadástudomány minden más problémakörével, kiváltképp az autorizációval. Amit azonban amott elméletileg kell mérlegelni – legyen akár fakultatív, akár kötelező erejű –, itt minden egyes esetben konkrétan végre kell hajtani, úgy, hogy éppen megfordítva: a szöveghibával kapcsolatos mindenkorai döntés alapján lehet értékelni és megítélni az elméleti kinyilatkoztatásokat. Ezért foglal el a szöveghiba fogalomként és problémaként egyaránt

<sup>1</sup> Gedichte von Ludwig Uhland. Párizs, 1838. – 12. kiad.

\* Az aranyserleg-strófa *Sárközi György* fordításában a következő: „Legjobban ezt szerette / minden kincse között, ha inni kezébe vette, / szemébe könny szökött.” A tárgyalt két sor nyersfordításban: Szeme könnybe lábadt / ahányszor belőle ivott. A szórendi különbség komikus értelmezési különbséget eredményez. Az utóbbi variáns annyit jelentene: Szeme könnybe lábadt / oly gyakran ivott belőle.

rendkívül fontos helyet a kiadástudományban, talán még döntőbbet, mint hinnenk. Ebben a beszámolóban is, amely témájának megfelelően tudatosan szorítkozik a szöveghibára, mint olyanra, ezért vetődnek föl újra meg újra más kiadási problémák.

Nem kétséges, hogy a szöveghibák meghatározása, felismerése és kiküszöbölése a szövegfelépítést érintő legfontosabb műveletek közé tartozik. Abban viszont már a legkevésbé sincs egyetértés, hogy ez miképpen, milyen módon történjék. Nemcsak újabb nézetek fordulnak szembe régebbiekkel, hanem ma is különböző felfogások állnak szemben egymással. Ezért ajánlatos példaszerűen nyomon követni, mi mindent tartott lényegesnek a szöveghibával kapcsolatban fejlődése során a kiadástudomány, természetesen a tárgyunk szempontjából szükséges megszorítások értelmében – az újabb német irodalom területén.

Noha Karl Lachmann az antik és a középkori irodalom más típusú viszonyaiból indult ki, elsőként mégis őt kell megemlítenünk, mert Lessing-kiadásával kapcsolatban már 1840-ben olyan figyelemre méltó alapelveket állapított meg és olyan problémákat vetett föl, amelyek mind a mai napig hatnak. A kéziratokat Lachmann rendkívül óvatosan kezelte: „Amikor rendelkezésre állt Lessing saját kézírása, akkor általában az íráshibákat sem javítottuk”. Ha elhagyjuk az „általában” megszorítást, akkor ez a ma elfogadott állásponttal egyezik meg vagy kellene, hogy megegyezzen. Akkor tehát Lachmann elve teljesen korszerű volna, sőt jócskán felül is múltná a klasszikusok legújabb kiadásaiét.<sup>2</sup> Lachmann a nyomtatott szövegeket is hasonlóan kezelte. Úgy járt el, ahogy némelyik modern kiadás esetében volna kívánatos: Minden egyes szöveg esetében az eredeti kiadáshoz nyúlt vissza a szöveg-gondozó. [...] Az eredeti kiadást még helyesírását és központosítását tekintve is pontosan adta vissza. Aki ennek hasznát nem látja be, azt legalább nem fogja zavarni: aligha volna pedánsabb holmi önkényes szabályozás vagy későbbi szöveg-gondozók és szedők önkényét követő szörnyűséges restség. A régi kiadások nyomdahi-báit helyel-közzel figyelmen kívül lehet hagyni: a szöveg-gondozó sokat kijavított, némelyiket, amely többféle javításra adott lehetőséget, szándékosan meghagyta.

Lachmann-nak számos szöveghiba esetében valószínűleg nem lehettek gondjai, hiszen összekeverte a változatokat és erre büszke is volt: A vígjátékok és szomorújátékok szövege „az 1767-es és az 1772-es kiadás alapján közöltetik, de a korábbiak felhasználásával, amelyekből hallgatólagosan teljes mondatok is ki lettek egészítve, úgyhogy a mostani kiadás nem valamelyik másiknak az ismétlése”. Azután: „A *Nathan der Weise* szövege ugyancsak új és helyesebb, mint bármelyik előző, a két első kiadásból lett összeállítva, melynek minden különbözőségét figyelembe vettük.”<sup>3</sup> A kontaminációnak ez a módszere – mely a germanisztikában már régen

<sup>2</sup> A Deutsche Klassiker Verlag olyannyira belenyúl a kéziratokba, hogy még a helyesírásukat is korszerűsíti. Vö. ehhez pl. EICHENDORFF: Werke. II. 447 skk.

<sup>3</sup> KARL LACHMANN: Zum Lessing (1840). = K. L.: Kleinere Schriften zur deutschen Philologie. Berlin, 1876. 550–558. – Idézet: 553 sk.

túlhaladott, sőt tilos, ám a copy-text-elmélet révén más módon visszatért – természetesen szorosan összefügg a szöveghibák kezelésével, mint ahogy végeredményben egyes esetekben kontamináció és emendálás is közel áll egymáshoz, még ha mindig meg kell is különböztetnünk és szét is kell választanunk őket egymástól.

1901-ben Hermann Paul főként régebbi irodalmi művek szövegkritikájával foglalkozott, leírása azonban a különböző hibafajtákról (íráshiba, halláshiba, olvasáshiba stb.) éppoly fontos, mint az a tőle származó nyomatékos megállapítás, miszerint az interpretáció kulcsszerepet játszik a hiba felismerésében.<sup>4</sup> Hermann Kantorowicz is felsorolta a lehetséges hibafajtákat 1921-ben, és különbséget tett „tudatos és tudattalan eltérések között”, melyek közül ez utóbbiak szerinte „lélektani természeti törvények alapján” következnek be, és nagyobb biztonsággal lehet magyarázatot találni rájuk, legyenek bár „a fokozódó sekélyesség elvének” vagy „alkalmazkodásnak” (lectio difficilior) a következményei, származzanak akár félreolvasásból, elírásból, „tévesztésekből”, netán „asszociációkból”.<sup>5</sup> Az egyébként, hogy szempontunkból a tudatos eltérések sem lényegtelenek, némelyik XIX. századi szedő önkényességében érhető tetten.

Bernhard Seuffert, aki mégiscsak oly eltökélten vitte előre a kiadástudományt, nyilván kevesebb problémát látott ebben, mert 1905-ben a következő lapidáris kijelentést tette: „A szöveget a teljes hagyományozás alapján kritikailag kell előállítani. A régről örökölt és újabb hibákat helyesbíteni kell”.<sup>6</sup> Az első mondat a döntést tartalmazza: „a teljes hagyományozás alapján” – vagyis mindegyik változatot elő kell venni a hibák helyesbítése céljából, de anélkül, hogy kontaminálnánk őket. Ha azután, mint ahogy gyakran előfordul, a második mondatot önmagában ismételjük meg, természetesen egészen más értelmet kap. A kéziratokat Seuffert másképpen gondolta kezelni: „az adatok maradéktalan pontosságára van szükség”, természetesen „az íráshibákat ki kell javítani”.<sup>7</sup> Ezzel Seuffert még Lachmann-nál is távolabb került a korszerű felfogástól.

Georg Witkowski 1924-ben nem jutott túl Seufferten, sőt még ellentmondásokba is bonyolódott. Egyfelől azt magyarázza, hogy „kényszerítő okok javítást tesznek szükségessé”, másfelől pedig kijelenti: „Az alapul szolgáló szöveg szóról szóra változatlan marad, az értelmetlen és a bizonyosan a helyes változattal kiváltható íráshiba kivételével”.<sup>8</sup>

Nem véletlen, hogy az ezt követő időkben, a germanisztika szellemtörténeti korszakában háttérbe szorultak az efféle kérdések, és csak a háború után kerül

<sup>4</sup> HERMANN PAUL: Methodenlehre. = Grundriss der germanischen Philologie. I. köt., Strassburg, 1901. 159–247. – itt 186 skk. – 2. kiad.

<sup>5</sup> HERMANN KANTOROWICZ: Einführung in die Textkritik. Systematische Darstellung der textkritischen Grundsätze für Philologen und Juristen. Leipzig, 1921. 29 skk.

<sup>6</sup> BERNHARD SEUFFERT: Prolegomena zu einer Wieland-Ausgabe. III–IV. Berlin, 1905. 51.

<sup>7</sup> Uo. 58., 54.

<sup>8</sup> GEORG WITKOWSKI: Textkritik und Editionstechnik neuerer Schriftwerke. Ein methodologischer Versuch. Leipzig, 1924. – Idézetek: 20., 40.

tek újból terítékre. Hans Werner Seiffert 1963-ban nyújtott elismerésre méltó, összefoglaló igényű áttekintést a hibaforrásokról, kihatásokról és megoszlásukról,<sup>9</sup> arról azonban nem nyilatkozott, hogy ezeket a hibákat miképpen kellene kezelni a szöveggondozónak. Számára nyilvánvalóan magától értetődött a megoldás.

Merészebben látott neki a dolognak Friedrich Beissner 1964-ben. Míg különbséget tett a szerzőtől magától származó és az idegen, hagyományozott variánsok között, hevesen szállt síkra a hagyományozásban található hibák javítása mellett, azonban elvetette kontamináció és az emendálás összekeveredését, am azt teljesen elutasította, emezt pártolta, még hozzá olyannyira, hogy például Wieland *Idrisének* egyik szavát egy másikra akarta cserélni, jó okkal ugyan, mégis nélkülözve ennek a hagyományozásban lelhető alapját.<sup>10</sup>

Gerhard Seidel 1970-ben szintén kontamináció és emendálás különbségét emelte ki. Egy Brecht-kiadás alapján Seufferthez hasonlóan ezt követelte: „A teljes hagyományozás figyelembe vételével a sajtó alá rendezőnek ki kell javítania az egyértelműen hibás helyeket. Ilyenek a nyilvánvaló elírások, azok a felismerhető elhallások, amelyek diktáláskor következhetnek be, valamint olyan mondat hibák, amelyek akkor derülnek ki, amikor az alapszöveggé emelt kiadást vagy az eredeti kiadással vagy régebbi kéziratokkal vetünk egybe. Szövegromlás esetén az elvárható óvatossággal a hellyel-közzel szükséges sajtókonjektúrákat is végre kell hajtani.” Seidel abban látta a sajtó alá rendező feladatát, hogy „egy hagyományozott, mégis a nyilvánvaló tévedésektől megtisztított szöveget hozzon létre”. Hangsúlyozta: „A kontamináció és az emendáció közötti határt nem szabad átlépni”, élt azonban azzal a megszorítással, hogy „a kontamináció és az emendáció megkülönböztetését” problematikus esetekben” éppen csak pontról pontra szabad elvégezni. A sajtó alá rendezőnek természetesen mindig e homály tudatában kell eljárnia, és le kell mondania az emendációról, ha nem zárható ki a kontamináció gyanúja.”<sup>11</sup>

1971-ben Rolf Tarot is azt követelte, hogy „a szöveget a teljes, szövegkritikailag releváns hagyomány felhasználásával” kell megvizsgálni.<sup>12</sup>

Ugyanebben az évben fordították le németre a szláv filológia nagy alakjának, Konrad Gorskinak már 1958-ban megfogalmazott kívánalmát: „Ha a textológia

<sup>9</sup> HANS WERNER SEIFFERT: *Untersuchungen zur Methode der Herausgabe deutscher Texte*. Berlin, 1963. 39., 51 skk. /Dt. Akad. d. Wiss. zu Berlin. Veröffentl. d. Instituts f. deutsche Sprache und Literatur 28./

<sup>10</sup> FRIEDRICH BEISSNER: *Editionsmethoden der neueren deutschen Philologie*. = *Zs. f. dt. Philologie* 83. 1964. 72–95. 85 skk., 89 skk.

<sup>11</sup> GERHARD SEIDEL: *Bertold Brecht – Arbeitsweise und Edition. Das literarische Werk als Prozess*. Stuttgart, 1977. – *Idézetek*: 138sk. (Die Funktions- und Gegenstandsbedingtheit der Edition. Berlin, 1970. – bőv., új kiad.).

<sup>12</sup> ROLF TAROT: *Probleme der Edition von Texten des 16. und 17. Jahrhunderts*. = *Texte und Varianten. Probleme ihrer Edition und Interpretation*. Szerk. *Gunter Martens–Hans Zeller*. München, 1971. 371–384. – *Idézet*: 377.

elegendő bizonyító erejű anyaggal rendelkezik ahhoz, hogy mind a szövegben fellelhető idegen kéztől származó olyan interpolációkat feltárja, melyek a szerző alkotói szándékával ellentétesek, mind pedig a korrekt szöveget rekonstruálja, akkor nem csupán joga van hozzá, de egyenesen köteles is visszaadni a szövegnek hiteles alakját.”

Eszerint tehát a sajtó alá rendezőt az emendációra nézvést „elegendő bizonyító erejű anyag” kell, hogy igazolja (erről majd még szó lesz), és „a szerző akaratának legmesszebb menő figyelembevételével” kell eljárnia.<sup>13</sup>

Ekképpen sommásan olyan doktrína fogalmazódott meg, amely – bármi módon valósult is meg a gyakorlatban – addig általános érvényűnek számított, most azonban elvileg hatályon kívül kellett volna helyezni, mert most némely kiadástudósok az emendáció fogalmának vagy – a másik oldalról tekintve – a szöveghiba definíciójának radikális szűkítését követelték. Ez kétségkívül új divatokkal és módszerekkel függött össze abban a germanisztikában, amely végül is mindig fogékonyak mutatkoztak a különböző koráramlatok iránt. Ahogy a germanisztika, jobban mondva: a germanisztika egy része előbb szellemtudományként, később művészettudományként, így most társadalomtudományként értelmezte magát. Ennek megfelelően az író meghatározta műalkotás most át kellett hogy adja a helyét egy általános, kötelezettség nélküli szövegfogalomnak, a szerző akarata meg kellett hogy hátráljon a befogadás hatásai előtt, az emendáció nem esztétikai, hanem mechanikus elven kellett hogy nyugodjék.

Ez az irányzat a legegységelműbben Siegfried Scheibe működésében rajzolódott (és rajzolódik) ki. 1971-ben a következő meghatározásokkal rukkolt elő: „A hibás helyeknek az az ismérve, hogy önmagukban vagy a szűkebb kontextusban nem engednek meg értelmet [...]. Ezeknek a helyeknek a javításakor vissza lehet nyúlni más forrásokban található megfelelő variánsokra, beavatkozásról azonban nincs szó, mivel más források egy változatot tartalmaznak.”

Mivel az „értelem” szó itt közelebről nincs meghatározva, így bármilyen felelőtes értelemösszefüggés elég lehet ahhoz, hogy megakadályozza az emendációt. És valójában ez volt az új doktrína. Scheibe a következőképpen fejtette ki: „Mindamellett a hagyományozott szövegtestbe való beavatkozásokat szigorú formai kritériumok kell, hogy megkössék. Beavatkozás csak akkor engedhető meg, ha esetleg szintaktikai ellentmondások jelennek meg, ha egyértelmű helyesírási hibák fordulnak elő vagy ha a szövegnek olyan a központosítása, hogy értelmezhetősége megengedhetetlenül csorbult”.<sup>14</sup>

<sup>13</sup> KONRAD GÓRSKI: „Der Wille des Autors” und die korrekte Textedition. = Texte und Varianten (= 12. jegyzet), 345–354. – Idézet: 353. – vö. ehhez még 346.

<sup>14</sup> SIEGFRIED SCHEIBE: Zu einigen Grundprinzipien einer historisch-kritischen Ausgabe. = Texte und Varianten (= 12. jegyzet), 1–44. – Idézet: 42 sk. – Úgy látszik, Scheibe itt még különbséget tesz emendáció és kontamináció között, és hagy nekik bizonyos játékeret, ez azonban nem világos, másrészt viszont csak az „egyértelműen hibás helyek” kiküszöböléséről beszél (10. – vö. még 7. és 44.).

Ezt a meghatározást Scheibe egy évtizeddel később, 1982-ben megismételte, és példákkal igyekezett megalapozni. A következőképpen fogalmazott: „A szövegtestbe való beavatkozások csak akkor megengedhetők, ha egyértelmű sajtóhibák (kézirat esetében elírások) fordulnak elő, (amivel Scheibe egyébként Lachmann mögé esik vissza) melyeket ugyancsak egyértelműen ki kell javítani. Ebben az összefüggésben az tekinthető hibának, ami önmagában vagy a szűkebb kontextusban nem enged meg olyan értelmezést, melyet a szerző ténylegesen gondolt.”

Ha itt éppen az történik, amit el akarunk kerülni, hogy ugyanis a sajtó alá rendező tudni véli és meghatározza, mi az, amit „a szerző ténylegesen gondolt”, akkor a Scheibe által a továbbiakban felsorakoztatott példák éppen azon további követelményének mondanak ellent, hogy az említett hibákat „a szöveg értelemhordozó alkotórészeként” kell megtartani, mivel a szöveg „általuk sem struktúrájában, sem mondanivalójában nem csorbulna”. Hiszen ezek a példák – hogyan másképpen is nevezhetnénk – mégiscsak súlyos strukturális és tartalmi károsodásokat tartalmaznak, mint például, amikor becsúszott Goethénél a „rothe” (vörös) a „todte Meer” (Holt-tenger) helyett, amire még visszatérünk. Annak az elméletnek a szempontjából azonban, melyet Scheibe képvisel, elegendő, hogy az adott hely „szintaktikailag és jelentésében, továbbá kontextusához való viszonyát tekintve” világos legyen és „egyértelmű értelmet” eredményezzen. Valóban lehet még itt „értelemről” beszélni? Még Scheibe sem látszott biztosnak benne, hiszen végül a szöveghibáról való döntést, mely elkerülhetetlen, egyszerűen nyitva hagyta, és minden kötelezettséget lerázott: „Annak pontos meghatározása, hogy végső konzekvenciájában mi tekinthető szöveghibának, mégsem lehetséges, ahhoz a fennálló lehetőségek palettája túl széles. Ezért e probléma további megvitatását nem is tartanám célszerűnek.”<sup>15</sup>

Ugyanezt az álláspontot képviselte Scheibe munkatársa, Christel Laufer 1988-ban: „A nyomdahibák vagy elírások, melyeket ugyanis ki kellene javítani, „a textológiai értelmezésben nyilvánvaló hibák, melyek által egy szó önmagában vagy szöveggörnyezetében érthetetlen marad, és nem teszi lehetővé, hogy értelmet ismerjünk fel benne.”

Azután: Az írás- és a nyomdahiba helyesbítésén kívül az eredeti szövegbe való beavatkozások a sajtó alá rendezendő szöveg konstitúciójára nézvést mai textológiai felfogás szerint általában már csak akkor tekinthetők elfogadhatónak, ha rövidítések, abbreviaturák feloldásáról és szavak, szórészek, esetleg a központozás kiegészítéséről van szó olyan esetekben, amikor az eredeti szöveg sérült.<sup>16</sup>

<sup>15</sup> SIEGFRIED SCHEIBE: Zum editorischen Problem des Textes. = Zs. f. dt. Philologie 101. 1982. Sonderheft: Probleme neugermanischer Edition. 12–29. – Idézet: 25 sk.

<sup>16</sup> CHRISTEL LAUFER: Von den Texten. = SIEGFRIED SCHEIBE–WALTRAUD HAGEN–CHRISTEL LAUFER–UTA MOTSCHMANN: Vom Umgang mit Editionen. Eine Einführung in Verfahrensweisen und Methoden der Textologie. Berlin, 1988. 55–84. – Idézet: 78 sk.

Itt tehát máris kertelés nélkül, minden óvatoskodást félretéve megmondják nekünk, mi a „mai textológiai felfogás”, és hogy az mit ír elő. Ezek szerint nincs is többé semmiféle körültekintő mérlegelés emendáció és kontamináció között, az emendáció céljából történő minden korábbi szövegállapotra való visszanyúlás megengedhetetlen kontaminációként elítéltetik. És miközben a copy-text-elmélet tudománytalansága okán elvetik,<sup>17</sup> épp az ellenkezőjét, tudniillik a Kopier-Text-elméletet posztulálják. Ezzel kétségkívül olyan végponthoz értek, amelyről már nem lehet vitatkozni. Scheibe 1990-es fejtegetései is megmaradtak ennél az álláspontonál.<sup>18</sup> Nincs más hátra, mint hogy újból előlről kezdjük az egészet, és 1971-be térünk vissza.

Hans Zeller 1971-ben – Scheibe definíciójához folyamodva – úgy határozta meg a szöveghiba ismervét, „hogy az kontextusának összefüggésében nem enged meg értelmet”, de hozzáfűzte: „Az újabb irodalom vonatkozásában az ‘értelem’ szövegspecifikus logikaként, szövegen belüli struktúraként értendő. „Ez precízen hangzik, ám éppen ezért érthetetlen, hogy Zeller akkor miért nem ilyen, a műnek eleget tevő értelmet tett meg próbakőnek, hanem az illető helyet érintetlenül akarta hagyni, amennyiben az csak „egy, ebben a szövegben bármilyen értelmet eredményez”. Így juthatott arra az ismert döntésére, hogy C. F. Meyer *Der Rappe des Komturs* című versében a „Thor” szót, amely, mint maga Zeller meggyőzően kifejtette, egyszerűen nem származhat a költőtől, a „Chor” szóval cserélte fel, mivel Zeller további érvelése szerint, a szöveg szövegspecifikus struktúrájába kizárólag ez illik bele.<sup>19</sup> Más helyütt részletesen foglalkoztam ezzel az esettel és Zeller hibadefiníciójával.<sup>20</sup> Zeller akkoriban úgy oldotta meg a helyzetet, hogy az ilyesfajta „szövegromlást”, mely történeti okokból érthetetlen, megkülönböztette az olyan „szöveghibától”, amely „megengedi a szövegbe való beavatkozást”.<sup>21</sup>

Évekkel később, 1975-ben Zeller nyilván újból lemondott erről a szétválasztásról, és döntését utólag megpróbálta esztétikai okokkal megerősíteni. Immár azt a kérdést tette fel, „hogy az egyik változatban megjelenő szöveghiba a szerzőtől származó következő változatban is szöveghiba marad-e”, és úgy

<sup>17</sup> Uo. 80 sk. – vö. ehhez még PETER GOLDAMMER élesen bíráló recenzióját. = Weimarer Beiträge 35. 1989. 689–694.

<sup>18</sup> SIEGFRIED SCHEIBE: Zu einigen theoretischen Aspekten der Textkonstitution. = editio 5. 1991. 28–37., 33 skk.

<sup>19</sup> HANS ZELLER: Befund und Deutung. Interpretation und Dokumentation als Ziel und Methode der Edition. = Texte und Varianten (= 12. jegyzet), 45–89. – Idézet: 70. – A „Chor/Thor” példa: 68 skk.

<sup>20</sup> KARL KONRAD POLHEIM: Ist die Textkritik noch kritisch? = Germanistik – Forschungsstand und Perspektiven. Vorträge des Deutschen Germanistentages 1984. 2. rész: Ältere Dt. Literatur Neuere Dt. Literatur. Berlin–New York, 1985. 324–336., főleg 332 skk.

<sup>21</sup> ZELLER (= 19. jegyzet), 72 sk. – A „szövegromlás” és a „szöveghiba” e terminológiai megkülönböztetése csak Zeller akkori megfontolásai alapján volt lehetséges. Maga Zeller később azután nem élt ezzel a megkülönböztetéssel, mely teljesen beleolvad és el is tűnik „a szöveghiba kevésbé szigorú definíciójá” által (ZELLER = 27. jegyzet, 12.). – Vö. 77. és 29. jegyzet.

vélekedett, hogy nem ez a helyzet. A szerző a „szöveghibákat” vagy megszüntethetné vagy esztétikai jelként beépíthetné az új rendszerbe (vagy elnézheti őket), mindazonáltal: „Az eddig funkciótlan írás- vagy nyomdahiba a rendszer részévé válik”.<sup>22</sup> Ez alighanem ritka kivételes esetekben lehet így. A „Chor/Thor” példában, melyet Zeller e helyütt elemez, nem érvényes. Jóllehet, csak hogy egy példát hozzunk, ahogy Zeller érvel, a „Thor” új szavával alliteráció jön létre a „Thurm” szóval, azonban ezáltal nemcsak a „Chor” és „Comturei” alliterációjavész el, hanem Meyer az új változatban egyszerűen felszámolta az alliterációkat, ahogy a „Wunde wusch” megváltoztatása a „Wunde badete” sorra is bizonyítja.<sup>23</sup> Zeller egyébként maga is megszorítással élt, amikor kijelentette, hogy „igen gyakran lehetetlen eldönteni, hogy az új változatba rendszeren kívüli, vagyis hibás elem került-e bele, vagy egyszerű elnézés történt”.<sup>24</sup>

Lényegbevágóak voltak viszont Zeller megfontolásai, melyeket a copy-text-elmélet ösztönzésére az olyan szöveghibák kimutatása céljából alkalmazott, amelyek „1. a hagyományozás pszichikai feltételeinek elemzéséből (technikai-elemző vagy hagyományozástechnikai ismérv) és 2. az adott helynek a maga mindenkori egyedi kontextusának nyelvi-tartalmi elemzéséből (szövegelemzési ismérv)” adódhatnak. A 2. kritériummal kapcsolatban Zeller azt ismételte meg, amit Scheibe az „értelemről”, ő maga pedig a „szövegspecifikus logikáról” mondott, azt azonban elismerte, hogy „a szöveggondozó szubjektív ítélete itt is végső instanciaként érvényesül”.

Nagyon fontosak Zeller további fejtegetései: „Minthogy ez a 2. kritérium nem képes megragadni a jelentésváltoztató értelmes hiba alattomos esetét, csakis az 1. kritériummal együttesen lehet érvényes, ha pedig a két kritérium ellentmondásba kerülne egymással, akkor elegendő csak az 1. kritérium, amennyiben teljesen bizonyos következtetésekre ad módot, azaz valamely hely akkor számít hibásnak (nem autorizálnak), ha a technikai-elemző bizonyítás teljesen egyértelmű”.<sup>25</sup> Ezzel új szempont jelent meg a német vitában, azonban meglehetősen csekély figyelmet keltett.

Miközben Zeller 1984-ben a maga régi szöveghiba-definícióját ismételte meg, és újfent a „struktúra” és az „értelem” oly különféleképp felfogható fogalmához folyamodott,<sup>26</sup> a következőképpen nyilatkozott 1988-ban e szűken értelmezett

<sup>22</sup> HANS ZELLER: Struktur und Genese in der Editorik. Zur germanistischen und anglistischen Editionsforchung. = Zeitschrift f. Lit. wiss. u. Linguistik (Lili) 5. 1975. 19/20. 105–126. – Idézet: 117.

<sup>23</sup> Egy további érvelést szolgáltat a következő, erre vonatkozó sor mellett, hogy a „Thor” szó (a „Chor” helyett) nem integrálódik az új változatba: „Ragt weiss (az eddigi „still” vagy „bleich” helyett) im Mondschein empor”. Egy „Thor” [= kapu] még csak kiemelkedhet „still” [= csendesen], ám „Weiss” [= „fehéren”) már bajosan. – Vö. ehhez POLHEIM (= 20. jegyzet).

<sup>24</sup> ZELLER (= 22. jegyzet), 121.

<sup>25</sup> ZELLER (= 22. jegyzet), 118 sk.

<sup>26</sup> HANS ZELLER: Für eine historische Edition. Zu Textkonstitution und Kommentar. = Germanistik – Forschungsstand und Perspektiven (= 20. jegyzet), 305–323. – elsősorban 319.



hibafogalomról és következményeiről: „A magam részéről döntöttem, és szélsőségesen foglaltam állást, s most fel kell tennem a kérdést magamnak, nem mentem-e túl messzire abban, amit az angolszász kiadástudomány ‘tyranny of the copy-text’ elnevezéssel illet. Mindenesetre olybá tűnik, hogy vannak olyan hagyományozási helyzetek, melyekre talán mégis olyan eljárás volna alkalmazandó, mint a copy-text-elméleté.”

Zeller azt kívánta, hogy a szöveghiba problémája újból terítékre kerüljön, és a következő kérdést tette fel: „Vajon lehetséges volna-e a szövegváltozatokra vonatkozó elméletünket a szöveghiba kevésbé szigorú meghatározása által összebékíteni a copy-text-elmélettel, anélkül, hogy ez önkényességhez vezetne?”<sup>27</sup>

Próbáljunk csak felelni erre az oly lényeges kérdésre! A válasz óhatatlanul a német germanisztikai hagyományból kell, hogy merítsen, melynek nemhiába szegődtünk a nyomába. És alighanem akkor járunk el hatékonyan, ha a kontamináció–emendáció fogalompárral kezdjük vizsgálódásunkat. Lachmann a klasszika-filológiától átvett kontaminációs eljárást még meggyőződéssel alkalmazta. Azt is mondhatnánk: a kontamináció gyakran teszi fölöslegessé az emendációt, mivel végül is többnyire bármely változatban amúgy is a hibamentes helyet találná meg. Az emendáció gyakrabban követeli meg annak bizonyítását, hogy nem kontaminál. És erre a bizonyításra törekedett a későbbi germanisztika, amint a példákön láthattuk. Mindazonáltal gátszakadás történt, amikor bizonyos szöveggondozók, mint az öntörvényű és vitatható Jonas Fränkel már csak saját intuíciójukra akartak hagyatkozni,<sup>28</sup> amely persze ugyancsak kontaminációként hatott. Ez azonban már régen a múlté, és immár nem ad okot aggodalomra. Számunkra az a kérdés, hogy az emendációt mechanikus elven túl kiterjesszük, de kikapcsoljuk a kontaminációt és az intuíciót.

Ezt persze mondani könnyebb, mint végrehajtani. Ahhoz, hogy megvalósíthassuk, komoly eszköztárra és lehetőleg pontos és világos fogalmakra van szükségünk. Éppen, mivel a szövegkiadás feladata örvendetes módon egyre szélesebb körben tudatosodik, nem szabad ezt az érdeklődést olyan – záradékokkal bonyolított – terminológiával megnehezíteni vagy megzavarni, amely ráadásul még gyakran egyes (különböző és egyoldalú) elméletekhez is kötődik. Természetesen a kiadástudománynak is szüksége van szaknyelvre, annak azonban meg kell felelnie a tudományteoretikusok egybehangzó kívánalmának: „Valamely tudományos

<sup>27</sup> HANS ZELLER: Fünffzig Jahre Neugermanischer Edition. Zur Geschichte und künftigen Aufgaben der Textologie. = editio 3. 1989. 1–17. – Idézet: 12.

<sup>28</sup> Vö. pl. JONAS FRÄNKEL: Gottfried Keller-Philologie. = J. F.: Dichtung und Wissenschaft. Heidelberg, 1954. 96–194. – Ez az „igazi filológussal” szemben azt az ígényt támasztja, hogy az „a szöveg torzulásait kézirat hiányában észrevegye és a nyomtatott szöveg pontatlanságait közvetett módon, csalhatatlan biztonsággal képes legyen kiszűrni” (98.). A „Fränkel-szindróma” nyilvánvalóan hozzájárult a hibafogalom későbbi radikális szűküléséhez.

fogalom legfőbb ismerve az egyértelműség”.<sup>29</sup> Ennek jegyében javasolnám, hogy a **szöveghiba** főfogalmának megtartásával tegyünk különbséget a szerzői hiba és az idegen hiba között. Ezek a fogalmak alighanem egyértelműek,<sup>30</sup> arról, hogy a sajtó alá rendezéskor hogyan kezeljük őket, még ma is lehet vitatkozni.

Szerzői hibának az olyan hibákat neveznék, melyeket maga a szerző követett el, akár a tartalmat, akár a formát érinti, legyen bár tárgyi hiba, jelentésbeli hiba, íráshiba stb. A szöveggondozó számára mindenképp annak kell irányadónak lennie, hogy szerzői hibához ne nyúljon. Ezeket kommentárban kell tárgyalni, mert fontos utalásokkal szolgálhatnak a szerzőre vagy a műre vonatkozóan. Mégis előfordulnak olyan esetek, amelyekben a szöveggondozó kénytelen eltérni ezektől a szabályoktól: nevezetesen akkor, ha egy befejezett mű csupán egy hátrahagyott kéziratban van meg, mely ily módon a sajtó alá rendezendő szöveg eredetije. Minthogy ez az érvényes és mértékadó, nem megengedhető, hogy a szöveggondozó benne hagyja a nyilvánvaló elírásokat és a sietségből fakadó tévesztéseket. Ez esetben be kell avatkozni, azonban az efféle emendáció éppen csak olyan egyértelmű íráshibákra terjedhet ki, amelyeket ezenkívül természetesen fel kell tüntetni az apparátusban, és nem is érinthet semmiféle tárgyi vagy jelentésbeli hibát, melyeket meg kell hagyni.<sup>31</sup> Tehát csak ilyen szöveghelyzetben

<sup>29</sup> Ezzel a követelménnyel nyomatékosan lépett fel a nagy germanista, ZDENKO SKREB: *Die Wissenschaftlichkeit der Literaturforschung. = Zur Kritik literaturwissenschaftlicher Methodologie.* Hrsg. von Viktor Zmiegáč – Zdenko Skreb. Frankfurt/M., 1973. 9–50. /Fischer Athenäum Taschenbücher. 2026./ – ld. 37., ahol is Skreb így fakad ki: „de hát az irodalmárok szellemi vaksággal vannak sújtva, hogy kutatásuk fogalmi többértelműségével tudatosan tagadják meg a tudományosság igényét?” Az irodalomtudománytól, minthogy nem egzakt, természettudományos fogalmakkal operál, azt követeli, hogy „a 'pontatlanságfaktort' a kutatás természetéből következő leghatékonyabb módon iktassa ki” (49.). – HANS ZELLER: *Braucht die Editionslehre eine Fachsprache? = Die Nachlassedition. La publication de manuscrits inédits.* Szerk. Louis Hay–Winfried Woesler. Bern, 1979. 30–41. (Jb. f. Internationale Germanistik. A. sor. Kongressberichte 4.). A definiált, érvényes fogalmakra igényt támasztó kutatóknak azonban el kellett ismernie, hogy a „szöveghiba” és a „szövegromlás” általa javasolt megkülönböztetését (vö. 21. jegyzet) vagy nem értették meg vagy nem követték (34).

<sup>30</sup> Ez a megkülönböztetés érinti ugyan a „szerzői változatok” és az „idegen változatok” közti differenciálást, ahogy Seiffertnél is láthatjuk (= 9. jegyzet), 42 sk., vagy a „szerzői szövegek” és a „szerzőtől idegen szövegek” megkülönböztetését, ahogy Seidelnél található (= 11. jegyzet), 146 sk., de csak bizonyos módon, mert az abban megállapított közbülső kategória: az „autorizált variánsok” (Seiffert) vagy a „szerző által kezdeményezett, illetve jóváhagyott nem saját kezű szövegek” (Seidel) kategóriája itt nem létezik: az autorizált szöveghiba nem számítana többé hibának. [Hogy azt valóban a szerző hagyta-e jóvá, az más kérdés, erre a föntiekben kitérünk].

<sup>31</sup> Egy példa: EICHENDORFF novellája, az *Auch ich war in Arkadien* csak egy hátrahagyott kéziratban (tisztázatlan) maradt fenn. Eichendorff fia, Hermann első ízben az 1864-es posztumusz összkiadásban tette közzé ezt, azonban jelentékeny változtatásokkal. A kritikai kiadásban (*Historisch-kritische Ausgabe. V. [2.] Heinz-Peter Niewerth* rendezte a novellát sajtó alá. A következő eseteket mint mintákat említette nekem, amiért köszönet illeti. 1. Szerzői hibák, amelyeket mint egyértelmű elírásokat ki kell javítani a mértékadó szövegben: „erimern” (fol. 90<sup>r</sup>, Z. 35), itt nyilvánvalóan egy szárral több van, tehát „erinern”, a kiadásban „erinnern”. – „eh' ich's nich (sőt esetleg: „nih”) versah” (fol. 93<sup>r</sup>, Z. 37), nyilvánvalóan (legalább) egy szárral kevesebb, vagyis a kiadásban „mich”.

volna szabad helyesbíteni a kéziratban előforduló mechanikus szerzői hibákat. Ha azonban kéziratokat, mint olyanokat, mint előző szövegállapotokat, további változatokat stb. kell sajtó alá rendezni, akkor azokat valamennyi bennük fellelhető szabálytalansággal vagy eltéréssel, beleértve még a legapróbbat is, együtt kell közölni, bármilyen módszerrel történjék is, legjobb, ha – így vagy úgy – kialakított integrális apparátus segítségével.<sup>32</sup>

Ellentétben a szerzői hibával azokat, melyek bizonyíthatóan kívülről kerültek bele a szövegbe, idegen hibáknak nevezzük. A szöveggondozónak ezeket a hibákat nemcsak, hogy ki kell javítania, de hibás voltukat is bizonyítania kell. Ez a döntő mozzanat. Az idegen hiba bizonyításának egyrészt nélkülöznie kell minden „tetszőlegességet” (Zeller), intuíciót és kontaminációt, másrészt semmiféle olyan általános külsődleges szabálynak nem vethető alá, amelyet az a fajta textológia lenne hajlamos kötelező érvennyel előírni, amely szívesen tartja magát külön, autark tudománynak.<sup>33</sup> Amennyiben nem lehetséges a bizonyítás, a következő alaptétel mérvadó: *in dubio pro auctore*, vagyis, hogy ezt a hibát szerzői hibának kell tekinteni, következésképp érintetlenül kell meghagyni.

Az idegen hiba bizonyítása – lehetőség szerint – több kritériumon is nyugszik. Az egyik ismérve, mellyel újra meg újra szembetaláljuk magunkat, az az értelem, de ennek az értelemnek valóban a „szöveg belüli struktúrára” (Zeller) kell vonatkoznia, azaz esetünkben: a nyelvi műalkotás immanens részének kell lennie. Ha az értelmet ily módon a maga esztétikai integrációjában ragadjuk meg, akkor részben az is elérhető, hogy „a jelentésváltoztató értelmes hiba úgyszólván alattomos esetét” kizárjuk, melytől Zeller joggal óv bennünket.

Egy másik ismérve – Zeller ezt részesíti előnyben – „technikai-elemző vagy hagyományozástechnikai” természetű. Ez ténylegesen nagyobb jelentőségű és beszédesebb: mert segítségével nemcsak azt ismerjük fel, hogy hiba található a szövegben, hanem azt is, miképpen jött létre és hogyan lehetséges. Természetesen itt még to-

2. Olyan szerzői hibák, amelyek nem javítandók: „nach einer Gedankenschweren Pause” (fol. 93<sup>v</sup>, Z. 26), a melléknév egyértelmű nagybetűs írásmódját meg kell hagyni. A szerzői hibák efféle javításait alighanem csak lezárt művek esetében kell foganatosítani, de töredékes vagy még készülöben lévő műveknél nem, mivel ezek esetében végül is nem beszélhetünk végleges szövegről. – WINFRIED WOESLER: *Theorie und Praxis der Nachlassedition*. = *Die Nachlassedition* (29. jegyzet, 42–53.) értékes megfontolásokat tesz közzé arról, miként lehet vagy kell eljárnia a sajtó alá rendezőnek ilyen esetekben. Mindazonáltal lezárt hátrahagyott szövegeknél nemcsak a tisztázatlan, hanem a piszkosított kéziratokban is el akarja távolítani a sietségből vagy elírásból fakadó hibákat (50 sk).

<sup>32</sup> Kérdés, hogy minden szöveghelyet egyformán kell-e kezelni, vagy az egyértelmű szerzői hibákkal szemben csak művészi szövegek esetében kell önmérsékletet tanúsítania a sajtó alá rendezőnek, de például leveleknél, történeti szövegforrásoknál stb. nem.

<sup>33</sup> Így SIEGFRIED SCHEIBE: *Zum Verhältnis der Edition/Textologie zu den Gesellschaftswissenschaften*. = *Weimarer Beiträge* 33. 1987. 158–166, ahol is a legkomolyabban fogalmazódik meg az a követelmény, hogy a textológiát „lehetőleg teljesen el kell választani az irodalomtudománytól”, és minden „társadalomtudományos diszciplínában” „egységes textológiai módszerek, elvek és eljárásmodok szerint” kell megvalósítani „a hagyományozott anyag ábrázolását és bemutatását” (161 sk.).

vább kell árnyalni a dolgot, a kritériumot több részre bontani, további felosztást készíteni, mindig aszerint, hogy a hibát leíró vagy pedig szedő követte-e el, hogy azt elhallásból, félreolvasásból származónak, íráshibának stb. kell-e ítélnünk. Ebben a tekintetben Hermann Paul, Hermann Kantorowicz és kivált Hans Werner Seiffert kutatásaira nyúlhatunk vissza, áttekintésünkben nem véletlenül említettük őket. Egy harmadik ismérv életrajzi jellegű. Vannak olyan írók, akikről, ha már kinyomtatták, műveik távol kerülnek, és akik ennek megfelelően nemigen törődnek azokkal. Goethe aggálytalansága a legismertebb példája ennek. Más írók nemcsak, hogy állandóan gondosan korrigálták szövegeiket, de szüntelenül csiszolgattak is rajta, úgyhogy a változások eleve más helyi értéket is kaptak. Saját kutatási területemről egyrészt Eichendorffot említhetem, aki javításait, ha egyáltalán nem másra hagyta, rendkívül felületesen vagy egyáltalán nem is vezette át, másrészt pedig alapos javítóként említhetem Marie von Ebner-Eschenbachot és Ferdinand von Saart.

További ismérvek volnának a szerzőt ért befolyások, például olyan forrásokból, melyek az idegen hibákkal vagy külső beavatkozásokkal szemben, származzanak bár önkényes szedőtől, szigorú cenzortól vagy jó baráttól, az idegen hibát bizonyíthatják. Mindenesetre mennél több ismérv gyűlik össze, annál egyértelműbb a hiba bizonyítása, és természetesen akkor minden érv is ugyanebbe az irányba kell, hogy mutasson.

Minden olyan szöveghiba esetében, amely valamely autorizált nyomtatott változatban bármi módon értelmet eredményez, felmerül a kérdés, hogy a szerző esetleg nem vette észre, vagy észrevette és utólag jóvá hagyta: ez, mondhatnánk, kiküszöbölhetetlen kiadási probléma!<sup>34</sup> Ez rendszerint akkor merül fel, ha a szerző egy új kiadás alapjául szolgáló eredetiben nem javította ki az idegen hibákat, akár valamely romlott utánnomásból származó hibákról van szó (Goethe), akár valamely saját kiadásból származókról. Mivel azonban ez a probléma minden autorizált kiadás esetén is előfordulhat, az első kiadásnál is, amikor a szerző végeredményben ugyanúgy át tud siklani szöveghibákon vagy elfogadhatja őket, a vázolt módszer az említett ismérvekkel együtt ilyenkor éppoly érvényes, mint egyébként. Végül számításba kell venni, hogy minden szerző helyzete más. Mindenkor alkalmazható megoldás nem létezik, még egyetlen szerzőre vagy csak egy műre sem. A szerzőket gyakran teljességgel különböző tények és tényezők veszik körül, márpedig ezeket mind tekintetbe kell venni.

Térjünk rá a konkrét esetekre, elsőként vegyünk két különböző jellegű példát a *Költészet és valóság*ból. A 11. könyvben Goethe egy varázslatos elzászi természeti jelenséget ír le: „Der doppelte Regenbogen, zweifarbiges Säume eines dunkel-

<sup>34</sup> ZELLER (= 22. jegyzet), 121. – ezt a problémát jó okkal „elvileg megoldhatatlannak” tartja, de minden sajtó alá rendező, aki szembetalálja magát vele, így vagy úgy meg kell, hogy oldja, mivel más lehetősége nincs. Az elméleti megoldási kísérletek, jobban mondva megoldási előírások közismerten egyik szélsőségtől a másikig terjednek. Bármilyen nehezebbé essék is a sajtó alá rendezőnek, csak az egyes konkrét esetek ismeretében, egyedileg dönthet.

grauen, beynah schwarzen himmlischen Bandstreifens waren herrlicher, farbiger, entschiedener, aber auch flüchtiger, als ich sie irgend beobachtet". [„A sötét-szürke, majdnem fekete felhősávot hétszínben szegélyező kettős szivárvány színe-sebb, élesebb, pompázatosabb volt ott, de tűnékenyebb is, mint amilyent bárhol is láttam” – Szöllősy Klára fordítása. – GOETHE: *Költészet és valóság*. Budapest, 1982. 418.] A „zweyfarbige” [szó szerint = kétszínű, a ford.] kifejezés egybe van írva, de a jelenség és a kontextus alapján is (pl.: „farbiger”) [= színes] világos, hogy két szónak kell lennie: „zwey farbige Säume”. Minthogy azonban e helynek nem maradt fenn a kézírata, és valamennyi autorizált kiadásban egybeírva található, ez külső behatás, de bármennyire is valószínű, mégsem bizonyítható, így aztán nincs más hátra, mint hogy a hibát meghagyjuk és szerzői hibának minősítjük.<sup>35</sup> A 2. könyv végén Goethe azt meséli el, hogyan adták elő hűgával a *Messiást*: „in das wilde verzweifelnde Gespräch zwischen Satan und Adramelech, welche in’s rothe Meer gestürzt worden, hatten wir uns getheilt”. [‘a Vörös-tengerbe hajított Sátán és Adramelech szertelen, kétségbeesett dialógusán megosztottunk’ – Szöllősy Klára fordítása – uo., 72.] Valamennyi autorizált kiadásban ez a „rothe Meer” [Vörös-tenger] található, azonban magában a *Messiás*ban „todte Meer” [Holt-tenger] szerepel, méghozzá többször is: Abbadona Jeruzsálembé repül, elszáll a Holt-tenger partvidéke felett [„Gestade des todten Meeres”), hallja a Holt-tenger robajlását [„vernimmt mit des todten Meeres Getöse”), a keresztre feszített Jézus „a Holt-tenger felé néz, ahol Adramelech és Sátán [„feküdtek”) „gegen das todte Meer, wo Adramelech und Satan/Lagen”, szemét elfordítja a Holt-tengertől [„vom todtem Meer”) és „a szent bánatnak áhítatteli új helyszíne nyílik meg, és annak a halálnak, mely a miénket megédesítette”. Itt tehát a ‘todtes Meer’ minden nyomatékával, tudniillik nemcsak földrajzi értelemben, hanem szimbolikusan is szerepel. Nem valószínű, hogy Goethe erről megfeledkezett volna, amikor önéletrajzát írta, tetejébe az odavágó sorokat nem csupán szó szerint idézi a *Messiás*ból, hanem még az abban található egyenes beszédben megírt elbeszélő betoldást is precízen elhagyja, és saját beszámolójában használja fel. Goethe tehát vagy nagyon pontosan emlékezett vagy (ez a valószínűbb) gondosan fellapozta a *Messiás* megfelelő helyét.<sup>36</sup> Minden jel arra mutat, hogy a szerzői hiba itt elképzelhetetlen. Ezért a „rothes Meer” szöveghibának tekintendő, mint ilyen, javítandó, de természetesen az apparátus-

<sup>35</sup> GOETHE: Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit. Historisch-kritische Ausgabe, s. a. rend. Siegfried Scheibe. 2. köt. Berlin, 1970. 1974. – 1. köt. 386.: „zweyfarbige”. – A 2. kötetben, 310 sk. Scheibe [hibás bibliográfiai adattal]. W. Hertzre utal, aki külön írást [„zwey farbige”) javasolt.

<sup>36</sup> Uo. 1. köt. 71. – F. G. KLOPSTOCK: Werke und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe. Werke IV: Der Messias. 1. köt. IX. ének, 496., 507. sor; X. ének, 86 sk, 151 sk, 154. sor. – Goethe szó szerint idézi a X. ének 136–142. sorát, mégpedig a korábbi változatot: ebben „stechender Jammer” áll a későbbi „herrschender” helyett (vö. Historisch-kritische Ausgabe. IV. 5. 1, 255.). – Az epikai betoldás („Er fasst’, indem er es brüllte, Satan mit eisernem Arm!” – 137. sortól) Goethénél a következőt látszik megelőlegezni: „Nun hatte aber Adramelech den Satan mit eisernen Händen zu fassen, meine Schwester packte mich gewaltig an (...)”.

ban ezt fel kell tüntetni. Siegfried Scheibe, a kritikai kiadás sajtó alá rendezője nemcsak, hogy másként döntött, de ráadásul az esetet még példaképpen is hozta fel az „egyértelmű jelentésre”, melyet változatlanul kell hagyni: a „rothes Meer” írásmódja Scheibe szerint „jelentéshordozó alkotórésze a szövegnek, mely általa sem struktúrájában, sem mondandójában nem csorbul!”<sup>37</sup>

Ha ez esetben forráskritikai érv vezetett a döntéshez, akkor ez kevésbé bajos, amennyiben autorizált kiadás formájában két ellenőrizhető változat áll rendelkezésre. Akkor viszont a szöveggondozónak a kontamináció jegyében nem szabad azt választania, amelyik jobban tetszik neki, hanem mérlegelnie kell, hogy először is nincs-e a szövegben valamely helyen (értelmezésre szoruló) romlás, másodszor pedig, hogy ez keletkezhetett-e (utólagosan végrehajtandó) szedői félrenézés révén. A „Chor/Thor” példánál már utaltunk a jelentésromlásra, de a szedői figyelmetlenség is kézenfekvő: a „Thurm und Chor” szavak összekapcsolásában a hibás „Thor”-t a „Thurm” hangzása hívta elő. Persze ha a két említett érv nem egy és ugyanazon irányt vesz célba, akkor ez túl kevés egy idegen hiba bizonyításához, a sajtó alá rendező pedig legfeljebb a kommentárban fejtheti ki erre vonatkozó nézeteit.

Könnyebben dönthet a szöveggondozó, ha a szerző érintett kéziratába betekinthet. Néhány eltérő típusú esetet nézzünk meg ehhez a *Taugenichts*-ből (EICHENDORFF: *Aus dem Leben eines Taugenichts; Egy mihaszna naplójából. – A ford. megj.*), melyből fennmaradt az első két fejezet kéziratos változata, továbbá egy 1823-ból származó, folyóiratban közölt változata, valamint az összes novella 1826-os első kiadása. Ezek az autorizált változatok, a későbbieket Eichendorff már nem látta. A folyóiratbeli változatban és az első kiadásban így kezdődik a 2. fejezet: „Dicht am herrschaftlichen Garten ging die Landstrasse vorüber, nur durch eine hohe Mauer von derselben geschieden”. [„Az országút szorosan az urasági kert előtt haladt, csupán egy magas fal választotta el.”] (*Vajda Miklós fordítása. = XIX. századi német elbeszélők. Budapest, 1983. 349.*) Tulajdonképpen szégyenletes, hogy – egy 1912-es iskolai kiadás kivételével – ennek az oly gyakran vizsgált novellának egyetlen szöveggondozója, kommentátora és értelmezője sem vette észre, hogy a mondat teljesen értelmetlen. Mit jelentsen az, hogy „von derselben”? A „Landstrasse”, amelyre a hozzá toldott, határozói igenévvé kurtított attributív mondat egyértelműen vonatkozik, tehát saját magától lett volna elválasztva. Ez így mind tartalmi, mind pedig nyelvtani szempontból zavaros. Tehát a szöveghiba legmegszorítóbb felfogásai szerint is végre kellene hajtani a javítást ezen a helyen, mivel egyáltalán semmilyen jelentést nem eredményez. Mégis helyénvaló lenne az óvatosság: mi van akkor, ha szerzői hibáról van szó, tehát a szerzőt az eredeti szövegben és javításaiban egyaránt ugyanazon befolyás érte, mely nyilvánvalóan mindegyikre kihatott. Ezt még az a Hermann von Eichendorff sem tehette, aki az általa irányított két összkiadásban oly erőteljesen nyúlt bele édesapja szövegeibe. A szerzői hiba érvével tehát még a legkorlátozóbb definíciókon is túltennénk. Ebben az esetben megkíméltetünk egy

<sup>37</sup> SCHEIBE (= 15. jegyzet), 26.

efféle döntéstől. Hiszen a kéziratban ténylegesen ez áll: „von demselben”, vagyis az „országutat” [„Landstrasse”] attól [„von demselben”], nevezetesen a kerttől [„Garten”] választja el egy magas fal. Mivel elképzelhetetlen, hogy a szerző ezt a világos, értelmes leírást értelmetlen, sőt képtelen másokra cserélte volna, ezért nem hogy szabad, de egyenesen kötelező amarra visszanyúlnunk. És még egy további érv szól emellett, még hozzá a ‘hagyományozástechnikai’ kritérium jóvoltából. Ugyanis módunkban áll nyomon követni, mi módon keletkezett a hiba. A „demselben” szóval a kéziratban történt valami az *-m*-mel, valószínűleg egy később hozzáillesztett vonal következtében, úgyhogy a másoló vagy a szedő „derselben”-nek olvashatta. Esetünkben ez alighanem másoló lehetett, mivel Eichendorff, ahogy egyébként is szokta, kiadás céljára lemásoltatta a kéziratot. A hiba tehát a másolótól eredt, és így jutott el a szedőhöz. Ily módon az emendáció jogosultságát két kritériummal, egy kodikológiaival és egy tartalmival támaszthatjuk alá, amihez harmadikként társul az életrajzi: Eichendorff nemtörődömsége kinyomtatott művei iránt.<sup>38</sup> A másik példa körülményesebb. A tárgyalt hely után nem sokkal a Mihaszna így beszél magáról: „und fasste heimlich den Entschluss, nunmehr alles Reisen zu lassen, auch Geld zu sparen wie die anderen” stb. [„...és el is határoztam magamban, hogy felhagyok az egész utazgatással, pénzt fogok gyűjteni, mint mások...”] (*Vajda Miklós* fordítása – uo., 351.), tehát egyszóval: hogy nyárspolgár lesz. Itt a „heimlich” [= titokban] szó a lényeges, mely nemcsak hogy fölösleges, de egyenesen zavaró is, mivel a Mihaszna amúgy is önmaga számára fogalmazza meg elhatározását, és különben sem tartja sokra a titkolózást. Mivel azonban a szó a mai napig valamennyi autorizált (és nem autorizált) kiadásban szerepel, és mivel ráadásul mégiscsak jelentést hordoz, még ha nem világos jelentést is, a sajtó alá rendező bizonyára nem nyúlhat bele, tetejébe még csak nem is tudja, mi mást tehetne. Mindjárt másképp fest a dolog, ha betekintünk a kéziratba. Abban ugyanis a „förmlich” szót találjuk: „und fasste förmlich den Entschluss”, ami annyit jelent: ‘minden formában’, ahogy ez azután majd a nyolcadik fejezetben is előfordul: „als er sich nun förmlich zu dem schlafenden Maler herum wandte”. Nem kétséges, hogy ez a „förmlich” ezúttal teljes mértékben ráillik a helyzetre és – ahogy Fontane mondaná – a ‘Mihaszna-tónusra’, hogy mind stilisztikai, mind tartalmi szempontból jóval meggyőzőbb a „heimlich”-nél.

Am nem volna-e mégiscsak lehetséges, hogy az író a kiadás számára vezette át ezt a változtatást, legyen bár számunkra „rontás”? Utalhatnánk egy hasonló megfogalmazásra, melyet Eichendorff a *Sehnsucht* című versében használt: „Da habe ich mir heimlich gedacht”. Azonban a két helyzet homlokegyenest különböző. Amit a lírai én „titkon” (heimlich) gondolatai legbensejében rejt magában, az a kitérés vágya: „Ach, wer da mitreisen könnte”. A Mihaszna épp az ellenke-

<sup>38</sup> KARL POLHEIM–KARL KONRAD POLHEIM: *Text und Textgeschichte des Taugenichts*. Eichendorffs Novelle von der Entstehung bis zum Ende der Schutzfrist. 1–2. köt. Tübingen, 1989. 1. köt.: Text, 35., 79., 119; 2. köt.: Textgeschichte. 124 sk., 145.

zójét akarja, ugyanis otthon szeretne maradni, ehhez pedig semmiképp sem illik, hogy e kívánságát „titokban”, mondhatni maga és környezete előtt félénken elrejtse, különösen, ha „förmlich den Entschluss” megfogalmazza. Idáig terjedhetnek tehát a pro és kontra érvek, ennyire zárható ki az értelmezés is. És csak ha minden téren egyazon irányba mutatnak az okok, csak akkor van kellőképpen biztosítva az emendáció. A legnyomósabb érv azonban ismét csak a kodikológiáé. A „förmlich” szóban ugyanis az ö betű fölötti mindkét pont látszólag egy *i* fölötti egy ponttá folyt össze, és ha az ember már ezt állapítja meg, akkor a kezdő *f* betűt a maga fel- és lefutó szárával könnyen *h* betűnek, az összepréselt *o*-t *e*-nek, az *r*-t *i*-nek olvashatja. Ezt minden kétséget kizáróan az a másoló tette, aki végeredményben azért másolta le az Eichendorff-kéziratot, hogy létrehozza a nyomtatott változat mintáját. Olvasói hibáját tehát ő adta tovább a kiadásnak, a nemtörődöm szerző pedig ezúttal sem vett észre semmit az egészről.<sup>39</sup>

Végül egy harmadik és utolsó példa. Az első kiadásban a következőt olvashatjuk: „die Kammerjungfer steckte ihr kleines Gesichtchen [...] zwischen der Laube hindurch”. [a komorna dugja ki a kis arcocskáját (...) a lugasból.] (Vajda Miklós fordítása – uo., 358.) Ez a hiba egészen az utolsó kiadásokig fennmaradt, jóllehet meglehetősen könnyen fel lehetett volna ismerni. Hiszen a „zwischen der Laube hindurchstecken” – kevéssé értelmes, másodsor pedig tartalmilag nem odailó. Mivel a körtefa alatt, ahol a Mihaszna mindezt szemléli, nem lugas, hanem „Gesträuch” van. Itt nemcsak a kéziratban, hanem a folyóiratbeli változatban is „zwischen dem Laube” áll, következésképp egyértelműen az 1826-os kiadás szöveghibájáról van szó.<sup>40</sup> Bizonyára minden példából kiderült, hogy itt nem kontaminációval volt dolgunk, mely során a szöveggondozó által „legjobbna” tartott változatra esett a választás, hanem olyan gondos emendációról, amelyben több kritérium találkozott össze és hangzott egybe a szöveghiba felismerése céljából. A kézirat külső képe szolgáltatta az egyik kritériumot, a kontextus a másikat. Az idegen hiba bizonyítottan tekinthető, mivel egyrészt a másoló tévedése egyértelműen belátható és követhető, másrészt általa a szöveg nyilvánvaló és kimutatható romlást szenved. Ennek bizonyítékát az értelmezés szolgáltatja, amely a kontextus vizsgálatától egészen a mű átfogó áttekintéséig terjedhet, azonban érveit mindig fel kell tárnia, hogy bárki számára ellenőrizhető legyen. Értelmezés nélkül semmilyen szövegkritika nem elképzelhető. Szövegkritika és értelmezés kölcsönösen feltételezi egymást.

Karl Konrad Polheim: *Der Textfehler. Begriff und Problem.* = K. K. P.: *Kleine Schriften zur Textkritik und Interpretation.* Bern, 1992. 67–87.)

(Fordította: Schulcz Katalin)

<sup>39</sup> Uo. 1. köt.: 37., 80., 123., 293. – 2. köt.: 125., 145.

<sup>40</sup> Uo. 1. köt.: 47 sk., 84., 143. – 2. köt.: 152 sk.



## Stanley Cavell: filozófia és irodalom mint a kétely és a bizalom szövegei

„Először arról szeretnék szólni – bemutatkozásképpen és magyarázatul arra, miér hangsúlyozom majd az itt következő oldalakon is, hogy a *Vizsgálódások* esetében filozófiai szöveggel van dolgunk –, hogy a filozófiát úgy próbálom megérteni, mint ami nem bizonyos problémák, hanem szövegek alkotnak” – olvassuk a bátran Stanley Cavell főművének tekinthető *The Claim of Reason (Az ész igénye)*<sup>1</sup> első fejezetének rögtön a második bekezdésében. Az, amit itt Cavell mond – hogy például kiindulópontként mindjárt Ludwig Wittgenstein kései remekművét, a *Filozófiai vizsgálódásokat* (1953.) jelöli meg –, legalább annyira jellemző rá, mint az, ahogyan mindezt előadja. Nem csupán az élő nyelvhez közelítő, vesszők, zárójelek, gondolatjelek közé ékel betoldásokkal, reflexiókkal, a főmondatban foglaltaknak „alávágó” mellékmondatokkal teletűzdelt, hosszú, sokszor bekezdésnyi mondataira, aforisztikus megfogalmazásaira, szellemes (és lefordíthatatlan) szójátékaira gondolok. Bár már a híres könyv címe, *The Claim of Reason* is csak körülbelül adható vissza; egyfelől a *reason* tartalma nem pontosan a magyar ‘ész’ szó jelentésmezejét fedi le, hanem inkább a des cartes-i hagyományra visszavezethető ‘ráció’, az elvont, főként matematikai-geometriai-fogalmi gondolkodás eszközeinek szemantikai köréhez áll közelebb. Továbbá a *claim* egyszerre jelent ‘igény’-t, azt, amire valaki vagy valami számot tart, és bizonyításra váró, némiképpen kihívó ‘tétel’-t, ‘állítást’-t, a birtokos szerkezet pedig legalább két olvasatot enged meg: lehet, hogy a ráció tart igényt valamire, illetve tételre; vagy állít valamit, de az is lehetséges, hogy valaki tart számot, illetve formál jogot a rációra. Amikor azonban azt állítom (*claim*), hogy Cavellnél a megformálás módja leginkább olyan fontos, mint – az ettől természetesen elválaszthatatlan – tartalom, arra is gondolok, hogy saját filozófiai (és irodalomkritikai) szövegei azonnal megjelenítik kiábrázolják, mintegy megtestesítik – Wittgenstein *Tractatus*ának egyik kedvenc kifejezésével élve – *önmagukban megmutatják*<sup>3</sup> a filozófiáról (és az irodalomról) mint szöveg

<sup>1</sup> STANLEY CAVELL: *The Claim of Reason. Wittgenstein, Skepticism, Morality and Tragedy.* (Az ész igénye. Wittgenstein, szkepticizmus, erkölcsi érzék és tragédia.) Oxford, Oxford University Press 1979. 3. – Ahol másképpen nem jelölöm, a fordítás az enyém.

<sup>2</sup> Wittgenstein Filozófiai vizsgálódásainak német szövegét az alábbi kiadás alapján veszem figyelembe: LUDWIG WITTGENSTEIN: *Philosophische Untersuchungen.* Werkausgabe, Bd 1. Frankfurt am Main, Suhrkamp 1984. – A magyar szöveget mindvégig *Neumer Katalin* fordításában idézem (Budapest, Atlantisz 1992.).

<sup>3</sup> Vö. pl. „6.522: Es gibt allerdings Unausprechliches, Dies zeigt sich, es ist das Mystische.” : *Tractatus logico-philosophicus.* Werkausgabe. Bd 1. Frankfurt am Main, Suhrkamp 1984. 95. *Márkus György* fordításában: „Kétségtelenül létezik a kimondhatatlan. Ez megmutatkozik, ez a misztikum.” (Logikai-filozófiai értekezés. Budapest, Akadémiai Kiadó 1989. 89. – 2., jav. kiad.)

ről kialakult (és állandó alakulásban lévő) nézeteit. Stanley Cavell azok közé a gondolkodók közé tartozik, akiknél a filozófiai alapállás, a szöveget teremtő pozíció, sőt a mindennapos, oktatói-alkotói-magánéleti-emberi helyzet az elmondott és megírt szöveg belső szövetébe, mintegy a szöveg zsigereibe költözik, de oly módon, hogy közben maga az alapállás, a pozíció is megkérdőjeleződik, átértékelődik, és sokszor meglepő fordulatot vesz (ahogyan mindezt az e kötetben magyarul először megjelenő két írás, *A tudás megtagadása Shakespeare hat darabjában* című könyv Bevezetése és az *Othellóról* készült esszé egyaránt bizonyítja<sup>4</sup>). Cavell számára tehát a szövegolvasás és szövegképzés egyik tétje feltétlenül az éppen *szóban forgó* („hallott”) szöveg „hang”-jai mögötti (vagy inkább *előtti*) meggyőződés rekonstruálása, egy állításhoz vezető álláspont, beállítottság megértése,<sup>5</sup> annak feltérképezése, hogy egy elv, egy vélemény mekkora szeletet kíván magának kihalászni a jelenségek magyarázatának területén. Ugyanakkor hasonló tét az is, hogy ezzel párhuzamosan a saját álláspontjáról, egzisztenciális helyzetéről is számvetést készítsen, miközben a szöveggel folytatott reflexív és önreflexív dialógust megélhető és a mindennapokban is hasznosítható élménnyé formálja át.

Az alábbiakban részleteiben igyekszem kibontani a fenti, inkább „tézisszerű” megállapítások tartalmát. Tulajdonképpen mindvégig arról lesz szó, hogy mit jelent a filozófiát szövegek, és nem problémák együtteseként felfogni. Kiindulópontunk az lehet, hogy Cavell filozófiai munkásságának majdnem felét olyan elemzések teszik ki, amelyeket a „kánonképző” egyetemi tanszékek inkább az irodalomkritika, mint a (klasszikus értelemben vett) filozófia címkéjével illetnének. Természetesen ha filozófiáról és irodalomról ilyen általánosságban beszélünk, az első kérdés az szokott lenni, melyik filozófiáról, illetőleg irodalomról van szó a sok közül. A válaszhoz egy kis kitérőt kell tennem; ennek vázlatos és csupán bizonyos tájékozódási pontokat felvillantani képes jellegével éppúgy tisztában vagyok, mint amennyire fontosnak látom, hogy legalább néhány vonással érzékeltessem Cavell és az őt körülvevő filozófiai és irodalmi hagyomány viszonyát.

...A filozófia és a költészet [irodalom] régóta ellenséges viszonyban vannak egymással; az ilyen kifejezések ‘Csaholó, urára ugató kutya’ vagy: ‘nagy az ostoba, üres fecsegésben’ vagy a ‘bölcsek uralkodó hordája’ [...] – s ezernyi ilyenféle mondás, mint az ő régi ellentétükre mutat<sup>6</sup>

– mondja Szókratész Platón *Államának* tizedik könyvében (607c.). Valóban, a viszály nem új keletű, és máig sem múlt el, csak éppen – mindkét fél részéről –

<sup>4</sup> STANLEY CAVELL: *Disowning Knowledge in Six Plays of Shakespeare*. (A tudás megtagadása Shakespeare hat darabjában.) Cambridge, Cambridge University Press 1987. 1–17., illetve 125–143. – A magyar fordítás *Komáromy Zsolt* munkája.

<sup>5</sup> Vö. pl. *Knowing and Acknowledging*. (Megismerés és elismerés.) = *Must We Mean What We Say? A Book of Essays*. (Komolyan gondoljuk-e azt, amit mondunk? Esszéketet.) Cambridge, Cambridge University Press 1969. 1976. 246.

<sup>6</sup> PLATÓN *Összes Művei*. II. köt. Budapest, Európa 1984. 683. – *Szabó Miklós* fordítása.

átértelmeződött, amikor körülbelül a késő XVII. századtól kezdve a filozófia hosszú időre lemondott a mítosz – s vele az irodalom, a költészet – világmagyarázó lehetőségeiről, egy, főképpen a természettudományokon alapuló univerzumértelmezés kedvéért. Ez a folyamat voltaképpen a XX. század közepéig tart: a Frege, a Russell és a Bécsi Kör által kimunkált logikai-analitikus filozófiai módszer éppúgy nem talált a maga számára semmi hasznosíthatót az irodalmi szövegekben, mint ahogyan az I. A. Richards és az F. R. Leavis körül a 30-as években kibontakozó cambridge-i irodalomkritikai iskola vagy a például M. H. Abrams vagy Cleanth Brooks neveivel fémjelezhető, a 40-es évektől körülbelül húsz esztendőn át meghatározó jelentőségű amerikai New Criticism is éles választóvonalat kívánt húzni irodalom és filozófia közé, a német – s részben az angol – romantikus hullám (Schelling, Coleridge), valamint Sören Kierkegaard, Friedrich Nietzsche, majd az őket tudatosan is követő Martin Heidegger próbálkozásai ellenére.

A filozófia „irodalmi fordulata” valóban Martin Heidegger nevéhez köthető, s az időpont talán 1934/35 tele, amikor Heidegger Hölderlin kései himnuszairól, a *Germániáról* és *A Rajnáról* hirdetett meg előadásokat.<sup>7</sup> A nagy megütközést keltő sorozat – amit természetesen sok más művészetfilozófiai előadás és írás követett – az emberi lényegét a nyelv lényegében, a sajátosan értelmezett *logos*ban tartja megragadhatónak. Ez önmagában még nem jelentene döntő különbséget a logikai-analitikus iskolához képest, hiszen végéhez közeledő „nyelvközpontú” és „nyelvtudatos” századunk szinte minden jelentősebb filozófiai-elméleti iskolája a filozófia problematikáját a nyelv problematikájához közelíti. Jelentős eltérés éppen az irodalmi nyelvhez és elsősorban a *metaforához* való viszonyban van: míg a logikai-analitikus (elsősorban angolszász) hagyomány a költői-irodalmi nyelvben tiszteletre méltó, de a nyelv végső természetét éppen hogy elfedő, elhomályosító közeget lát, és egy egzakt, kétértelműségetől mentes, tudatosan és hasznosan lecupaszított filozófiai médium kimunkálásán fáradozik, addig a zömében német és francia kontinentális tradíció azon a véleményen van, hogy a nyelv teljes formalizálása lehetetlen vállalkozás, sőt, az emberi nyelv ‘valódi’, ‘eredeti’ megnyilvánulási formája éppen a költői-irodalmi közlésforma: az emberi lényeg s ezáltal a *lét* lényege éppen az átlagost meghaladó nyelvi teljesítményekben juthat – szó szerint – szóhoz.

Példaként érdekes összehasonlítani két „végletnek”, két nagy tekintélyű és a filozófiai és irodalmi gondolkodásra egyaránt elevenen ható filozófusnak a metaforáról vallott nézeteit: míg a Frege–Russell–Tarski–Quine-vonalat követő amerikai Donald Davidson szerint a metaforának nincs helye az egzakt szemantikában és csupán azon túlmutató, emotív-retorikai értéke van, s valahol a kontextusok és párbeszédnek közegében vizsgálódó pragmatikában foglalkozhatunk vele,<sup>8</sup> addig

<sup>7</sup> Vö. FEHÉR M. ISTVÁN: Martin Heidegger. Budapest, Kossuth Kiadó 1984. 138.

<sup>8</sup> Vö. DONALD DAVIDSON: What Metaphors Mean. = On Metaphor. Ed. Sheldon Sacks. (Based on the Symposium „Metaphor and the Cognitive Leap”. February, 1978.). Chicago–London, The University of Chicago Press 1979. 30–45.

a francia – és Amerikában mindmáig népszerű – Jacques Derrida, aki a husserli és a heideggeri örökség radikális újragondolásával kezdte pályafutását, úgy vélekedik, hogy a magát is mindig metaforikusan megjelenítő metafora a nyelv „pénzverdéjének” eleven és leállíthatatlan „fújtatója”, „üllője” és „kalapácsa”, ami minden elvontan és általánosan kimunkált (filozófiai és nem filozófiai) fogalmat lehetővé tesz, „fo(r)galomba bocsát”, de aminek két- és sokértelműsége és dinamizmusa ki is kezdi, fenyegetően fel is függeszti és a beláthatatlan, veszedelmes mélység felett tartja a fogalmak megnyugtatónak hitt és általánosan elfogadott „fogalmi értékét”.<sup>9</sup>

Nem annyira meglepő tehát, ha egy, a francia–német fenomenológiai–hermeneutikai keretben dolgozó (bár Derridával döntő kérdésekben egyet nem értő) filozófus irodalmi elemzésekkel lepi meg olvasóit: például a francia és Chicagóban is hosszú ideig oktató Paul Ricoeur összefoglaló főtűvében, a *Temps et Récit*-ben (angolul *Time and Narrative*) az elméleti fejtegetések mellett Virginia Woolf *Mrs. Dalloway*-ját, Thomas Mann *A varázshegyét* és Proust *A eltűnt idő nyomában* című regényét elemezve bontja ki az emberi létről szóló téziseit. Eszerint az embert mint történeti lényt meghatározó *idő* olyan mértékben válik humanizált, azaz az ember számára érthető, belátható idővé, amilyen mértékben ez az idő egy „meghosszabbított metaforában”, azaz Ricoeur értelmezése szerint egy narratív műfajban (regényben, elbeszélésben, mesében, sőt, Ricoeur szerint drámában), közelebbről annak meseszövéseben (*plot*-jában, *muthosz*-ában) megformálásra kerül, kifejeződik, artikulálódik. Az ember önnön létét és ennek szükségyszerű időbeliségét, időbe ágyazottságát a meseszövéseben való részvételen keresztül *éli*, majd *érti* meg.<sup>10</sup>

Döntően más a helyzet ezzel szemben Cavellel, aki ugyan Ricoeur, Davidson és Derrida<sup>11</sup> generációjához tartozik, de eredetileg az angolszász filozófiai hagyományon nevelkedett. Cavell hiába lett éppen az esztétika professzora a Harvard Egyetemen, *Othello*-elemzését (ami legelőször a *The Claim of Reason* zárógondolataiként jelent meg) nagy értetlenség fogadta, még olyan, az ún. „poszt-

<sup>9</sup> Vö. pl. JACQUES DERRIDA: *White Mythology: Metaphor in the Text of Philosophy*. = *Margins of Philosophy*. Trans. by Alan Bass. Chicago, The University of Chicago Press and Brighton – Sussex, The Harvester Press Ltd. 1982. 209–271.

<sup>10</sup> Vö. elsősorban PAUL RICOEUR: *Time and Narrative*. Volume I. Trans. by Kathleen McLaughlin–David Pellauer. Chicago, The University of Chicago Press 1984. 3–4.; PAUL RICOEUR: *Time and Narrative*. Volume II. Trans. by Kathleen McLaughlin–David Pellauer. Chicago, The University of Chicago Press 1985. 100–152.

<sup>11</sup> Cavell Derridával folytatott polémiajára nézve ld. STANLEY CAVELL: *Counter-Philosophy and the Pawn of Voice*. (Ellenfilozófia és a hang záloga.) = *A Pitch of Philosophy*. Autobiographical Exercises. (A filozófia egy hangterjedelme. Önéletrajzi gyakorlatok.) Cambridge, Harvard University Press 1994. 53–127.; *What Did Derrida Want of Austin?* (Mit akart Derrida Austintól?) és *Seminar on 'What Did Derrida Want of Austin?'* (Szeminárium az előadásról 'Mit akart Derrida Austintól?') = *Philosophical Passages: Wittgenstein, Emerson, Austin, Derrida*. (Filozófiai ösvények: Wittgenstein, Emerson, Austin, Derrida.) Oxford, Basil Blackwell 1995. 42–65., ill. 66–90.

analitikus” tradícióhoz tartozó filozófusok részéről is, mint Richard Rorty.<sup>12</sup> Cavell azonban még további meglepetéseket is tartogatott olvasói számára. Nem csupán újabb Shakespeare-értelmezések következtek, hanem átfogó értékelések a film ontológiájáról és az ún. hollywoodi „újracházasodási” filmkomédiákról, előadások és tanulmányok az angol és az amerikai romantika olyan nagy alakjairól, mint Coleridge, Wordsworth, Poe, Emerson vagy Thoreau és a modern európai drámáról (Beckett), mindez pedig elemző és értelmező párbeszédben egy-egy kiemelkedő filozófus (Descartes, Rousseau, Kant, Kierkegaard, Heidegger, J. L. Austin és legfőképpen a kései Wittgenstein) legfontosabb szövegeivel.<sup>13</sup> Cavell vizsgálódásaiban természetesen nem az volt az újszerű és meglepő, hogy egy esztétikaprofesszor irodalomról vagy filmművészetről ír, hanem hogy az esztétikát – a szépről, *fenségesről* stb. szóló értékítéletek elmélete és ezek alkalmazása helyett – voltaképpen a Wittgenstein által még a *Tractatus*-ban kezdeményezett, etikai indít-

<sup>12</sup> Vö. RICHARD RORTY: *Cavell on Scepticism. = Consequences of Pragmatism, Essays: 1972–1980.* Minneapolis, University of Minnesota Press 1982. 176–190. (Eredetileg *Review of Metaphysics* XXXIV. 1980–81. 759–774).

<sup>13</sup> Stanley Cavell 1926-ban született a Georgia állambeli Atlantában. Először zeneelméletből szerzett M. A. fokozatot a Berkeley Egyetemen, majd ugyanitt és a Harvardon filozófiát hallgatott. Különösen J. L. Austin 1955-ös harvardi előadássorozata tett rá nagy hatást (amiből Austin halála után tanítványai állították össze a *How To Do Things with Words* [magyarul: *Tetten ért szavak*] című híres könyvet). PhD-disszertációját a Harvardon védte meg 1961-ben *The Claim of Rationality* címmel (ez a *The Caim of Reason „őse”*). Először a Berkeley-n tanított, majd 1963-tól 1997-es nyugdíjba vonulásáig Walter M. Cabot Professor of Aesthetics and the General Theory of Value a Harvard Egyetemen. Életéről részletesen szól az *A Pitch of Philosophy. Autobiographical Exercises* első részében (*Philosophy and the Arrogance of Voice. [Filozófia és az emberi hang arroganciája.]*, 3–51.) és a *The Claim of Reason* előszavában (xi–xxi.). Cavell számára a család mindig elsődleges volt. Brookline-ban él feleségével, Cathleennel és két fiával, Benjammal és Daviddal. Leánya, Rachel, veje, Norton Batkin és két unokája, Alexander és Elizabeth New Yorkban élnek. Fontosabb könyvei a fentebb említettekén kívül: *The World Viewed: Reflections on the Ontology of Film.* (A szemlélt világ: reflexiók a film ontológiájáról.) New York, The Viking Press 1971.; *The Senses of Walden.* (A Walden értelmei.) New York, The Viking Press 1972.; *Pursuits of Happiness: The Hollywood Comedy of Remarriage.* (A boldogság keresése. A hollywoodi újracházasodási komédia.) Cambridge, MA., Harvard University Press 1981.; *Themes Out of School: Effects and Causes.* (Egy iskolakerülő feljegyzései: hatások és okok.) San Francisco, North Point Press 1984.; *In Quest of the Ordinary: Lines of Skepticism and Romanticism.* (A hétköznapiság nyomában: a szkepticizmus és a romantika ösvényein.) Chicago, The University of Chicago Press 1988.; *This New Yet Unapproachable America: Lectures after Emerson after Wittgenstein.* (Ez az új, bár megközelíthetetlen Amerika: előadások Emerson után Wittgenstein után.) Albuquerque, NM, Living Batch Press 1989.; *Conditions Handsome and Unhandsome: The Constitution of Emersonian Perfectionism.* (Kézhezálló/jóképrű és kéznél nem lévő/kép-telen feltételek: az emersoni perfekcionizmus felépítése.) Chicago, University of Chicago Press 1990. – *A Philosophical Passages: Wittgenstein, Emerson, Austin, Derrida végén 75 tételből álló Cavell-bibliográfia is található, ami az 1958 és 1994 közötti időszakot öleli fel. A máig legteljesebb, általam ismert Cavell-bibliográfia, ami még a rögzített előadásokat is tartalmazza 1995-ig a *The Cavell Reader* (Cavell-szöveggyűjtemény) című antológia végén van (Ed. by *Stephen Mulhall.* Oxford, Basil Blackwell 1996. 390–414.). MULHALL a szerzője az első (és erősen vitatható) Cavell-monográfiának is: *Stanley Cavell: Philosophy’s Recounting of the Ordinary* (Stanley Cavell: A filozófia beszámolója a hétköznapiságról.) Oxford, Oxford University Press 1994.*

tatású, sajátos ontológiaként értelmezte, amely mindennapi életminőségeink megítélésére hivatott s amitől kényelmetlenül – sőt néha kérlelhetetlenül és kegyetlenül – igaz volta miatt szeretnénk eltekinteni. Az esztétika cavelli értelmezésében tehát nem annyira ítélőerőnket tesszük próbára, mint inkább ítélletünk.

A Cavell munkásságát kísérő, a legutóbbi időben most már egyre komolyabb érdeklődéssé váló értetlenséget tehát az magyarázza, hogy ontologizáló esztétikájának homlokterében a mindennapi (*everyday*) életminőségek, a „hétköznapiság” (*ordinariness*) elemzése áll, és filozófiai-irodalmi módszerének velejét a „kései” Ludwig Wittgenstein, azaz elsősorban Wittgenstein *Filozófiai vizsgálódásainak* értelmezése és továbbfejlesztése alkotja. Márpedig – érvel Cavell – mind a kontinentális (Amerikában elsősorban derridiánus) hagyomány, mind pedig az Amerikában filozófiai körökben még mindig legismertebb angolszász analitikus iskola elutasítja a „hétköznapiság” relevanciáját az emberi lényeg megértése szempontjából. A kontinentális tradíció „felülről”, a lét alapvetően transzcendens – vagy éppen *antitranszcendens*, de ezáltal még mindig a transzcendencia logikáján *belül* maradó – értelmezésén át rekeszti ki a hétköznapiságot, az angolszász hagyomány pedig „alulról” kerül ki, a „hétköznapiság”-nak szinte kizárólag a filozófia nyelve szempontjából tulajdonítva jelentőséget, s erre is csupán az iskola második, a logikai orientációt felváltó, második hullámában tevékenykedő néhány gondolkodó (pl. a Cavell számára szintén fontos J. L. Austin) hajlandó.<sup>14</sup> Cavell módszerének most csak azokat a vonásait emelem ki, amelyek a szöveg cavelli értelmezésének szempontjából fontosak lesznek.

A kérdést először az irodalmi szövegértelmezés, közelebről Cavell Shakespeare-esszéi felől teszem fel: mit várhat a shakespeare-i tragédiát tanulmányozó irodalomkritikus a filozófiától, és segítheti-e a filozófiai problémák jobb megértését az irodalmi szöveg metaforikus szövete? Hozzáadnak-e az *Othello* vagy a *Lear király*<sup>15</sup> megértéséhez például a kései Wittgenstein mindennapi létünkre koncentráló *Filozófiai vizsgálódásai*, és lehetséges-e, hogy az irodalmi mű ne csupán illusztrációja legyen egy filozófiai kérdésnek, hanem ahhoz a metaforikus megjelenítési mód heurisztikusan járuljon hozzá?

Közelítsük meg a kérdést a *Vizsgálódások* felől, és szorítkozzunk most e különös mű és a (shakespeare-i) dráma, illetve a drámaiság viszonyára. Van-e a kései Wittgenstein módszerében valami, ami már pusztán önmagában alkalmassá teszi arra, hogy a drámaiság jobb megértéséhez vigyen közelebb? Cavell értelmezésében a *Filozófiai vizsgálódások* szövegének különleges és szinte egyedülálló sajátossága, hogy általános tételek és mindent átvélő, szabatosan definiált fogalmak

<sup>14</sup> Vö. pl. Skepticism and a Word concerning Deconstruction. (Szeptecizmus és egy szó a dekonstrukcióról.) = In *Quest of the Ordinary: Lines of Skepticism and Romanticism*. 130–136.

<sup>15</sup> Cavell legelső, máig legnagyobb hatású (és leghosszabb) Shakespeare-esszéje a *Lear királyról* szól: *The Avoidance of Love: A Reading of King Lear*. (A szeretet féelme. A Lear király egy lehetséges értelmezése.) = *Must We Mean What We Say?* 267–353.; *Disowning Knowledge in Six Plays of Shakespeare*, 39–123.

helyett képekben (metaforákban) gondolkodik, és a műben megszólaló hangok szereplőit eleve hétköznapi, emberi szituációkba helyezi, sőt már-már *drámai* helyzetekben mutatja. Egyfelől tehát a *Filozófiai vizsgálódások* sajátos *műfaja* biztosítja az átjárást filozófia és dráma között. Másfelől – mint ahogyan erről az alábbiakban részletesen is szó lesz – a mű egyik visszatérő kérdése a nyelvbe és a Másik nyelvhasználóba (a beszélgető partnerembe) vetett bizalom, és a beszéd-szituációt, a Másik őszinteségét és egyáltalán, a nyelv kifejező erejét körülvevő kételey. Márpedig – ahogyan Cavellnek pl. az *Othellóról* vagy a *Lear királyról* szóló tanulmányaiból kiderül – Othello féltékenységét vagy Lear hűségnyilatkozatokat követelő szeretetéttségét felfoghatjuk a filozófiai kételey, a szkepszis dramatizált, „élővé tett” megfelelőinek, a shakespeare-i tragédia műfaját pedig a szkepticizmusra adott olyan válaszként értelmezhetjük, amit – és az a lényeges pont – egyedül a tragédia adhat meg és semmi más. Cavell szerint a tragédia a szkepszis eleve magában hordozott tragikus szerkezetét dramatizálja. Azt jeleníti meg, aminek a szkepszis maga is interpretációja: az ember önnön végességét hajlamos valamiféle tudás hiányaként értelmezni; ahelyett, hogy *elismerné* (*acknowledge*) végességét, *ismereteinek* (*knowledge*) fogyatékoságaira, tudásának részleges voltára hárítja a felelősséget.<sup>16</sup> Holott miközben tudásának határait vádolja, valójában saját egzisztenciális-ontológiai végességének elfogadása – végső soron saját halálának tudata – ellen rugódozik.

Annyi már a fentiekből is bizonyosnak tűnik, hogy a filozófia és irodalom gyakori közös felléptetése, illetve a kettő szöveggként való felfogása mögött nem a filozófia irodalommá változtatása vagy az irodalom filozófiává tétele áll. Cavell egy helyütt a két területről éppen mint „elméjének [*mind*] két oldalá”-ról, már-már mint „hasadt tudatának két feléről”<sup>17</sup> beszél, ami éppen nem azt jelzi, hogy a kettő eleve egy volna, vagy hogy az egyik bekebelezné a másikat. Ahogyan az *Othello*-tanulmány záró sorai mondják:

De a filozófia számíthat-e arra, hogy a költészet életre kelti őket [Othellót és Desdemonát]? Addig biztosan nem, amíg továbbra is, mint ahogy tette a kezdetek óta, követeli a költészet kitiltását a filozófia államából. Talán számíthatna rá, ha maga is irodalommá tudna válni. De irodalommá válhat-e a filozófia úgy, hogy közben továbbra is filozófiaként ismeri önmagát?<sup>18</sup>

Nem, a filozófia maradjon filozófia, az irodalom irodalom (ahogy Othellónak Othellóként és Desdemonának Desdemonaként kell megmaradnia), mert különben már attól a pusztán logikai lehetőségtől is megfosztottuk magunkat, hogy *megismerhessék* egymást. Cavell – tudomásom szerint – a filozófia és az irodalom viszonyát sohasem tisztázta „megnyugtató módon”; számára a viszony lényege

<sup>16</sup> Vö. elsősorban *Knowing and Acknowledging*. = *Must We Mean What We Say?* 238–266.

<sup>17</sup> *In Quest of the Ordinary*, 3.

<sup>18</sup> *Komáromy Zsolt* fordítása (lásd e kötetben). Eredetileg *The Claim of Reason* utolsó öt sora, 496.

éppen a nyugtalanság, a kérdés lezáratlansága (ami persze nem jelent elvi lezáratlanságot sem). A kérdést legtűzetesebben még *A tudás megtagadása Shakespeare hat darabjában* című könyvhöz írt Bevezetésében járja körül (a fordítandó szövegek mérlegelésénél ezért is esett erre a választásom). Innen idézem az egyik legjellemzőbb passzust:

...vajon a filozófia és az irodalom közti kölcsönhatás kérdése maga a filozófiára vagy az irodalomra vonatkozó kérdés-e? Az írásaimba bekúszó illedelmességnek és az esetenként tagadhatatlan illetlenségnek az az oka, hogy elfogadom ezt a kérdést, és nem vagyok hajlandó idő előtt megválaszolni, megfontoltan dönteni („a kérdés mindkettőre vonatkozik”), vagy úgy dönteni, hogy nem eldönthető („a kérdés igazából egyikre sem vonatkozik”), vagyis lezárni mielőtt mozgásba hoznám, és nyitottként kezelve kísérleteznék vele.<sup>19</sup>

Anélkül, hogy a kérdést én próbálnám lezárni, megkísérlem most a lehető legpontosabban megfogalmazni, hogy miképp gondolkodik Cavell irodalom és filozófia viszonyáról az én értelmezésemben. Ehhez inkább Cavell elemzési gyakorlatából, mint filozófia és irodalom viszonyára vonatkozó tételeiből indulok ki.

Cavell törekvéseiben nem pusztán arról van szó, hogy az irodalom mint egyfajta világmegismerési mód helyet követel magának a természettudományos és a filozófiai megismerés mellett, amit a filozófia – ha úgy óhajtja – elismerhet. Nem is arról, hogy a hétköznapi nyelv valóságra utaló (referáló) és igazságértékre számot tartó jellegének megfelelően az irodalmi, a „képzelt dolgait megjelenítő” metaforikus nyelvnek is van egyfajta referenciája és igazsága, amit a filozófus a másfajta igazságok mellett figyelembe vehet. Cavell kísérleteiben még valami ennél is izgalmasabbat látok. Úgy tűnik nekem, hogy egy újfajta elemzési-kutatási gyakorlat van kialakulóban, ami a filozófia által kidolgozott és kidolgozandó fogalmakat egy nekik tartalmilag megfelelő, képi, metaforikus síkra állítja, itt ezeket a fogalmakat szétbontja, elemzi, megérti és megérteti, hogy azután ismét elvont és általános kategóriákká alakítsa őket. Hagyományosan a filozófiai, a fogalmi nyelv végső célja valóban az egyértelműség: definíciókkal dolgozik, osztályokat határol el és helyez egymásba, minél nagyobb általánosításokra törekszik. A metaforikus nyelv sokértelmű és képeket vetít elénk, valamit úgy látat, úgy mutat fel, *mint...*, s ez után a *mint* után gyakran valami hétköznapi, kézzelfogható, a mindennapi valóságból ismerős dolog következik. A metaforikus nyelv még sokkal közelebb áll az egyedi, konkrét realitáshoz, az ember „világhoz tartozásához”, azaz Heideggerrel szólva – az ember „világban-benne-lété”-hez, mint a filozófiai, aminek éppen az a végső célja, hogy távolságot teremtsen, elvonatoztasson a konkrétótól. A cavelli módszer célja éppen nem a két szint – a fo-

<sup>19</sup> Komáromy Zsolt fordítása (lásd e kötetben). Eredetileg *Disowning Knowledge in Six Plays of Shakespeare*, 3.



galmi és a metaforikus – egybemosása, hanem külön tartása, de úgy, hogy közben a fogalmi állandóan részesedik a metaforikusban. A metaforikus szint így a médium, a közvetítő, a közbenjáró szerepét tölti be a fogalmi szint számára: a metaforikus szint szituációba helyezi, a mindennapok tárgyi valóságához köti, a hétköznapok tapasztalatán át érzeteti-érezkelteti, „eseményé”, „történessé” teszi a fogalmat, hogy a metaforikus szinten megjelenő tárgyak szinte fizikai „érintésén” át a *fog*-alom tartalma az emberhez el-ér-jen, azaz mintegy tapinthatóan meg-*fog*-hatóvá, ér-*thet*ővé váljon.<sup>20</sup>

Bár a metaforikus és a hétköznapi nyelvi szint viszonyának kimerítő tárgyalására itt nem vállalkozhatom, annyi a fentiekből bizonyosan következik, hogy a kettő nem ellentétben áll egymással. Nemcsak azért, mert a hétköznapi nyelv maga is tele van metaforákkal (pl. „*futnak* a percek”, „te gyáva *nyúl!*”), amit bizonyos metaforaelméletek „halott metaforaként” tartanak számon, s még csak azért sem, mert bizonyos hétköznapi helyzetekben is könnyen létrejönnek eredeti és még soha sem hallott metaforák (pl. egyszer egy kislány egy igen rossz állapotban lévő, szakadozott szótárt „*csámpás szótárnak*” nevezett, amit persze már könnyedén „költői metaforá”-nak is tekinthetünk). A metaforikus szint azért sem áll ellentétben a wittgensteini-cavelli értelemben vett hétköznapisággal, mert – Cavell szerint is – annak egyik legfontosabb és talán legértékesebb vonása az *otthonra találás* egy ismeretlen világban, az az érzés, amikor valaki *hazakerülve* ismerősként üdvözli az őt körülvevő tárgyakat, mert meghitt viszonyban van velük, mert azok nem halott dolog halmaza, hanem „életre keltek” és ezáltal „megnyíltak” előtte. Egy mindennapi nyelvi teljesítményt meghaladó, vitathatatlanul „költői metafora” (pl. „lomhán szinte lábrakap / s mászik a súroló kefe” – JÓZSEF ATTILA: *Külvárosi éj*) esetében nem csupán arról van szó, hogy anyagát hétköznapi „érezkterületről” vette, hanem találó, „megelevenítő” hatalma révén otthonra találásunkat is segítheti a fenti értelemben. Ahogy Wittgenstein szerint a szavak „metafizikai” használatukból „visszavezethetők” „hétköznapi használatukba [*alltägliche Verwendung*]”, ahogy oda „terelhetők”, ahol a nyelvben valóban otthon vannak, azaz ahol leginkább „honosak” (*in der Sprache, in der es [das Wort] seine Heimat hat*),<sup>21</sup> úgy „terelheti” Cavell szerint az embert „haza” egy szó metaforikus használata, ami azért kap – éppen a költői használat révén – mégiscsak *hétköznapi, mindennapi* szerepet, mert a dolgok bensőséges megismeréséhez, a hétköznapi tárgyakkal való intim viszonyhoz visz közelebb, és így végső soron egy napról napra jobban megnyíló és a mindennapjainkat is befogadni képes otthont rendez be számunkra.

Annyit tehát a filozófia mindenképpen megismerhet és hasznosíthat az irodalomból (annyira a filozófia magára ismerhet az irodalom „tükrében”), hogy ő

<sup>20</sup> Vö. az *Othellóról* szóló könyvem első részével (KÁLLAY GÉZA: *Nem pusztá szó: Shakespeare Othellója nyelvfilozófiai megközelítésben*. Budapest, Liget 1996.) –, elsősorban 75–84.

<sup>21</sup> *Filozófiai vizsgálódások*, § 116.

maga is sokféle, tehát elismerheti, hogy nem csupán az irodalom területén csoportosíthatók a szövegek bizonyos műfajok köré (amikor a műfaj felőli döntés a szöveggel kapcsolatos elvárásokat már eleve meghatározza), hanem a filozófia esetében is. Cavell első, viszonylag nagy port kavaró hozzászólása a *Filozófiai vizsgálódásokkal* kapcsolatos, a 60-as évek elején induló vitákhoz az 1962-ben napvilágot látott *The Availability of Wittgenstein's Later Philosophy [A kései Wittgenstein filozófiájának hozzáférhetősége]*,<sup>22</sup> aminek egyik vezérgondolata, hogy a *Vizsgálódásokból* akkor meríthetjük a legtöbb inspirációt, akkor *mond* a legtöbbet, ha az élő beszédhez közelálló *vallomásként* olvassuk. Azaz, ha nem hátrahagyott kézirat-halmaznak tekintjük, amit korai halála miatt Wittgensteinnek már nem volt ideje vagy ereje egy „hagyományos” filozófiai értekezéssé formálni, ha nem kíséreljük meg ezt a szöveg „mögött” feltételezett „könyvet” helyette megírni, „kiegyenesítve” a wittgensteini kanyarokat és kigyomlálva a paragrafusok ismétléseit, a szakaszok lényegtelennek tűnő kitérőit, ahogyan ezt például a Cavell tanulmányában bírált David Pole<sup>23</sup> vagy – tehetjük hozzá – a máig legrészletesebb *Vizsgálódások*-kommentár két szerzője, Baker és Hacker<sup>24</sup> is gyakran megteszi. Vegyük inkább komolyan – javasolja Cavell –, hogy ez a filozófiában a XX. század közepén kétségtelenül szokatlan és újnak tűnő hang másfajta műfajt is követelt magának, aminek azonban megvan a hagyománya Augustinus *Vallomásaiban* – ahonnan a *Vizsgálódásoknak* rögtön az első paragrafusa származik –, Montaigne *Esszéiben*, Pascal *Gondolataiban*, Rousseau *Vallomásaiban*, Emerson esszéiben, Thoreau *Waldenjében* vagy Kierkegaard és Nietzsche hasonlóan önéletrajzi indíttatású, szinte naplószerű írásaiban – ott, ahol a filozófiatörténet máig műfaji dilemmákkal küzd, gyakran utalva ezeket a műveket a filozófia és az irodalom peremvidékeire, vagy egyenesen a filozófiai „kánonon” kívül eső – leginkább költői – területekre. „Vallomás közben” – írja Cavell fent említett tanulmányában –

nem magyarázkodsz vagy érvelsz a magad igaza mellett, hanem elmondod, mi is van veled. És a vallomást, a dogmával ellentétben, nem elhinni kell, hanem próbának alávetni és elfogadni vagy elvetni. Itt a vádaskodásnak sincs helye senkivel szemben sem, kivéve önmagadat és azokat, akik rajtad keresztül magukra ismernek. [...] S ezért nincs a *Vizsgálódásokban*

<sup>22</sup> Must We Mean What We Say? 44–72.

<sup>23</sup> Cavell esszéje eredetileg DAVID POLE: *The Later Philosophy of Wittgenstein* (London, The Athlone Press 1958.) című könyvről írt recenzió volt.

<sup>24</sup> Ld. G. P. BAKER–P. M. S. HACKER: *Wittgenstein: Understanding and Meaning*, Volume 1 of an *Analytical Commentary on the Philosophical Investigations*. Oxford, Basil Blackwell 1980.; G. P. BAKER–P. M. S. HACKER: *Wittgenstein: Rules, Grammar and Necessity*, Volume 2 of an *Analytical Commentary on the Philosophical Investigations*. Oxford, Basil Blackwell 1985.; P. M. S. HACKER: *Wittgenstein: Meaning and Mind*, Volume 3 of an *Analytical Commentary on the Philosophical Investigations*, Oxford–Cambridge, Mass, Basil Blackwell 1990.; P. M. S. HACKER: *Wittgenstein: Mind and Will*, Volume 4 of an *Analytical Commentary on the Philosophical Investigations*. Oxford–Cambridge Mass, Basil Blackwell 1996.

semmi, amit hétköznapi értelemben érvelésnek [reasoning] nevezhetnénk; Wittgenstein semmi olyat nem állít, amit bizonyítani lehetne, mert amit állít – legyen igaz vagy hamis –, az vagy nyilvánvaló (§ 126.) vagy arra vonatkozik, ami magát a meggyőződést, akár bizonyítékok, akár érvek, akár a tekintély révén egyáltalán létrehozhatná.

[...]

Az ilyen írás sok kockázattal jár: nem csupán az olyan, nyilvánvaló veszélyekre gondolok, mint a következtelenség, a homályosság, a tapasztalattal cáfolható állítás vagy a megalapozatlan általánosítás, hanem a zavarodottságra is, ami a szerzőt személyében érinti: ebből még a csalásra való hajlandóság sem hiányzik, s az önkény sem, ami a világot a személyes problémáknak rendeli alá. Az effajta hibák feltérképezése azonban egy olyan kritikát követel meg, amiben nincs gyakorlatunk.<sup>25</sup>

Cavell pontosan látja a wittgensteini – s ezért a cavelli – megközelítésmód, stílus, „szövegképzés” buktatóit, de a veszélyek lajstromában felsejlik a pozitív viszonyulás képe is. Cavell szerint a szövegképzés mindig „önképzés”, azaz éppúgy önmagam tanítása, instruálása („tuíciója”), mint önmagam létrehozása a szöveg közegén keresztül. De a szövegképzés „Önképzés” abban a most már harmadik értelemben is, hogy – a szójátékot még tovább fokozva – létrehozhatja Önt, az Olvasót is, és az így kirajzolódó ön-lét-helyzet-portréban a Másik, a Befogadó, a Hallgató saját belátása szerint *ön-magá*-ra ismerhet. Cavell írásai tehát azt sugallják, hogy a személyesség és a személyiség hangja szükségszerűen üt át a szövegen: a személyesség és a személyiség jelenléte a szövegek létrejöttének meghatározó előfeltételeként értelmezhető, még ha az „önösség”, a túlzott *ön*élet-rajzság vagy egyenesen az *ön*kény is az ezzel járó, természetes kockázat.

Egyfelől tehát arról van szó, hogy a filozófiát azért alkotják problémák helyett *szövegek*, mert a cavelli értelmezés szerint akár „személyes”, akár „személytelen” egy szöveg hangvétele, az éppen adott megformáltság közegéből egy probléma-együttes egyszerűen nem „hüvelyezhető”, nem emelhető ki; a „probléma” mindig az aktuális retorikai képződmény „foglya”: csak abban érthető és értelmezhető. Vagyis, ha valaki mégis problémahalmaznak tekintené a filozófiát, első problémája éppen az lesz, hogy milyen a problémákat „közvetítő” szöveg retorikai megkomponáltsága, „stílusa”, hangvétele, a szerzőhöz és az olvasóhoz való viszonya. Ez a viszony ugyanis már eleve meghatározza, a szöveg mit lát meg és mitől fog eltekinteni, hogy mit fog problémaként kezelni és mit nem; hogy milyen megoldásokkal kísérletezik, illetve hogy éppen megoldásokat kínál-e, vagy – mint Wittgenstein a *Vizsgálódásokban* – inkább közös gondolkodásra és számvetésre serkent: inkább vallomást tesz, mint érvel, inkább bizonytságot tesz, mint bizonyít, inkább felmutat és bemutat, mint kimutat és rámutat.

<sup>25</sup> Must We Mean What We Say? 71.

Másfelől, a személyesség és személyiség jelenléte még ennél is többről szól. Semmiképpen sem arról, hogy az olyan értekező, érvelő, „disputáló”, „bizonyítékokat felsorakoztató” szövegeknek, mint amilyeneket például Locke vagy Russell írt, nincs létjogosultságuk. A „diskuráló”, „megbeszélőbb”, „párbeszédesebb”, vallomásos wittgensteini alapállás szellemében inkább arra hívja fel a figyelmet, hogy a „szikárabb”, a klasszikus értelemben vett filozófiai értekezés nem a filozófia kizárólagos vagy kitéüntetett közege; Wittgensteinnel leginkább azt mondhatnánk, hogy egy meghatározott „nyelvjátékhoz” tartozik,<sup>26</sup> azaz nem jobb vagy rosszabb, mint pl. a vallomás (vagy a parancsolás, egy történet kitalálása, a tréfálgatás, valaki felköszöntése, a fohászkodás stb.),<sup>27</sup> hanem az értekezés közegeiben („műfajában”) történetesen olyan szavakat használunk, amelyek éppen a „tudományos” megközelítési mód, viszonyulás („életforma”) területén vannak leginkább otthon. Külön vizsgálatot érdemel, vajon miért a tudományos értekezéshez közelálló műfaj bír mindmáig a legkanonikusabb érvénnyel a filozófiában (pl. a filozófusok által sokszor használt példákban nincs-e jelen „egy történet kitalálása”)?<sup>28</sup> De a szövegképzésről szóló cavelli felfogást közvetlenül nem is ez

<sup>26</sup> Cavell éppúgy adós marad a nyelvjáték „szabatos definíciójával”, akár a Vizsgálódásokban Wittgenstein. Wittgenstein pl. a 7. paragrafusában inkább példákkal („Olyan folyamatok, ... amelyek során megnevezük a köveket, illetve elismételünk valaki után egy szót. Gondolj arra, hogyan használják néha körjátékokban a szavakat.”) igyekszik rávezetni, mit ért nyelvjátékon, s a definíciókban szokásos szükítés helyett éppen hogy tágtja a „nyelvjáték” szó jelentését: „Az egészet is – a nyelvet és azokat a tevékenységeket, amelyekkel a nyelv összefonódik – „nyelvjáték”-nak fogom nevezni.”

<sup>27</sup> Vö. Filozófiai vizsgálódások, § 23.; – „A 'nyelvjáték' szónak itt azt kell kiemelnie, hogy egy nyelvet beszélni: egy tevékenység vagy egy életforma része.

Idéz a szemed elé a nyelvjátékok sokféleségét a következő – és még más – példák segítségével:

- Parancsot adni és parancsok szerint cselekedni –
- Egy tárgyat szemre vagy mérések alapján leírni –
- Egy tárgyat egy leírás (rajz) alapján előállítani –
- Egy folyamatról beszámolni –
- Egy folyamatról feltételezéseket megfogalmazni –
- Egy hipotézist felállítani és ellenőrizni –
- Egy kísérlet eredményét táblázatok és diagramok segítségével ábrázolni –
- Egy történetet kitalálni; és olvasni –
- Színházat játszani –
- Körjátékokat játszani és énekelni –
- Rejtvényt fejteni –
- Tréfálgatni; viccet mesélni –
- Egy alkalmazott számításpéldát megoldani –
- Egyik nyelvről a másikra fordítani –
- Kérni, megköszönni, átkozódni, köszönteni, fohászkodni.”

<sup>28</sup> Példán itt nem csupán egy bizonyítási eljárás közben felhasznált illusztrációt értek, mint amilyen pl. Kant A tiszta ész kritikájában a nap és az eső (IMMANUEL KANT: A tiszta ész kritikája. Ford. Kis János. Budapest, 1995. 96.) vagy a 13 tallér (i. m., 195.) vagy a golyó a pármán (i. m., 220.), hanem ide sorolom a különösen az ismeretelméletben népszerű, tudatosan megkomponált, ún. „gondolatkísérleteket” is, amit például Scott Sturgeon így határoz meg: „Gondolatkísérletnek fiktív, általunk kitalált történeteket nevezünk. Annak eldöntésére, hogy [egy személy és egy igaz kijelentés viszonyát

foglalkoztatja, hiszen természetesen még a legszárazabb értekezésben is megjelenhet a személyesség és a személyiség. A szövegképződés feltételét Cavell szerint nem egy műfaj egyszerű jelenléte biztosítja, hanem az, hogy a szerző számára a szövegben megfogalmazottaknak *egzisztenciális tétje* legyen,<sup>29</sup> hogy amiről beszél, az a csak rá jellemző és éppen adott léthelyzetét közvetlenül érintse, hogy arról írjon, amittől az élete függ, azaz úgy írjon, mintha „az élete függne” – szó szerint – tőle.

Ez persze egyszerre nagyon kemény és – legalábbis „tudományos eszközökkel” – megmérhetetlen feltételnek tűnik. Ellenőrizhetem-e valaha is, hogy a Másik (aki most éppen a Szerző szerepét játssza el) valóban – mondjuk most így – a szíve és elméje legmélyéről írt-e? Ezzel a kérdéssel azonban ismét a szövegképződés cavelli feltételeihez, közelebről a (Másikkal kapcsolatban felmerülő) *kétely*, illetve a (Másik iránti) *bizalom* – fentebb, a *Vizsgálódások* drámaiságának kapcsán még csak érintett – problémaköréhez érkeztünk. Ennek alaposabb vizsgálatához a szkepszis cavelli értelmezésének néhány vezérgondolatát ismertetem, elsősorban a *The Claim of Reason* első két részének (*Wittgenstein and the Concept of Human Knowledge* [*Wittgenstein és az emberi tudás fogalma*] és a *Skepticism and the Existence of the World* [*Szepticismus és a világ létezése*]) alapján. Ennél tovább most azért nem érdemes menni, mert Cavellnek a szöveg mibenlétéről vallott nézeteit úgyis akkor értjük meg legjobban, ha magukat a szövegeit olvassuk.

Ahogy a fentiekből is kiderült, sem ebben a két részben, sem másutt Cavell nem definiálja a szöveg mibenlétét, és nem állít fel róla klasszikus értelemben vett elméletet sem, azaz nem veszi számba és nem értékeli a már rendelkezésre álló megközelítésmódokat, nem méri hozzájuk a saját elképzeléseit, sőt még ki sem emeli a szöveg problematikáját az általa vizsgált kérdések közül. A *The Claim of Reason* első 243 oldalán voltaképpen nem tesz mást, mint olvassa, értelmezi és továbbgondolja elsősorban Wittgenstein *Vizsgálódásainak* (és részben J. L. Austin *Other Minds* [*Más elmék*] című esszéjének) bizonyos passzusait. De ez sem „szabályos” Wittgenstein-kommentár: több és kevesebb is ennél. Kevesebb, mert nem dolgozza fel az 1979-ig megjelent vonatkozó szakirodalmat, hanem csupán két korai Wittgenstein-magyarító, Rogers Albritton és Norman Malcolm néze-

---

tartalmazó séma] kiegészítése megfelelő-e, gondolatkísérleteket alkalmazunk: fiktív körülményeket konstruálunk és eldöntjük, hogy ilyen körülmények között beszélhetünk-e tudásról”. (SCOTT STURGEON: Tudás. Ford. *Ambrus Gergely*. = Filozófiai kalauz. Szerk. A. C. Crayling. Budapest, Akadémiai Kiadó 1995. 24.) – „Tegyük fel például, hogy egy reggel valaki úgy ébred, hogy valami különös dologban hisz. Például, hogy Platón és Arisztotelész ugyanaz a személy. [...] Tegyük fel továbbá, hogy ezt a gondolatot az illető egyik barátja, hipnózis segítségével, viccből „üllette el” benne. Végül tegyük fel azt is, hogy Platón és Arisztotelész valóban azonos személy volt, amiről a hipnotizált barát nem tudott” (STURGEON: i. m., 25.). Amitt itt Sturgeon felvázol, bátran lehetne egy novella kiinduló szituációja is. Lehet, hogy a történet bárgyú véget ér – bár ki tudja?

<sup>29</sup> Vö. az *Othello-tanulmány* címével: *Othello és a Másik mint tét* (*Othello and the Stake of the Other*).

teivel vitatkozik, és arról sincs szó, hogy a *Vizsgálódások* egészét szisztematikusan áttekintené. Ugyanakkor sokkal több is: bátran állítom, hogy akár néhány oldal elolvasása közelebb visz a kései Wittgenstein megértéséhez, mint sok vaskos kommentár. Cavell ugyanis a filozófia, közelebbről a filozófiai szövegképződés előfeltételeit igyekszik tisztázni ezeken a lapokon; arra kíváncsi, hogy mi az, ami a XX. század végén a filozófiát – ami, mint megállapította, szövegek és nem problémák együttese – egyáltalán létrehozhatná. A 257. paragrafusban Wittgenstein azt mondja:

Amikor azt mondják: „Nevet adott annak, amit érzett”, akkor elfelejtik, hogy a nyelvben már sok mindennek készen kell állnia ahhoz [*schon viel in der Sprache vorbereitet sein muß*], hogy a puszta megnevezésnek értelme legyen. És ha arról beszélünk, hogy valaki a fájdalomnak nevet ad, akkor itt a „fájdalom” szó grammatikája az, ami elő van készítve; jelzi azt a posztot, ahová az új szó kerül.

A „fájdalom” szó helyébe bármilyen más szöveget behelyettesíthetünk, s megkapjuk, ami Cavellt is érdekli: minek kell „készen állnia” a nyelvben ahhoz, hogy a filozófiának, és közelebbről egy szövegnek megalkotó és befogadó számára egyaránt értelme legyen? Miképpen „posztolnak” azok a szavak, amik egy szöveget „előkészítenek”? A *The Claim of Reason* eleje legalább három funkciót betöltve keresi a választ. Egyrészt értelmezi Wittgenstein szövegeit, amelyek Cavell interpretációja szerint maguk is a filozófia lehetőségével és lehetetlenségével foglalkoznak; másrészt saját szövegének megalkotása közben szenvedélyesen vizsgálja – természetesen további szövegekkel – magát a saját szöveget, remélve, hogy annak határai kiábrázolják a léthelyzetet, ami szavainak egymásutánját életre hívták, illetve egyáltalán „megengedik”; végül pedig – mint ahogy ezt már jelen tanulmány bevezető soraiban jeleztem – már ez a rész is a szöveg lehetőségeinek kérdéskörét egyenesen a szöveg szövetébe költözteti, méghozzá oly módon, hogy az egyes szám első személyű nézőpontból megírt, zaklatott, gyakran párbeszédeket imitáló mondatok, a gondolatjelek közé ékelt ellenvetésekkel, zárójeles közbevetésekkel, felkiáltásokkal elárasztott gondolatláncok nem mindig közvetlenül válaszolnak meg egy-egy kérdést, hanem saját „testükön” hordozzák magát a kérdést éppúgy, mint a megoldási kísérleteket. Ha van „beszédés” szöveg, ami tartalmában és formájában egyszerre mutatja fel azt, ami foglalkoztatja, a Cavellé bizonyosan az. Aki Cavellt „érthetetlennek” vagy „nehezen olvashatónak” tartja, voltaképpen ennek a szokatlan, a wittgensteini hagyományban gyökerező szövegkomponálási módszernek a létjogosultságára kérdez rá (ami persze még sem elutasítást, sem elfogadást nem kell, hogy jelentsen).

Nos, minek kell a nyelvben készen állnia arra, hogy egy megnevezésnek (egy szó használatának, valamire való vonatkoztatásának) értelme legyen? Wittgenstein rövid válasza ez: a „nyelvtan”-nak (grammatikának), aminek nála igen sajátos értelme van:

Olybá tűnik számunkra, mintha *keresztül* kellene *látnunk* a jelenségeken [*Erscheinungen durchshauen*]: vizsgálódásunk [*Untersuchung*] azonban nem *jelenségekre* irányul, hanem, mint mondani lehetne, a jelenségek '*lehetőségeire*' [*Möglichkeiten*']. Ez azt jelenti, hogy ráeszmélünk [*wir besinnen uns*], milyen *fajta kijelentéseket* [*Art der Aussagen*] teszünk a jelenségekről. [...]

Vizsgálódásunk [*Betrachtung*] ennél fogva grammatikai [*grammatische*] jellegű. És ez a vizsgálódás [*Betrachtung*] azáltal világítja meg a problémánkat, hogy félreértéseket tisztáz. Félreértéseket, amelyek a szavak használatára vonatkoznak; [...]<sup>30</sup>

A wittgensteini értelmezés szerint tehát a nyelvtan a szavak használatát írja elő. Egy szó használatát (nyelvtanát) pedig úgy kapjuk meg, hogy „ráeszmélünk” (tulajdonképpen: 'emlékeztetjük önmagunkat'), hogy milyen kijelentéseket teszünk, illetve tehetünk egy-egy jelenségről, azaz feltérképezzük, egy-egy szót mikor, milyen kontextusban, milyen körülmények között használunk. Azt vizsgáljuk, mikor „illik” még egy szó egy jelenségre, és mikor kellene már inkább egy másik kifejezést használnunk. Például mit jelent az, hogy valaki *olvas*?

Ahogy mondani szoktuk, szemmel kíséri a nyomtatott szavakat, ki-mondja őket – vagy csak magának mondja; mégpedig úgy, hogy bizonyos szavaknál a nyomtatott formát mint egészet ragadja meg, másokat pedig azután mond ki, hogy szeme az első szótagokat felfogta, néhányat pedig szótagról szótagra olvas, és egyiket-másikat talán betűről-betűre. – Akkor is azt mondanánk, hogy elolvasott egy mondatot, ha olvasás közben sem fennhangon, sem pedig magában nem beszélne, utána azonban képes lenne a mondatot szóról szóra vagy megközelítőleg visszaadni. [...]

Hasonlítsd most össze ezt az olvasót egy kezdővel. Az utóbbi úgy *olvassa* a szavakat, hogy fáradtsággal betűzi őket. – Egyes szavakat viszont az összefüggésből talál ki; vagy talán részben már kívülről tudja az olvasmányt. A tanár ekkor azt mondja, hogy igazából nem *olvassa* a szavakat (bizonyos esetekben pedig azt, hogy csak úgy tesz, mintha olvasná őket). [...]<sup>31</sup>

Természetesen még egyáltalán nem írtuk le az „olvas” szó teljes grammatikáját: csupán három esetet hasonlítottunk össze, ahol rendre mérlegeltük, vajon „találó”-e ezekre, illetve ezekben az „olvas” szót használni. Ebben még semmi meglepő nincs, ha csak az nem, hogy Wittgenstein veszi a fáradtságot egy olyan hétköznapi szó használatának szabályait körülhatárolni, mint az olvasás. És ha tovább lapozgatunk a *Vizsgálódásokban*, úgy tűnik, hogy másutt is a legmindenaposabb jelenségek kapcsán kell elvégeznünk a megkülönböztető jegyek összededegetésének gyakorlatát: a nyelvtani szabályok feltérképezése nem más, mint

<sup>30</sup> Filozófiai vizsgálódások, § 90.

<sup>31</sup> Filológiai vizsgálódások, § 156.

azoknak a *kritériumoknak* a felsorolása, aminek alapján úgy döntünk, hogy igen, amit itt látunk, az egy ember, aki egy széken ül, meg kell tudnunk adni azokat az ismérveket, aminek alapján azt mondjuk valakire, hogy fogfájása van, hogy valamilyen véleményen van, hogy vár valakit 4 és 4:30 között, hogy egy szabályt követ, hogy képtelen folytatni valamit, amit addig minden nehézség nélkül csinálni tudott, hogy gondolkodik, hogy hisz valamiben, hogy remél valamit, hogy magában beszél, hogy egy színre vagy egy alakzatra koncentrálni stb., Ha *ilyen* helyzetek azonosításához kritériumokra van szükségünk, akkor *minden*, amiről csak beszélhetünk, kritériumokat követel magának.

Cavell szerint Wittgenstein alapvető felismerése éppen ehhez az igencsak triviálisnak tűnő igazsághoz kötődik: *minden* tudásunk, *bármi*, amiről állításokat tehetünk, amivel kapcsolatban kérdéseket tehetünk fel, kételkedhetünk stb. kritériumokon nyugszik és nem például „igazságfeltételeken” vagy „nyilvánvaló, szemmel látható tényeken”.<sup>32</sup> Mert az igazságfeltétel vagy a tény nem egy-egy másik lehetőség a kritérium (a szavakat irányító szabály, a megnevezést megengedő „grammatika”) *mellett*: kritérium nélkül azt sem tudnánk, mi számít egyáltalán ténynek, vagy hogy valami mikor igaz vagy hamis.<sup>33</sup> Tehát a tény vagy az igazságfeltétel nyugszik a kritériumokon, és nem megfordítva. Azaz a kritériumok, a nyelvi eszközök használatát előíró szabályok nem csak nyelvünk, hanem tudásunk alapjai is, nyelvünk határai azonosak tudásunk határaival, „a kritérium az az eszköz, aminek segítségével a fogalmainkat megértjük és megtanuljuk”.<sup>34</sup> Az olvas „fogalmát” vagy „lényegét” vagy annak „megértését, hogy mit jelent olvasni” vagy „hogy mikor mondhatjuk valakire: »olvas«”, egyformán az *olvas* szó használatának („grammatikájának”) türelmes, gondos és alapos feltérképezésével kaphatjuk meg. „Hogy valami a tárgyak mely fajtájához sorolható [*Welche Art von Gegenstand etwas ist*], azt a grammatika mondja meg.”<sup>35</sup>

Hogy ez „nyelvfilozófia”-e, arról persze Cavell szerint is lehet vitatkozni; elképzelhető, hogy valakinek Wittgenstein gondolatai nem fejeznek ki többet, mint azt a csodálatot, hogy az ember egyáltalán beszélni képes, ami a nyelv „tudományos”, „elméleti” vizsgálatához bizonyosan kevés. Nem kizárt, hogy jobban járunk, ha Wittgenstein megjegyzéseiből inkább annak a kritikáját olvassuk ki, hogy a filozófia mindenáron elméleteket akar gyártani a nyelvről. De azt a kérdést mindenképpen fel kell tennünk, honnan származnak a kritériumok. Senki sem találhatta ki őket egymaga, de Wittgenstein Cavell szerint tovább megy annál a jól ismert tételnél is, hogy pusztán „készen kapott társadalmi konvencióról” volna szó.

Kétségtelen, hogy Wittgenstein szerint is a nyelv egyik legfontosabb sajátossága, hogy használatában mindannyian részt veszünk, hogy mindannyian ugyan-

<sup>32</sup> Vö. *The Claim of Reason*, 13–16.

<sup>33</sup> Vö. *The Claim of Reason*, 14.

<sup>34</sup> *The Claim of Reason*, 16.

<sup>35</sup> *Filozófiai vizsgálódások*, § 373.



azokat a szabályokat követjük, hogy valamiféle megegyezés van köztünk a szavak értékét illetően.

Ahhoz, hogy a nyelv segítségével megértsük egymást, nemcsak definíciókban kell egyetértünk [Übereinstimmung in den Definitionen], hanem (bármilyen furcsán hangozzék is) ítéleteinkben is [Überinstimmung in den Urteilen]. [...]

„Azt mondod tehát, hogy az emberek közti megegyezés [Überinstimmung der Menschen] dönt arról, hogy mi igaz és mi hamis?” – Igaz és hamis az, amit az emberek mondanak; a nyelvet illetően pedig az emberek összhangban vannak [in der Sprache stimmen die Menschen überein]. Ez nem vélemények egyezése [Überinstimmung der Meinungen], hanem életformáké [Lebensform].

A közös emberi cselekvésmód [gemeinsame menschliche Handlungsweise – tulajdonképpen hogy együttlétünk során hasonló módon kezeljük a dolgokat] az a vonatkoztatási rendszer, amelynek segítségével egy idegen nyelvet értelmezünk.<sup>36</sup>

A szabályrendszer és annak követése a közösségképződés záloga; a szabályrendszer (a „grammatika”) maga a Másik szavaiba vetett *bizalom*: annak a meggyőződésnek a mindennapos megjelenési formája, hogy a Másik úgy használja a szavakat, ahogy én, hogy ugyanúgy „ítélünk” meg egy helyzetet, méghozzá abban az értelemben, hogy majd ugyanazzal a kifejezéssel fogjuk illetni. Nem azért, mert előre megegyeztünk volna a kritériumokban – minden jelenséggel kapcsolatban *előre* lehetetlen is volna „megegyezni”.<sup>37</sup> Hanem azért, mert életformánkban „egybe vagyunk hangolva (*wir stimmen Überein*)”. A közös életforma azonban – Cavell értelmezésében – nem a szabályrendszer „végső alapja”, és különösen nem annak „magyarázata”: az életforma nem a szabályrendszer „mögött” (vagy „alatt” stb.) van – ezek félrevezető metaforák. Az életforma nem „kívülről” kapcsolódik a nyelvhez, hiszen maga a nyelv is az életforma *része*: nincs elvi különbség egy szó és például egy pohár használata között. A szabályrendszer, egész pontosan a szabályrendszer a maga dinamizmusában, azaz követésében, használatában *maga* az életforma: „Kérek egy poharat” – mondom, és a Másik odamegy a szekrényhez, levesz egy poharat és odaadja nekem, mert – legalábbis ebben a kultúrkörben – tudja, mi a pohár, mire való, hogyan kell „kezelni”. Az életforma itt nem „magyaráz” semmit, hiszen az életforma nem más, mint éppen a mindennapos tevés-vevés, jövés-menés, beszélés stb., aminek már nincs „indoka”: „így cselekszem, és kész” [„So handle ich eben”].<sup>38</sup>

De Wittgenstein – Cavell értelmezésében – itt nem azt mondja, hogy a szabályrendszer valami „objektív társadalmi konvenció”, aminél „mélyebbre” nem

<sup>36</sup> Filozófiai vizsgálódások, §§ 242, 241, 206.

<sup>37</sup> Vö. The Claim of Reason, 31.

<sup>38</sup> Filozófiai vizsgálódások, § 217.

mehetünk, mert feltétlenül és minden körülmények között „garantálja” a közötem és a Másik közötti megértést. Cavell szerint így interpretálja a wittgensteini kritériumhálót Rogers Albritton és Norman Malcolm,<sup>39</sup> akik hagyományt teremtettek azzal, hogy Wittgensteinben a filozófiai szkepszis elleni küzdelem egyik bajnokát látták.<sup>40</sup> Kétségtelen, hogy a szabályrendszer mint hagyomány csak akkor kérdőjeleződik meg, és csak akkor kezdünk róla egyáltalán beszélni, ha valami „nem stimmel”, ha nem tudom „kiismerni magam” a dolgok között, ami Wittgenstein szerint maga egy filozófiai probléma *formája*.<sup>41</sup> Egyébként a szabályok olyan magától értetődőek, „annyira adottak”, hogy észre sem veszem őket, hiszen közelebb vannak hozzám, mint saját magam vagy mint éppenséggel a testem, a kezem; nem „tudom” vagy „ismerem” a szabályrendszert a szó filozófiai, ismeretelméleti értelmében, hiszen „benne vagyok”, mintegy a zenei értelemben vagyok „behangolva”, „harmonizálok vele”, „pendülök vele egy húron”: sokkal meghittebb kapcsolat van köztem és közte, mint az episztemológiai tudás. Wittgenstein pedig feltehetően azért mondja, hogy az eligazodási képtelenség egy filozófiai probléma formája, mert ebben az értelemben természetesen a filozófiai igény a használati kritériumok számba vételére már maga is természetellenes beállítódás: éppen a filozófiai viszonyulás teszi tönkre azt a tárgyat, amit vizsgálni kíván. „A filozófia azt a betegséget idézi elő, amit gyógyítani szándékozik.”<sup>42</sup>

A szabályok tehát egy meghatározott értelemben egyszerűen *vannak*. Azonban mindig megvan a lehetősége, hogy eltérjek a szabálytól, hogy ne engedelmeskedjek a „konvenciónak”, s ezáltal az is lehet, hogy a Másik nem ért meg, hogy a nyelvhasználatom privát használattá, a híres „privát nyelvvé” válik. Ekkor alakul ki bennem az az érzés, hogy a szavak jelentései saját és a másik számára végső soron soha meg nem ismerhető, csupán az én elmémben létező *fogalmakra* vonatkozik. Ilyenkor „elszakadok” a Másiktól, vagyis „kiszakadok” az „össze-

<sup>39</sup> Cavell itt a következő tanulmányokkal vitatkozik: R. ALBRITTON: On Wittgenstein's Use of the Term 'Criterion'. = The Journal of Philosophy Volume LVI. No. 22. Oct. 22. 1959. 845–857.; N. MALCOLM: Wittgenstein's Philosophical Investigations. = The Philosophical Review Volume LXIII. No. 4. Oct. 1954. 530–559.

<sup>40</sup> Ez a nézet – Cavell írásai ellenére – olyan erősen tartotta magát, hogy Saul Kripke nagy port kavaráó könyvéig (Wittgenstein on Rules and Private Language. Cambridge, Cambridge University Press 1982.) egyetlen nagy hatású filozófus sem nevezte Wittgensteint „szkeptikus filozófusnak” – sőt, éppen ellenkezőleg. Amikor Kripke a wittgensteini kételyt a hume-i kétely egy sajátos formájaként azonosította, tanulmányok és könyvek egész serege kezdte vitatni a kérdést. Kripke sehol sem hivatkozik Cavellre, Cavell az ő és a Kripke álláspontja közötti finom, de alapvető különbségeket a The Argument of the Ordinary: Scenes of Instruction in Wittgenstein and in Kripke [A mindennapi-ság érve: a tanítás jelenetei Wittgensteinnél és Kripkénél.] című esszéjében fejti ki (= Conditions Handsome and Unhandsome, 64–100).

<sup>41</sup> „Egy filozófiai problémának ez a formája: 'Nem ismerem ki magam' [Ich kenne mich nicht aus]”: Filozófiai vizsgálódások, § 123.

<sup>42</sup> The Claim of Reason, 34.

hangoltságból”, a közös életforma közösségéből. Ez a soha meg nem ismételtető egyéniségem, „individualitásom” záloga, amely nélkül nem lennék az, aki, mint ahogy a közösséghez való tartozás nélkül sem lehetnék az, aki. A tradícióhoz, az „adott”-hoz való tartozás riasztó kísértete az uniformizálódás, a felolvadás, az eltűnés a szisztematikusan ismétlődőben, a változás lehetetlensége, valami hamis örökkévalóság. A kiszakadás fenyegető réme pedig a például az *Othelló*ban is megjelenített elválasztottság (szeparáció) a Másiktól: ez a kételyt, a szkepszist generáló egzisztenciális alapszerkezet, amely végső soron az örület (a teljes szeparáció) démonával viaskodik. Cavell szerint tehát a szabálytól való eltérés lehetősége az a rés, amin keresztül a szkepszis belép a wittgensteini gondolatmenetbe, s Wittgenstein nem tér ki a szkepszis fenyegetése elől:

... amikor Wittgenstein a filozófia feladatát abban jelöli meg, hogy szavainkat visszavezessük a (hétköznapi) életbe, tulajdonképpen az idézés, az utánzás és az ismétlés két fokozatát különbözteti meg. Az egyikben a Másikat utánozva az egyediségünket jelentjük ki (erről szól a szkepticizmus); a másikban eredeti módon hangsúlyozzuk a közösséghez tartozásunkat, „közö(n/s)ségességünket” (ez a tradícióhoz tartozásunk elismerése). (Az egyéniség, amit mindig megtalálni kell, mindig az elvesztés kockázatával terhes). Amit filozófiának hívhatunk, mindkét lehetőséget szolgálhatja; a filozófia ezért nem békül ki soha önmagával.<sup>43</sup>

Wittgenstein nem tér ki a szkepticizmus elől, sőt nyitott marad rá,<sup>44</sup> mert nem is térhet ki előle. A kritériumok (a szavak használatát irányító szabályok) ugyanis nem a szavak által megnevezett, illetve azonosított dolgok *létét* garantálják, hiszen ahhoz a használóktól független, objektív érvénnyel kellene rendelkezniük, és – mint láttuk – maga az, hogy mi számít „objektív érvénynek” is a kritériumoktól, egészen pontosan a kritériumokat használóktól, azaz mitőlünk függ. Ameddig a használó megváltoztathatja a kritériumokat, ameddig felfüggesztheti a szabálykövetést, addig maguk a kritériumok nem „döntik el”, mi létezik „valójában”, és mi nem: „A kritériumok nem abban az értelemben 'kritériumok arra nézve, hogy valami így vagy úgy van' ” – mondja Cavell –

<sup>43</sup> In *Quest of the Ordinary*, 132.

<sup>44</sup> „[Albritton and Malcolm] úgy gondolják, hogy Wittgenstein szándéka a szkepticizmussal nem más, mint hogy kimutassa róla, hogy hamis. (Ahogy az alábbiakban kiderül, nem azt állítom, hogy Malcolm és Albritton minden fontos kérdésben egyetért, csak azt, hogy a szkepszist hasonló módon értelmezik.) Érvélem első részében éppen azt szeretném megmutatni, hogy a kritériumok nem képesek a kételyt eloszlatni és – az én olvasatomban – Wittgenstein nem is ezt a szerepet szánta nekik. Éppen ellenkezőleg: legszívesebben azt mondanám, a kritériumok végzete vagy határai a szkepticizmus igazságát mutatják fel – ami persze megkövetelheti a szkepticizmus átértelmezését éppúgy, mint annak az átértékelését, hogy a szkepszis tulajdonképpen mit fenyeget” (*The Claim of Reason*, 7.).

hogy tudósítanak egy dolog létezéséről; valami olyasmiről szólnak, mint a dolog önazonossága; nem arról, hogy valami így vagy úgy *van*, hanem arról, hogy valami *így vagy úgy van*. A kritériumok nem az állítások bizonyosságát határozzák meg, hanem az állításokban használt fogalmak alkalmazását.<sup>45</sup>

Ha azonban ez igaz, akkor *semmit* sem tudhatunk „teljes bizonyossággal”? Cavell szerint már a kérdésfelvetés formája eldöntötte, hogy a kétely területén belül fogunk maradni. Mert tegyük fel például, hogy valakinek fel van dagadva az arca, zavaros a szeme és vonaglik a szája: erre a helyzetre egyfelől természetes azt mondani, hogy az illetőnek fogfájása van. De mindig megvan a lehetősége annak, hogy mindezt csak megjátszsa, hogy zseniális színész, aki megtévesztett engem. S ilyenkor az is természetes, hogy a kritériumokban keressük a hibát: az az érzésünk támad, hogy nem bízhatunk bennük, hiszen „kívülről” minden jel arra mutatott, hogy fogfájással állunk szemben, de ott, a Másikon „belül” ez „valójában” éppen nem volt igaz. Holott nem a kritériumokban volt a hiba: pontosan arról van szó, hogy minden megszokott kritérium *jelen* volt – az illető épp azáltal tudta elhítni velem, hogy fájdalma van, hogy a szabályokat követte, én pedig – mint általában – szintén bíztam a kritériumokban. Amennyit a kritérium meg tud mutatni – hogy valami „*így vagy úgy van*” –, azt megmutatta, azaz a kritériumok hatókörének korlátai között igenis *teljes bizonyossággal tudtam*, hogy az illetőnek fáj a foga. De a megtévesztés – vagy akár csak annak lehetősége – arra csábít, hogy azt a kárt, amit a bizalmam elszenvedett, továbbra is mint tudásom hiányát értelmezzem, hogy a kérdést továbbra is úgy tegyem fel: „hogyan lennék képes elérni, hogy kizárjam a tévedés vagy a megtévesztés lehetőségét, miképp tudhatnám *teljes bizonyossággal*, vajon egy adott esetben játszik-e vagy tényleg fáj neki?”<sup>46</sup> Talán a legszívesebben a másik „bőrébe bújnék” vagy „szétszednem”, hogy lássam, érezzem, tapintsam, hogy *valóban* fáj-e neki. Holott ami már egyáltalán tudható – a kritérium – a birtokomban van; a hiány, amit érzek nem ismeretelméleti jellegű. A hiány, amit érzek és amivel harcolok, ami a kételyemet generálja, *bennem* van, azaz egzisztenciális jellegű: a pozícióm, a helyzetem (a végzetem) olyan, hogy a Másikhoz eleve csak kívülről, csak tőle elválasztva tudok viszonyulni; abba nem tudok belenyugodni, hogy csak kommunikatív jelek, csak a nyelv és az általa hordozott kritériumok állnak rendelkezésemre ahhoz, hogy *tudjam*, mit érez a másik; azt nem tudom elfogadni, hogy a kritériumokat *egyszerre* kell úgy értelmeznem, mint amik összekötnek a másikkal és amik elválasztanak tőle. S ameddig a kérdést ismeretelméleti problémaként kezelem, soha nem jutok ki a szkepszis egyre jobban szorító gyűrűjéből: ha akarok, vég nélkül kételkedhetem, hiszen a másik már akár a falat is kaparhatja, azaz

<sup>45</sup> The Claim of Reason, 45.

<sup>46</sup> Vö. The Claim of Reason, 69–85.

újabb és újabb kritériumokkal állhat elő, s én még mindig mondhatom, hogy csupán egy kiemelkedő színészi teljesítmény szemtanúja vagyok.<sup>47</sup> (Ahogy attól kezdve, hogy Othello szívébe beköltözik a kétely, Desdemona csinálhat bármit, férje azt a „valóság elkendőzésének”, azaz a hűtlenség biztos jelének tekinti.)

Cavell szerint Wittgenstein *Vizsgálódásainak* egyik legfontosabb eleme, hogy a szkepszis természetességét és igazságát felmutassa, s ezáltal hívja fel a figyelmet arra, hogy a világhoz való *alapvető* viszonyulásunk *nem* ismeretelméleti természetű.<sup>48</sup> Cavell szerint ennek *elismerése* (*acknowledgement*) jelenti az egyetlen lehetőséget a szkepszistől való megszabadulásra. De ezzel együtt azt is el kell ismerem, hogy nincs *végső* bizonyosság, azaz nincs olyan objektív kritérium, konvenció vagy életforma, ami felmentene az alól, hogy a két, egyaránt természetes emberi reakció, a szkepszis és a bizalom, azaz az elválasztottság és a valamihez való tartozás, az egyéni és a közösségi között *nekem* kelljen választani, még hozzá mindig *meghatározott*, *éppen* adott helyzetekben, amelyeket egyen-egyenként kell sorra vennem, és külön-külön kell mérlegelnem. Az egyetlen, *végső* *kell* morális értelemben is a felelősség vállalására vonatkozik, de általánosan soha sem jelenik meg, mert minden helyzet és eset más, s *nekem ezekben* kell döntenem. S a feladat hatalmas, mert semmi mástól nem tekintünk el szívesebben, senki mástól nem igyekszünk jobban menekülni, mint önmagunktól.

Ha tehát a szövegképződés előfeltételeit Cavell azok között az előfeltételek között keresi, amelyek *magát a nyelvet* lehetővé teszik, s ha a „nyelv előfeltételei” azonosak lesznek a nyelv *használatának* feltételeivel, s ha továbbá a használatnak nincsenek „végső” kritériumai, amik egyúttal tudásunk megbízhatóságát is garantálnák, mert azokon mindig nyitva marad egy rés, amin csak mi léphetünk be önmagunk megismételhetetlen egyediségében, akkor a szöveg a cavelli értelemben akkor szöveg, ha vállaljuk azt a felelősséget, amivel önmagunk tartozunk önmagunknak, mert a Másikhoz is csak így juthatunk el. Hogy ez *valóban* megtörténik-e, az már eleve a kételyhez és a bizalomhoz, az egzisztenciális elválasztottsághoz és a hasonlóan egzisztenciális valamihez-való-tartozáshoz fűződő viszonyunk függvénye. S ezt a viszonyt sem tudja kiábrázolni más, mint egy szöveg: már a filozófia is, ami léthelyzetünk kijelölésére hivatott, sem problémák, hanem szövegek együttese. A szöveg önnön létfeltételeit csak önmagában keresheti, de hogy megtalálja-e, az már személyesen tőlem (és Tőled) függ.

<sup>47</sup> Vö. *The Claim of Reason*, 37–48.

<sup>48</sup> Vö. *The Claim of Reason*, 45.



---

# SZEMLE

---

KOVÁCS ILONA

## *A szöveg hatalma*

### A SZÖVEG ÉS AZ IGE HATALMA

Gyakori képzettársítás hatalmat és irodalmat (vagy szövegeket általában) egymáshoz kapcsolni, de nem a politikai gazdaságtani értelemben. Ez az asszociáció sem tőlem származik, ugyanis a címben használt kifejezés konkrét utalás egy 1989-ben megjelent cikkben<sup>1</sup> ilyen értelemben használt, de alapvetően meghatározatlan fogalomra. Szerencsésebb lenne itt is más kifejezést alkalmazni a szövegben rejlő hatáslehetőség, hatásmechanizmus megjelölésére (pl. a szöveg erejéről vagy hatásáról beszélni, illetve „az Ige hatalmáról”), de mivel a hatalom szó ilyen típusú jelentéskörrel is rendelkezik, egyelőre – ha polemikus éllel is, de átveszem a korábban mások által sokféle jelentésben használt terminust.

Az irodalom fogalma erősen kötődik az íráshoz, az írásos rögzítéshez,<sup>2</sup> tehát sok szállal kapcsolódik a nyomtatott kiadáshoz, és annak újkori, modern filológiai módszereihez. A XX. század az oralitás új formáinak elterjesztésével – rádió, televízió, beszélő és interaktív CD-romok vagy internetes közlésformák – eleve megkérdőjelezi ugyan a nyomtatás fontosságát, de a dekonstrukciós elméleti megközelítések<sup>3</sup> magát a struktúraképző alapelveket dobják ki az eddig kötele-

<sup>1</sup> DÁVIDHÁZI PÉTER: A hatalom szétesztása: (poszt)modernizáció a szövegkritikában. = Helikon Világirodalmi Figyelő 1989. 3–4. 328–343. – Ugyanezt a tanulmányt a szerző újraközli *Per passivam resistentiam – Változatok hatalom és írás témájára* című, frissen megjelent tanulmánykötetében, amelynek alcíme expliciten jelzi a kötet fő témáját, „Bevezető témavázlata” pedig a sokatmondó „a felhatalmazás régi-új alapkérdéséről” címet viseli.

<sup>2</sup> Jóllehet a szóbeliség szerepét sem lehet tagadni, az orálisan hagyományozott és az írásban rögzített hagyomány viszonyát érintő viták ellenére. Erről ld. HANS-GEORG GADAMER: *Igazság és módszer*. Budapest, Gondolat 1984. 123. (Bonyhai Gábor ford.)

<sup>3</sup> Ma már magyar fordításban is könnyen hozzáférhető JACQUES DERRIDA és PAUL DE MAN számos tanulmánya, pl. a *Szöveg és interpretáció* című kötetben (Budapest, Cserépfalvi 1991.). Az amerikai dekonstrukciós iskoláról jó áttekintést nyújt a Helikon Irodalomtudományi Szemle 1994. 1–2. különszáma (Geoffrey Hartman, Harold Blum, Paul de Man és mások szövegeivel). Jellemző ebből a szempontból STANLEY FISH álláspontja: *Is There a Text in This Class? The Authority of Interpretative Communities*. Cambridge Mass–London, 1980. – Magyar nyelvű kritikai ismertetését ld. Bevezetés a modern irodalomelméletbe című kézikönyv *Olvasás és értelmezés* c. fejezetében. Budapest, Osiris 1995. 160–162. – Ugyancsak tanulságos ebből a szempontból a recepcióesztétika, Jauss és Iser könyvei körül kialakult vita. Magyar nyelvű szakirodalmát ld. uo. *Recepcióelmélet: olvasók és olvasóközösségek* címen. (158–160.)

zónék tartott előítéletek közül. Ha az is kétséges, hogy hordoz-e egy szellemi alkotás pontosan definiálható jelentést vagy jelentéseket, még furcsább úgy tenni fel a kérdést, hogy jelentéshordozó-e a kiadás jellege, természete, figyelemre érdemes-e a mögötte rejlő szövegfilozófia. Természetesen éppen most, egy olyan történelmi pillanatban, amikor nehéz komolyan feltenni forma és tartalom, jelentés és jelentéshordozó közeg kérdését, vagyunk tanúi egy óriási kiadói reneszánsznak, amely nemcsak új (újonnan felfedezett vagy új formában felfedezendő) szerzők tömegét dobja piacra, hanem legalább a XIX–XX. század irtózatossá mértékű irodalmát egészen új felfogású szövegfolyamokká kívánja alakítani (és ugyancsak ebben az új, megnövekedett terjedelemben piaci áruvá tenni).

Nevelésügyi közhelynek látszik, de bővebben kifejtve talán érdekes következtetésekre ad alkalmat annak áttekintése, hogy egy alapvetően értékét veszített szféra, a kultúra hogyan tér vissza fogyasztási cikké alakítva a piac egyes területeire. Alapvetően leegyszerűsítve a kérdést, úgy fogalmaznék, hogy olyan szellemi alkotások, amelyek önmagukban látszólag nem képeznek értéket, társadalmi intézményrendszerekhez kapcsolva hatalmas, azaz hatalomképző (pénzcsináló és presztízsalkotó) erőforrássá válnak. A legsikeresebb új értékkepző intézményrendszer persze az iskola; és az irodalom mint vizsgaanyag, egyes diplomák megszerzésének feltétele, egyszerűen fontossá és félelmetessé válik ott, ahol már léte (kiadás és olvasás) sem egyértelmű. Az érettségi tételei és a felvételi követelménylisták (továbbá halvány visszfényként, de valamennyire még érzékelhetően az egyetemi vizsgákra kiadott kötelező olvasmánylisták) egyszerre megkerülhetetlenné teszik az amúgy érdektelenné kopott világirodalmat. Olyan szerzőt, akiből sem a középiskolában nem kell dolgozatot írni, sem az érettségien vagy egyetemi szigorlaton nem kell felelni, senki nem mer vagy akar kiadni, mindazokat viszont, akik az iskolai kötelezettségek kétes körébe bekerültek, jó üzlet jegyzetelni, kommentálni, többféle formában újra és újra kiadni. Jó példa erre az érettségiző és az egyetemre készülő korosztályokat megcélzó sikeres Matúra-sorozatok mellett az a számtalan iskolai segédkönyv,<sup>4</sup> amelynek kiadására nemcsak a magyar, de a nyugati könyvkiadás is szakosodott az utolsó évtizedekben. A francia gyakorlatból elég talán az agregációnak nevezett félelmetes

<sup>4</sup> Csak néhány példa a gazdag magyar kínálatból: a Maecenas és a Lord Könyvkiadó közös vállalkozásaként megjelenő Huszonöt fontos angol/német/francia/orosz regény címen kiadott tanulmánygyűjtemény-sorozat vagy az Akkord Kiadó Talentum Műelemzések nyilvánvalóan iskolai felhasználásra készült sorozata. A francia választékban a Classiques Larousse, Hachette, Bordas-típusú sorozatok mellett ma már megszámlálhatatlanul sokfajta műelemző iskolai segédkönyv lát napvilágot, de ha ezeket közelebbről megvizsgáljuk, kiderül, hogy a bőség látszólagos, mindig ugyanaz a két-három Molière- vagy Racine-mű tér bennük vissza (Fösvény, Tartuffe, illetve Phaedra), Voltaire e téren jószerivel csak a Candide szerzője, legfeljebb még néhány más filozófiai mese (Zadig, A Vadember) és néhány filozófiai szöveg biztosítja iskolai halhatatlanságát, és ugyanígy az iskolai finalitások Flaubert-nek a Bovaryné mellett legfeljebb az Érzelmek iskoláját engedélyezik, Balzac pedig mintha nem is írt volna mást a Goriot apón kívül!



minősítő versenyvizsga piaci szerepére utalni, amely minden évben – az aktuális vizsgatételekben szereplő témák és szerzők tekintetében meghatározza az évi kínálatot. Olyan szerzők, akiket még a szűk szakma is alig részesített figyelemben az utóbbi kétszáz évben (pl. elég itt CHALLE: *Les Illustres francaises*<sup>5</sup> vagy IFJ. CRÉBILLON: *Les Égaréments du coeur et de l'esprit* című műveinek agregációhoz kötődő feltámadására utalni<sup>6</sup>), egycsapásra szőnyegre kerülnek, kötelező ismereni, elemezni és értelmezni őket, minthogy e vizsga sikerétől függ, hogy abban az évben kik jutnak megbecsültnek számító (és rögzített, emelt bérrel) járó állásokhoz. Ha tehát egy szerző bekerül Franciaországban az agregáció témái vagy tételei közé (vagy nálunk sikerül érettségi anyaggá nyilváníttatni), akkor egyúttal bekerült az irodalmi Pantheonba: biztosítottak a magas példányszámok és megszűnik minden alapkérdésre vonatkozó fejtörés (jó-e az illető szöveg, és egyáltalán, miért kell XVII–XVIII. századi libertinus szerzőket olvasni és magyarázni). A fennmaradó szerzők afféle purgatóriumban várják, hogy egyszer őket is elérje az iskolai (vagy digitális) halhatatlanság fénye, mert csak akkor válnak érdekessé a legszűkebb szakmán kívül, tehát csak akkor adhatók ki, ha átlényegülnek oktatási segédanyaggá, és minisztériumi-alapítványi támogatást lehet elnyerni velük. A pályázati rendszerben elképesztő szellemi bravúrokat nyújtó magyar értelmiségnek sok tapasztalata van erről az átlényegítési folyamatról, amelynek során az amúgy életidegennek tartott társadalomtudományok egyszerre feltámadnak, és utat nyitnak a pénzeszsákok és a hatalmi szféra felé.<sup>7</sup> A jelenség korántsem kelet-közép-európai, sőt a fejlett kapitalista és posztindusztriális társadalmakban virágzik igazán, nálunk csak a rendszerváltás óta követett és kötelező gyakorlat, amelynek szociológiai oldala sem érdektelen, itt azonban kizárólag a szöveg létformáinak egyik társadalmi-gazdasági alapjaként utalok rá. A fejlettebb kulturális támogatási rendszerrel és szilárdabb kiadói struktúrával rendelkező nyugat-európai államokban a 60-as évek végétől vált rendszerré a pályáztatás, amely egyeseknek keserves (lényegi munkáktól időt és energiát rabló), undok feladat, másoknak sikerforrás, amely megfelelő verbális tehetség és képzettség, valamint kiterjedt gazdasági-társadalmi kapcsolatrendszer megléte esetén virtuális karriert hív életre. Jogos a szöveggenetika közel negyedszázados történetét ebből a

<sup>5</sup> Magyar fordítása egyáltalán nincs, a cím hozzávetőlegesen fordítása kb. Híres francia hölgyek. A szerzőt magát a Világirodalmi Lexikon nem is említi, holott Robert Challe (1659–1721) a XVII. századi francia regényirodalom egyik legnagyobb alkotója, és idézett művének 1991 óta létezik egy nagyszerű kritikai kiadása (gondozta: F. Deloffre–J. Cormier. Genève, Droz / Les textes classiques-sorozat/).

<sup>6</sup> Etiemble ugyan már 1965-ben felfedezte és a Pléiade XVIII. századi regények II. kötetében kiadta ezt a remekművet, de zsebkiadási reneszánsza egyértelműen a versenyvizsga programjába való felvétellel függ össze.

<sup>7</sup> Egészen groteszk, amikor az Ezeregyéjszaka meséit iskolai tankönyvnek kell álcázni, hogy támogatásért lehessen folyamodni a Művelődési Minisztériumhoz, vagy amikor filozófiai és nyelvészeti szövegek csak oktatási segédletként válnak kiadhatóvá.

szempontból is szemügyre venni, és úgy tekinteni mint tudományosan és pénzügyileg egyaránt sikeres kísérletet a XIX. századi hagyományos szövegkiadások megújítására, amely új szövegelfogást és érdekesen új kiadói gyakorlatot jelent, de nyilvánvalóan erős és közvetlen szálak kötik az üzleti szférához.

Szükséges itt egy rövid kitérőt tenni a textológia korábbi gyakorlatára, a szakrális szövegek (legelőször a *Biblia*) kiadási módszereit a múlt századra tökéletesítő modern filológia szövegkezelési módjaira. Nem kívánok egészen Szent Jeromosig, az első filológusig és fordítóig visszamenni a múltba, de legalább a Lachmann-módszernek nevezett textológiai elméletéről és gyakorlatról szeretnék néhány szót ejteni. Ez a maga módján nagyszerű tudományos szövegkritika a rendelkezésre álló szövegforrásokat erősen hierarchizálja, a szövegforrások egymáshoz való viszonyát tudományos pontosságra törekedve, de mindig értékítéletek fényében rangsorolva veszi számba. Célja és kimondott előfeltevése a szövegek romlásának megállapítása és egy feltételezett, létező vagy elveszett eredeti, egy eszményített alapszöveg vagy főszöveg (*copytext*, *texte de base* stb.) megtalálása vagy helyreállítása. A restaurátori munkával való párhuzam egészen nyilvánvaló és megalapozott, ahogyan a szöveg helyreállító tevékenység ideáljellege is, akár elérhető a kitűzött cél, akár nem, a finalitás mindenképpen a szövegromlások kiküszöbölése, a félreértések, a HIBA<sup>8</sup> megszüntetése. Ez a cél természetesen megvalósíthatatlan,<sup>9</sup> egyes korokban, amilyen a középkor és a posztmodern korszak elméletileg is lehetetlen a szövegek hierarchizálása,<sup>10</sup> de a modern filológia fejlődését ez a cél determinálta a szövegkiadásban egészen a genetikai kritikai fordulatig.<sup>11</sup> Joyce *Ulysses*-ének ún. szinoptikus (összegző) kiadásának megjelenése az a szimbolikus határkő, amely a kiadói gyakorlatba is átültette a szövegek megközelítésének új szemléletét, a szövegek keletkezés-kritikáját (*critique génétique*). Az *Ulysses* szinoptikus kiadása hallatlan méretű, óriási informatikai háttérrel rendelkező nemzetközi vállalkozás volt, amely 1977-től folyt az NSZK és az USA különböző egyetemlein, majd 1979, illetve 1984 óta létezik mint könyv, sőt zsebkönyv is forgalomba került már. Annyit mindenesetre le kell szögezni erről a monumentális és elhíresült kiadásról, hogy szövegkiadók számára izgalmas (és elképesztően bonyolult) intellektuális kaland, de abban az értelemben, ahogyan Szerb Antal az olvasást élettevékenységnek tartja,<sup>12</sup> teljesen használhatat-

<sup>8</sup> Jellemző módon a klasszikus textológia éppen ezeket az alapfogalmait, elsősorban a hibát nem tudja egyértelműen meghatározni. Ld. LAUFER: *Introduction à la textologie* (Librairie Larousse, 1972.) című textológiai kézikönyvének 1.4.5. fejezetét, ahol sorra veszi a saját definíciója és mások meghatározásainak hiányosságait: 58–65.

<sup>9</sup> Vö. i. m. *Rekonstrukció és integráció mint hermeneutikai feladat*. i. m., 126–129. – Hegel tökéletesen tudatában van minden restauráció lehetetlenségének, amikor ezt írja ...” (128. sqq.)

<sup>10</sup> Ld. erről CERQUIGLINI kiváló könyvét: *Éloge de la variante*. Paris, Seuil 1989.

<sup>11</sup> DÁVIDHÁZI PÉTER idézett cikke kiváló áttekintését nyújtja a kérdés angolszász szakirodalmának és a szövegkritika XIX–XX. századi értelmezéseinek.

<sup>12</sup> Az idézet szövegét ld. alább, a 21. jegyzetben.

lan. Saját tapasztalatom alapján ki merem jelteni, hogy mint szellemi táplálék rendkívül laktató, de ha magára a műre mint olvasmányra kíváncsi valaki, akkor bármelyik rossz, romlott szövegű, sajtóhibás zsebkönyvet nagyobb élvezettel forghatja, mint ezt a súlyos, gyönyörű kiállítású (eredeti formájában méregdrága), háromkötetes, kettős tükrű tudományos szörmyszülöttet. A tudományos kutatás és szövegkiadás, az iskolai oktatás és az olvasás (az igazi olvasás) szempontjai ugyanis nemcsak hogy nem esnek egybe, de szinte ellentétesek egymással. Mielőtt azonban tudományos hipotézisként adnám elő azt a szomorú tapasztalatomat, hogy az ún. tudományos szövegkiadás egy szakma, néhány maroknyi (magyar viszonyok között néhány) filológus belügye, szeretnék kitérni a szocialista szövegkiadói gyakorlatra, a nemzeti klasszikusok hiteles szövegeit megjelentető kritikai kiadássorozatok kérdésére. A szocialistának nevezhető kiadói gyakorlat ugyanis szépen példázza, hogy vagy ideologikus (hatalmi) szempontok döntenek arról, kiből lesz ún. klasszikus, vagy a pénzsféra terrorja érvényesül az irodalom terén is, de ez a nyomás szintén nem semleges az ideológia szempontjából.

A szocialista országokban is szilárdan tartotta magát a nemzeti klasszikusnak minősített, és ezáltal szakralizált (haladó hagyománynak tekinthető) szerzők<sup>13</sup> kritikai kiadására szakosodott intézményi és kiadói rendszer, központi költségvetési támogatással. Magyarországon a Magyar Tudományos Akadémia tudományos kutatóintézeti hálózata és a Magyar Tudományos Akadémia kiadójaként működő Akadémiai Kiadó profilja volt a nemzeti hagyományok ápolása és az akadémikusok szellemi termékeinek kiadása. Ezt a központi költségvetésre épített, állami támogatást sikerült átmenteni a „Kulturális és történelmi emlékeink feltárása, nyilvántartása és kiadása” elnevezésű programba a rendszerváltás idején, sőt utána is, és ez a forrás jelenleg is táplálja az amúgy esetleg eladhatatlannak bizonyuló, de mindenképpen kockázatosnak ítélt nagyszabású szövegkiadásokat (pl. II. Rákóczi régen és rosszul kiadott vagy teljesen kiadatlan irodalmi és teológiai szövegeinek megjelentetését az Archívum Rákócziánium új folyamában). Nyugaton a biztosabb anyagi háttér és a nagyobb felvevő piac miatt másképp alakul a nemzeti klasszikusok-kötelező olvasmányok megjelentetése. Ott is vannak ugyan központi pénzforrások és támogatások (Franciaországban pl. ilyen céllal működik a Centre National des Lettres<sup>14</sup> vagy létezik a Magyar Tudományos Akadémiához hasonló funkciókat betöltő CNRS, Centre National de la Recherche Scientifique, amely kutatói központokat,<sup>15</sup> azaz kutatói állásokat és

<sup>13</sup> Ilyen volt például a magyar költészet haladó hagyományait (Petőfi, Ady, József Attila) kötelezően előíró kommunista gyakorlat (Révai és Horváth Márton cikkei nyomán) az 50-es, 60-as években vagy az Aczél-éra személyesebb döntései ugyanezekről a problémákról.

<sup>14</sup> CNL, azaz: Nemzeti Irodalmi Központ, amely kötelezően befizetendő kulturális adókból támogat pályázati rendszerben anyagilag esetleg kétes sikerű, de más szempontból fontosnak ítélt kiadványokat, például tudományos kiadásokat, tanulmánygyűjteményeket.

<sup>15</sup> Ilyen a modern kéziratok őrzésére és kiadására alakult ITEM (Institut des Textes et Manuscrits Modernes), amely a CNRS égisze alatt működik Párizsban.

infrastruktúrát tart fenn kutatási és kiadói célokkal. Emellett ugyan léteznek kulturális célú alapítványok és magántársulások is, de a nagy példányszámú sorozatok és a zsebfomátumú kiadványok<sup>16</sup> vagy a nagy presztízsű díszkiadások<sup>17</sup> együttes léte üzletileg is érdekessé teszi az új szempontú genetikus kiadások népszerű változatának piacra dobását. A halott szerzők életművét beláthatatlan nagyságúra duzzasztó genetikai kiadás, amely nem tesz különbséget egy szöveg különböző fejlődési állomásai között, és egy szöveg valamennyi fennmaradt változatát egyformán nyomtatásra és jegyzetelésre méltónak ítéli, etikailag ugyan vitatható, de intellektuálisan kétségtelenül nagyon izgalmas és üzletileg szintén ígéretes vállalkozás. E téren ma már realitásnak tekinthető, hogy a genetikus szövegkiadó társszerzővé lépteti elő magát, a halott szerző beleegyezésére nem tartva igényt, hiszen a szinoptikus Joyce-kiadás legalább annyira Hans Walter Gabler és csapatának műve, mint James Joyce-é, és a rendkívül izgalmas genetikus Proust-kiadás a Pléiade-ban<sup>18</sup> egyértelműen Jean-Yves Tadié és Marcel Proust közös szövege, még ha kegyeletből (egyelőre) a Gallimard kiadó nem tünteti is fel Tadiét társszerzőként Proust mellett. Nálunk a genetikus kiadásokban rejlő üzleti lehetőség (újra kiadni a nemzeti klasszikusok teljes életművét új szövegekkel és új szempontok szerint, majd ezek népszerű tömegkiadásából pénzt csinálni), egyelőre nem valóságos kihívás, hiszen a könyvkiadás eleve nem piaci viszonyok között működik, és a könyvfelvevő valóságos fogyasztói piac (azoké az olvasóké, akik olvasási céllal vásárolnak könyvet, érdeklődésből) nem jelentős. Egy virtuális (központi anyagi támogatásokból és áttekinthetetlen hatalmi viszonyokat leképező alapítványi rendszerben szerzett szubvenciókból élő) kiadói tevékenységre természetesen egészen más szabályok érvényesek, és éppúgy az alacsony példányszámon tartás a cél, mint a valaha nyíltan államilag finanszírozott és felülről ellenőrzött kiadói szférában. A szöveggenetika kereskedelmi motívációja azonban fontos szempont, amelyet az új elmélet és gyakorlat kidolgozóinak országaiban (Németország, Franciaország, Olaszország és USA) a szorosán vett filozófiai és filológiai célkitűzések mellett feltétlenül figyelembe kell venni.

A szövegek „életre hívásában, életben tartásában vagy új életre keltésében” nyilvánvaló, hogy fontos politikai és gazdasági szempontok játszanak szerepet, de ezeknek elsősorban a szöveghez való viszonya igen érdekes, mert sokan úgy látják ezt a viszonyt mint szöveg és hatalom kapcsolatát, és nem mondják ugyan ki, de elég egyértelműen kikövetkeztethető, hogy szerintük a rátelepíthető ha-

<sup>16</sup> Francia vonatkozásban ilyen elsősorban a Livre de poche, a Folio, a GF, a 10/18 vagy újabban a nagyobb formátumú, de teherbíróbb és a közreadott szöveg mennyiségéhez mérten igen olcsó Bouquins (Robert Laffont Kiadó) -sorozat.

<sup>17</sup> Ilyen a Gallimard Kiadó Pléiade-sorozata, amely bibliapapíron stb. jó drágán, de igen nagy presztízsű pantheonját képezi a francia és a világirodalom legnagyobbjainak.

<sup>18</sup> A *Jean-Yves Tadié* irányítása alatt megjelent genetikus kiadás eggyel megnövelte a korábbi (háromkötetes) kiadás szövegét (ez csaknem kétezer bibliapapíros oldalt jelent): MARCEL PROUST: *A la recherche du temps du perdu*. I-IV. Pléiade 1987-1989.

talmi apparátusok alapján maga a szöveg is hatalomnak vagy hatalmi eszköznek számít.<sup>19</sup> Ebben a szellemben zajlott az a vita is, amely az *Ulysses* szinoptikus kiadása körül keletkezett, és amelyről a *Helikon Világirodalmi Figyelő* genetikus kritikának szentelt, már többször idézett száma (1989. 3–4.) viszonylag részletesen beszámolt. Dávidházi Péter a modern filológia és a kritikai szempontú kiadások angolszász elmélete és gyakorlata alapos ismeretében nyilatkozik a szövegkiadásról mint „a” hatalom újra való felosztásáról. Már a cikk címe: *A hatalom szétosztása: (poszt)modernizáció a szövegkritikában* egyértelműen a politikai és közgazdasági nyelvhasználatra utal, hiszen a világ politikai újrafelosztásáról szokás beszélni, és tudtommal a külföldi szövegkritikai szakirodalomban nem honosodott meg ez a fajta terminológia. (A marxista irodalomtudomány viszont előszeretettel vette át a politikai közgazdaságtan, sőt a diplomáciai szakszókincs kifejezéseit, hogy több frontos ideológiai harcról, támadásról stb. beszéljen...). Dávidházi Péter, cikkéből és legújabb tanulmánykötetéből<sup>20</sup> ítélve, úgy tekinti az irodalmat mint valamilyen hatalmi szféra megjelenítőjét vagy hordozóját, és ezt a hipotézisét nem bizonyítja, holott ez a szemlélet nem magától értetődő. Bizonyára lehet jogos vagy legalábbis felvethető, hogy Joyce *Ulysses*-ének szinoptikus kiadását és a körülötte kavardott vitát úgy szemléljük mint egy feltételezett hatalmi szféra újrafelosztásáért folytatott küzdelem döntő állomását a modern vagy inkább posztmodern korban, de ehhez explicitté kellene tenni, milyen hatalomról van szó, és mi hordozza azt. Véleményem szerint ezen kívül a leghomályosabb és legnehezebben bizonyítható kérdést, az olvasását sem lehet figyelmen kívül hagyni ebben a vitában. Dávidházi Péter gyakran hivatkozik az olvasásra és az olvasóra, elsősorban persze a befogadásesztétika alapján, de attól tartok, hogy gyakran saját előfeltevéseit tulajdonítja a képzelt OLVASÓnak.

#### A NAGY ISMERETLEN: AZ OLVASÓ.

Tegyük fel, hogy a cikk kiindulópontja helyes, és csakugyan létezik olyan hatalmi szféra, amelyben mozogva pénzt vagy politikai-társadalmi befolyást lehet szerezni, ennek a módja és az irodalmi szövegekhez (és elsősorban a tudományos szövegkiadáshoz), valamint az olvasási folyamathoz való kapcsolódása azonban meglehetősen homályos. Kétségtelen, hogy sokak számára csak ürügy vagy alibi a tudomány és a művészet, szellemi és anyagi előnyöket megfelelő ügyességgel csakugyan ki lehet csiholni még ezekből a gazdaságtól távol eső területekből is.

Ha az irodalom egyszerűen hatalmhordozónak vagy hatalmi forrásnak lenne tekinthető, akkor nem különbözne az anyagi szféra más területeitől, és nem is lenne igazán érdekes, hiszen akkor az irodalmi mű ugyanolyan árucikk lenne a fogyasztói társadalom hatalmas bazarjának piacán, mint amilyen a mosópor, és a

<sup>19</sup> *Helikon Világirodalmi Figyelő* 1989. 3–4. pl. a *cui bono* kérdéséről szólva, 331.

<sup>20</sup> Különös tekintettel a Bevezetés-vázlatra, adatait ld. az 1. jegyzetben.

költőre minden irónia nélkül ráillene József Attila keserű aforizmája: „neve, ha van, csak áruvédjegy, mint akármely mosóporé...”

Sokféle kérdést lehet persze feltenni, és egyelőre még kérdéses, hogy Dante és Homérosz, Joyce és Flaubert vagy Bach és Mozart ugyanolyan árut termeltek-e, mint a Henkel vagy a Caola, és jogos-e Mozart miséiből vagy a *Maté-passió*ból reklámszignált faragni, mondjuk eldobható papírpelenkák fülbemászóbb hirdetésére.

Az esztétika és a művészetfilozófia mindenesetre fenntart olyan elképzeléseket, amelyek szerint egy gyázmise zenéjétől nem idegeníthető el teljesen vallásos ihletettsége, még akkor sem, ha egyes dallamai slágerként is hallgathatók. Nem szeretnék hosszú szakirodalmi referenciasorokkal előállni annak bizonyítására, hogy az egész esztétika megkerülhetetlennek tartja azt a feltevést, hogy a szellemi szféra alapvetően különbözik az anyagítól, még ha megtévesztő átfedések vagy hasonlóságok előfordulnak is egyes korokban. Az is igaz, hogy újabban szinte az esztétika alapkérdésévé vált, hol húzódik a határ művészet és nemművészet között, azaz van-e különbség valójában Duchamp kiállított *Forrása* és a legmenőbb kerámiatermékeket forgalmazó cégek Duchamp (és az egész modern képzőművészet) alapos ismeretéről tanúskodó, rendkívül esztétikus „kiállításai” között. Mielőtt belesüppednék abba a dilemmába, hogy miért költészet a reklámversike, és ha igen, miért nem,<sup>21</sup> sietek kijelenteni, hogy a szöveg hatalmának meghatározása szempontjából édesmindegy, hogy a párizsi BHV áruház kerékpárososztálya Marcel Duchamp műveinek vulgarizálása-e vagy a modern képzőművészet és a posztindusztriális társadalom tökéletes harmóniába olvadásának szép példája, mindenesetre tény, hogy megfelelő képkivágású fénykép alapján nem lehet megkülönböztetni az említett áruházi osztály árucikkbemutatóját a klasszikus avantgárd művészeti alkotásoktól és kiállításoktól.<sup>22</sup> Azt is csak futólag említem, hogy az anyagi és szellemi szféra összemosása tekintetében a XIX. század a döntő fordulat, pontosabban a XVIII. század vége és a XIX. első fele, amely célul tűzte ki, hogy a szellemi alkotásokat az anyagi produktumokkal egyneműként kezeljék, és jogilag szentesített olyan vitatható álláspontokat, amilyen pl. a tulajdonjog alkalmazása volt a XIX. század elejétől a szellemi alkotásokra (az irodalomban ld. Beaumarchais és Nodier, illetve az első plágiumpererek).<sup>23</sup> Valószínűleg ennek a döntésnek elkerülhetetlen következménye, logi-

<sup>21</sup> A kérdés szakirodalma olyan óriási, hogy csak jelzésszerűen emelek ki itt olyan szerzőket, akiknek a véleménye igen érdekes, sőt újabban divatosnak számít. Ilyen többek között NELSON GOODMAN: *Languages of art*. Indianapolis–New York, 1968.; Uő: *Of mind and other matters*. Cambridge, Mass. Harvard University Press 1984. vagy ARTHUR C. DANTO: *The transfiguration of the commonplace. A philosophy of art*. Cambridge, Mass. Harvard University Press 1981. (Magyar fordítása: *A közhely színéváltozása: művészetfilozófia*, Bp., Enciklopédia Kiadó 1996.); GÉRARD GENETTE legújabb művei közül: *Fiction et diction*. Seuil 1991.

<sup>22</sup> A példa GÉRARD GENETTE egyik EHESS-szemináriumáról származik.

<sup>23</sup> Ld. MICHEL SCHNEIDER: *Voleurs de mots* Gallimard, 1985. 1. részét (Vol de mots/Szólopás, 21–129.) és ANTOINE COMPAGNON: *La Seconde Main ou le travail de la citation*. Seuil 1979.

kus fejlődési állomása a szövegek kiadása körüli anyagi és jogi zűrzavar, amely napjainkra egyre kaotikusabb viszonyokat termel a szöveggenetika (elmélet) terén és a kiadói piacokon is. Ki lehet terjeszteni, persze, a problematikát a fordítás és az idézés kérdésköreire is, amelyek hasonló fejlődésen mentek át az ókortól kezdve e szempontból.<sup>24</sup>

Ha viszont igaz, hogy a művészet és általában a szellemi szféra alapvetően különbözik az anyagtól, hiába érintkezik vele rengeteg ponton, és éppen ebben rejlik különlegessége és ereje, sőt titokzatos módon csak itt kereshető az irodalom és a művészet prekapitalista korszakokban érvényesülő felforgató hatása.<sup>25</sup> Ezért maradhatott eddig a művészet a szabadság erőtere, és ezért kérdéses, hogyan tölti be majd ezt a funkcióját a posztkommunista, posztindusztriális korban a Szöveg. Az viszont, hogy a két világrendszer szembenállását megelőző (1989.) időszakra alkalmazzuk a politikai élet fogalmait és szókincsét, ebben a konkrét esetben a XIX–XX. századi szövegkiadásra, továbbra is bizonyításra szorul. Dávidházi ugyanis lépten-nyomon megalapozatlan előfeltevésekkel és bizonyíthatatlan (olvasási) hipotézisekkel operál. A recepciós esztétika megalapítója, H. R. Jauss például nagyon vigyázott, hogy programcikkében<sup>26</sup> csupa olyan dokumentumra hivatkozzék, amelyek kivételesen megőrizték számunkra valamelyik (kitüntetett) korabeli olvasó „olvasatát” (ez Flaubert és Baudelaire esetében egyaránt az államügyész és a védő, ami groteszk szempontnak látszik ugyan, de támadhatatlan korpuszt eredményez). Általánosságban elmondható, hogy biztos olvasói „látletelekkel” az erkölcsi célzatú, jogi pereken kívül csak a fordítás (műfordítás) szolgál, ezek azonban további értelmezésre (explicit magyarázatra) szorulnak, és a műfordítások dokumentumértékét eddig mintha nem is aknázták volna ki eléggé az irodalomelmélet. Ezenkívül igen hiányosak és töredékesek az információk: az ún. felmérések legtöbbször tisztázatlan szempontúak és módszerűek (voltaképpen csak néhány olvasásszociológiai felmérésre lehet biztonságosan támaszkodni), amely valószínűleg nem is tette fel a lényeges kérdést, a *miértet*, amelyre Szerb Antal a maga válaszait is megadja: „Vannak, akik szórakozásból olvasnak és vannak, akik műveltségüket akarják olvasmányaikkal gyarapítani; de én a harmadik olvasóra gondolok, arra, akinek az olvasás életfunkció és ellenállhatatlan kényszer – csak ez az igazi olvasó. Vágyam az, hogy az olvasás szenvedélyét keltsem fel és tápláljam azokban, akikhez soraim elkerülnek. Mert én is hiszem, amit John Cowper Powys mond:

<sup>24</sup> Az idézési technikákat és idézőjel-használat kialakulását nagyon szellemesen ismerteti A. COMPAGNON: i. m., I. és III. fejezete.

<sup>25</sup> Nyilván ezzel függ össze a diktatúrák cenzúrázási gyakorlata, ld. SZORÉNYI LÁSZLÓ: Bevezetés a delfinológiába című alapművét. (Felső-Magyarország Kiadó 1998.) De mivel minden politikai hatalom alapvető törekvése a szellemi szféra ellenőrzése, voltaképpen egész életművekre is utalhatnánk (pl. Koestler és Orwell legtöbb írására).

<sup>26</sup> *Literaturgeschichte als Provokation...* ld. magyar fordítását a Helikon VIF 1980. 1–2. 8–39. Ford. *Bernáth Csilla*. Kötetben: H. R. JAUSS: Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika. Osiris 1997.

„Az embernek lehet sikere könyvek nélkül, meggazdagodhat könyvek nélkül, zsarnokoskodhat embertársai fölött könyvek nélkül, de nem láthatja Istent, nem élhet jelenünkben, amely a múlttól terhes és méhében hordozza a jövődőt, ha emberi fajtánk csodálatos naplóit nem ismeri.”<sup>27</sup>

Ha nem is fogadjuk el fenntartás nélkül a szöveg hatalmára (következésképp egy ilyen hatalom újrafelosztására) vonatkozó téziseket, azt azért érdemes megvizsgálni, hogy a két szféra érintkezéséből milyen gazdasági konzekvenciák vonhatók le, és milyen hatalmi technikák működtethetők ilyen alapon. Ugyanis a szöveg autonóm létének és sajátos létezési szférájának kisajátításából már lehet pénzt csinálni és döntési pozíciókat teremteni, még ha ezek dimenziói, a valóságos politikai és üzleti életrányjaival összevetve meglehetősen szerények is. (A „kisebb haszon, kisebb kockázat” elve alapján, persze kevésbé veszélyes is szövegeket kiadni vagy tudományos kollokviumokat szervezni, mint bankot alapítani, rabolni vagy beszállni a kábítószer-üzletbe, ahol vérré megy a játék, és nem csupán egy-egy egyetemi katedra vagy a Textológiai Bizottsági elnöki poszt a tét.)

Nyilvánvaló, hogy bármennyire ellentétes is az irodalom létformája a pénz és a politikai hatalom véresen valódi erőtereivel összehasonlítva, sok területen összefonódnak. Ilyen az iskolai oktatás és a könyvkiadás általában (ezen belül a tudományos kiadások, amelyek korábban ún. kritikai kiadásnak készültek, ma pedig a szöveg történetét, kialakulását nyomon követő szöveggenetikai jellegű szövegközlések), és a kettő összefonódása különösen. Ezekben a területeken evidenciaszerű a közvetlen összefüggés, és gyakorlatilag meggyőződhet arról bárki, hogy csakugyan a pénz és hatalom fogalmi alkalmazhatók rá, sőt időnként szembeszökő példáit nyújtják a hatalmi-gazdasági szféra rendezetlenségének.<sup>28</sup> E tekintetben tehát a szöveggenetika jogosan vizsgálható úgy, mint a könyvpiac bővítésére és újrafelosztására tett sikeres kísérlet (ld. a végtelenül vastag írói noteszkiadásokat, előszöveg-közléseket, a genetikai szempontú, egyre vastagabb „tudományos kiadásokat”, és az ezek alapján készülő „újszerű”, jól eladható, mert „népszerűnek” szánt köteteket, amilyenek az (iskolai kiadások, egyetemi segédkönyvek, „újszerű olvasmányok”).<sup>29</sup> Ilyen perspektívában könnyen érthető, miért veszi semmibe (etikailag) a szöveggenetika a szerző szándékait, miért nő

<sup>27</sup> SZERB ANTAL: Bevezetés A világirodalom története című művéhez. Budapest, Révai Kiadó 1942. I–III. I. kötet /X.

<sup>28</sup> Időben hozzánk közel áll egy kiváló példa: a rendszerváltás, az 1989 körüli kiadói robbanás, amikor a könyvkiadás jogi rendezetlensége és az általános zűrzavar miatt bármi megtörténhetett, bármi megjelenhetett, és meg is jelent, akár a gyorsan lecsengő politikai és pornográfiahullámra, akár a kalózközlések körüli botrányokra (pl. Végh Antal hamis Gulág-kiadásának anyagi sikerére és a hiteles fordítást később megjelentető Európa Könyvkiadó erkölcsi győzelmére és hihetetlen anyagi veszteségére) gondolunk.

<sup>29</sup> Pl. Proust, Valéry, Flaubert, Zola munkanoteszeinek kiadásaiból néhány: GUSTAVE FLAUBERT: Carnets de travail. Édition critique et génétique établie par Pierre-Marc de Biasi. Balland 1988., ZOLA: Carnets d'enquête. Établie par Henri Miterrand. Plon 1986. – A kérdés elméleti oldaláról is több kiváló írás és tanulmánygyűjtemény jelent meg, pl. Carnets-d'écrivains. Éd. Du CNRS 1990. coll. /Textes et manuscrits/ vagy Les Manuscrits des écrivains. CNRS Éd. Hachette 1993.



egyre, sőt szédületes iramban, az írók életműve haláluk után, és miért lépett fel olyan harcos lendülettel annak idején a szöveggenetikusok új nemzedéke (ld. Louis Hay több cikkét erről a problematikáról).<sup>30</sup> Külön csemege, hogy a harcos vezetését, a vezetői posztokat (elnöki megbízatások, az MTA Textológiai Bizottságának ezoterikus, mégis létező tisztségei) különös előszeretettel sajátítják ki olyanok, akik soha nem adtak ki szöveget, sem tudományos, sem népszerű formában.<sup>31</sup> Az irodalomnak tehát kétségkívül létezik egy anyagi dimenziója is, és abból akár meg is lehet élni. Vannak azonban más dimenziói is, amelyekre nem érvényesíthetők az anyagi létezés fogalmai (pl. a szerves élet fejlődés-elhalás metaforája),<sup>32</sup> és egyesek éppen ezért érdeklődnek a nyelv és az irodalom vagy általában a művészetek és az esztétikai tapasztalat iránt. Gadamer szavaival: „El kellene ismerni, hogy például az antik istenszobor, amelyet a templomban nem műalkotásként állítottak fel az esztétikai reflexiós élvezet számára, s melyet ma a modern múzeumban állítanak ki, az úgy, ahogy ma előttünk van, tartalmazza a vallási tapasztalat világát, amelyből származik, s ez azzal a jelentős következménnyel jár, hogy világa még most is hozzátartozik a mi világunkhoz. Mindketőt a hermeneutikai univerzum fogja át.”<sup>33</sup>

<sup>30</sup> Pl. Az irodalom harmadik dimenziója c. cikkét: Irodalomtörténet 1984. 607–627. – A kézirat nem létezik című cikkét uo. 1988., illetve a Helikon VIF 1989. 3–4. számában A kézirat kritikái című esszéjét. (344–351.)

<sup>31</sup> Frappáns példa erre Nagy Péter évtizedes működése a magyar Textológiai Bizottság élén, illetve Louis Hay pályája az ITEM igazgatói székében. Nagy Péter nemcsak gyakorlatilag nem érdeklődött soha a szövegkiadás iránt, de elméletileg sem szólt igazán hozzá a tudományos és kritikai kiadások problémáihoz. Louis Hay viszont értékes, sőt vezércikk-szerű írásokkal gazdagította a genetikus szövegkritika vitáit, és ezzel ellensúlyozta, hogy a gyakorlati szövegkiadási munkából igen kevés részt (pontosabban részfeladatot) vállalt csak.

<sup>32</sup> Ld. GOMBRICH: A fejlődés fogalma a képzőművészetben...

<sup>33</sup> GADAMER: i. m., 13. (Ford. *Bonyhai G.*)

*Rövid körkép az utóbbi tíz év Flaubert-kiadásairól (1988–1998)*<sup>1</sup>

Minden bizonnyal hasznos volna jóval távolabbra visszanyúlni az időben, és legalább az 1970-es évek második felétől áttekinteni a fontosabb Flaubert-kiadások történetét, hiszen a magyarországi Flaubert-filológia Gyergyai Albert halála és Balassa Péter 1982-ben megjelent kötete<sup>2</sup> óta alig hallatott magáról. A dátumok kijelölésében mindig van némi esetlegesség, a választott korszakhatár azonban nem teljesen önkényes, és nem kizárólag terjedelmi szempontok indokolják. Mindkét évszám fordulatot jelöl a genetikus kritika, s tőle elválaszthatatlanul, a genetikus kéziratkiadások történetében. 1988-ban rendezték meg Párizsban a *La Naissance du texte (A szöveg születése)*<sup>3</sup> című konferenciát, amely az irányzat addigi eredményeiről kívánt képet adni. 1998. szeptember 9-e és 12-e között négy napos előadássorozat fogja összegezni az azóta eltelt közel egy évtized munkáját.

1988 a genetikus kéziratkiadások területén is fontos évszám: ekkor jelent meg Pierre-Marc de Biasi gondozásában a *Carnets de travail de Gustave Flaubert*, az író jegyzetfüzetét közreadó vaskos kötet,<sup>4</sup> amely megjelenése pillanatától a Flaubert-kutatás alapműve, s amelyről a *Helikon* 1989. 3–4. különszáma Kovács Ilona írásával az elsők között számolt be.<sup>5</sup>

Ez a rövid áttekintés az azóta eltelt időszak néhány jelentősebb kiadástörténeti eseményéről kíván számot adni; a válogatás a fontosabb előzmények ismertetése mellett a genetikus kiadásokra, illetve a genetikai szempontokat érvényesítő kritikai kiadásokra korlátozódik.

*A szerző életében kiadatlanul maradt szövegek megjelentetése*

A kiadó számára sajátos problémát jelent az ún. fiatalkori írások kategóriája: olyan szövegekről van szó, amelyek Flaubert szemében nem érték el a nyomtatásra méltó irodalmi mű rangját, s amelyek néhány ritka kivételtől eltekintve

<sup>1</sup> Ezúton is szeretném megköszönni Pierre-Marc de Biasinak, az ITEM-CNRS Flaubert-kutatójának és Odile de Guidis-nek, a Flaubert-kutatócsoport bibliográfusának a segítséget, amelyet a cikk anyagának összeállításához nyújtottak.

<sup>2</sup> BALASSA PÉTER: A színeváltozás. A regény átváltozása és az »Érzelmek iskolája«. Budapest, Szépirodalmi Kiadó 1982.

<sup>3</sup> A konferencia anyaga azonos címmel jelent meg Louis Hay szerkesztésében (Paris, José Corti 1989. 226.).

<sup>4</sup> Carnets de travail de Gustave Flaubert. Édition critique et génétique établie par Pierre-Marc de Biasi. Paris, Balland 1988, 998.

<sup>5</sup> Helikon 1989. 3–4. 520–522.; Nagyvilág 1989. 8. 1250–1253.

csak az író halála után láttak napvilágot. Az első kiadásokban érezhető is némi zavar és tétovázás: a szövegekből csak rövid részleteket közölnek,<sup>6</sup> mintha a kiadó így próbálta volna tiszteletben tartani az író akaratát, aki soha nem engedte nyomdába adni ezeket a kéziratokat. „Teljes szöveget” az 1910-es Conard-kiadásban<sup>7</sup> olvashatunk először, ezt követi 1923-ban az Édition du Centenaire illusztrációkkal megjelent Flaubert-összkiadása,<sup>8</sup> René Descharmes gondozásában. A kiadó ez esetben azzal kívánta megkülönböztetni a kész műveket a „kísérletektől”, hogy a fiatalkori írásokat illusztrációk nélkül adja közre: írói szándék és szerkesztői buzgalom furcsa fintora, hogy így Flaubert íróasztalfiókban hagyott kéziratának jutott ki a kegy, amelyet az illusztrációktól irtózó író a nyomdába adott művek számára szeretett volna kivívni.

A fiatalkori írásokhoz a legelérhetőbb forrást hosszú időn át a Bernard Masson és Jean Bruneau szerkesztésében megjelent két kötetes Flaubert-összkiadás jelentette,<sup>9</sup> ebben azonban nincs komoly jegyzetapparátus: az első igazi kritikai kiadás csak 1991-ben került ki a nyomdából, Yvan Leclerc gondozásában.<sup>10</sup> A kiválasztott 12 szöveg rendkívül precíz jegyzetekkel, bibliográfiával ellátva először jelenik meg önálló kötetben – hosszú évtizedeken keresztül egyszerűen elképzelhetetlen volt, hogy ezek a különbözőképpen besorolt írások (töredék, kísérlet stb.) ne az összkiadások utolsó kötetében kapjanak helyet, mint afféle szegény rokon, aki a cselédlépcsőn onson fel az úri társaságba. Aligha vitatható persze, hogy a kötetben szereplő írások esztétikai szempontból nem mérhetőek az író érett korszakának alkotásaihoz, s hogy mintegy visszafelé, a nagy művek ismeretében olvassuk őket. Az egyik legérdekesebb kérdés, amely a fiatalkori írások kiadása kapcsán felmerül, az író korai és érett korszakának elkülönítése. Flaubert a *Novembre* című kisregénytől számítja felnőttkorát, ez a szöveg zárja Yvan Leclerc válogatását is. Elképzelhető persze más korszakolás is, fontos életrajzi és/vagy irodalmi adatok szólhatnak pl. az 1844-es, az 1845-ös, az 1846-os vagy akár az 1847-es évszám mellett. Egyes kutatók szerint fiatalkori írásnak

<sup>6</sup> Ld. pl. *Trois Contes, suivis de Mélanges inédits*. Paris, Quantin 1885. (A Flaubert-összkiadás nyolc kötetéből a hatodik.)

<sup>7</sup> *Œuvres de jeunesse inédites*: I. 1830–1838. (*Œuvres diverses. Mémoires d'un fou*); II. 1839–1842. *Œuvres diverses. Novembre*, Conard 1910. (Az 1910 és 1924 között megjelent Flaubert-összkiadás 18 kötetének 13. és 14. darabja).

<sup>8</sup> *Premières œuvres. 1839–1842*. Éd. du Centenaire, Paris, Librairie de France 1923. (*Œuvres complètes illustrées en 14 volumes. 1921–1925.*)

<sup>9</sup> *Écrits d'adolescence et de jeunesse*. Paris, Seuil 1964. 1. köt. / „L'Intégrale”-sorozat./ – A *Mémoires d'un fou* és a *Novembre* a második kötetben szerepelnek, *Premiers romans* címszó alatt.

<sup>10</sup> FLAUBERT, G.: *Mémoires d'un fou, Novembre et autres textes de jeunesse*. Paris, GF-Flammarion 1991. 538. – A kötetben közölt kéziratok a Bibliothèque Nationale kéziratárában találhatóak. *Yvan Leclerc* két szöveget nem tudott összevetni az eredetivel: nem tudni ugyanis, hol található jelenleg a *Mémoires d'un fou* és a *Novembre* kézírata, e két esetben a kötet szerkesztője kénytelen volt a korábbi kiadásokra hagyatkozni.

számít minden, amit Flaubert nem publikált, vagyis az író 35 éves koráig tolnódna ki a korszakhatár.<sup>11</sup>

A fiatalkori írások tanulmányozásához máig megkerülhetetlen forrás Jean Bruneau könyve, *Les Débuts littéraires de Gustave Flaubert, 1831–1845*.<sup>12</sup> Innen származik a besorolás, amelyet szinte minden Flaubert-kutató átvett, s amely a fiatalkori írásokat három nagy ciklusba sorolja. Yvan Leclerc kötete a „történelmi ciklus” (1835–1836) darabjai közül a *La Peste à Florence* című szöveget közli. A „filozófiai, misztikus, fantasztikus” művek ciklusából (1836–1839) két szöveg szerepel a kötetben (*Un parfum à sentir; Funérailles du Docteur Mathurin*), a harmadik, „önéletrajzi ciklus” pedig teljes egészében bekerült, a döntést egyéb szempontok mellett mindenekelőtt az írások esztétikai értéke indokolja.

A kötetben közölt írások még távolról sem követik a regényíró később legendássá vált munkamódszerét: az ihletett szerző rendkívül rövid idő alatt, nemegyszer egy ültében alkotta meg őket (a meglepő időeredményeket olykor fel is tünteti a kézíraton). Ezekben a szövegekben alig van kihúzás, javítás, piszkozat nélkül készültek, s bár valójában nem képezhetik igazi genetikus kiadás tárgyát, mégis gyakran szerepelnek a nagy művek genetikus dossziéjához csatolva – a kritika a fiatalkori írások egy példányos kézíratait a nagy művek piszkozatainak tekinti.

Az író életében kiadatlanul maradt szövegek másik csoportját éppen az jellemzi, hogy nincs végleges szöveg, csak piszkozat. Ebbe a kategóriába tartoznak Flaubert úti jegyzetei, amelyekből teljes kritikai kiadás – az eltűnt vagy kallódó kéziratok miatt – még nem jelenhetett meg. Az anyag egy része azonban (mint a kéziratkiadások esetében oly sokszor) egy véletlennek köszönhetően előkerült, és 1991-ben *Voyage en Égypte* címmel megjelent a Grasset kiadónál, Pierre-Marc de Biasi gondozásában.<sup>13</sup> A kézirat 1851 júniusában készült, az 1849–51-es keleti út során gyűjtött jegyzetektől és az író közeli hozzátartozóinak, barátainak írt levelek anyagából.<sup>14</sup> Flaubert saját használatra szánta a dokumentumot, amelyet később számtalanszor felhasznált: a nyersségükben meghökkenítő, őszinteségükben megkapó, gyakran fésületlen jegyzetek, az író festői látásmódjáról tanúszkodó leírások, képsorok kimeríthetetlen forrásként táplálják az életművet. A kéziratot az író életében csak legközelebbi barátai ismerhették. Flaubert halála után azonban az örökös Caroline Franklin-Grout úgy vélte, a szerző egyre növekvő hírneve e jegyzeteket is irodalmi rangra emeli, ezért az 1910-es Conard-

<sup>11</sup> Ld. CLAUDE DUCHET: L'Écriture de jeunesse dans le texte flaubertien. = Nineteenth-Century French Studies vol. 12. 3. 1984 tavaszi szám. 297–312.

<sup>12</sup> Paris, A. Colin 1962. 639.

<sup>13</sup> GUSTAVE FLAUBERT: Voyage en Égypte. Édition intégrale du manuscrit original, établie et présentée par Pierre-Marc de Biasi. Paris, Bernard Grasset 1991. 462. – A kötetről ld. Helikon 1995. 1–2. 194–195.

<sup>14</sup> A jegyzetek az író keleti útjának első nyolc hónapjáról számolnak be, az 1849. október 22-i indulástól az egyiptomi út végéig, 1850. július 19-ig.

kiadásban közreadta őket,<sup>15</sup> előbb azonban kérlelhetetlen cenzorként kiírtott belőlük mindent, ami véleménye szerint árthatott volna a szeretett nagybácsi vagy a család jóhírének. Caroline halála után 98 kéziratkötet tűnt el a különböző árveréseken, Antibes-től Párizsig. A *Voyage en Égypte* kézírata hatvan év rejtőzködés után került újra elő, ami egyúttal azt jelenti, hogy a kiadók Pierre-Marc de Biasi 1991-es kiadásáig nem láthatták az eredetit, és csak a Caroline hathatós közreműködésével készült anyagot tudták megjelentetni.<sup>16</sup> Az eredeti kézirat hiteles közlése mellett rendkívül értékes P.-M. de Biasi bevezető tanulmánya és a könyv gazdag jegyzetapparátusa: a kötet nemcsak a fokozatosan íróvá érő Flaubert Kelet-képének formálódását tárja az olvasó elé, hanem a kor tudományos kontextusába is betekintést enged.

A piszkozatban maradt szövegek közül máig megfejthetetlen rejtélyt jelent a befejezetlen *Bouvard és Pécuchet* dossziéja a regény ún. második kötetének anyagával, amelyet a kutatóknak mind a mai napig nem sikerült a szerző eredeti elképzeléséhez híven rekonstruálniuk. Ebben a dossziében található Flaubert közhelyszótára is, amelyet a regényíró – a jegyzetfüzetek<sup>17</sup> és levélrészletek tanúsága szerint – a második kötet különféle szövegtörödékekből, idézetekből összeállított anyagához illesztett volna. Az író halála után három kézirat maradt fenn (ezeket a Flaubert-filológia „a”-, „b”- és „c”-variánsként tartja számon). A három közül az „a”-változat Flaubert kézírásával készült, a másik kettő nem tekinthető autográfának, a jegyzetek döntő részét a szótár munkálataiban tevékeny részt vállaló Edmond Laporte készítette. A kéziratokat elsőként a Conard-sorozat *Bouvard és Pécuchet*-kiadása közölte 1910-ben, majd a szótár külön is megjelent 1913-ban.<sup>18</sup> A közhelyszótár három kéziratának betűhív kiadása 1966-ban látott napvilágot, Lea Caminiti gondozásában.<sup>19</sup> Könnyebben elérhető és jól használható Claudine Gothot-Mersch kiadása, amely 1979-ben jelent meg a *Bouvard és Pécuchet*-vel egy kötetben,<sup>20</sup> majd 1990-ben Marie-Thérèse Jacquet gondozásában elkészült a szótár újabb önálló kiadása, amely az „a” variánst adja közre, a kéziratból kihúzott szócikkek nélkül.<sup>21</sup> Az utóbbi időszak egyik kiadástörténeti

<sup>15</sup> Notes de voyage. Paris, Conard 1910. 2 vol. in-8°.

<sup>16</sup> Fontosabb korábbi kiadások: Voyages. Kiad. René Dumesnil. Paris, Les Belles Lettres 1948. 2 vol. in-8°. Kiad. Maurice Nadeau. Lausanne, Éditions Rencontre 1964–1965.; Kiad. Maurice Bardèche. Paris, Club de l'Honnête Homme 1974. 10. kötet.

<sup>17</sup> Ld. Carnet 1863. 19. = Carnets de travail, 273.

<sup>18</sup> E-L. FERRERE: Gustave Flaubert: Le Dictionnaire Des Idées Reçues, avec une introduction et un commentaire. Paris, Conard 1913.

<sup>19</sup> LEA CAMINITI: Dictionnaire des idées reçues de Flaubert, édition diplomatique des trois manuscrits de Rouen. Napoli, Liguori – Paris, Nizet 1966. – Ld. még L. CAMINITI: Introduction á G. FLAUBERT Le second volume de «Bouvard et Pécuchet»: le projet du «Sottisier». Reconstruction conjecturale de la copie des deux bonshommes d'après le dossier de Rouen. Éd. par A. Cento-L. Caminiti. Pennarola – Napoli – Liguori, 1981.

<sup>20</sup> G. FLAUBERT: Bouvard et Pécuchet. Paris, Gallimard 1979. 570. /Folio./

<sup>21</sup> MARIE THÉRÈSE JACQUET: Les mots de l'absence ou du Dictionnaire des idées reçues. Fasano, Schena–Paris, Nizet Biblioteca della Ricerca 1990. 299.

újdonsága volt Anne Herschberg-Pierrot kötete,<sup>22</sup> amelyben szintén csak az „a”-variáns szerepel, a kiadó azonban igyekezett a lehető legpontosabban megőrizni az eredeti kézirat sajátosságait. A szócikkeket a mai olvasó számára nélkülözhetetlen, történelmi és irodalomtörténeti ismeretek egész tárházát felvonultató jegyzetapparátus kíséri.

#### *Az író életében megjelent művek genetikus kiadása*

A korábban ismeretlen kéziratok megjelentetése mellett tovább folyik a hagyományos értelemben vett nagy művek kiadása. A franciaországi könyvkiadás nem kis érdeme, hogy a klasszikusok művei a könyvgyűjtők igényeit kielégítő luxuskiadások mellett kis alakú, jól forgatható és nem utolsósorban könnyen megvásárolható kötetekben is piacra kerülnek. Az 1988–1998-as időszakban megjelent kritikai kiadások közül – a teljesség igénye nélkül – említsük meg Pierre-Marc de Biasi munkáit a Seuil szép kiállítású L'École des lettres sorozatából,<sup>23</sup> s mindenekelőtt azt a gazdag genetikus dossziét tartalmazó *Bovaryné*-kiadást, amely a Pierre Brunel szerkesztette La Salamandre-sorozatban látott napvilágot.<sup>24</sup> A korábbi Flaubert-kiadások közül máig hivatkozási forrást jelentenek Claudine Gothot-Mersch kötetei, aki a *Bovaryné*t, az *Érzelmek iskoláját*, a *Szent Antal megkísértését* és a *Bouvard és Pécuchet* már idézett kötetét rendezte sajtó alá.<sup>25</sup> Az író életében megjelent művek közül egyedül a *Szalambónak* nincs modern kritikai kiadása. Ezt a hiányt fogja remélhetőleg pótolni a Pléiade-sorozat tervezett Flaubert-összkiadása, amelynek összeállítását eredetileg a korábban Fromentin műveit sajtó alá rendező Guy Sagnes-ra bízta. Sagnes halála után Claudine Gothot-Mersch vette át a munkát, aki a párizsi ITEM (Institut des Textes et Manuscrit Modernes) kutatóival dolgozik együtt, és aki többek között vállalta a karthágói regény kiadását is.

Eközben szaporodnak a szigorú értelemben vett genetikus kiadások, amelyek a nagy művek genetikus dossziéiból adnak közre válogatást. A *Corpus Flaubertia-*

<sup>22</sup> G. FLAUBERT: Le Dictionnaire des Idées Reçues et Le Catalogue des idées chic. A szöveget s. a. rend. Anne Herschberg-Pierrot. Sorozatszerk. Michel Simonin. Paris, 1997. 250. /Le Livre de Poche classique./ (Vö. a róla szóló recenzióval = Helikon 1998. 1–2. 230–231.) – Ld. még ANNE HERSCHBERG-PIERROT: Le „Dictionnaire des Idées Reçues” de Flaubert. Lille, Presses Universitaires de Lille 1988. 129. /Problématiques./

<sup>23</sup> Madame Bovary. Paris, Seuil 1992. 532.; L'École des lettres. Trois contes. 1993. 285.; L'Éducation sentimentale. 1993. 694.

<sup>24</sup> Bev., jegyz., az eredeti kéziratokat s. a. rend. Pierre-Marc de Biasi. Paris, Imprimerie Nationale 1994. 644.

<sup>25</sup> Madame Bovary. Moeurs de Province. Sommaire biographique, note bibliographique, relevé des variantes et notes par Claudine Gothot-Mersch. Paris, Éditions Garnier, coll. 1971. 467. /Classiques Garnier./; La Tentation de saint Antoine. Paris, Gallimard 1983. 346. /Folio./; L'Éducation sentimentale. Paris, Garnier-Flammarion 1985. 567.

num I<sup>26</sup> után két vastkos kötetben megjelent a sorozat második darabja, a *Heródiás* kézírataival.<sup>27</sup> A *Heródiás* anyaga a *Három mese* legterjedelmesebb genetikus dossziéját alkotja: G. Bonaccorso első kötetében az előkészítő munka során született jegyzeteket, vázlatokat találjuk, valamint a végleges kéziratot a másoló példányával. A második kötet a szerkesztési fázis dokumentumait (piszkozatok, tisztázatok) foglalja magában.

Yvan Leclerc *Plans et scénarios de Madame Bovary* címmel megjelent kötete<sup>28</sup> a regény szerkezeti vázlateit és részletesen kidolgozott vázlateit tartalmazza. A *Bovaryné* kézíratait Rouenban őrzik (Bibliothèque municipale). A regény piszkozatai 1793 kéziratlapot foglalnak el, ami kb. 3400 írott oldalt jelent. Ehhez tartozik még 470 oldal (autográf) tisztázat és a végleges másolat (a másoló példánya), rajta a *Revue de Paris* szerkesztőtől származó javításokkal és a Flaubert által visszaállított szakaszokkal. E piszkozatok mellett van egy másik – jóval kisebb – dosszié is, amely 46 kéziratlapból áll, és összességében kb. 61 oldalt tesz ki; ezt a kézirat-együttest adja közre Yvan Leclerc kiadása. A vázlatok jóval kevesebb kihúzást tartalmaznak, mint a piszkozatok, az összes anyag kb. egy ötvenedét alkotják, a szerkesztési folyamatban azonban rendkívül fontos stratégiai szerepük van. Yvan Leclerc bevezetője e vázlatok szerepét elemzi Flaubert munkamódszerében, amely fokozatosan alakul, csiszolódik az író első kiadásra szánt regénye, a *Bovaryné* műhelyében. Flaubert ezentúl hosszas előkészítő munka után fog csak a művek megírásához. A gondosan kidolgozott, a piszkozatok írása előtt, de írás közben is számtalanszor újraírt, átalakított vázlatok alkotják azt a tartószervezetet, amely a mű egységét, belső logikáját biztosítja. A vázlat ott húzódik a szöveg mögött, ám az olvasó elől rejtve marad. Ez a kéziratípus a levelezéshez és a saját használatra szánt jegyzetekhez hasonlóan magánszféra: az író egy olyan nyelvet használ, amely a végleges szöveg felé közelítő piszkozatokban már eltűnik.

### A Flaubert-levelezés

A XIX. század egyik legszebb és legterjedelmesebb írói levelezését Jean Bru-  
neau rendezti sajtó alá a Gallimard Kiadó Bibliothèque de la Pléiade sorozatában.  
A gigantikus vállalkozásból eddig négy kötet látott napvilágot. Az első 1973-ban

<sup>26</sup> Un coeur simple, a függelékben az eredeti kézirat genetikus kiadása, kézírathív átirással. Szerk. Giovanni Bonaccorso és munkatársai, Paris, Société d'Édition 1983. 585. /Les Belles Lettres./

<sup>27</sup> Corpus Flaubertianum II, Hérodias, Paris, Nizet 1–2. köt. 1.: 1991. 333.; 2.: 1995. 481.

<sup>28</sup> Paris, CNRS/Zulma 1995. 195. /collection «Manuscrits»./ – A kötetrel kapcsolatban ld. PIERRE-MARC DE BIASI fent közölt cikkét a horizontális és vertikális kiadásokról. A Bovaryné genetikus kiadásának legfontosabb előzménye több, mint fél évszázaddal ezelőtt született: GABRIELLE LELEU: *Cuvres posthumes. Madame Bovary. Ébauches et fragments inédits recueillis d'après les manuscrits.* Paris, Louis Conard 1936. 603., 597. – Ld. még: *Madame Bovary. Nouvelle version précédée des scénarios inédits. Textes établis sur les manuscrits de Rouen avec une introduction et des notes par Jean Pommier – Gabrielle Leleu.* Paris, José Corti 1949. 642.

jelent meg, és az 1830 januárjától 1851 júniusáig terjedő időszakot fogja át (1177.). A második kötet 1980-ban készült el, és 1851 júliusától 1858 decemberéig terjed (1542.), a harmadik 1991-ben jelent meg, és az 1859. január – 1868. december közötti periódus leveleit tartalmazza (1727.); a negyedik és utolsó előtti kötet<sup>29</sup> pedig 1997-ben került ki a nyomdából, és az 1869 januárjától 1875 decemberéig terjedő időszak anyagát foglalja magában (1485.). A dátumok jelzik, hogy a kötetek a szerző életének és életművének egy-egy viszonylag jól behatárolható korszakáról adnak képet. Az első az íróvá érlelődés folyamatát tárja elénk, az alig tizenéves kiskamasz első leveleitől az író 1849–51-es keleti útjáig. A második kötet leghangsúlyosabb része a *Bovaryné* megírásának időszaka, amely Flaubert és Louise Colet kapcsolatának második (és utolsó) korszakával esik egybe: a regényről, alkotásról, irodalomról szőtt fejtegetésekhez a világirodalom egyik legszebb szerelmi levelezése ad keretet. A harmadikban a *Szalambó* és az 1869-es *Érzelmeik iskolája* születését kísérhetjük nyomon; a negyedik (és a készülő ötödik) kötet az író életének utolsó évtizedét tárja elénk, amely a személyes sors szempontjából Flaubert talán legfénytelenebb korszaka, ám amelyben az öregedő író a sorozatos megpróbáltatások ellenére alkotóereje teljében van: néhány év alatt meglepően sok szöveg születik, köztük olyan remekművek, mint a *Három mese* vagy a *Szent Antal megkísértésének* végső változata.

Amikor Jean Bruneau munkához látott, a legmegbízhatóbb nyomtatott forrásnak a Conard-sorozatban megjelent Flaubert-levelezés második kiadása számított, a kilenc kötet (1926–1933) összesen 1992 levelet tartalmaz,<sup>30</sup> ehhez járul a négy pótkötet (*Supplément*, 1954.), további 1296 korábban kiadatlan levéllel.<sup>31</sup> A pótkötetek összeállításában olyan neves tudósok vettek részt, mint René Dumesnil, Jean Pommier és Claude Digeon, nekik köszönhető, hogy a sorozat záródarabjai igen magas színvonalú kiadói munkát tükröznek, a levelek átírása hűen követi az eredeti kéziratot. A korábbi kilenc kötet azonban meglehetősen pontatlan, komoly hiányosságokat tartalmaz, és a keltezésben is sok a hiba. E hiányosságok pótlása és javítása már önmagában hatalmas feladat: Jean Bruneau az összes rendelkezésre álló kéziratot összevetette a nyomtatásban megjelent szövegekkel, s közben újabb levelek után kutatott, gyűjtőkkel tárgyalt, kiadókkal levelezett, s a kivételes filológiai felkészültség mellett olykor nem kevés találékonysággal pontosította a levelek keltezését. A Pléiade-sorozat első és második kötetének megjelenése között napvilágot látott a Club de l'Honnête Homme lu-

<sup>29</sup> A Levelezés kiadásának elméleti és gyakorlati kérdéseivel kapcsolatban ld. JEAN BRUNEAU: Une édition en cours. = L'Œuvre de l'œuvre, Études sur la correspondance de Flaubert. S. a. rend. R. Debray-Genette – J. Neefs. Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes 1993. 15–20. (A cikkgyűjtemény a Levelezés harmadik kötetének megjelenése után rendezett konferencia anyagából született).

<sup>30</sup> Œuvres complètes de Gustave Flaubert. Nouvelle édition augmentée, Paris, Louis Conard 1926–1933. 25 vol.

<sup>31</sup> Œuvres complètes de Gustave Flaubert. Correspondance recueillie, classée et annotée par MM. René Dumesnil–Jean Pommier–Claude Digeon. Paris, Éditions Louis Conard–Jacques Lambert 1954. 4 vol.



xuskivitelben készült Flaubert összkiadása (1968–1976)<sup>32</sup> Maurice Bardèche szerkesztésében. Az öt kötetes levelezés 3650 számozott darabja között több, korábban kiadatlan levelet találunk, a túlságosan gyorsan nyomdába adott munka azonban sajnos igen sok pontatlanságot, hibás kelteztést és téves átírást tartalmaz. Jean Bruneau kiadása még távolról sincs készen, hiszen az utolsó évek anyagának feldolgozása mellett hátra van a kutatók munkáját nagy mértékben megkönnyítő indexek, konkordanciák, táblázatok stb. elkészítése. Az azonban már ma is nyilvánvaló, hogy olyan kiadás született és születik, amely hosszú évtizedekre irányadó lesz a Flaubert-filológia számára. A kéziratkiadások és az írói levelezések elő- vagy utószavában a kötetek szerkesztői tudós alázattal és nem kevés mazochizmussal rendre megjegyzik, hogy a most közreadott, több éves, sokszor több évtizedes kutatás eredményeként létrejött munka nem számíthat végleges kiadásnak, hiszen bármikor előkerülhet egy eladdig rejtőzködő levél vagy kézirat. Jean Bruneau esetében is előfordult, hogy egy anyag valamilyen okból nem kerülhetett be időben a megfelelő kötet(ek)be, s így már csak függelékként szerepelhet: arról a 94 levélről van szó, amelyet Flaubert írt kiadójának, Michel Lévynek, s amelyhez további nyolc levél tartozik, Lévytől Flaubert-nek.<sup>33</sup> Ez az anyag 1965-ben már megjelent a Calmann-Lévy Kiadónál, Jacques Suffel gondozásában, s az autográf kéziratokat őrző kiadó nem járult hozzá ahhoz, hogy a leveleket Jean Bruneau beillessze a *Pléiade* készülőköteteibe. Az anyag azóta a Bibliothèque Nationale kézirtárába került, így elhárult az akadály a közlés elől, de a leveleket már csak az eredeti időrendből kiszakítva, a sorozat utolsó kötetében olvashatjuk.

A Flaubert-levelezés másik fontos kiadói újdonsága a levélhelyzet dialogikus viszonyát helyreállító „Correspondance croisée”, az ún. felelős levelek megjelentetése. Eddig négy kötet látott napvilágot. Az első Flaubert és George Sand leveleit adja közre,<sup>34</sup> a második Flaubert és Turgenyev levelezését dolgozza fel,<sup>35</sup> a harmadik Flaubert és Maupassant,<sup>36</sup> a negyedik a regényíró és a Goncourt-testvérek<sup>37</sup> leveleit gyűjti kötetbe. Az első három kötet levelezőpartnerei Flaubert életének viszonylag kései szakaszában játszottak fontos szerepet, így a kötetek szerencsésen pótolták a hiányt, amelyet az író teljes levelezését közlő *Pléiade*-

<sup>32</sup> Összesen 16 kötet, a Levelezést a 12–16. kötet adja közre (megjel. 1973–1975.).

<sup>33</sup> ROGER PIERROT: *Éditer une correspondance*. = *L'Œuvre de l'œuvre, Études sur la correspondance de Flaubert*, 25–26.

<sup>34</sup> GUSTAVE FLAUBERT – GEORGE SAND: *Correspondance*. S. a. rend. *Alphonse Jacobs*. Paris, Flammarion 1981. 598.

<sup>35</sup> GUSTAVE FLAUBERT – IVAN TOURGÉNIEV: *Correspondance*. S. a. rend. *Alexandre Zvoiguilsky*. Paris, Flammarion 1989. 358.

<sup>36</sup> G. FLAUBERT – GUY DE MAUPASSANT: *Correspondance*. S. a. rend. *Yvan Leclerc*. Paris, Flammarion 1993. 513.

<sup>37</sup> G. FLAUBERT – EDMOND ET JULES DE GONCOURT: *Correspondance*. S. a. rend. *Pierre-Jean Dufief*. Paris, Flammarion 1998. 349.

sorozat hosszú éveken át elhúzódó kiadása okozott. George Sand és Turgenyev esetében Flaubert két pályatársával beszélget, bár George Sandnak mindvégig kijár a mester iránt érzett tisztelet. Flaubert egész életében meghatározó szerepet játszottak a barátságok, s mivel élete teljesen egybeforrt az irodalommal, közeli barátaival szinte mindig az alkotásról, a születő művekről beszélget. A George Sanddal folytatott levelezés egy meghatóan szép kései barátság történetét vázolja elénk, két alapvetően más lelkialkatú, ám egymást őszintén tisztelő, mélyen érző ember portréjával.

George Sand már nem láthatta az 1877-ben megjelent *Három mesét*, pedig a kötet nyitódarabját Flaubert titkon neki szánta. Flaubert viszont halála előtt három hónappal még olvashatta Maupassant *Boule de suif* (Gömböc) című novelláját, amellyel a korábban közepes verseket írogató, színpadi tervekkel dédelgető fiatalembert egycsapásra befogadta az írók közé. Flaubert és Maupassant levelezése egy alig hét esztendő alatt egyre bensőségesebbé váló barátság történetét eleveníti fel: mester és tanítvány, apa és fiú bonyolult, feszültségektől sem mentes viszonya a szemünk előtt formálódik levélről levélre. A kötet egyszerre testamentum és Bildungsroman, amely két írói pálya kereszteződésével kezdet és vég találkozását rajzolja elénk.

*Az írás mint szöveg – a szöveg mint írás*

– HOL ÉS MERRE TART MA A GENETIKUS KRITIKA? –

A genetikus kritika ma Franciaországban egyértelműen intézményesült kritikai megközelítésmódnak tekinthető: 1982 óta önálló tudományos intézettel rendelkezik a C.N.R.S.-en belül (I.T.E.M.: Institut des Textes et Manuscrits Modernes), saját orgánuma van (Genesis), konferenciák témája és szervezője (1987. Párizs, *La Naissance du texte*; 1994. Columbia University, *Genetic criticism and textual criticism*),<sup>1</sup> s képviselői révén erőteljesen jelen van a szövegkiadásban és az egyetemi oktatásban is (Paris VII, Paris VIII, Genf). Nem marad ki a francia irodalomtudomány reprezentatív irányzatait bemutató kötetekből, sőt, a nagy hagyományú enciklopédiákból sem.<sup>2</sup>

Az összefoglaló és értékelő tanulmányoknak ebbe a sorába tartozik Almuth Grésillonnak, az első genetikus kritikái „tankönyv”<sup>3</sup> szerzőjének az a cikke, melyben ennek a lassan már három évtizede létező kritikai megközelítésmódnak a történetét tekinteni át.<sup>4</sup> Ebben a genetikus kritikának három szakaszát különbözteti meg. Az elsőt (1968–1975) germanista-aszketikus időszaknak nevezi, nyilvánvalóan azért, mert a genetikus megközelítésmód Heine kéziratának tanulmányozása során kezdett formálódni, számos germanista közreműködésével, s mert a kezdeteket a rendkívül aprólékos és időigényes filológiai munka jellemezte. A genetikus kritikát valójában e textológusi tevékenység közben felvetődő problémák és a megoldásukra irányuló törekvések közben tudatosuló hangsúly- és nézőpont-eltolódások hívták életre.<sup>5</sup>

A második, alapvetően még mindig „gyakorlatorientált” asszociatív-expanzív periódusban (1975–1985) a genetikus módszert már elsősorban francia kéz-

<sup>1</sup> Ld. *La Naissance du texte*. Paris, José Corti 1989.; *Romanic Review* 86. 3. 1995. május.

<sup>2</sup> PIERRE-MARC DE BIASI: *Vers une science de la littérature. L'analyse des manuscrits et la genèse de l'œuvre*. *Encyclopedia Universalis*. = *Symposium* 1988. 466–476.; *La critique génétique*. = *Introduction aux Méthodes Critiques pour l'analyse littéraire*. (Daniel Bergez et al.), Paris, Bordas 1990. 5–40.; ERIC MARTY: *La génétique des textes. Une nouvelle rupture dans l'interprétation des textes littéraires*. = *Actuel* 1991. *Dictionnaire encyclopédique Quillet*. Paris, Quillet 1991. 138–143.; JACQUES NEEFS: *La genèse des œuvres*. = *Grand Larousse annuel*. Le livre de l'année 1er janvier 1993/31 décembre 1993. Paris, Larousse 1994. 229–232.

<sup>3</sup> ALMUTH GRÉSILLON: *Éléments de critique génétique*. Paris, P.U.F. 1994.

<sup>4</sup> ALMUTH GRÉSILLON: *La critique génétique française: hasards et nécessités*. = *Mimesis et semiosis. Littérature et représentation*. Éd. *Philippe Hamon – Jean-Pierre Leduc Adine*. Paris, Nathan 1992. 123–133.

<sup>5</sup> Ld. erről bővebben: *Avant-texte, texte, après-texte*. Eds. *Nagy Péter – Louis Hay*. Budapest, C.N.R.S. – Akadémiai Kiadó 1982.

iratok tanulmányozására alkalmazzák (Flaubert, Zola, Proust, Valéry). A szöveggenetika ekkor indul meg az intézményesülés útján: létrejön a kutatásokat összefogó I.T.E.M. Az időszak végére egyre intenzívebbé válik az elméleti munka. Az új idők első jelének a szöveggenetikai kutatások kezdeményezőjének, Louis Hay-nek nevezetes, sokat idézett és sokszor félreértett programadó tanulmányát tekinthetjük,<sup>6</sup> tulajdonképpeni nyitányának pedig a genetikus kritikának szentelt első tudományos ülészakot, amelyet 1987-ben tartottak Párizsban *A szöveg születése* címmel, s ahol a szakma olyan tekintélyei vettek részt és fejtették ki véleményüket, mint Hans Robert Jauss, Hans Walter Gabler, Paul Ricoeur és Jean Starobinski.<sup>7</sup> Ez utóbbi akkor még a genetikus kritikai kutatások hasznát „az elmélet minimumában és a gyakorlat maximumában” látja. Véleménye szerint ugyanis a folyó munkálatokat minimális elmélet támasztja alá.<sup>8</sup> Még ha itt most el is tekintünk elmélet és gyakorlat bonyolultabb összefüggéseitől, akkor is meg kell állapítanunk, helyzetértékelése egyre kevésbé érvényes.

A szöveggenetika harmadik, legitimáló-reflexív szakasza (1985–) az eddigi eredmények számbavételének ideje, jellemző műfajai az irodalomtudomány rangos fórumain és folyóirataiban sokasodó összefoglaló cikkek, előadások<sup>9</sup> és tematikus kötetek.<sup>10</sup> Abban természetesen igaza van Starobinskinak, hogy a genetikus kritika óvatossága, mellyel a „nagy elméletet” (la grande théorie) későbbre halasztja, valóban példászerű.<sup>11</sup> Ez azonban nem jelenti azt, hogy közben folyamatosan, sokak számára mégis észrevétlenül ne dolgozna rajta. A genetikus kritikai kutatások igazi tétje ugyanis valószínűleg elméleti természetű.

Ma már előszövegeket (avant-texte) megjelentetni kétségkívül nem csak anynyit jelent, „mint arra az útra, melyre oly sok teoretikus (a napi elméletek kompendiumát hozva magával könnyű poggyászként) rálép, kitenni a figyelmeztető

<sup>6</sup> LOUIS HAY: *Le texte n'existe pas.* = Poétique 62. Paris, Seuil 1986. 147–158.

<sup>7</sup> Magyarul ld. a Helikon különszámát: 1989. 3–4.

<sup>8</sup> JEAN STAROBINSKI: *A szövegek keletkezésének megközelítései.* = Helikon 1989. 3–4. 323–327.

<sup>9</sup> Ld. 2. jegyzet.

<sup>10</sup> Ld. a *Textes et Manuscrits* (Éd. Louis Hay, Paris, C.N.R.S.-sorozat) következő köteteit: *La Genèse du texte: les modèles linguistiques.* 1982.; *Le Manuscrit inachevé. Écriture, création, communication.* 1986.; *De la lettre au livre. Sémiotique des manuscrits littéraires.* 1989.; *Carnets d'écrivains.* 1. Hugo, Flaubert, Proust, Valéry, Gide, Du Bouchet, Perec. 1990.; *L'Écriture et ses doubles. Genèse et variation textuelle.* 1991.; *Genèses du roman contemporain. Incipit et entrée en écriture.* 1993.; valamint a *Manuscrits Modernes-sorozatból* (Éds. Béatrice Didier – Jacques Neefs. Saint-Denis, P.U.V. Penser, classer, écrire. De Pascal à Perec. 1990.); *La Fin de l'Ancien Régime.* Sade, Rétif, Beaumarchais, Laclos. *Manuscrits de la Révolution I.* 1991.; *Chantiers révolutionnaires. Science, Musique, Architecture. Manuscrits de la Révolution II.* 1992.; *Sortir de la Révolution.* Casanova, Chénier, Staël, Constant, Chateaubriand. *Manuscrits de la Révolution III.* 1994.; *Manuscrits surréalistes.* Aragon, Breton, Éluard, Leiris, Soupault. 1995.; *Éditer les manuscrits. Archives, complétude, lisibilité.* 1996.; *Genèses des fins.* De Balzac à Beckett, de Michelet à Ponge. Éds. Claude Duchet – Isabelle Tournier. 1996.

<sup>11</sup> JEAN STAROBINSKI: i. m., 327.

jelzést: Vigyázat! Útéptetés!”<sup>12</sup> Almuth Grésillon a *Genesis* nyitó számában Starobinski szavait parafrázálva (Lassíts! Útéptetés!) egyrészt azt sugallja, hogy a genetikus kritika már ma is bátran számot tarthat az irodalomtudomány más irányzatainak figyelmére, másrészt azt, hogy a kezdetben manuscriptológiai, majd genetikus kritikai (a névváltozás/változtatás korántsem mellékes!) kutatók elméleti következtetéseit a *szöveg genetikus elméletévé* fogjuk össze.<sup>13</sup>

### A SZÖVEG MINT ÍRÁS

A genetikus megközelítés újdonsága annak konstataálásában, illetve újrafelélesztésében rejlik, hogy az irodalmi mű olyan kutatási tárgy, amelyet az idő strukturált. S itt most nem keletkezésének történeti idejéről van szó, amellyel a hagyományos filológia és irodalomtörténetírás mindig is számolt, és a strukturalizmus jelenközpontúsága után a recepcióesztétika ismét visszavezetett az irodalomtudományba,<sup>14</sup> hanem a megírás konkrét, személyes idejéről. Ez az a bizonyos, hol történetinek,<sup>15</sup> hol időbelinek<sup>16</sup> nevezett „dimenzió”, amelyet a genetikus kritika fedezett fel az irodalmi kutatás számára. Az irodalom harmadik dimenziója, amennyiben az irodalmi folyamatot keletkezés-mű-befogadás hármas felosztásában gondoljuk el.<sup>17</sup>

Ez a dimenzió a kritikai diszkurzus számára az írás fogalmának bevezetésével válik megragadhatóvá. Heidegger gondolatát, miszerint az idő a folyamatosságon keresztül veszi birtokba a létet,<sup>18</sup> az írás és a szöveg relációjára alkalmazva azt mondhatjuk, hogy a szöveget viszont az íráson keresztül veszi birtokba. Először is, mert egy másik idő, a befogadóé természetesen az olvasáson keresztül. Heidegger kijelentését ez is megerősíti, hiszen ebben az esetben is mindig folyamatosságról van szó. Írás és olvasás, keletkezés és befogadás, genetikus kritika és recepcióesztétika tehát korántsem áll távol egymástól.

A genetikus kritika fellépése előtt a kéziratkötegek tanulmányozása csak a szöveghez viszonyítva volt elképzelhető. A fordulathoz, ahhoz, hogy ezek a dokumentumok egymáshoz viszonyítva, egymástól való különbözőségükben, egy-

<sup>12</sup> Uo. eredetiben: „Attention, travaux.”

<sup>13</sup> ALMUTH GRÉSILLON: *Ralentir, travaux.* = *Genesis* 1. 1992. 9–31.

<sup>14</sup> Vö. HANS ROBERT JAUSS: *Irodalomtörténet mint az irodalomtudomány provokációja.* = *Helikon* 1980. 1–2. 8–39.

<sup>15</sup> LOUIS HAY: *Postface: La critique génétique: origines et perspectives.* = *Essais de critique génétique.* Paris, Flammarion 1979. 231.

<sup>16</sup> PIERRE-MARC DE BIASI: i. m., 1988. 466.

<sup>17</sup> LOUIS HAY: *Nouvelles notes de critique génétique: la troisième dimension de la littérature.* = *Texte* 5–6. Toronto, Trintexte 1986/87. 313–328. – Magyarul: *Az irodalom harmadik dimenziója (Jegyzetek egy critique génétique-hez).* = *It* 1984. 3. 607–626.

<sup>18</sup> Vö. MARTIN HEIDEGGER: *Lét és idő.* Budapest, Gondolat 1989. 402–600., valamint BÓKAY ANTAL: *Irodalomtudomány a modern és posztmodern korban.* Budapest, Osiris 1997. 452–453.

mást követő szövegállapotokként is elgondolhatók legyenek, feltétlenül szükség volt az írás fogalmára. A kéziratok mint az írás folyamatának dokumentumai ekkor kerülhettek először egy tudományos megközelítésmód vizsgálódásainak középpontjába.

Raymonde Debray-Genette figyelmeztetése azonban, miszerint ideje lenne már a szöveggenetikuskoknak végre megegyezniük az írás terminusát illetően,<sup>19</sup> ma is időszerű. Sokatmondó tény, hogy Grésillon már említett könyvének szöveggenetikai kasszótárában az írás címszó nem szerepel. Illetve szerepel is, meg nem is. Írásdefiníciót nem találunk, de megtudhatjuk, mi is a folyamatírás (*écriture à processus*) és a programírás (*écriture à programme*) közötti különbség.<sup>20</sup> Valóban jellemző, hogy míg a gyakorlati munkák során, jelen esetben például az írásmódok tipizálására igen pontos részmeghatározások születtek, a főfogalmak jóval kevésbé meghatározottak. A helyzet hasonló a szöveg esetében is: az előszövegről és a hipertextusról mindent megtudhatunk, magáról a szövegről szinte semmit.<sup>21</sup>

Egybevetésünk nem véletlen. Paul Ricoeur az 1987-es konferencián elhangzott előadásában úgy véli, hogy a genetikus kritika az írás középpontba állításával eleve aláássa a szöveg fogalmát,<sup>22</sup> mi azonban nem így hisszük. Az azóta eltelt évtized munkái minden kétséget kizáróan bebizonyították, hogy valójában csak a szöveg egy bizonyos felfogását kérdőjelezi meg. Ne tévesszen meg bennünket Jacques Petit provokatív megjegyzése (A szöveg nem létezik), amelyet Louis Hay már idézett „vitairata” címűül választ! Ugyanis épp ezt a cikket tekinthetjük a szöveg formálódó genetikus elmélete egyik első megfogalmazásának.<sup>23</sup>

Mert írás és szöveg nem lehetnek egymást kizáró fogalmak. A genetikus kritika igyekszik az írás fogalmát megragadni és körülírni, de nem emeli a szöveg helyébe. Erre tanítja mindennapos gyakorlata, amely ugyanakkor minden írással foglalkozó ember alapvető tapasztalata is. A szöveggenetikus munkája során más, elméletibb orientációjú kritikai iskoláknál talán gyakrabban és nyilvánvalóbban szembesül azzal a ténnyel, hogy bármennyire is előtérbe kerül az írás az irodalmi, majd a filozófiai és a tudományos diszkurzusban, amennyiben el akar jutni valahova, valakihez, egy ponton meg kell torpannia és kivédhetetlenül szöveggé kell szerveződnie. E kitágított szövegfogalomba, amely már régen nem a filológusok lehetőségeinkhez mért leghitelesebb állapotában helyreállított Szöveg, nem is a strukturalisták dinamikus struktúrákból felépülő, de önmagába zárt

<sup>19</sup> RAYMONDE DEBRAY-GENETTE: *Présentation.* = Flaubert à l'œuvre. Paris, Flammarion 1980. 22.

<sup>20</sup> ALMUTH GRÉSILLON: i. m., 1994. 243. – A megkülönböztetés egyébként *Louis Hay*tól származik, ld. i. m., 1986/87. 319–321.

<sup>21</sup> ALMUTH GRÉSILLON: i. m., 1994. 241–246.

<sup>22</sup> Vö. pl. PAUL RICOEUR: *Regards sur l'écriture.* = *La naissance du texte.* Paris, José Corti 1989. 217. – Magyarul: *Pillantás az írásaktusra.* = *Helikon* 1989. 3–4. 472–477.

<sup>23</sup> LOUIS HAY: i. m., 1986., valamint vö. PETIT, JACQUES: *Études des manuscrits et structures du texte.* = *Les Manuscrits. Transcription, édition, signification.* Paris, P.E.N.S. 1976. 137–149.

entitásként tételeződő szövege, bele kellene férnie napjaink irodalma és immáron irodalomtudománya minden olyan szövegkísérletének is, amely a jelentés totalizálása, „a konklúzió ostobasága” (Flaubert) ellenében hat. Ebbe a vonulatba tartoznak természetesen a genetikus kritika „szövegei” is, az előszövegek – amelyek létmódja meglehetősen sajátos –,<sup>24</sup> és mindaz, ami ezekből a papír lineárisába szorítható, azaz a genetikus kiadások szövegei is.

Mennyiben állítható azonban bármely szövegről, hogy a jelentés totalizálására törekszik, ha a szöveggenetika kutatásai éppen azt bizonyítják, hogy minden szöveg, még az olyan viszonylag egyszerűbben „lefordíthatónak” vélték is, mint amilyenek például Zola szövegei, eredendően, keletkezésükben több, gyakran akár egymásnak is ellentmondó jelentéslehetőség hordozói?<sup>25</sup> Ezek a lehetőségek, vagy legalábbis egy részük nem tűnik el a végleges szövegből sem. Korok és szerzők függvényében jelenlétük jobban vagy kevésbé nyilvánvaló, és kizárólag az olvasón múlik, hogy sikerül-e felfedeznie őket. (A genetikus kritika következtetései tehát a recepcióesztétika problémafelvetését igazolják.)

A fentiek fényében talán érthetővé válik, miért nem született mindeddig kézhezálló genetikus meghatározása sem írásnak, sem szövegnek. Csak közelítései. Véleményünk szerint azonban e téren tapasztalható óvatossága inkább tisztánlátásának jele, számunkra inkább érdeme, mint hiányossága. Miként az is, hogy célja nem egyetlen kulcsfogalom konceptuálása és egy koherens elmélet kiépítése e köré a meglelt középpont köré, hanem az írás és a szöveg egymáshoz viszonyított, együttes értelmezése, híven a nagy ösztöndzőktől, a filológiától ráhagyományozott körültekintéshez és a barthes-i nyitottsághoz.

Az alapfogalmak összefüggéseikben való értelmezése nagyobb kihívás, de a tétje is nagyobb. A szöveggenetikát jelen pillanatban sokak szerint éppen azért nem tekinthetjük önálló tudományágnak, mert fent elemzett alapfogalmai még nem kellő mértékben tisztázottak. Kérdésfeltevéseinek érvényességét azonban ez semmiben sem kérdőjelezi meg, s véleményünk szerint már most is, így, kiforratlan formájában is közelebb visz az irodalmi jelenség komplexitásának ha nem is teljes mértékű felfogásához, de legalább érzékeléséhez és érzékeltetéséhez. Aki mindenáron bizonyosságra vágyik, nem tudományt művel. Sejtésünk és a szöveggenetika sejtése szerint nem is irodalmat.

<sup>24</sup> Az előszöveg létmódja nem lehet konkrét, mivel maga hipotetikus-intellektuális kutatási tárgy, azaz „sehol másutt nem létezik, mint az őt létre hívó teoretikus gesztusban”. – Ld. erről: LOUIS HAY: i. m., 1986. 150.; ÉRIC MARTY: i. m., 142., valamint PIERRE-MARC DE BIASI: L'avant-texte. = Le Grand Atlas des littératures. Encyclopaedia Universalis. 1990. 25.: „Car un avant-texte n'existe nulle part hors du geste théorique qui le constitue...”

<sup>25</sup> Vö. RAYMONDE DEBRAY-GENETTE: Métamorphoses du récit. Paris, Seuil 1988.; Zola műveiről és keletkezésükről ld. elsősorban HENRI MITTERAND tanulmányait, pl. La genèse du roman zolien. = Le Regard et le Signe. Paris, P.U.F. 1987. 37–54.; Genèse de l'espace romanesque: Germinal. = Texte 1988. 7. 115–127.

Hogy jelenik meg tehát az írás-szöveg viszony a szöveggenetikusok munkáiban? Bellemin-Noël korai, strukturalista hatásról árulkodó definíciója szerint „az írás a létrehozás helye, és egy szövegnek nevezett hely létrehozása”.<sup>26</sup> Azaz: az írás időbelisége a szövegben térbeli formát ölt, hogy az olvasás, a szöveg „újrairása” során ismét visszataláljon eredeti időbeliségéhez.

Már ebben a definícióban benne rejlik a genetikus megközelítés egyik lényegi mozzanata, a folyamatszerűség. A genetikus megközelítés másik lényegi mozzanatának a szöveg szükségszerűség és lehetőségek kényszerű összeegyeztetéséből adódó létezőként tételezését tartjuk. A szöveg pluralitásának már Ecónál és Barthes-nál hangsúlyossá váló elve<sup>27</sup> itt azonban kombinálódik a genetikus kritika sajátos megközelítéséből adódó tanulással. Mégpedig azzal, hogy az írás során magától értetődő lehetőségek vagy legalábbis egy részük ugyan megőrződik, „beleíródik” a szövegbe, de az írás szöveggé rögzülésének kényszere, amelyet valamilyen módon mindenkinek vállalnia kell, amennyiben részt kíván venni az irodalmi vagy az irodalomról szóló diszkurzusban, kivéhetetlenül a szövegben rejlő lehetőségek némelyikének előtérbe kerüléséhez, mások háttérbe szorulásához vezet.

A genetikus kritikai kutatások tanúsága szerint az írás – Derrida kifejezését kölcsönözve – az az „idő-tér”,<sup>28</sup> ahol a szerző szabadságát a művé szerveződés kultúránkból fakadó kényszere korlátozza, s e kettő ilyen-olyan arányú és igen változatos formájú összebékítése révén alakul ki egy mű szövege.<sup>29</sup> A szöveget csakis e kettős meghatározottságban, mint lehetségest és mint szükségszerűt közelíthetjük meg. Ennek fényében – ahogy Louis Hay javasolja – talán valóban úgy kell tekintenünk az általunk olvasott szövegekre, mint „szükségszerű lehetőségekre, mint egy olyan folyamatnak a megvalósulásaira, amely a háttérben virtuálisan mindig jelen van”.<sup>30</sup> A szöveg tehát létezik, foglalja össze ugyanő, de úgy tűnik, le kell mondanunk arról, hogy a fent idézettnél teljesebben definiálhatjuk.<sup>31</sup>

Valóban nem született azóta sem a szöveggenetikusok körében olyan szöveg-vagy írásmeghatározás, amely a fentiekhez képest bármiben jelentős változást hozott volna. Bizonyos szempontokat vagy részleteket pontosabban kidolgoz-

<sup>26</sup> JEAN BELLEMIN-NOËL: *Le Texte et l'avant-texte*. Paris, Larousse 1972. 15.: „...lieu d'une production et la production d'un lieu, appelé texte.”

<sup>27</sup> UMBERTO ECO: *A nyitott mű*. Budapest, Gondolat 1976.; A kései Barthes gondolkodói újtjáról ld. ANGYALOSI GERGELY monográfiájának vonatkozó fejezeteit (Roland Barthes, a semleges próféta. Budapest, Osiris 1996. 137–236.).

<sup>28</sup> JACQUES DERRIDA: *Az el-különböződés. = Szöveg és interpretáció*. Szerk. Bacsó Béla. Budapest, Cserépfalvi é. n. 53.

<sup>29</sup> Vö. RAYMONDE DEBRAY-GENETTE: i. m., 1988. 46–47.; LOUIS HAY: i. m., 1986. 156.

<sup>30</sup> LOUIS HAY: i. m., 1986. 158.: „Peut-être faut-il penser le texte comme un possible nécessaire, comme une des réalisations d'un processus qui demeure toujours virtuellement présent à l'arrière-plan...”

<sup>31</sup> LOUIS HAY: i. m., 1986. 154.



tak,<sup>32</sup> de alapvető fordulat nem történt. A kutatások a fentebb meghatározott irányba folynak tovább, s szereteágazásuk véleményünk szerint nem a fenti megközelítés elégtelenségének vagy a genetikus kritika szétesésének, gyengeségének jele, hanem vizsgált tárgyuk, az írás összetettségéből fakad. A nyelvész, a narratológus, az esztéta, természetesen a maga szempontjait érvényesíti a keletkezés dokumentumainak vizsgálatakor és értelmezésekor, és a saját szakterületén belül kísérli meg levonni a genetikus megközelítésből következő tanulságokat. Ennek eredményeképpen új tudományágak, az írás poétikája, esztétikája, nyelvtudománya vannak kialakulóban.<sup>33</sup>

### GENETIKUS KRITIKA ÉS NYELVTUDOMÁNY

Nyelvészek a kezdetektől részt vettek a genetikus kutatásokban, ebből következően a nyelvészet reagált elsőként a genetikus kritika felvetéseire. A körvonalazódni kezdő genetikus nyelvészet első jelentős publikációja, amely egyben fellépését is jelzi, a *La Genèse du Texte: les modèles linguistiques* című, 1982-ben megjelent tanulmánykötet.<sup>34</sup> Számos részprobléma nyelvészeti megközelítésének kidolgozása mellett<sup>35</sup> itt fogalmazódik meg először a szövegkeletkezés műveleteit leíró nyelvészeti diszciplína lehetősége (linguistique des opérations de production textuelle).<sup>36</sup> Mindamellert az azóta eltelt majd másfél évtized alatt a kötetet bevezető Culioli reményei – miszerint e kifinomult, különböző szempontokat és eljárásokat ötvöző új megközelítésmód képes lesz majd árnyalni a jelentéskalkotás Jakobson által üzenet-kódolás-dekódolás egymást követő szakaszaiban elgondolt folyamatáról alkotott fogalmainkat, és a folyamatszerűség megragadásával hozzájárulhat a nyelv Saussure óta langue és parole dichotómiájában megfogalmazott lényegének újragondolásához<sup>37</sup> – csak részben váltak valóra. A genetikus nyelvészet ma is ugyanolyan nagy jövő előtt álló tudományág, mint akkoriban. Grésillon említett összefoglaló művében is kiemelt helyen tárgyalja, igaz, az idők változásának jeleként immáron más néven, az írás (nyelv)tudományaként (science de la production écrite).<sup>38</sup> E tudományág feladata

<sup>32</sup> Ld. például *Raymonde Debray-Genette* endogenezis – exogenezis fogalmát (i. m., 1988. 28–29.), *Almuth Grésillon* variáns-megkülönböztetéseit (i. m., 1994. 246.), *Louis Hay* programírás–folyamatírás meghatározásait (i. m., 1986/87. 319–321.).

<sup>33</sup> Vö. PIERRE-MARC DE BIASI: i. m., 1990. 28–39.; ALMUTH GRÉSILLON: i. m., 1994. 203–224.

<sup>34</sup> *La genèse du texte: les modèles linguistiques*. Paris, C.N.R.S. 1982.

<sup>35</sup> Vö. CATHERINE FUSCH: *Éléments pour une approche énonciative de la paraphrase dans les brouillons de manuscrits*. = *uo.*, 73–102.; JOSETTE REY-DEBOVE: *Pour une lecture de rature*. = *uo.*, 103–127.

<sup>36</sup> ALMUTH GRÉSILLON – JEAN-LOUIS LEBRAVE: *Les manuscrits comme lieu de conflits discursifs*. = *uo.*, 129–171.

<sup>37</sup> Vö. ANTOINE CULIOLI: *Préface*. = *uo.*, 9–12.

<sup>38</sup> ALMUTH GRÉSILLON: i. m., 1994. 147–161., 217–224.

bevallottan a Searle – Austin nevével fémjelvezhető beszédaktus-elmélet mintájára az írásaktus nyelvészeti leírása és elméleti háttérének kidolgozása lenne.<sup>39</sup> Ugyanakkor támaszkodni kíván a Benveniste, majd Culioli által kidolgozott „megnyilatkozáselméletre” (théorie de l'énonciation).<sup>40</sup> A saussure-i és a generatív grammatikával szemben mindkét elmélet a kommunikációt választja kutatási területül. A nyelvész-szöveggenetikusok ezen a kommunikációelméleti kereten belül kísérik meg meghatározni az írás mint kommunikatív aktus megkülönböztető jegyeit.

Véleményünk szerint a genetikus nyelvészetnek mindmáig nem sikerült fenti programját megvalósítania. Meghatározta az írás alapműveleteit, „univerzáléit” (behelyettesítés, törlés, betoldás, áthelyezés),<sup>41</sup> kidolgozta a variánsok tipológiáját (írásvariáns-olvasásvariáns, szabad és kötött variáns),<sup>42</sup> saját terminológiát dolgozott ki a szövegkeletkezés sajátos jelenségeinek leírására (az ugyanazon szövegrész sorozatos átírását jelölő parafrázist, a szintaktikai és diszkurzív toposzok fogalmát).<sup>43</sup>

E raffináltan árnyalt fogalomkészlet segítségével tanulmányok hosszú sorában elemezte az egyes írásmódok jellegzetességeit, az írás vagy a szöveg közelebbi meghatározásához azonban mindeddig nem sikerült hozzájárulnia. Meglepő, hogy nem gondolja végig nyelvészeti szempontból Louis Hay-szövegről alkotott hipotéziseit. Úgy tűnik, a nyelvész-szöveggenetikusok az irodalomtudomány felől közelítő társaiknál jóval inkább megragadtak a részproblémák aprólékos kidolgozásánál. Többeket valószínűleg ez a felismerés indíthatott arra, hogy felhívják a figyelmet az írás effajta implicit mitizálásának veszélyeire,<sup>44</sup> s e „nagyító pozitívizmus” korlátaira.<sup>45</sup> Noha megállapításaikat az irányzat egészére nem tartjuk érvényesnek, a genetikus nyelvészet vonatkozásában egyet kell velük értenünk.

#### GENETIKUS KRITIKA ÉS IRODALOMTUDOMÁNY

Az írás folyamata természetesen szinte minden irodalomtudományi diszciplína és kritikai módszer figyelmére számot tarthat. Hatása ilyen értelemben valóban heurisztikus, hiszen egy új kutatási területet nyit meg, ahol minden kritikai

<sup>39</sup> JOHN L. AUSTIN: *Tetten ért szavak*. Budapest, Akad. 1990.; JOHN R. SEARLE: *Speech Acts. An Essay in the Philosophy of Language*. Cambridge, 1969.

<sup>40</sup> ALMUTH GRÉSILLON: i. m., 1994. 148.

<sup>41</sup> Uo., 150.

<sup>42</sup> Vö. ALMUTH GRÉSILLON: *Fonction du langage et genèse du texte. = La Naissance du texte*. Paris, José Corti 1989. 182., valamint uó: i. m., 1994. 246.

<sup>43</sup> Vö. uo., 152–161., valamint ALMUTH GRÉSILLON – JEAN-LOUIS LEBRAVE – CATHERINE VIOLLET: *Proust à la lettre. Les intermittences de l'écriture*. Tusson, Du Lérot 1990.

<sup>44</sup> MICHAEL WERNER: *Études de genèse et mythologie de l'écriture. = Mythologies de l'écriture, champs critiques*. Éd. Jean Bessière. Lille, P.U.L. 1990. 31.

<sup>45</sup> MICHEL CROUZET: *Mesures pour mesure. = Mesure 1*. Paris, José Corti 1989. 12.: „positivisme à la loupe”.

irányzat próbára teheti, csiszolhatja, gazdagíthatja elméletét, módszereit, konceptuális eszközeit. Legtöbbjük él is ezzel a lehetőséggel, bár az esetek nagy többségében csak azért folyamodnak a szövegkeletkezés dokumentumaihoz, hogy alátámasszák hipotéziseiket, amelyekre a végső változat elemzése során jutottak. Ez akár azt is sugallhatná, hogy egy új, filológiai jellegű segédtudományról van szó. A genetikus kritika azonban sajátos, önálló interpretációra is vállalkozik. Ebben a vonatkozásban tehát a hermeneutika, amellyel egyébként Jauss is számol<sup>46</sup>: a megértést és az értelmezést az írás folyamatára terjeszti ki, s a különféle kritikai irányzatokkal való találkozás során maga is új szempontokkal gazdagodik.

Elméletére és gyakorlatára a legerőteljesebben a pszichoanalitikus kritika és a narratológia hatott. Jelenlétük ma is meghatározó, és vélhetően a jövőben is az marad.

1. A pszichoanalitikus kritika, amely természetszerűleg soha nem hitt a szerző halálában, a genetikus kritikában nyilvánvalóan fegyvertársat talál. A kéziratok a szerzői jelenlét kétségbevonhatatlan bizonyítékai, s a genetikus kritika azzal, hogy rájuk irányítja a figyelmet, kétségkívül hozzájárul ahhoz, hogy a szerző újra az őt megillető helyre kerülhessen.

A magát szöveganalitikusnak (textanalyste) nevező Bellemin-Noël<sup>47</sup> korai tanulmányaiban még csak arra használja a szöveggenetikusok által feltárt új, „kiegészítő tényanyagot”,<sup>48</sup> hogy bizonyítsa saját interpretációja feltételezéseit.<sup>49</sup> Később azonban, részben az ő tanulmányainak köszönhetően a pszichoanalitikus inspirációjú szöveggenetikai elemzések az „írás tudattalan munkáját”<sup>50</sup> úgy kísérlék meg leírni, mint egy olyan folyamatot, melynek során a mű utat tör magának az író pszichéjén keresztül.<sup>51</sup> A hangsúly tehát itt is átkerül a megvalósítotról a megvalósulásra, a fantazmagóriákról a fantáziálásra. Kutatásai és tapasztalatai alapján megkockáztatja azt a feltevést, hogy írás közben a szerző nem tesz mást, mint önmagát törli, cenzúrázza, hogy szövege önmagától és a leendő, elképzelt olvasóktól megfelelő távolságba kerülve műként értelmeződhessék.<sup>52</sup>

A szöveggenetikusok eredményeinek figyelembe vételével tehát új utak nyíltak meg a pszichoanalitikus kritika előtt, ennek következtében egyrészt elmé-

<sup>46</sup> HANS ROBERT JAUSS: „Réception et production: le mythe des frères ennemis”. = *La Naissance du texte*. Paris, José Corti 1989. 163–173. – Magyarul: *Befogadás és teremtés: a torzalkodó testvérek mítosza*. = *Helikon* 1989. 3–4. 452–462.

<sup>47</sup> Vö. JEAN BELLEMIN-NOËL: *Interlignes. Essais de Textanalyse*. Lille, P.U.L. 1988.

<sup>48</sup> RAYMONDE DEBRAY-GENETTE – JEAN BELLEMIN-NOËL: *Deux regards sur un fragment de manuscrit de Flaubert*. = *Edition und Interpretation. Édition et interprétation des manuscrits littéraires*. Berne, Peter Lang 1981. 111.

<sup>49</sup> JEAN BELLEMIN-NOËL: i. m., 1972. – i. m., 1981.

<sup>50</sup> Uő: *En guise de postface: l'essaiage infini*. = *Littérature* 52. Paris, Larousse 1983. dec. 125.

<sup>51</sup> Ld. a *Littérature* 52. (L'inconscient dans l'avant-texte) tanulmányait.

<sup>52</sup> JEAN BELLEMIN-NOËL: i. m., 1983. 126.: „...le principal enseignement de l'avant-texte est de montrer l'écrivain en train de s'effacer. Il ne raturerait que pour se raturer.”

lyültek ismereteink a tudattalan munkájáról a fogalmazványokban, másrészt jelentős mértékben bővült a genetikus kritika konceptuális fegyverzete.<sup>53</sup>

2. A strukturalista poétika és a genetikus kritika egymásra találása esetében többről van szó, mint egymást kölcsönösen gazdagító új szempontok átvételéről. Raymonde Debray-Genette, aki a narratológia felől közelített a genetikus kritikához, olyan iskolateremtő egyéniséggé vált, olyan mértékben átformálta a poétikát és meghatározta a genetikus kritika további alakulását, hogy ma már igen valószínűnek látszik, a genetikus kritika egyik útja az általa kijelölt irányba, egy „genetikus poétika” (poétique génétique)<sup>54</sup> felé vezet.

A szóhasználat változó (poétique de l'écriture,<sup>55</sup> génétique manuscritique, scripturale, textuelle<sup>56</sup>), az elgondolás azonban ugyanaz. Egy olyan diszciplínáról lenne szó, amely a szöveg „mikro- és makrostruktúráinak” létrejöttét és alakulását vizsgálja.<sup>57</sup> Henri Mitterand egyenesen leszögezi, hogy egy szöveggenetikai elemzésnek értelemszerűen mindig strukturális-genetikus poétikai vizsgálatnak kell lennie. Ugyanitt pontosítja, hogy milyen vizsgálódásokra gondol: a szemio-genetika (sémio-génétique vagy génétique scénarique) feladata a nagy, narratív struktúrák átalakulásainak értelmezése, a genetikus stilisztikáé (génétique stylistique) pedig a kisebb egységek variációinak stilisztikai-poétikai interpretációja lenne.<sup>58</sup> Noha mi úgy véljük, hogy más diszciplínák inspirálta szöveggenetikai elemzések sem kevésbé érvényesek, sőt némely esetben akár relevánsabbnak is bizonyulhatnak, el kell ismernünk, hogy egy teljességre törő elemzésből semmiképpen sem hiányozhat az „írásalakzatok”<sup>59</sup> meghatározása és elemzése.

E program mindaddig legteljesebb kidolgozása Raymonde Debray-Genette-től származik.<sup>60</sup> Ő az intertextualitás és az autotextualitás megvalósulásának vizsgálatát tartja a legfőbb feladatnak, és megteremti az exogenezis és endogenezis fogalmát, amelyek által a fenti jelenségek a genetikus kritika szempontjából is értelmezhetővé válnak. Az előbbi „azt jelenti, ahogyan a mű előkészületének tekinthető külső elemek bekerülnek a kéziratba”, majd a műbe, az utóbbi pedig az

<sup>53</sup> Uő: i. m., 1972. Reproduire le manuscrit, présenter les brouillons, établir un avant-texte. = *Littérature* 28. Paris, Larousse 1977. 3–18.; i. m., 1983.

<sup>54</sup> Vö. PIERRE-MARC DE BIASI: i. m., 1990. 33.

<sup>55</sup> RAYMONDE DEBRAY-GENETTE: i. m., 1988. 18.

<sup>56</sup> HENRI MITTERAND: *Critique génétique et histoire culturelle*. = *La Naissance du texte*. Paris, José Corti 1989. 148.

<sup>57</sup> RAYMONDE DEBRAY-GENETTE: i. m., 1988. 17–47.

<sup>58</sup> HENRI MITTERAND: *Archives d'un réseau romanesque: La Bête humaine*. = *Cahiers de textologie* 1993. 4. 49.: „L'étude génétique, pour être correctement menée, se réalise toujours en une poétique structuro-génétique.”

<sup>59</sup> Vö. Roland Barthes eszmefuttatásával: „Comment est-ce que ça marche quand j'écris? – Sans doute par des mouvements formels et répétés pour que je puisse les appeler des „figures”: je devine qu'il y a des figures de production, des opérateurs de texte.” (Barthes par lui-même. 1975.) Mottóként idézi: ALMUTH GRESILLON: i. m., 1994. 217.

<sup>60</sup> RAYMONDE DEBRAY-GENETTE: i. m., 1988.

írás folyamatán belül az „egyes elemek egymásra hatását és strukturálódását”.<sup>61</sup> Az exogenezis fogalmának bevezetése megteremti a lehetőséget, hogy a forráskutatás és forráskritika eredményei beépülhessenek a szöveggenetikai elemzésbe. Így születik meg egy sor ragyogó tanulmány, amely a dokumentáció szerepét vizsgálja.<sup>62</sup>

Itt már valóban kirajzolódik egy olyan genetikus poétika körvonala, amely a strukturalizmus által szövegen kívülinek tartott és így figyelembe sem vett tényezők, valamint a véletlen és az írói szeszélyek szövegalkotó szerepének elemzésével és bizonyításával gyakorta megingatja, esetenként meg is cáfolja a csakis a végleges szövegre támaszkodó magabiztos következtetéseket. Nyilvánvalóvá teszi, hogy a szövegben eredetének, az írásnak és céljának, a műnek megfelelően két egyidejűleg létező és egymásnak ellentmondó poétikai rendszer érvényesül. Az előbbi alapvető jellemzője a nyitottság és a pluralitás, az utóbbié az egységesítés és egyértelműsítés. Vagyis ismét Louis Hay szövegdefiníciójához jutottunk el, aki lehetőség és szükségszerűség összeegyeztetésében látja az írás és az így létrejövő szöveg lényegét. A genetikus poétika értelemszerűen elsősorban az előbbi poétizálásának módjait vizsgálja, s ekképpen valóban kiegészítője lehet a hagyományos szövegpoétikának.

#### AZ ÍRÁS MINT SZÖVEG

Egy kor szövegkiadási gyakorlata magától értetődően mindig szövegkoncepcióján alapul. Megértés-értelmezés-alkalmazás hermeneutikai triászában gondolkodva<sup>63</sup> a szövegkiadást értelmezés és alkalmazás sajátos gyakorlatának tekinthetjük. Dávidházi Péter már felhívta a figyelmet rá, hogy az irodalom vagy a kultúra jelenkori alakulását áttekintő vagy elemző tanulmányok sajnálatos módon mellőzik a szövegkiadás fejleményeinek számbavételét, noha – véleménye és a mi meggyőződésünk szerint is – itt is „felismerhetnénk a kultúra más övezeteiben megfigyelt mozgást a klasszikustól a modernen át a posztmodernig, azaz egy ritkán vizsgált terület tanulságaival ellenőrizhetnénk és finomíthatnánk mai kultúránk jellegére vonatkozó feltevéseinket.”<sup>64</sup> A szöveggenetikusok kutatási területüknek és a szövegről alkotott hipotéziseiknek megfelelő kiadási gyakorlat kialakításán dolgoznak: a plurális szöveg és olvasat irodalomelméleti tételei mellé odaállították a maguk elméletét a szövegkeletkezés, az írás pluralitásáról, és ezt szövegkiadásaikban is bizonyítani akarják.

<sup>61</sup> Uő: uo., 8–9.: „...l'interférence et la structuration des seuls constituants de l'écriture”; „la façon dont les éléments préparatoires extérieurs à l'œuvre (en particulier livresques) s'inscrivent dans les manuscrits et les informent.”

<sup>62</sup> Ld. a Roman d'archives című kötet (Lille, P.U.L. 1987.) tanulmányait.

<sup>63</sup> Vö. HANS-GEORG GADAMER: Igazság és módszer. Budapest, Gondolat 1984.

<sup>64</sup> PÉTER DÁVIDHÁZI: A hatalom szétesztása: (poszt)modernizáció a szövegkritikában. = Helikon 1989. 3–4. 330.

A genetikus szövegszaláta vagy szövegkollázs több szöveg olvasására teremt lehetőséget. Grésillon kifejezésével: minden irányba olvasható – és olvasandó.<sup>65</sup> Akár egyidejűleg is, hiszen módot ad a szöveg végleges állapotának és a köztes állapotoknak az egybevetésére. Kiolvashatjuk belőle kizárólag a végleges, kritikai kiadásokban szentesített szöveget, de – némi túlzással – olvashatjuk úgy is, mint az írás „szövegét”.

A genetikus kiadás szövege tehát egyértelműen, sőt mondhatni, tüntetően plurális szöveg. Az átírási jelek szembeszökővé teszik mind pluralitását, mind a szövegkiadó hozzájárulását a genetikus kiadás szövegének létrejöttéhez. Dávidházi végkövetkeztetése Gablernek a genetikus kiadásokkal sokban rokonítható kiadási gyakorlatáról itt is érvényes: a szövegkiadás gyakorlatában valóban fordulat történt, megkezdődött „a hatalom szétesztása”.<sup>66</sup> Véleményünk szerint a genetikus kiadási gyakorlat e relativizáló és egyben demokratizáló folyamat egyik logikus következménye. A genetikus kiadások készítői az „írás szövegének” legitimálását átengedik az olvasónak azáltal, hogy a textualizáció feladatát is jórészt rá hárítják. Ezzel egyidejűleg kitágítják az irodalomtudomány kutatási területét: az irodalmi elemzés tárgyának nemcsak a műként ránk hagyományozódott végső szövegváltozatot, hanem – Gabler kifejezését kölcsönözve – „a fejlődő mű teljes egészét” tekintik.<sup>67</sup>

A Gabler-féle genetikus textológia és a genetikus kritika között sok a hasonlóság, de elméleti megfontolásaik rokonsága ellenére szövegkiadási gyakorlatukban más utat követnek. Míg Gabler csak kiterjeszti a szövegkritika rekonstrukciós törekvését a megírásra, a genetikus kritika tovább lép: fellépésével a rekonstrukciós törekvés teljes mértékben átkerül az írás folyamatára. Gabler mindvégig a szövegkritika keretén belül marad és itt próbálja megtalálni a genetikus-szinoptikus változat helyét és értelmezési lehetőségeit, a genetikus kritika viszont azáltal, hogy ezt a változatot nem tekinti többé a kritikai apparátus részének, hanem a maga egyediségében szemlélve tudományos elemzés és kiadás tárgyává teszi, elhatárolódik a szövegkritikától. A keletkezés folyamatának szövegszerű bemutatását más keretek között képzelik el: Gabler a kritikai szöveg mellett, a genetikus kritika attól függetlenül. Gabler a szinkrón és diakrón szempontok összeegyeztetésére törekszik, a genetikus kritika pedig ennek az ismét felfedezett diakroniának az újrakidolgozására vállalkozik. Valóban egy új, önálló kutatási irány, talán új diszciplína körvonalai sejlenek föl. Ezért véljük úgy, hogy a genetikus kritika nem tekinthető genetikus textológiának.<sup>68</sup>

<sup>65</sup> ALMUTH GRESILLON: i. m., 1994. 141.

<sup>66</sup> DÁVIDHÁZI PÉTER: i. m., 342–343.

<sup>67</sup> HANS WALTER GABLER: *The Synchrony and Diachrony of Texts: Practice and Theory of the Critical Edition of James Joyce's Ulysses*. = *Text* 1984. 1. 325. – Idézi: DÁVIDHÁZI PÉTER: i. m., 336.

<sup>68</sup> Vö. BÁRDOS LÁSZLÓ – SZABÓ B. ISTVÁN – VASY GÉZA: *Irodalmi fogalmak kyszótára*. Budapest, Korona 1996. 273–274.: „A modern textológia egyik ága, a genetikus kritika...”

A genetikus kritika alig másfél évtizedes kiadási gyakorlata<sup>69</sup> azonban nem egységes. Még a „genetikus szöveg” előállításában oly fontos egyezményes jelek használata sem. Valóban ideje lenne megegyezni ebben a tekintetben is, ahogy Grésillon szorgalmazza,<sup>70</sup> amennyiben a genetikus kritika önálló diszciplínaként vagy akár szövegkiadási gyakorlatként kíván föllépni. A megegyezést nehezíti, hogy a tökéletes genetikus átíráról megoszlanak a vélemények. A linearizált (transcription linéaire) és a kézírathív (transcription diplomatique) átírás hívei közti vita háttérében mélyebb, a tudomány szerepéről, valamint a megismerés lehetőségeiről és módjairól vallott nézetek alapvető különbsége sejthető. Grésillon, aki a „tudományosabbnak” tartott, csak keveseknek szánt és csak kevesek számára dekódolható kézírathív átírás elszánt és következetes védelmezője, a linearizált átírást alkalmazó genetikus kiadásokat olvasni való/olvasandó könyvnek nevezi (livre à lire).<sup>71</sup> Típusmeghatározása – amelyet egyébként nem tartunk szerencsésnek, mivel nem tudunk egyet érteni olvasás és kutatás benne rejlő szétválasztásával – a lényegét ragadja meg: a linearizált átírást választók számára vele ellentétben valóban a szövegszerűség megőrzése-rekonstruálása a fontosabb.<sup>72</sup>

A kézírathív átírás hívei egy egzak (vagy annak vélt) tudományosság keretei között kívánnak maradni, azaz kiadásaikat és átírásaikat szakembereknek szánják, és módszereiket is ennek megfelelően választják meg, a linearizált átírás hívei viszont kilépnek a nagy nyilvánosság elé, és olvasatukat minden laikus érdeklődő rendelkezésére bocsátják. Ehhez azonban a mi egyelőre még mindig lényegében kétdimenziós könyvkultúránk játékszabályait elfogadva a szövegben és szövegszerűen kell megmutatniuk a szöveg keletkezését is. Munkálataik előkészítik és lehetővé teszik az írás mint a másik szöveg<sup>73</sup> legitimálását azáltal, hogy a kéziratok nyersanyagából megteremtik az előszöveg hipotetikus konstrukcióját, amelyet szövegkiadásaikban „textualizálnak”. (A végérvényes textualizáció azonban az olvasóra marad!).<sup>74</sup> Eljárásuk tehát nem a keletkezés folyamatának linearizálását jelenti, csupán annak belátását, hogy itt és most a szöveg keletkezésének megértése és megértetése csakis szöveg-

<sup>69</sup> Az első genetikus kiadásnak talán HENRI BONNET és BERNARD BRUN Proust-kiadását tekintjük: *Matinée chez la princesse de Guermantes*. Cahiers du Temps retrouvé. Paris, Gallimard 1982.

<sup>70</sup> ALMUTH GRÉSILLON: i. m., 1994. 121–136.

<sup>71</sup> ALMUTH GRÉSILLON: i. m., 1994. 189.

<sup>72</sup> Ilyennek tekinthetjük a fentebb már említett Proust-kiadást, a *Giovanni Bonaccorso* irányításával elkészült monumentális Flaubert-kiadásokat (*Un coeur simple*. Corpus Flaubertianum I. Éd. diplomatique et génétique des manuscrits. Paris, Les Belles Lettres 1983.; *Hérodias*. Corpus Flaubertianum II. Paris, Librairie Nizet 1991.), valamint a *Biasi* által kiadott Flaubert-műveket (*Carnets de travail*. Éd. critique et génétique. Paris, Balland 1988.; *Voyage en Égypte*. Paris, Bernard Grasset 1991.).

<sup>73</sup> Vö. JEAN LEVAILLANT: *Écriture et génétique textuelle*. = Valéry à l'œuvre. kiad. Lille, P.U.L. 1982. 15.: „...le brouillon n'est plus préparation, mais l'autre du texte.” és KAZUHIRO MATSUZAWA: *Introduction à l'étude critique et génétique des manuscrits de l'Éducation sentimentale de Gustave Flaubert*. L'amour, l'argent, la parole. I–II. Tokió, France Tosho 1992.

<sup>74</sup> ROGER LAUFER: *Introduction à la textologie*. Paris, Larousse 1972. 84.

formában történhet. A szöveg annak a folyamatnak a – jelek szerint megkerülhetetlen – szakasza, amelyben a megértetés történik.<sup>75</sup>

Ezért él együtt békésen és egymást kölcsönösen gazdagítva – legalábbis a francia szövegkiadási gyakorlatban – genetikus kiadás és kritikai kiadás, genetikus kritika és szövegkritika. A szöveggenetikusok többsége maga is kritikai vagy igényes szövegkiadások készítője, vagy legalábbis részt vesz ezek előkészítésében. Némelyikük talán éppen e munkálatok során jutott el a genetikus kritikához. Manapság már nemigen hiányozhat magára adó kiadásból a genetikus dosszié anyagának legalább részbeni közzététele és a szövegkeletkezés meghatározó fázisainak elemzése. Ez annak a jele, hogy ma már azok az irodalomtudósok és szövegkiadók is figyelembe veszik a genetikus kritika eredményeit, akik nem számítják magukat valóban a szöveggenetikusok táborába, de elég nyitottak ahhoz, hogy minden olyan eredményt számon tartsanak, amely szűkebb szakterületük ismereteit gazdagíthatja.

Ez a szigorú elvi szempontból talán valóban következetlennek tűnő gyakorlat vélhetően a szövegek közösségi és egyéni, olvasói használata közötti nagyon is árnyalt különbségtételen alapul. Egy nemzet, egy társadalom közösségének mindenképpen szüksége van az irodalom folytonosságát biztosító hagyományos szövegkiadáói munkára. Ennek létjogosultságát a szöveggenetika sem létevel, sem szövegkiadási gyakorlatával, sem programnyilatkozataival nem kérdőjelezte meg soha, s minden bizonnyal nem is fogja. Talán azt is sikerült bizonyítanunk, hogy formálódó szövegelmélete is számol a szöveg mint mű, és a szöveg mint írás Gabler Joyce-kiadásában szemléletes módon leképeződött ellentmondásaival. Ahogy e kettő az irodalom életében és a mindennapi életben sem zárja ki egymást, úgy a tudományban és a szövegkiadásban sem.

A szövegkritikára az irodalom mint hagyomány továbbélése szempontjából van szükségünk, ebből következőleg nincs irodalmár, aki szükségességét tagadná. A genetikus kritikára pedig talán azért van szükségünk, mert azzal, hogy egy új olvasatot tár elénk – a szöveg keletkezésének és művé válásának olvasatát a maga bizonytalanságaival, lehetőségeinek összességével – egy újabb szemponttal tesz gazdagabbá minket, hozzájárul az irodalomról való tudásunk pontosításához, bizonyos elméleti kérdések újragondolására ösztönöz, többek közt arra, hogy a művet mint hagyományt nem azonosíthatjuk magával a művel.

A genetikus kritika fellépése kétségkívül perspektívaváltást jelent a szövegről, irodalomról való gondolkodásban. Az első két periódus elméleti és gyakorlati eredményei mérlegének elkészültével, azaz az 1987-es kongresszus után világosabban kirajzolódnak azok az irányok, amerre érdemes lenne tartania. Meglehetően éppen Grésillon összefoglaló műve zárja le a harmadik, legitimáló-reflexív korszakot, amelyet – mint láttuk – elmélet és gyakorlat, valamint a különböző iro-

<sup>75</sup> Vö. HANS-GEORG GADAMER: Szöveg és interpretáció. = Szöveg és interpretáció. Szerk. Bacsó Béla. Budapest, Cserépfalvi é. n. 28.



dalomkritikai irányzatok állandó, tudatos kapcsolata, az elméletalkotó, egységesítő törekvések felerősödése és a szövegkiadások előtérbe kerülése jellemmez. Pierre-Marc de Biasi készülő nagyszabású vállalkozása az európai irodalom nevezetes és jellegzetes „áthúzásairól”, azaz javítási és újraírási gyakorlatáról<sup>76</sup> pedig egy új periódusnak a kezdetét jelentheti, amelyet ambíciója alapján a genetikus kritika összehasonlító-elméleti vagy franciásabb szóhasználattal komparatív-teoretikus időszakának nevezhetnénk.

A Franciaországban már egyértelműen intézményesült kritikai megközelítésmód a kilencvenes években kilép a francia nyelvterületről, módszerét nem francia nyelvű szerzők műveinek vizsgálatára is alkalmazni kezdik.<sup>77</sup> Ezek a kutatások rendszerint valamely külföldi egyetem francia nyelv- és irodalom tanszékéhez kapcsolhatók. Kivétel a Sao Paolo-i egyetem, ahol jelentős, szinte kizárólag portugál nyelven publikáló genetikus iskola működik, melynek nagy terve Brazília irodalmi kézíratainak szöveggenetikai szempontú feldolgozása.<sup>78</sup> Itt adják ki a genetikus kritika második számú orgánumát *Manuscritica* címen.<sup>79</sup> Egyelőre csak itt sikerült a genetikus kritikának nyelvi korlátait átlépnie, s egy nem francia nyelvű kultúrán és irodalmon belül magát önálló kritikai módszerként elismertetnie.

Az utóbbi években az angolszász nyelvterületen viszonylagos rendszerességgel megjelenő szöveggenetikai publikációk mellett<sup>80</sup> egyre több japán és orosz kutató – általában francia nyelvű – cikkével találkozhatunk.<sup>81</sup> (Érdekességként

<sup>76</sup> Kézirat. Pierre-Marc de Biasi szóbeli közlése.

<sup>77</sup> Listánk csak jelzésértékű: ld. VLADIMIR BUDARAGIN: Les manuscrits vieux-croyants de leur origine à nos jours. Les Manuscrits littéraires à travers les siècles. Éd. *Almuth Grésillon*. Tusson, Du Lérot 1995. 87–94.; PIETRO GIBELLINI: L'edizione critica dell' *Alcyone* de D'Annunzio: problemi teorici e riflessioni metodologiche. Les Sentiers de la création. Traces, trajectoires, modèles. Éd. *Almuth Grésillon* – *Maria Teresa Giaveri*. Reggio Emilia, Edizioni Diabasis 1994. 139–156.; CHARLES KRANCE: Pour une édition synoptique de l'œuvre bilingue de Samuel Beckett. = Éditer des manuscrits. Archives, complétude, lisibilité. Éd. *Béatrice Didier* – *Jacques Neefs*. Saint-Denis, P.U.V. 1996. 115–132.; ZOFIA MITOSEK: Moralité et Histoire. Les transformations du sens dans la genèse des Portes du paradis de Jerzy Andrzejewski. = *Genesis* 1995. 7. 105–114.; Le processus de la création chez les écrivains irlandais. Caen, P.U.C. 1994.; Magyar irodalmi műveknek két szöveggenetikai megközelítéséről tudunk: DEBRECZENI ATTILA: Kísérlet egy Csokonai-szöveg genetikus kiadására. = *ItK* 1994. 1., 77–87.; KELEVÉZ ÁGNES: Journal analytique et texte surréaliste. Liste d'idées libres d'Attila József. = *Manuscrits surréalistes*. Aragon, Breton, Éluard, Leiris, Soupault. Éd. *Béatrice Didier* – *Jacques Neefs*. Saint-Denis, P.U.V. 1995. 221–239.

<sup>78</sup> Vö. Projeto Memoria do Manuscrito Literário Brasileiro. = *Manuscritica*, Revista de crítica genética. Sao Paolo, Universidade de Sao Paolo junho de 1995. 63–116.

<sup>79</sup> *Manuscritica*. Revista de crítica genética. Universidade de Sao Paolo.

<sup>80</sup> Elsősorban a Yale French Studies, valamint a montreali egyetem által kiadott *Études françaises* hasábjain.

<sup>81</sup> Az orosz kutatók tanulmányait ld. elsősorban a *Les Manuscrits littéraires à travers les siècles*. Éd. *Almuth Grésillon*. Tusson, Du Lérot 1995. című kötetben. A sok francia vonatkozású japán szöveggenetikai publikáció közül csak néhányat említünk: KAZUHIRO MATSUZAWA: i. m., 1992.; KOSEI OGURA: Le discours socialiste dans l'avant-texte de l'Éducation sentimentale. = *Gustave Flaubert* 4. Intersections. Paris, Minard 1994. 21–42.; MASANORI TSUKAMOTO: L'écriture et simulation dans *Agathe*. = *Rémanences* 4/5. juin 1995. 131–140.

megemlítyük, hogy a Nobel-díjas Seamus Heaney is megjelentetett tanulmányt e témában.<sup>82</sup>) Azokban az európai országokban viszont, ahol a filológiai tradíció hagyományosan igen erős – s itt elsősorban Olaszországra és Németországra gondolunk –, a genetikus kritika mindeddig nem tudott igazán tért nyerni.<sup>83</sup>

Feltehetően most dől el majd, hogy a genetikus kritikának sikerül-e a nyelvi korlátokat leküzdenie, s a nemzetközi tudományos élet porondján helyet és elismerést kivívnia. Miként az is, hogy a genetikus kritikában keletkezésekor összefutó erők és érdeklődések képesek lesznek-e egy új diszciplínát létrehozni, vagy saját tudományuk keretein belül alakítanak ki új, genetikus tudományágakat. Jelen pillanatban ennek az utóbbi lehetőségnek a valószínűsége a nagyobb.

Bárhogy történjék is, megnyitott egy új kutatási területet, megteremtette a szövegkeletkezés tudományos leírásának és elemzésének feltételeit, új szempontokkal gazdagította irodalomértésünket és irodalomtudományunkat. Kutatásai, következtetései és feltételezései továbbgondolásra, vitára biztatnak, s ily módon talán valóban katalizátorai lehetnek egy olyan, Jauss által sejtetett változásnak, ahol keletkezés és befogadás, azaz alkotás és újraalkotás párhuzamosságainak és interdependenciájának felismerése és vizsgálata tovább mélyítheti az irodalmi folyamatról és résztvevőinek egymáshoz való viszonyáról szerzett tudásunkat.<sup>84</sup> Hiszen a mimézis folyamata, ahogy Paul Ricoeur figyelmeztet rá, nem a szövegben, hanem az olvasóban ér véget, s a szöveg csakis ekkor, ebben az interakcióban válik művé.<sup>85</sup> Posztmodern jelenséggel állunk szemben, amely a modernitás hagyományát, jelen esetben elsősorban a szövegről, szerző és mű viszonyáról, a szerzőiség mibenlétéről vallott nézeteit gondolja újra és értelmezi át, és összefüggésbe hozható a más tudományterületeken zajló változásokkal.<sup>86</sup>

Ha a szöveggenetikai fordulatot más folyamatokkal és az irodalomtudomány más törekvéseivel összefüggésében szemléljük, változások sorozatával találjuk szemben magunkat. A szövegek keletkezésének megítélésében történt változás (a kéziratgyűjtés és megőrzés jelenségének megjelenése is erről tanúskodik) tette mindenekelőtt lehetővé, majd ösztönözte ezt a fordulatot. A megítélés változása ugyanakkor mentalitásbeli változást, az esztétikai felfogás átalakulását tükrözi.

<sup>82</sup> SEAMUS HEANEY: *La frontière de l'écriture. = Le Processus de la création chez les écrivains irlandais.* Caen, P.U.C. 1994. 21–35.

<sup>83</sup> Vö. MICHEL ESPAGNE: *Quelques tendances de la philologie allemande. = Genesis 3.* Paris, Jean-Michel Place-Archivos 1993. 31–44.

<sup>84</sup> HANS ROBERT JAUSS: i. m., 1989.

<sup>85</sup> PAUL RICOEUR: *Temps et récit.* Paris, Seuil 1983. 109.: „...c'est bien dans l'auditeur et dans le lecteur que s'achève le parcours du mimésis.”; 117.: „Le texte ne devient œuvre que dans l'interaction entre texte et récepteur.”

<sup>86</sup> Vö. DÁVIDHÁZI PÉTER: i. m., 1989.

Az új, egyre erőteljesebben érvényesülő esztétikai felfogás szoros kapcsolatban áll a befejezetlenség és a lehetséges gondolatával,<sup>87</sup> s az irodalomban is egyre inkább előtérbe kerül.<sup>88</sup> Az a Proustig visszavezethető folyamat, amely során a mű előkészületei beemelődnek előbb a szövegbe, majd a mű maga egyre inkább az esztétikai gesztus felfedésévé, illetve imitálásává válik, egy „genetikus esztétika” formálódásának és megnyilvánulásának tekinthető, és jóval megelőzi a genetikus kritika színre lépését. Nem ritka jelenség ez irodalom és irodalomtudomány viszonylatában: az egyes irodalomtudományi irányzatok létrejöttében vélhetően valóban közrejátszik egy-egy olyan „alkotásmód megjelenése, amely átalakítja a világ megértését”.<sup>89</sup> S a maga részéről hozzájárul nemcsak elváráshorizontunk, hanem léthorizontunk tágabbá válásához is.<sup>90</sup>

<sup>87</sup> Ld. a kérdésről: BERNARD CERQUIGLINI és JEAN ERHARD cikkeit: *Helikon* 1989. 3–4. 363–377, 378–388.; GRAHAM FALCONER: *Où en sont les études génétiques?* = *Texte* 7. Toronto, Trintexte 1988.; MICHAEL WERNER: i. m., 1990.

<sup>88</sup> JACQUES NEEFS: *La critique génétique: l’histoire d’une théorie.* = *De la genèse du texte littéraire.* Manuscrit, auteur, texte, critique. Tusson, Du Lérot 1988.

<sup>89</sup> BÓKAY ANTAL: i. m., 172.

<sup>90</sup> PAUL RICOEUR: i. m., 1983. 121.: „...c’est en effet aux œuvres de fiction que nous devons pour une grande part l’élargissement de notre horizon d’existence.”



---

# BIBLIOGRÁFIA

---

## *Textológiai szakbibliográfia (1990–)*

### I.

#### GENETIKUS KRITIKA

##### I./1. BIBLIOGRÁFIÁK:

- Bibliographie sélective de critique génétique. 1. Paris, C.N.R.S. – I.T.E.M. janvier 1992.
- Bibliographie sélective de critique génétique. 2. Paris, C.N.R.S. – I.T.E.M. décembre 1994.
- GUIDIS, ODILE DE: Bibliographie des travaux génétiques. = Genesis 1. Paris, Jean-Michel Place-Archivos 1992. 167–187.
- GUIDIS, ODILE DE: Bibliographie des travaux génétiques. = Genesis 3. Paris, Jean-Michel Place-Archivos 1993. 179–185.
- GUIDIS, ODILE DE: Bibliographie des travaux génétiques. = Genesis 5. Paris, Jean-Michel Place-Archivos 1994. 191–198.
- GUIDIS, ODILE DE: Bibliographie des travaux génétiques. = Genesis 7. Paris, Jean-Michel Place-Archivos 1995. 192–200.
- GUIDIS, ODILE DE: Bibliographie des travaux génétiques. = Genesis 9. Paris, Jean-Michel Place-Archivos 1996. 167–176.
- NEEFS, JACQUES: A select Bibliography of Genetic Criticism in French. = Yale French Studies 89. 1996. 265–267.

##### I./2. ELMÉLETI CIKKEK ÉS MŰVEK:

- BIASI, PIERRE-MARC DE: La critique génétique. = Introduction aux Méthodes Critiques pour l'analyse littéraire. Éd. *Daniel Bergez* et al. Paris, Bordas 1990. 5–40.
- NEEFS, JACQUES: L'auteur dans son manuscrit. = Hors cadre 8. Saint-Denis, P.U.V. 1990. 179–195.
- WERNER, MICHAEL: Études de genèse et mythologie de l'écriture. = Mythologies de l'écriture, champs critiques. Éd. *Jean Bédière*. Lille, P.U.F. Université de Picardie 1990. 23–39.
- MARTY, ERIC: La génétique des textes. Une nouvelle rupture dans l'interprétation des textes littéraires. = Actuel 1991. Dictionnaire encyclopédique Quillet. Paris, Quillet 1991. 138–143.

- BIASI, PIERRE-MARC DE: Pour une politique d'enrichissement du patrimoine écrit. = Trésors de l'écrit. 10 ans d'enrichissement du patrimoine écrit. Paris, Ministère de la Culture – Réunion des Musées nationaux 1991. 10–31.
- GRÉSILLON, ALMUTH: La critique génétique française: hasards et nécessités. = Mimesis et Semiosis. Littérature et représentation. Paris, Nathan 1992. 123–133.
- HAY, LOUIS: Histoire ou genèse? = Études françaises 28. I. Montréal, P.U.M. 1992. 11–27.
- CONTAT, MICHEL: Du bon usage des manuscrits. = De la littérature française. Éd. Denis Hollier. Paris, Bordas 1993. 998–1004.
- FALCONER, GRAHAM: Genetic criticism. = Comparative Literature vol. 45. 1. winter 1993. 1–21.
- GRÉSILLON, ALMUTH: Éléments de critique génétiques. Paris, P.U.F. 1994.
- HAY, LOUIS: Critiques de la critique génétique. = Genesis 6. Paris, Jean-Michel Place-Archivos 1994. 11–24.
- NEEFS, JACQUES: La genèse des œuvres. = Grand Larousse annuel. Le livre de l'année. 1er janvier 1993/31 décembre 1993. Paris, Larousse 1994. 229–232.
- DEBRAY-GENETTE, RAYMONDE: Histoire littéraire et critique génétique. = Revue d'histoire littéraire de la France 6. 1995. 157–162.
- NEEFS, JACQUES: La critique génétique, entre histoire et esthétique. = Romanic Review vol. 86. 3. may 1995. 419–427.

### I./3. TANULMÁNYGYŰJTEMÉNYEK:

- Penser, classer, écrire. De Pascal à Pérec. Éd. Béatrice Didier – Jacques Neefs. Saint-Denis, P.U.V. 1990.
- Carnets d'écrivains I. Éd. Louis Hay. Paris, C.N.R.S. 1990. /Coll. Textes et Manuscrits./
- Sur la génétique textuelle. Éd. Michael Wetherill – David Bevan. Amsterdam–Atlanta, 1990. /Rodopi Coll. Faux titre./
- L'Auteur et le manuscrit. Éd. Michel Contat. Paris, 1991. P.U.F. /Coll. Perspectives critiques./
- Les Manuscrits des écrivains. Éd. Louis Hay. Paris, C.N.R.S.-Hachette 1993.
- I Sentieri della creazione, tracce, traiettore, modelli. Les Sentiers de la création, traces, trajectoires, modèles. Éd. Almuth Grésillon – Maria Teresa Giaveri. Reggio Emilia, Edizioni Diabasis 1994.
- Génétique et traduction. Éd. Serge Bourjea. Paris, L'Harmattan 1995. /Actes du colloque d'Arles./
- Les Manuscrits littéraires à travers les siècles. Éd. Almuth Grésillon. Tusson, Du Lérot 1995. /Actes du colloque franco-russe./
- Genetic Studies in Joyce. Éd. Sam Slote – David Hayman. Amsterdam–Atlanta, Rodopi GA 1995.

Pourquoi et comment Sartre a écrit *Les Mots*. Genèse d'autobiographie. Paris, P.U.F. 1996.

Ratures & repentirs. Éd. *Bertrand Rougé*. Pau, Université de Pau 1996.

*Collection Manuscrits modernes:*

La fin de l'Ancien Régime. Sade, Rétif, Beaumarchais, Laclos. Manuscrits de la Révolution I. Éd. *Béatrice Didier – Jacques Neefs*. Saint-Denis, P.U.V. 1991.

Chantiers révolutionnaires. Science, musique, architecture. Manuscrits de la Révolution II. Éd. *Béatrice Didier – Jacques Neefs*. Saint-Denis, P.U.V. 1992.

Sortir de la Révolution. Chénier, Staël, Constant, Chateaubriand. Manuscrits de la Révolution III. Éd. *Béatrice Didier – Jacques Neefs*. Saint-Denis, P.U.V. 1994.

Manuscrits surréalistes. Aragon, Breton, Éluard, Leiris, Soupault. Éd. *Béatrice Didier – Jacques Neefs*. Saint-Denis, P.U.V. 1995.

Genèses des fins. De Balzac à Beckett, de Michelet à Ponge. Éd. *Claude Duchet – Isabelle Tournier*. Saint-Denis, P.U.V. 1996.

Éditer des manuscrits. Archives, complétude, lisibilité. Éd. *Béatrice Didier – Jacques Neefs*. Saint-Denis, P.U.V. 1996.

*Collection Textes et Manuscrits:*

L'Écriture et ses doubles. Genèse et variation textuelle. Éd. *Louis Hay – Daniel Ferrer – Jean-Louis Lebrave*. Paris, C.N.R.S. 1991.

Genèses du roman contemporain. Incipit et entrée en écriture. Éd. *Louis Hay – Daniel Ferrer – Bernhild Boie*. Paris, C.N.R.S. 1993.

Marcel Proust. Écrire sans fin. Éd. *Jean Milly – Rainer Warning*. Paris, C.N.R.S. 1996.

I./4. FOLYÓIRAT-KÜLÖNSZÁMOK:

Littérature 80. Carnets, Cahiers. Paris, Larousse décembre 1990.

Critique génétique cahier 1. Paris, L'Harmattan 1991.

Littérature 90. Formes et mouvement, Proust, éditions et lectures. Paris, Larousse décembre 1992.

Cahiers de textologie 4. Configurations d'archives. Paris, Minard 1993.

Genesis Paris, C.N.R.S. Jean-Michel Place-Archivos 1–10. 1992.

Études françaises 28–1. Les leçons du manuscrit: questions de génétique textuelle. Montréal, P.U.M. 1992.

Études françaises 30–1. L'infini, l'inachevé. Montréal, P.U.M. 1994.

Filologia ano XXVII, 1–2. Crítica genética. Universidad de Buenos Aires 1994.

Romanic Review vol. 86. 3. may 1995. Actes du Colloque de Columbia University 7–10 avril 1994.

Yale French Studies 89. Drafts. 1996.

## I/5. GENETIKUS SZÖVEGKIADÁSOK

- Paul Valéry: Cahiers 1894–1914. 1–4. Éd. *Nicole Ceylrette-Pietri – Judith Robinson-Valéry*. Paris, Gallimard 1987–1992.
- Gustave Flaubert: Voyage en Égypte. Éd. *Pierre-Marc de Biasi*. Paris, Bernard Grasset 1991.
- Gustave Flaubert: Hérodiades. Éd. *Giovanni Bonaccorso*. vol. 1. Paris, Librairie Nizet 1991.; vol. 2. Paris, Sicania 1995.
- Georges Perec: Le „Cahier des charges” de „La vie mode d’emploi de Georges Perec.” Éd. *Hans Hartje – Bernard Magné – Jacques Neefs*. Paris–Cadeilhan, C.N.R.S./Zulma 1993.
- Marcel Proust: L’Affaire Lemoine. Pastiches. Éd. génétique et critique de *Jean Milly*. Genève, Slatkine Reprints 1994.
- Arthur Rimbaud: Une saison en enfer. Éd. *André Guyaux*. Paris, Joseph K 1995.
- Gustave Flaubert: Plans et scénarios de „Madame Bovary” de Gustave Flaubert. Éd. *Yvan Leclerc*. Paris–Cadeilhan, C.N.R.S./Zulma 1995.
- Louis Pasteur: Cahiers d’un savant. Éd. *Françoise Balibar – Marie-Laure Prévost*. Paris, C.N.R.S./B.N.F./Zulma 1995.
- Marquis de Sade: Les Infortunes de la vertu. Éd. *Jean-Christophe Abramovici*. C.N.R.S./B.N.F./Zulma 1995.
- Stendhal: Vie de Henry Brulard écrite par lui-même. Éd. *Gérald-Yvonne Rannaud*. Klincksieck, 1996.
- Paul Valéry: „Charmes” d’après les manuscrits de Paul Valéry, histoire d’une métamorphose I. Éd. *Florence de Lussy*. Paris, Lettres modernes 1991.; II.: Paris, Lettres modernes 1996.

(Összállította: Tóth Réka)

## II.

- AQUILECCHIA, GIOVANNI: Trilemma of Textual Criticism (Author’s Alterations, Different Versions, Autonomous Works). An Italian View 1–6. = Book Production and Letters in the Western European Renaissance. Eds. *Anna Låura Lepscky – John Took – Dennis E. Rhodes*. London, Mod. Humanities Research Assn. 1986. 300 [Pubs. of Mod. Humanities Research Assn. 12.]
- ASHER, J. A.: The Textual Criticism Connection. = Te Reo 1986. 29. 305–311. [Te Reo. Journal of the Linguistic Society of New Zealand, Auckland 1958– ]
- AVELLINI, LUISA: Filologia italiana 41–62. = Guida allo studio della letteratura italiana. Ed. *Emilio Pasquini*. Bologna, Il Mulino 1985. 56. [Orientamenti 10.]
- Texts and Textual Editing. A Discussion Session. Eds. *Jeanette Beer – Maureen Boulton – Peter F. Dembonski – Hans-Erich Keller*. = RLAN 1990. 2. 9–12. [Romance Languages Annual, West Lafayette IN 1990– ]



- Vragende wijs: Vragen over tekst, taal en taalgeschiedenis. Eds. *J. B. den Besten – A. M. Duinhoven – J. P. A. Stroop*. = Amsterdam, Rodopi 1990. 240. [APSL 86. – Theories of Greg, Sir Walter Wilson.]
- BOWERS, FREDSON T.: Textual criticism. = *Aims and Methods of Scholarship in Modern Languages and Literatures*. Ed. *James E. Thorpe*. New York, MLA 1970. 84.
- BOWERS, FREDSON: Mixed Texts and Multiple Authority. = *Text* 1987. 3. 63–90. [Text: Transactions of the Society for Textual Scholarship. New York, 1984– ]
- BOWERS, FREDSON: Unfinished Business. = *Text* 1988. 4. 1–11. [Text: Transactions of the Society for Textual Scholarship. New York, 1984– ]
- BOWERS, FREDSON: Regularization and Normalization in Modern Critical Texts. = *SB* 1989. 42. 79–102. [On standardization in textual editing.] [Studies in Bibliography: Papers of the Bibliographical Society of the University of Virginia, Charlottesville VA 1948– ]
- BOWERS, FREDSON: Authorial Intention and Editorial Problems. = *Text* 1991. 5. 49–61. [Text: Transactions of the Society for Textual Scholarship. New York, 1984– ]
- BOWMAN, FRANK PAUL: Genetic Criticism. = *PoT* 1990. 11(3). 627–646. [Poetics Today. Tel Aviv, 1979– ]
- Bibliography and Textual Criticism: English and American Literature 1700 to the Present. Eds. *O. M. Brack – Warner Barnes*. Chicago, Univ. of Chicago Press 1969. 345.
- British Bibliography and Textual Criticism. A Bibliography. [Vols. 4 and 5 of Index to British Literary Bibliography.] Oxford, Oxford Univ. Press 1979.
- BROWN, MARSHALL: What's in a Text? = *Rev.* 1990. 12. 89–106. [Theories of McGann, Jerome J. review article.] [Review. Blacksburg VA 1979– ]
- COOK, DON L.: Some Considerations in the Concept of Pre-Copy-Text. = *Text* 1988. 4. 79–91. [Text: Transactions of the Society for Textual Scholarship. New York, 1984– ]
- CURRIE, GREGORY: Work and Text. = *Mind* 1991. 100(3). 325–340. [A Quarterly Review of Philosophy. London, 1876– ]
- De teksteditie in theorie en praktijk. = *Spektator* 1990. 19(3). 295–366. [Tijdschrift voor Neerlandistiek, Assen]
- DEARING, VINTON A.: Principles and Practice of Textual Analysis. Berkeley, Univ. of California Press 1974. 256.
- DEARING, VINTON A.: Textual Analysis: A Kind of Textual Criticism. = *Text* 1985. 2. 13–23. [Text: Transactions of the Society for Textual Scholarship. New York, 1984– ]
- DELBONILLE, P[AUL]: L'Établissement du texts 219–227. = *Méthodes du texte: Introduction aux études littéraires*. Eds. *Maurice Delcroix – Fernand Hallyn*. Paris, Duculot 1987. 391.

- EGGERT, PAUL: Textual Product or Textual Process: Procedures and Assumptions of Critical Editing 19–40. = *Editing in Australia*. Ed. *Paul Eggert*. Canberra, University College ADFA 1990. 199.
- GREETHAM, D. C.: *Theories of the Text*. London, Clarendon Press 1997. 340.
- GABLER, HANS WALTER: The Text as Process and the Problem of Intentionality. = *Text* 1987. 3. 107–116. [Text: Transactions of the Society for Textual Scholarship. New York, 1984– ]
- GABLER, HANS WALTER: *Textual Studies and Criticism* = *LCUT* 1990. 20(1–2). 150–165. [Library Chronicle of the Univ. of Texas, Austin, TX 1944– ]
- GABLER, HANS WALTER: *Textual Studies and Criticism* 1–17. = *Editing in Australia*. Ed. *Paul Eggert*. Canberra, University College ADFA 1990. 199.
- GLAVIN, JOHN: *Bulgakov's Lizard and the Problems of the Playwright's Authority*. = *Text* 1988. 4. 385–406. [Text: Transactions of the Society for Textual Scholarship. New York, 1984– ]
- Art and Error: Modern Textual Editing*. Eds. *Ronald Gottesman – Scott Bennett*. Bloomington, Indiana Univ. Press 1970. 306.
- GREETHAM, D. C.: *Textual and Literary Theory: Redrawing the Matrix* = *SB* 1989. 42. 1–24. [Studies in Bibliography: Papers of the Bibliographical Society of the University of Virginia, Charlottesville VA 1948– ]
- GREETHAM, D. C.: *Stepping Outside Ourselves: Tanselle's Universal Text*. = *Rev.* 1990. 12. 69–79. [On Tanselle, G. Thomas A Rationale of Textual Criticism review article.] [Review, Blacksburg VA 1979– ]
- HARPOLD, TERENCE: *Threnody: Psychoanalytic Digressions on the Subject of Hypertexts* 171–181. = *Hypermedia and Literary Studies*. Eds. *Paul Delany – George P. Landow*. Cambridge, MIT 1991. 351.
- HAY, LOUIS: *Die dritte Dimension der Literatur: Notizen zu einer 'critique genétique'*. = *Poetica* 1984. 16(3–4). 307–323. [Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft, Amsterdam, 1967– ]
- HAY, LOUIS: *Genetic Editing, Past and Future: A Few Reflections by a User*. Tr. *J. M. Luccioni – Hans Walter Gabler*. = *Text* 1987. 3. 117–133. [Text: Transactions of the Society for Textual Scholarship. New York, 1984– ]
- HAY, LOUIS: *Does „Text“ Exist?* Tr. *Matthew Jocelyn*. Ed. *Hans Walter Gabler*. = *SB* 1988. 41. 64–76. [Tr. of *Poétique* 1985. 62. 147–158. Genetic criticism.] [Studies in Bibliography: Papers of the Bibliographical Society of the University of Virginia, Charlottesville, VA 1948– ] [Poétique: Revue de Théorie et d'Analyse Littéraires, Paris Cedex 1970– ]
- HILL, W. *Speed: The Case for Standards in Scholarly Editing*. = *LRN* 1988. 13(4). 203–212. [Literary Research: A Journal of Scholarly Method and Technique]
- T. H. Howard-Hill – Jerome McGann: Theory and Praxis in the Social Approach to Editing*. = *Text* 1991. 5. 31–48. [Text: Transactions of the Society for Textual Scholarship. New York, 1984– ]

- HULT, DAVID F.: *Reading It Right: The Ideology of Text Editing*. = RR 1988. 79(1). 74–88. [Romanic Review, New York, 1909– ]
- Conceptualisations for Procedures of Authorship. Tr. *Klaus Hurlebusch – Rose Lord – Hans Walter Gabler*. = SB 1988. 41. 100–135. [Studies in Bibliography: Papers of the Bibliographical Society of the University of Virginia, Charlottesville VA 1948– ]
- KRISTELLER, PAUL OSCAR: *Textual Scholarship and General Theories of History and Literature*. = Text 1987. 3. 1–9. [Text: Transactions of the Society for Textual Scholarship, New York, 1984– ]
- LEINO, MATTI: *Tekstianalyysin soveltaminen kirjallisiin teksteihin 125–133*. = AFinLA: n julkaisuja 36. (1983.) Helsinki
- Post-Structuralist Reading of English Poetry. Eds. *Richard Machin – Christopher Norris*. Cambridge, Cambridge Univ. Press 1987. 405.
- Edition als Wissenschaft. Festschrift für Hans Zeller. Eds. *Gunter Martens – Winfried Woessler*. Tübingen, Niemeyer 1991. 199. [Beihefte zu Editio 2.]
- Ed. *Jerome J. McGann: Textual Criticism and Literary Interpretation*. Chicago, Univ. of Chicago Press 1985. 239. + SHILLINGSBURG, PETER L.: *A Book That Percolates*. = Rev. 1987. 9. 81–88. [On Textual Criticism and Literary Interpretation. Ed. *Jerome J. McGann*. 1985. review article.] [Review, Blacksburg VA 1979– ]
- MCGANN, JEROME J.: *The Monks and the Giants. Textual and Bibliographical Studies and the Interpretation of Literary Works 180–199*. = *Textual Criticism and Literary Interpretation*. Ed. *Jerome J. McGann*. Chicago, Univ. of Chicago Press 1985. 239.
- MCGANN, JEROME J.: *Interpretation, Meaning and Textual Criticism: A Homily*. = Text 1987. 3. 55–62. [Text: Transactions of the Society for Textual Scholarship. New York, 1984– ]
- MCGANN, JEROME J.: *The Textual Condition*. = Text 1988. 4. 29–37. [Text: Transactions of the Society for Textual Scholarship. New York, 1984– ]
- MCGANN, JEROME J.: *What Is Critical Editing?* = Text 1991. 5. 15–29. [Text: Transactions of the Society for Textual Scholarship. New York, 1984– ]
- MINISSI, NULLO: *L'albero e il fiume: L'evoluzione della critica testuale*. = *Belfagor* 1991. 46(5). 539–547. [Rassegna di Varia Umanità, Florence 1946– ]
- NORDLOH, DAVID J. – ABBOTT, CRAIG S.: *Socialization, Authority and Evidence: Reflections on McGann's A Critique of Modern Textual Criticism*. = AEB 1987. 1(1). 3–16. [Analytical and Enumerative Bibliography, DeKalb, IL 1977– ]
- OJALA, AATOS: *Johdatus tekstin teoriaan*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, Kirjallisuuden laitoksen monisteita 7. (1982.) 80.
- ORDUNA, GERMÁN: *La 'edición crítica'*. = *Incipit* 1990. 10. 17–43. [Buenos Aires, 1981– ]
- OTT, ULRICH (introd.) – MARTENS, GUNTER – OELLERS, NORBERT – SCHEIBE, SIEGFRIED – SCHULTZ, HARTWIG – VONHOFF, GERT – ZELLER, HANS: *Historischkriti-*

- sche Ausgaben: Eine Diskussion. = JDSG 1990. 34. 395–428. [Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft, Uarbach, 1957– ]
- PARKER, HERSHEL: Flawed Texts and Verbal Icons: Literary Authority in American Fiction. Evanston: Northwestern Univ. Press 1984. 249.
- PARKER, HERSHEL: The Text itself – Whatever That Is. = Text 1987. 3. 47–54. [Text: Transactions of the Society for Textual Scholarship. New York, 1984– ]
- PIERSSENS, MICHEL: Genetic Studies at a Crossroads. = PoT 1990. 11(3). 617–625. [Poetics Today. Tel Aviv, 1979– ]
- POLHEIM, KARL KONRAD: Ist die Textkritik noch kritisch? 324–336. = Germanistik – Forschungsstand und Perspektiven II. Ältere deutsche Literatur: Neuere deutsche Literatur. Ed. *Georg Stötzel*. Berlin, de Gruyter 1985. 628.
- RAJAN, TILOTTAMA: Is There a Romantic Ideology? Some Thoughts on Schleiermarcher's Hermeneutic and Textual Criticism. = Text 1988. 4. 59–77. [Text: Transactions of the Society for Textual Scholarship. New York, 1984– ]
- REIMAN, DONALD H.: Textual Criticism in Nineteenth-Century Studies. = NCC 1987. 11(1). 9–21. [Nineteenth-Century Contexts, Notre Dame, IN 1975– ]
- REIMAN, DONALD H.: Gender and Documentary Editing: A Diachronic Perspective. = Text 1988. 4. 351–360. [Text: Transactions of the Society for Textual Scholarship. New York, 1984– ]
- SAUKKONEN, PAULI: Text and style. Oulu: Oulun yliopiston Suomen ja saamen kielen laitoksen tutkimusraportteja 24. (1982.) 59.
- SCHIEBE, SIEGFRIED: Zur Darstellung der Überlieferung in historisch-kritischen Editionen 17–30. = Edition als Wissenschaft: Festschrift für Hans Zeller. Eds. *Gunter Martens – Winfried Woesler*. Tübingen, Niemeyer 1991. 199.
- SHAWCROSS, JOHN T.: Scholarly Editions: Composite Editorial Principles of Single Copy-Texts. Multiple Copy-Texts, Edited Copy-Texts. = Text 1988. 4. 297–317. [Text: Transactions of the Society for Textual Scholarship. New York, 1984– ]
- SHILLINGSBURG, PETER L.: An Inquiry into the Social Status of Texts and Modes of Textual Criticism. = SB 1989. 42. 55–79. [Studies in Bibliography: Papers of the Bibliographical Society of the University of Virginia, Charlottesville, VA 1948– ]
- SHILLINGSBURG, PETER: The Autonomous Author, the Sociology of Texts and Polemics of Textual Criticism 41–64. = Editing in Australia. Ed. *Paul Eggert*. Canberra, University College ADFA 1990. 199.
- SMEDT, MARCEL DE: De problematiek van de teksteditie in international perspectief. = Spektator 1990. 19(3). 297–314. [Tijdschrift voor Neerlandistiek, Assen]
- SPEVACK, MARVIN: The Editor as Philologist. = Text 1987. 3. 91–106. [Text: Transactions of the Society for Textual Scholarship. New York, 1984– ]
- Textkonstitution bei mündlicher und bei schriftlicher Überlieferung. Basler Editoren-Kolloquium 19–22. März 1990. autor- und werkbezogene Referate. Eds. *Martin Stern – Beatrice Grob – Wolfram Groddeck – Helmut Puff*. Tübingen, Niemeyer 1991. 224. [Beihefte zu Editio 1.]

- STILLINGER, JACK: „Multiple Authorship” and the Question of Authority. = Text 1991. 5. 283–293. [Text: Transactions of the Society for Textual Scholarship. New York, 1984– ]
- TAMMI, PEKKA: Haavikon tekstit ja subtekstit. KTSV 33. (1980.) 145–159. (Kirjallisuudentutkijain Seuran Vuosikirja)
- TANSELLE, G. THOMAS: Textual Scholarship. = Introduction to Scholarship in Modern Languages and Literatures. Ed. *Joseph Gibaldi*. New York, MLA 1981. 143.
- TANSELLE, G. THOMAS: Textual Criticism and Deconstruction. = SB 1990. 43. 1–33. [Studies in Bibliography: Papers of the Bibliographical Society of the University of Virginia, Charlottesville, VA 1948– ]
- TAYLOR, GARY: The Rhetoric of Textual Criticism. = Text 1988. 4. 39–57. [Text: Transactions of the Society for Textual Scholarship. New York, 1984– ]
- THORPE, JAMES E.: Principles of Textual Criticism. San Marino, Calif., Huntington Library 1972. 209.
- WILLIAMS, WILLIAM PROCTOR – ABBOTT, CRAIG S.: An Introduction to Bibliographical and Textual Studies. New York, Mod. Lang. Assn. of Amer. 1985. 106. + AMONY, HUGH: New, Old, Anglo-American, Textual Criticism. = PBSA 1986. 80(2). 243–253. [On Williams, William Proctor–Abbott, Craig S. An Introduction to Bibliographical and Textual Studies. 1985. review article.] [Papers of the Bibliographical Society of America, Columbia SC 1907– ]
- WILLIAMS, WILLIAM PROCTOR – ABBOTT, CRAIG S.: An Introduction to Bibliographical and Textual Studies. New York, Mod. Lang. Assn. of Amer. 1989. 114.

(Összeállította: *Sirató Ildikó*)



---

# KÖNYVEK

---

Rainer Warning – Jean Milly: Marcel Proust – *Écrire sans fin*. Paris, CNRS Éditions 1996. 216.

„Proust írása, úgy tűnik, nem juthatott el a befejezésig, vég nélküli írássá vált. A vég nem érkezhett el, csak külső, kiszámíthatatlan esemény következtében: a halállal” – írja cikkében Rainer Warning, aki Proust monumentális alkotását a szövegkritika megvilágításába helyezi, melynek alapelve szerint a szöveg soha le nem záruló, teremtő folyam. A strukturalista kritika eljárása, mely elválasztotta a mű keletkezését szerkesztétől, néhány évvel ezelőtt érvényét veszítette: a végleges, kanonikus szöveg helyett az előszövegek státuszának megváltozásával a nyitott szöveg fogalma kerül előtérbe. Warning azonban szerkesztőként azt hangsúlyozza előszavában, hogy – bár az irodalomkritikának ezentúl számolnia kell így vagy úgy az előszövegek meghatározó szerepével – a kötet célja elsősorban az, hogy beláttassa a különböző módszerek, elméletek közötti dialógus megkerülhetetlen voltát.

Ha a genetikus kritika a nyitott szöveg koncepciójából indul ki, mi sem alkalmasabb a vizsgálódásra, mint a Proust-regény, mely potenciális befejezhetetlenségéről tanúskodik, hiszen a szerzőgazó szövegváltozatok és vázlatok, javított gépirott szövegek megkérdőjelezzik a befejezettség, illetve véglegesség fogalmát, nem beszélve arról a tényről, hogy a regény utolsó három része az író ellenőrzése, javítása nélkül, posztumusz műként jelent meg. (*La Prisonnière (A fogoly lány)* 1923.; *Albertine disparue (Albertine eltűnt)* 1925.; *Le Temps retrouvé (A megtalált idő)* 1927.) Ezért az „Albertine regényé”-nek nevezett rész, mely szűkebb értelemben a *La Prisonnière*-ből és az *Albertine disparue*-ből áll, mutatkozik a legproblematisabbnak a szöveg befejezettsége szempontjából, s kerül ennélfogva a tanulmányírók figyelmének középpontjába, akik arra a kérdésre keresik a választ, mennyire illeszkedik szervesen a műegészbe ez a rész, s mennyire változtatja

meg az eredeti, 1908-cal kezdődő teleologikus szerkesztésmódot. A teleológia elvi problémájára – mely a kötet egyik meghatározó poetológiai tétjeként lepleződik le – a szerzők válaszul két fő irányvonalat jelölnek ki az előszövegek vizsgálatát figyelembe véve. Nevezetesen az egyik szerint az eredeti célelvűséget a megszakítottság poétikája, a jelek ismétlődése és disszeminációja váltja fel (Antoine Compagnon), és ebben a megközelítésben a mű „nem befejezett épület, hanem állandó átalakulásban levő ködfolt” (Luzius Keller). Ezzel szemben a másik koncepció ugyan megengedi a végtelen mű gondolatának létjogosultságát, azonban mindezt összeegyezteti a célelvűség meglétével, azáltal, hogy szükségesnek tartja a vázlatokra irányuló írói törekvést, mely definitív formába kívánja önteni azokat (Karlheinz Stierle). Karlheinz Stierle e ponton részben vitázik Rainer Warninggal, aki az emlékezés totalizáló erejének összeomlásáról beszél. Warning ugyanakkor nem kívánja kijátszani egymás ellen a mű két dimenzióját, hanem fenntartja a metamorfózis – azaz a perspektívák megsokszorozódása – és a teleológia közötti játék vagy akár konfliktus folyamatos jelenlétét, ezzel igyekszik tehát hidat verni a két válaszút között. Almuth Grésillon dolgozata – úgy tűnik – inkább a célelvű olvasatot engedi meg, mert a reggel (*matin*)-motívum elemzésével bizonyítja, hogy minden erre utaló elem a művet lezáró végső nagy jelenet, a „*Matinée chez la princesse de Guermantes*” felé tart.

Több lehetséges befejezése van az *Eltűnt idő*-nek – mint ahogy Jean Milly taglalja az Utószóban –, mivel utolsó éveiben Proust írásmódja az epizódok, az elemek burjánzása felé tolódott el. Wolfram Nitsch kaleidoszkóphoz hasonlította ezt az írói technikát; Milly szerint azonban ez a kép nem helytálló: ő inkább újraorientációról beszél. Almuth Grésillon hívja fel ezzel kapcsolatban a figyelmet arra, hogy nagyobb szövegtöredékek, narratív vagy leíró részletek is vannak,

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

melyeket az író a szöveg más pontjára, esetleg más szereplőre, helyszínre helyez át vagy módosít. Proust írásmódját egyébként a csavargással metaforizálja, melyre jellemző az improvizatív, folyamatában kiteljesedő módszer.

Mindenképpen egyfajta kettősségek iránti fogékonyság látszik kikristályosodni a tanulmányokban, legyen az teleológia és metamorfózis vagy totalizáció és a töredék esztétikája vagy a mű posztklasszikus koncepciója a modern, burjánzó dimenzióval szemben, esetleg egy romantikus és egy posztromantikus poétika játéka. Ulrike Sprenger elemzésében fény derül arra, hogyan jelenik meg a romantikus poétika, melyet az anya és a nagymama személye fémjelez, és hogyan hat ez ellen a művészi ábrázoló eljárások iróniája. (Ez a tanulmány egyébként az egyetlen, mely nem az *Albertine*-kérdéskört, hanem a combrayi, gyermekkori, lefekvés körüli drámát veszi nagytitka alá.) Nitsch a gépjármű szerepéről értekezik hasonló megállapításra jut, mely szerint az automobil-motívum felfogható egyfelől mint a romantikus akaratlan emlékezés (mémoire involontaire) közvetítője, másfelől mint a már posztromantikus képzeleté és érzékelése is, mely túlmutat az előzőn a XIX. századtól a XX. század felé, felállítva a kettősséget akaratlan emlékezés és fényképészeti pillanatsfelvétel között.

A kötetben a genetikus kritika egyik szenzációját elemzi részletesen Jean Milly; cikkének fókuszában az az 1986-ban előkerült szöveg áll, melyet a „Nathalie Mauriac-féle daktilográfia”-nak nevezett el azóta a kritika. A szerző által javított szöveg az *Albertine disparue* szöveget helyezte új megvilágításba, és különböző feltevésekre adott lehetőséget. Az egyik szerint ez a szöveg egy folyóiratnak szánt részlet kidolgozása lenne (Giovanni Macchia), a másik azonban végső verzióknak tartja (Nathalie Mauriac). Milly elveti az elsőt, ugyanakkor Mauriac végkövetkezéseit túl kategorikusnak tartja. Igaz ugyan, hogy az állandó témák jelenléte megerősíti ezt a feltevést, ám a következtetések nagy száma mintha inkább megkérdőjelezné azt. Mindenesetre e szerint a változat szerint Proust leszűkítette volna az *Albertine disparue*t, kiegészítve *Albertine* halálának új körülményeivel, melyek egyértelműsítik leszbikus voltát, és ezáltal feleslegessé teszik a narrátor későbbi kutatásait szerelme múltját illetően. Mauriac kiélezni látszik a

szerkesztői „műtermék” és az autentikus szöveg közötti különbséget, holott ezt a kettősséget inkább a montázs fogalmával lehetne túllépni. Bár Milly figyelmeztet arra, hogy Mauriac rávetíti saját értelmezését a befejezetlen műre, mégis érdekes és szükséges kezdeményezésnek tartja az 1987-es (Mauriac-féle) kiadást. Milly olyan kiadást részesít előnyben, „mely a köveket a helyén hagyja, és nem próbálja meg felépíteni az épületet” – azaz minden autentikus szöveget közöl. Ezért Milly 1992-es „teljes szövegű” *Albertine disparue*-kiadása a Mauriac-féle daktilográfia mellett a többi autentikus szöveget is magában foglalja.

Proust írása vég nélküli írás – vallják a kötet szerzői. Wolfram Nitsch továbbviszi ezt a gondolatot, amikor vég nélküli olvasásra buzdító szöveggé állítja elének Proust regényét, ezt a hatalmas katedrális. Így tehát sem az olvasásnak, sem a kritikáirásnak nincs vége; ezt bizonyítja a Proustól felhalmozódott tetemes mennyiségű anyag, és erről tanúskodik ez a figyelemre méltó tanulmánykötet is.

BODROGHI CSILLA

**Максим Горький: Неизданная переписка с Богдановым, Лениным, Зиновьевым, Каменевым, Короленко.** Москва, Наследие 1998. 344.

Oroszország tudományos élete – éppúgy, mint egész társadalma – mély válságban vergődik. De vannak olyan műhelyek, amelyek a szorító körülmények (létszámleépítés, az anyagi erők hiánya, kiadási nehézségek) ellenére szívósan igyekeznek megkapaszkodni és végezni munkájukat, teljesíteni hivatásukat, gyakran hónapokon át fizetés nélkül. Ezek közt is kiemelkedő helyet foglal el a Gorkijról elnevezett moszkvai Világirodalmi Intézet, amelynek patinás (XVIII. századi bojár-kuriális) épületében maga a Gorkij-archívum és -múzeum is helyet foglal. Itt dolgozik az a lelkes kollektíva, amely kiterjedt kutatómunkával fésüli át a többé-kevésbé megnyílt orosz archívumok korábban hét pecsét alatt rejtve tartott iratait, egészen az államelnöki levéltárig, hogy napvilágra hozza a tragikus múltat teljesebben megvilágító egykori dokumentumokat. Egy rendkívül érdekes anyag-



kat feltáró forrásuk a római Archivio della Fondazione Lelio i Lisli Basso-Issoco.

A jelen kötet Gorkijnak Bogdanovval, Leninnel, Sztálinnal, Zinovjevvel, Kamenyevvel és Korolenkóval folytatott levelezése fennmaradt anyagát közli. Az 1991-es fordulat óta különböző kiadványokban, folyóiratokban elszórtan és tudományos megvilágítás nélkül megjelent már néhány levél ebből a korpuszból (a teljesség érdekében ezek ezúttal is szerepelnek), a levelek többsége azonban itt lát először napvilágot. Persze Gorkij talányos emberi-írói arculatának megvilágítását nem csupán levelezése közzététele szolgálja. Sohasem publikált régi cikkeinek, feljegyzéseinek, esetenként szépirodalmi alkotásainak nagyon is aktuálissá vált jelenkori publikálása meglepő ismereteket tár fel nemcsak az író pályafutásáról, hanem értelemszerűen a szovjet korszak politikai és kultúrtörténetének lényeges vonásairól, összefüggéseiről; hiszen Gorkij nem volt akárcik, hanem ellentmondásos egyéniségével a század első harmada orosz irodalmának – Leó Tolsztoj halála után – legkiemelkedőbb személyisége, aki szükségszerűen került közvetlen kapcsolatba a szovjet korszak legprominensebb képviselivel. Csak a legutóbbi időben megjelent ilyen művek közül megemlíthető a *Gorkij és kora* kétkötetes kiadása 1989-ben, avagy az 1995-ben megjelent *Gorkij-Archívum* 15. kötete és *Az ismeretlen Gorkij* 3. kiadása 1996-ban.

A kötet módszertanilag oly módon épül föl, hogy a munkacsoport vezetője, a közelmúltban viszonylag fiatalon elhunyt Sztaniszlav Zajka általános bevezetőjét az egyes témakörök (levelező partnerek) szerint csoportosított anyagközlés követi. Minden egységet egy vagy több munkatárs dolgozott fel, látott el előszóval, igen részletes és mintaszerűen körültekintő jegyzetapparátussal. Figyelmük nemcsak a küldő és a címzett személyére, szerepére, de a levelekben említett minden történése, személyre, intézményre, összefüggésre kiterjed, s ha szükséges, még az érintett mozzanatot megvilágító korábbi szakirodalmat is ismertetik. A munkatársaknak az egyes egységekhez fűződő szerzői jogai gondos rögzítése érthető; de ez a megoldás azzal a hátránnyal jár, hogy bizonyos személyekről és eseményekről az információk megismétlődnek, sőt a későbbi közlések esetleg teljesebbek, mint az

első előfordulásoknál. Lényegében ez az egyetlen filológiai egyenetlensége a kötetnek, de ezt messzemenően ellensúlyozza az a tényanyag, amelyet a publikált levelek közvetítenek.

Egy rövid recenzió keretében természetesen csak utalni lehet a legfontosabbnak ítélt mozzanatokra. A római archívum azokat a leveleket őrizi nagy számban, amelyeket Gorkij Bogdanovval váltott az ún. capri időszakban. Ismeretes, hogy Gorkij az 1905-ös forradalom utáni évtizedet politikai és egészségi okokból e tiszta-tengeri szigeten töltötte; itt létesítette azt a munkásművelődési iskolát, amelyben kiváló előadók segítségével kívánta kinevelni a jövő orsz. forradalom művelt vezető kádereit. „Rezidenciaja” éppúgy központja lett az emigráns bolsevik diaszpórának, mint a Genfben, majd később Párizsban kiadott *Proletár* című lap, amelynek szerkesztőbizottsága lényegében a bolsevik párt vezetőségének szerepét is betöltötte. A két centrum kapcsolata nem volt felhőtlen. A Bogdanov-Bazarov-Gorkij-Lunacsarszkij-„vonal” az istenkeresők, majd az istenépítők eszmevilágát ápolta, az empiriomonizmus filozófiáját vallotta, a kollektívizmus keretein belül is a személyiség jogaiért szállt síkra.

Lenin – mint ismeretes – *Materializmus és empiriokriticizmus* (1908.) című művében élesen elutasította ezeket a „bomlasztó” nézeteket. Egyik levelében ezt írja Gorkijnak: „Az istenkeresés annyiban különbözik az istenépítéstől vagy az istenalkotástól avagy az istenteremtéstől, mint a sárga ördög a kék ördögtől... Ha ön feldíszíti az isteneszmét, ezzel feldíszíti a láncokat, amelyek gúzsba kötik a szellemi sötétségbe taszított munkásokat és parasztokat.” Gorkij viszont megakadályozta, hogy Lenin könyve Pétervárott a Znányije (Tudás) pártkiadónál jelenjen meg, így azt a Zerno (Mag) kiadó publikálta 1909-ben Moszkvában. Gorkij így ír Bogdanovnak: „Beolvastam és a sarokba hajítottam a könyvet... hangvétele tiszta huliganizmus... lám, így nevelik az »új típusú« embert... nem hiszek a marxista szocializmusban, nem hiszek... Lenin – reménytelen ember, gyakorlati tevékenysége még ennél is rosszabb lesz.” Nem csoda, ha Gorkijnak *Az egyéniség lerombolása* című cikkét viszont a *Proletár* nem közölte, s az csak később egy – Bogdanov által szerkesztett – kötetben jelent meg. A feszült viszony ellenére Gorkij 1908.

március 17-én azt írja Bogdanovnak: „...szere-tem Iljicsét, mélyen, őszintén.” Vélhetően az írói skizofrénia kezdeteinél tartunk. Mindenesetre a levelezésnek ez a része még élesebb fényt vet arra a szellemi tájra, ahonnan végül is a lenini bolsevizmus került ki győztesen, s vagy magához kötötte az alternatívákat kereső értelmiségieket (pl. Gorkijt és Lunacsarszkijt) vagy pedig kiszorította őket (egyelőre még csak) a forradalmi mozgalom élvonalából (mint pl. Bogdanovot).

A következő fejezet kifejezetten Gorkij és Lenin viszonyával foglalkozik. Ez a vitákkal és egyetértéssel telített kapcsolat két évtizedig tartott (1905-től 1924-ig). A főleg 1918-tól megsokasodó levelek lényegében két kérdéskör körül forognak. Az egyik az ún. „Szakértői Bizottság” ügye, a másik az orosz tudósokat az éhhaláltól menteni igyekvő szervezet működésének körülményei. Az előbbinek Gorkij elnöke volt, az utóbbi pétervári szervezetének elnöke és egyúttal az összoroszárszági bizottság vezetőségi tagja. A szakértői bizottság azzal foglalkozott, hogy a volt arisztokrácia és a gazdag polgárság elhagyott lakásaiban visszamaradt és államosított műkincseket a palotákat megrohanó proletárok elől kimentse, a nemzeti értéknek számító tárgyakat múzeumokba juttassa, a kevésbé értékes alkotásokat pedig külföldi piacokon értékesítse. Gorkijt pl. még Zinaida Hippusz is azzal vádolta meg, hogy az éhenhalt orosz burzsoázia műtárgyaival kereskedett, noha a valóságban az így befolyt összegekkel éppen az éhhalál küszöbére jutott tudósok, művészek százainak életét mentette meg Gorkij. (Mintegy 120 000 műkincs ment át az értékelő bizottság kezén.) Mindez a korabeli értelmiségellenes hangulat közepette történt, a petrográdi szovjet elnöke, Grigorij Zinovjev és a helyi Cseka túlkapásai, a tömeges letartóztatások viszonyai közt. Gorkij ezekben az ügyekben oroszlánként küzdött, Lenin úgy-ahogy támogatta ugyan, de a gyakorlatban mindkét ügyben el kellett buknia a bolsevik bürokrácia ellenséges magatartásán. A levelekből al látszik, hogy Lenin elvi kérdésekben kompromisszumképtelennek, az egyes emberi sorsok iránt pedig közönyösnek mutatkozott. Gorkijnak mégis sikerült kieszközölnie, hogy súlyosan beteg tudósokat, művészeket kiengedjenek külföldre; egy Romanov nagyherce-

get pedig kihozott a börtönből és a saját lakásán helyezte el, s e sor nagyon hosszúra nyúlik.

Az írók „egymás közti” levelezésének dokumentumai közül bizonyára az egyik legmegrázóbb Gorkijnak Korolenkóval folytatott írásos eszmecsereje. Gorkij Korolenkót tanítójának tartotta, gondolkodásuk nagyon közel áll egymáshoz. Itt publikált levelezésük a forradalom és közvetlen következményei idejére esik, s Korolenko 1921 végén bekövetkezett haláláig tart. Korolenkót választották „Az éhség elleni összoroszárszárszági bizottsága” tiszteletbeli elnökévé. Gorkijhoz írt leveleinek tanúbizonyossága szerint a mintegy 60 millió embert érintő, s főleg Ukrajnára és a Volga mentére kiterjedő éhínség alapvető okát nem a természeti csapásokban, az évekig tartó rendkívüli szárazságban látta, hanem a már akkor elkezdődött „kuláktalanításban”, a mezőgazdasági termelés szétzilálásában, a terrorban. Tapasztalatai szerint a Cseka a köztörvényes bűnözők gyülekezetévé vált, akitől még a forradalmi mozgalom aktív résztvevői is rettegtek. A súlyosan beteg Korolenko kezdte, de már Gorkij fejezte be azt a felhívást, amely a canterburyi és a New York-i érsekhez, Masarykhoz, H. G. Wellshez, Blasco Ibanezhez, Anatole France-hoz, E. Sinclairhez, Gerhart Hauptmannhoz adressálva 1921. július 10-én hangzott el segélykiáltásként a nyugati rádióadóknál. A hatalom e társadalmi mozgalomban is ellenforradalmi veszélyt szimatolt, vezetőit letartóztatták, többeket halálra ítélték, életüket csupán Nansen közbenjárása mentette meg.

A Zinovjevvel bonyolított levelezés a Sztálinnal folytatott levélváltás mellett talán a legérzékletesebben mutatja meg azt a különleges helyzetet, amelyben a folyamatos fenyegetettség közepette tevékenykedő „érinthetetlen” író küzdött az emberi életek megmentéséért, az orosz kultúra védelmezéséért. Gorkijnak Zinovjevvel egyetlen „közös ügye” volt: 1917 októberében mindketten ellenezték a fegyveres felkelést, ezt Gorkij még később is kalandorságnak tartotta. Zinovjev Lenin legmegbízhatóbb „harcostársa” volt; a pétervári szovjet teljhatalmú elnökeként kegyetlenségéről és könyörtelenségéről vált hírhedtté. Gorkijjal kutya-macska barátság kötötte össze. Az író folyamatosan engedményeket próbált kicsikarni tőle az értelmiség javára, Zinovjev viszonzásul a kommunizmust dicsőítő cik-

keket préselt ki Gorkijból lapja, a nyugaton is terjesztett *Kommunista Internacionálé* számára. Lényegében a Zinovjevvel kapcsolatos konfliktussorozat vezetett Gorkij közel évtizedes újabb emigrációjához. Lenin halála után Zinovjev a hatalomra tört, Sztálinnal és Kamenyevvel együtt alkottak blokkot, hogy megakadályozzák Trockij előretörését. Tíz évvel később pedig Zinovjev áll a véstörvényszék előtt, hogy feleljen Kirov meggyilkolásáért(!), ellenforradalmi összeesküvés vezetéséért. 1935. január 27-én az előzetes letartóztatásból Gorkijhoz írt levele bizonylat a bolsevik mozgalom egyik legjellegzetesebb dokumentuma. A vádak sajátja asszimilálása, a mardosó önvád, a szenvelgés, a halálfélelem szinte extatikus produkciója, amely így fejeződik be: „Alexej Maximovics, éljen sokáig! Ugyanezt kívánom teljes szívemből Joszif Visszarionovics Sztálinnak! Ma elvisznek innen. Segítsen! Segítsen!” Gorkijnak azonban már nem áll módjában segíteni. Az 1936 augusztusában lezajlott első nagy kirakatper vádlottjainak útja a vesztőhelyre vezetett. (Zinovjev sorsa, ötvözve Buharin végzetével majd Koestler *Sötétség délben* című regényhősnének, Rubasovnak a tragédiájában válik pár év múlva irodalommá.)

Az „ellenforradalmi trockista blokk” másik vezetőjéhez(?), Kamenyevhez Gorkijt meghittebb viszony fűzte. Résztint együtt dolgoztak a tízes-húszas évek fordulóján az éhezők megsegítésére létrehozott bizottságban, részint – különösen 1930 után, amikor Kamenyev az Akadémiai Kiadó és a Világirodalmi Intézet igazgatója volt – Gorkij messzemenően támaszkodhatott rá számos kiadói terv, könyvsorozat létrehozásában. Kamenyev 1919 nyarán a moszkvai szovjet elnökeként – amikor szinte az egész bolsevik vezetés a frontokon volt – Leninnel kettesben látta el a Kremlből az ország irányítását. Kamenyev azonban inkább intellektuális velleitásokkal rendelkezett; 1928-ban például Gorkijjal, mássokkal értelmiségi pártot szerveznek az SzK(b)P ellensúlyozására. Háromszor zárják ki a pártból, később mindannyiszor visszaveszik, míg aztán 1936-ban elérte a végzete. Gorkij sokat segített Kamenyevnek; Sztálinnál elérte, hogy Kamenyev az Akadémiai Kiadó, Buharin pedig az *Izvesztijja* élére kerülhessen, s mindketten előadást tarthassanak az I. Szovjet Írókongresszuson. (Gorkij közbenjárására enyhült egyébként a

Bulgakov körüli feszült helyzet, Sztálin személyesen is felhívta őt (négy nappal Majakovszkij öngyilkossága után), s ezt követően Bulgakov segédrendezői álláshoz(!) jutott.) Gorkijnak Sztálin és az ellenzék kibékítésére tett kísérletei azonban rendre meghiúsultak. 1936-ban aztán véstjósoló dátumok sorakoztak. Június 16-án meghal Gorkij. Augusztusban zajlik a monstre-per, decemberben főbe lövik Kamenyevet. Nemsokkal később perbe fogják Lev Levint, a Kreml-kórház és Gorkij orvosát azzal a váddal, hogy helytelenül kezelte Kujbisevet, Gorkijt és fiát, és ezért kivégzik, így egy tanúval megint kevesebb lett.

Miben térhet el ezek után az előzőektől Gorkij és Sztálin viszonya levelezésük tükrében? Az 1929–36 közt kelt mintegy 60 levélből a kötet mindössze hatot közöl, ez az egyetlen redukció, amelynek okáról a szerkesztő nem ad számot. Gorkij feleségének visszaemlékezései szerint az író becsülte, de nem szerette Sztálint, akinek legitimációs okokból szüksége volt a világszerte ismert – és elismert – író lojalitására. A körülmények, a történelmi háttér ismeretében bizonyosan csak a pszichológiai tudományok latba vetésével lehetne megvilágítani Gorkijnak Sorrentóból 1931. november 12-én kelt levele indítékait. A levél egyik passzusa: „Az elmúlt nyáron Moszkvában kifejeztem az Ön iránt érzett mély elvtársi szimpátiámat és tiszteletem érzését. Engedje meg, hogy ezt megismételjem. Nem udvariasságból, hanem természetes igénytől indítva mondom Önnek mint elvtársamnak: őszintén tisztellek Téged, Te jó ember vagy és szilárd bolsevik. Nem gyakran merül fel az emberben benső készletés arra, hogy ezt mondja; Ön jól tudja ezt. Tudom, hogy Önnek nehéz a sorsa. Erősen megszorítom a kezét, kedves Joszif Visszarionovics!”

Gorkij még 1907-ben, az emigrációban ismerkedett meg Sztálinnal, aki később éles kritikában részesítette az írot *Nem hallgathatok* című cikkéért, amelyben Zinovjevvel és Kamenyevvel egyetértésben elsietettnek tartotta az illegális KB határozatát az októberi fegyveres felkelésről. Ezzel ez a „csoportosulás” lényegében elárulta a titkos döntést, a kitűzött időpontot. A későbbiekben Gorkij akarva-akaratlanul alkalmazkodni kényszerült a diktátor szeszélyeihez, hiszen különben nem tudta volna megvalósítani a kulturális élet mozgásban tartására és védelmére irá-

nyuló nagyszabású terveit. Sőt, dokumentálható, hogy politikailag is mérséklően hatott Sztálinra: ő befolyásolta a pártfőtítkárt a kolhozosítás túlkapásait (legalább szavakban) elítélő cikkei megírására. De e befolyásról nagy árat kellett fizetnie. Miközben lényegében ő „aknáta alá” Sztálinnak adott tanácsaival a proletkultos RAPP-diktátumot, ő volt az, aki egyidejűleg megírta a *Kivel vagytok kultúra mesterei?* című hírhedt cikket. Kezdeményezi *A polgárháború története* megírását, de nem számít ebben az írókra, jobban bízik a száraz tényyszerűségekben. Támogatja az *Oroszország ma* című kötet kiadását, amely a Ray Long and R. Smith amerikai kiadónál jelenne meg Gorkij Sztálinról szóló tanulmányával, Sztálin beszámolóival munkájáról. A terv végül a KB döntése nyomán kútba esik. Gorkij halála után úgy hírlílik, azért, mert Gorkij kiábrándultan írt a forradalomról és a diktátorról. Most fél évszázad után előkerül az elnöki irattárból és itt közlésre kerül ez a titokzatos mű, amely összesen egy lapból áll, s ez is Ádámnál-Évánál kezdve, a grúz mondavilágtól indítja mondanivalóját, amelyet nem tudott folytatni, emberi etikája beléfojtotta a szót, az író nem volt képes a kultuszépítésre. Nem sokáig kellett együtt élnie a fiaskóval, belső gyötrelmeivel, amelyeket két malomkő közt őrlődve kellett hordoznia.

A kötet a nevezetes és sokáig hozzáférhetetlen *Korszerűtlen gondolatok* egy eddig ismeretlen darabját is közli. E sorozatot Gorkij az általa alapított *Novaja Zsizny (Új élet* – 1917. április 18. – 1918. július 16.) folyóiratba írta; humanista demokratikus irányvonalát azonban nem sokáig tűrhette a hatalom. Végül Gorkijra is érvényessé vált az az ítélet, amellyel mesterét, Korolenkót illették kortársai: a fehér emigráció számára a nemesi Oroszország árulója volt, a bolsevik körök szemében pedig lényegében – ellenforradalmár. A kibogozhatatlanul bonyolult történekek közepette elutasította az Embert fizikai és szellemi léteben megnyomorító és megalázó cári önkényuralmat, hitt a proletariátus megváltó erejében, majd mélyesen csalódnia kellett a megvalósult forradalomban, amely terrorrá változott, ennek ellenére újra és újra visszatért hazájába, hogy latba vesse erőt a diktatúra által üldözöttek védelmében és az orosz kultúra intézményeinek megőrzéséért. Kétségtelenül a tüzzel játszott, amely végül is elnyelte őt, de nem te-

hetett mást, naiv hittel úgy vélte: a katalizmából talán megtisztulva kerül ki az Ember. Hasonló volt ez a hit a nyugat-európai értelmiség expresszionista illúziójához, amely az első világháborút látta tisztítóútnak. Úgy tetszik: akik ebben hittek – mindannyian tévedtek.

ILLÉS LÁSZLÓ

**Macht, Text, Geschichte. Lektüren am Rande der Akademie.** Hrsg. Markus Heilmann – Thomas Wägenbaur. Würzburg, Königshausen & Neumann 1997. 221.

Voltaképpen a címben jelzett három hívószó jelölte tanulmánytömbökben előforduló, nem kevés fogalom mündegyike után tehetnénk egy vaskos kérdőjelet (megteszi ezt gyakran maga a szerző is), mint ahogy a kérdőjelet a cím mögé képzelve mindjárt azzal a kérdéssel találánánk szemben magunkat: vajon csinál (értsd: gerjeszt)-e a szöveg történelmet (történetet?), és akkor már csak arra kellene választ találnunk: mit értünk azon, hogy „csinál” (gerjeszt), mi az, hogy „szöveg” és mi az, hogy „történelem” (történet?). Bármít nevezzünk is ki ezen a terepen aktuális vizsgálódásunk tárgyának, aligha térhetünk ki az elől, hogy a vonzáskörébe tartozó alapfogalmakat újra körül ne járjuk, folyamatosan és akaratlanul dúszuló tapasztalataink (új és újabb) fényében ne igazítsunk valamelyest korábbi megközelítési kísérleteinken és az azokból adódó következtetéseken. Legyen szó bár szövegről, fikcióról, kontextusról, interpretációról, mindig oda lyukadunk ki: mi is az irodalom, mi a szöveg – és persze mi az a többi... E kötet szerzői és szerkesztői számot vetnek ezzel, és a tanulmányok zöme az irodalomnak (szövegnek) nevezett valamivel foglalkozó irodalomtudománynak nevezett valaminek az állapotára és (változóban levő) rendeltetésére összpontosít.

A bevezető, amely áttekinti a felvetett kérdéseket és értelmezési kísérleteket, a hazai (német) irodalomtudománynak mint intézménynek siralmasnak ítélt provincializmusából indul ki. Nyilvánvaló, hogy az akadémikus diskurzus elégtelensége és inadekvát volta nemcsak a magyar helyzetre érvényes. A szakma lelkiismeretfurdalásának, önmegvetésének motívuma felbuk-

kant a profizmusról folytatott vitában (vö. *Helikon* 1992. 2. Szerk. Kálmán C. György) is. Érelődött már korábban valamiféle általános rossz szakmai közérzet, amelynek csak részben lehetett oka a természettudománynak a közvélemény által is megerősített egzaktsága iránti irigykedés. Nagyobb hatása volt azonban a szubkultúrák kánontépázó megjelenésének az irodalomban, ami szükségszerűen új feladat elé állította az irodalomtudomány művelőit is. A hatalmi tényezőként fellépő tudomány napjai meg vannak számlálva, így a tárgyyszerű bevezető, hiszen a világban érvényesülő tendenciák, a globalizálódás követhetetlen tempójú, új minőségeket létrehozó (és régieket egy csapásra hatályon kívül helyező) és máris működtető sodra az irodalomtudományban (is) jótékony következményekkel (is) kecsegtetni látszik: új demokratizálódás kezdődik (kezdődött) el – a szöveg mindenkié –, vége a professzionális elit úri huncutságainak, a tudomány(osságot képviselő)k illegitim kasztja által számon tartott és elosztott klasszikus műveltségjavak önkényes tradícióképző használatának. Vagyis az egyszerre alanyként és tárgyként létező szöveg(ek) birtoklása révén gyakorolt hatalomnak. (De mi is birtokol műcsodát, melyik a másikat? – tudniillik hogy a szöveg volna-e az, ami, legyünk szemléletesek: „rabul ejt”, „megbilinecel”, „birtokba vesz” – kit is, mit is? a mindenkor olvasót, a szöveg használóját stb., vagy esetleg fordítva – fogalmazódik meg a bevezetőben. Igaz is, voltaképpen bármennyire is ismerős jelszó, újra kellene itt gondolni néhány (?) dolgot: kulcskérdés például a szöveg és a szöveggörnyezet szétválasztásának, a szöveg határainak problémája, amely meglehetősen látványosan jelenik meg az új közegekben (természetesen akarva akaratlanul kénytelen megbarátkozni az ember a számítógép korszakával, hiszen akár hasznélvezője, akár nem, jóllehet az utóbbi eshetőség itt föl sem merül, legalábbis következményeivel számolni kénytelen, lehet, hogy ő maga nem fér hozzá, de az hozzáfér, generálja neki/bele a világba a szöveget. Mármost a szöveg hatáiraival kapcsolatban természetesen megkerülhetetlen kérdés fikció és valóság, írás és olvasás definíciója ugyancsak, erről pedig a kötet szerkesztői úgy tartják, lényegében kognitív probléma, nem pedig akadémikus. A (már folyamatban is lévő) diskurzuszváltás kreativitást feltéte-

lez, illetve bontakoztat ki, a jelekkel való játék örömet ígéri, a konvenciók leépítésével jár, és ekként minden eddiginél demokratikusabb. Jean-Luc Godard mottója vezeti be Arno Russegger *A valóság képzetének valósága* című tanulmányát, amely Musil *Nachlass zu Lebzeiten* című – rövid prózaszövegeket tartalmazó – vékony kötetét elemzi. A film iránti affinitásról tanúskodó írások egy része olyan állatmese-változat, amely nem hasonlítható az aesopusi értelemben vett állatmeséhez, de a felvilágosodás korabeli épületes tanításokat tartalmazó állatmesékhez sem: ezek nem emberi tulajdonságokat hordozó állatok, nincs erkölcs, nincs tanulság: csak bizonyos cselekvéseikben, úgyszólván mozdulataik absztraktságában, valamiféle stilizált tárgyyszerűségben ábrázolja őket Musil. A pillantás konkretizál, szemléletessé teszi azt, ami nem az. Russegger szerint a *Theatrum Mundi* toposzának helyébe itt a *Kinema Mundi* lép, „ártatlan szemmel” regisztrált eseményeket látunk, nem tudunk meg többet, mint amennyi kívülről amúgy is látható. „Mintha minden láthatatlan idézőjelek között lenne”, mondja Musil, az írás lényegében vég nélküli körülírásá válik, a leírás helyébe a körülírás, a körbe-körbeírás lép. Mellesleg a *Tierbuch* másik tervezett címe *Idyllen* (latinul ‘képecskék’) volt. Az elbeszélés Musil számára annyit jelent tehát, mint minden magyarázat nélkül leírni, hogy valaki/valami mit csinál. A mottóul választott Godard-idézet szerint: „A pillantás a fikció, a szöveg pedig ennek a pillantásnak a kifejezése, az e pillantáshoz fűződő legenda.”

Greenaway *A Szakács, a Tolvaj, a Feleség és a szeretője* című filmjében Detlef Kremer az irodalom narratív mintáinak és technikáinak adaptációját látja. A melankólia ikonográfiai tradícióját idézi a groteszk esztétikájának jegyében, mint ahogy Kremer szerint egyéb filmjeiben is szemiotikai hálózatok jelennek meg, melyeket egy csillagkép modellje szerint ikonográfiai univerzumként képzelhetünk el.

A filmszerű írásmódra klasszikus példaként Alfred Döblin és James Joyce szövegei szolgálnak. Thomas Wägenbauer a hypertextben megvalósuló interaktív irodalom kezdetét kísérli meg feltárni. Az írás és a vizuális médiumok viszonyát a szerző nemzedékek tükrében vizsgálja: a filmet 1908-ban forradalmi újításként üdvözlő Tolsztoj még a mozi valóságkarakterére figyelt

fel, ma viszont ugyanezt a valóságkaraktert az internet látszik hordozni. Brecht 1930-ban még a filmszerűség érzetéről beszél, az expresszionisták kettős mimézise próbálta a nem egyidejűt egyidejűvé, az időt térszerűvé tenni, a jelentéskonstituáló montázs jellegzetes példája ennek. Már Adorno és Horkheimer úgy látta, hogy valóság és virtualitás többé nem választható szét. A hagyományos írásmód a virtualitást valóságként ábrázolja, állapítja meg a szerző, a radikális konstruktivizmus viszont a valóságot rögzíti virtualitásként. Így jutunk el a telekinetikus szövegtől a telematikus szöveghez, a reprezentációtól a performációhoz. Már nem a filmszerű, hanem a digitális írást kell megérteni. Az interaktivitás új narratív lehetőségeket kínál a mindenkori szöveg keretein belül: a hagyományos könyv formájában publikált szövegek hypertextuális feldolgozása alapvetően megváltoztatja ezeket a szövegeket, demokratikus kollaborációra szólít fel. Ez pedig kétségkívül tartogat nehézségeket, ismeri el a szerző, de záloga egyszersmind annak a politikai jelentőségű demokratizálódásnak, mely most még az erre tapasztalatai szerint kevésbé fogékony irodalomtudományba is óhatatlanul begyűrűzne, hiszen éppen a reprodukáló képességre épülő (akadémikus) értelmező kompetenciát tenné kétségessé a produktivitáson alapuló performatív megnyilvánulásokkal szemben.

Gerhard Lauer tanulmánya Robert Walser prózájának elemzése alapján szól hozzá az életidegenség, mi több, a kiváltságosság gyanújába keveredett, amúgy is szorongásokkal küzdő irodalomtudomány legitimációs problémáihoz. A minden referencialitást lerázó irodalmat példázza itt Walser *Der Schurke Robert* című szövege, amely a világ két olvasata értelmében Gilles Deleuze és Felix Guattari fogalmával (Kafka. Für eine kleine Literatur. Frankfurt a. M., 1976.) a magát az elemzésnek meg nem adó szöveget a kiszolgáltatott irodalomba sorolja, szemben az irodalom nagy tudományának olvasatával, amely a hatalmat képviseli. Az elemző leírásnak ellenálló Walser-elbeszélésben a dolgok egy magányelvbe vesznek bele, ami Lauer szerint az író skizofréniájából is következhet, mint ahogy a neurológus Lurija egyik eseteírása szerint az emlékezőképesség túlzott meglétéből fakadó megállíthatatlan emlékezésfolyam olyan lezárhatatlan asszociációláncot indít el, amelyben a bete-

get nemcsak az egyes emlékek árasztják el a legnagyobb részletességgel, de az emlékezésnek magának az emlékei is, vagyis a jelek között nincs alá-, illetve fölrendeltségi viszony. A szüntelenül képződő, egymásra rakódó metonimikus képekkel szemben az agy védtelen, hyperszemiozis jön létre, azaz Walser esetében megannyi „szellemi séta”, amelyben a képek önállósulnak, az észlelés és az emlékezés egyidejű. Lauer Paul Zumthorra hivatkozik, aki szöveg, mű és hang megkülönböztetése alapján azt állítja, a szöveg csak a hang kizengetése nyomán válik művé, ennek értelmében Walser prózája: hang – szöveg nélkül, vagyis: csak kizengetés. Ez volna tehát a felejtés művészete (ars oblivionalis), ami azt jelentené, hogy a szemiotika alapfunkciója visszajára fordulna, amennyiben a nem jelenlevő jelenlevővé tételével szemben a jelenlevőt tenné jelen nem levővé, ez pedig csak természetes folyamatként fordulhat elő, kulturális technikaként azonban nem alkalmazható. (Tudjuk, az erőszak például a felejtés kulturális technikájaként fogható fel.) És hogy akkor mi marad az irodalomtudománynak? Lauer javaslata szerint semmiképpen sem az, hogy a „kis irodalom” mintájára holmi „kis irodalomtudományt” üzzön, hanem rendezkedjen be inkább hosszú távra (tartamra), vizsgálódjon a langage szintjén (ez volna az irodalom, mint olyan), amely nem tévesztendő össze a közép-távú szinttel, illetve az egyes szövegeket (parole) magában foglaló rövid távú (tartamú) alsó szinttel.

Lehetséges, hogy a Friedrich Schlegel elképzelte, a szó igazi értelmében vett „nyugodt, derűs kedéllyel megírandó”) regényelmélet, amely maga is regény lenne, egy árnyas délutánon megjelenik az interneten, hogy a szövegek vég nélküli békefolyamatát generálja.

SCHULCZ KATALIN

\*

**Az orosz irodalom története a kezdetektől 1940-ig.** Szerk. Zöldhelyi Zsuzsa. Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó 1997. 347.

Nem csekély szakmai kockázatot vállalt a hazai ruszisztika hat ismert kutatója, amikor az orosz irodalom történetének meg-, pontosabban újraírásába fogott. A szerkesztő, Zöldhelyi Zsuzsa

előszava kiemeli a könyv hiánypótló jellegét, hiszen Bonkáló Sándor kétkötetes, 1924-ben megjelent munkája óta ez „az első olyan magyar nyelvű összefoglalás, amely megkísérli az orosz irodalom történetének rövid áttekintését a kezdetektől 1940-ig”, másrészt az elmúlt évtizedek ruszisztikájának ideológiailag elkötelezet interpretációival, baljós emlékezetű sztereotípiáival szemben „objektív értékelést” ígér.

A könyv megírásának tudományos kockázatát – a szakmai alázatot igénylő szerény terjedelmén túl – elsősorban műfajában látom, ugyanis az utóbbi évtizedekben az elméleti kutatások, a teóriák és a teoretikusok kerültek a figyelem középpontjába, s ennek a tendenciának egyik kárvallottja a tradicionális irodalomtörténet-írás. Bár sokan és sokféleképpen értékelték ezt a folyamatot, szükségszerűnek, szerencsésnek, szerencsétlennek vagy éppen manipulatívnak találva a tudományon belüli paradigmaváltást, az bizonyos, hogy az irodalomtörténetet, különösen az átfogó, holisztikus látásmódot preferáló nemzeti irodalomtörténetet író könnyen kerülhet a „tudományosság” egyre definítivebb kritériumain kívülre, vállalva a tankönyvírás, a nagyközönségnek szánt ismeretterjesztés egyre kétesebben csengő értékítéletét. Az efféle szakmai minősítések pusztán hipotetikus úton, bármelyik kortárs irodalomelméleti iskola kritikai apparátusával argumentálhatóak, és a történeti-filológiai dimenziókban gondolkodó könyv egésze (történelmi korszak-irodalmi korszak-stílusirányzatok-alkotói iskolák-alkotói életrajzok-művek bontású), tematikája, periodizációja, „objektivitása” ízekre szedhető. Úgy tűnik, a szerzők nem is kívánták magukat megvédeni az elméleti kritikáktól, pusztán a könyv megírására és megjelentetésének tényére bízták az irodalomtörténet-írás rehabilitációját, a műfaj létjogosultságának igazolását. Pedig ez a bátortalanság nem szükségszerű, hiszen a hiánypótló vállalkozás metodikai elveinek körvonalazásával számos kérdés – a korszakok bemutatásának arányai, a szelekció esztétikai elvei, szempontjai – magyarázatot nyerhetett volna, enélkül a mű egésze válhat céltáblájává az elméleti megalapozatlanság, tudománytörténeti túlhaladottság kritikájának.

Bár kétségtől üdítő egzotikumként hat, hogy a szerzők nem hivatkoznak fejtegetéseik során egyetlen divatos posztmodern teoretikusra sem,

és a régi sztereotípiákkal való leszámolásakor tudatosan nem kerestek újakat, de ez önmagában még nem pótolja munkájuk elméleti háttérét. Nehezen érthető, hogy miért nem választották a legkézenfekvőbb megoldást, hiszen az orosz irodalomtudományi modernitás nagy elméletei éppen klasszikus orosz szépirodalmi művek interpretációival bizonyították hatékonyságukat, és bármelyikük hitelesen – és stílusosan – megteremthette volna a fejezetírók kevéssé egyeztetett metodikájának konstellációját.

És itt érdemes eltűnődni – a hazai elméleti szakirodalomban talán Bojtár Endre tette meg először –, hogy mi is lehet a célja, értelme, funkciója az efféle átfogó munkáknak. Nyilván nem lehet a feladatuk az életrajzi és bibliográfiai adatok pusztá ismertetése, ugyanis ezt az irodalmi lexikonok szócikkei áttekinthetőbben tartalmazzák, nem vehetik fel a versenyt a korszakokat és alkotói életműveket bemutató szakmonográfiákkal, a történeti, művelődéstörténeti háttérrel is csak érintőlegesen tárgyalhatják, hiszen ez más diszciplína területe. A könyv szerzői ráéreztek munkájuk lehetséges módszertani buktatóira, ezért olyan szempontot választottak az orosz irodalom történetének bemutatásához, amelynek perspektíváját csak ritkán érzékeltethetik a lexikonok és szakmonográfiák: a nemzeti irodalom szövetét alkotó „jó művek” hálózatának, történetének megírását kísérelték meg. A kánonok megszületésével kapcsolatos szerteágazó teóriáknak van egy konszenzuspontja: hogy melyek a „jó/értékes” művek, azt az irodalmár szubjektív esztétikai értékítélete szabja meg (nyilván befolyásolva a kánonalkotási tradícióktól), de ennek a szubjektumon túlmutató „objektív klasszicizálódását” a mindenkor olvasóközönség verifikálja, vagy teszi éppen lehetetlenné. Hiszen nincs olyan súlykolt népszerűsítés, kultúrpolitika, teleologikus könyvkiadás, amely tartósan a nemzeti vagy a világirodalom áramában tudna tartani középszerű alkotókat. A „szocreal” haldan futtatott írói – köztük az „acélt megedző” Osztrovszkij, a pedagógiai „hősköltő” Makarenko vagy a Nobel-díjas Solohov – mára pókhálós panoptikumfigurák.

Sajnos az elméleti fejtegetésekben szerényebb hangsúlyt kap az interpretátor és olvasóközönsége közötti kapcsolat másik oldala, miszerint az irodalmár szükségképpen formálja az olvasók

ízlését, irodalmi elvárásait. Dosztojevszkij, Bulgakov, Platonov, Paszternak, Szolzsenyicin életművének kanyargós recepciótörténete éppen az irodalmi értékítélet súlyát bizonyítja.

Az orosz irodalom történetének újraírásakor az egységes esztétikai orientáló szerep válhatott volna legfontosabb értékké, de ennek csak részben tehetett eleget. Nem véletlen, hogy a nagy átfogó munkák ritkák és – kevés kivétellel – egyszemélyes vállalkozások. A legismertebbekre hivatkozva: a görög (Falus Róbert), a római (Adamik Tamás), az ókeresztény (Vanyó László), a francia (Dobossy László), a német (Halász Előd), az olasz (Madarász Imre), az amerikai (Ország László) irodalom történetek megírásakor egyetlen irodalmár olvasta és szelektálta újra az adott nemzet irodalmi kánonját, jól vagy kevésbé jól, de preferált korszakokat, alkotókat, műveket. Ha a szerzők az adatok tengerével helyettesítik a szelekciót és az interpretációt keresztül érvényesülő esztétikai – és néhol ettől elválaszthatatlan morális – ítéletalkotást, abba a zsákutcába jutnak, amelyet *Az angol irodalom története* (Szeneci-Szobotka-Katona) példáz a legismertebben.

A mű egységét megteremtő, azon töretlenül átvéló személyes hang, személyes irányvonal a legmegnyerőbb vonása és holisztikus látásmódú irodalomtörténet-írásnak – Babits vagy Szerb Antal irodalomtörténeteinek változatlan népszerűsége ezt igazolja –, ez segíti az azonosulást, meggyőz vagy éppen vitát, tiltakozást vált ki az olvasóból.

Az orosz irodalom történetének bemutatásán hat szerző osztozott. Bár az egyes korszakoknál kitűnő alkotói portrékat olvashatunk, az értékítéletek, az esztétikai rendezőelvek koncepciójának kontinuitása vitatható, talán egyfajta bahtyini vagy frye-i elméleti fundamentumot sejtetnek számomra a fejezetek, de ezekből nem született egységes módon látható irodalomtörténet. A szerkesztő jogosan nem tekintette feladatának a fejezetírók szemléletének uniformizálását, a különbségek eltüntetését, „hiszen nincs egyetlen üdvözítő módszer” (valóban, ennek kudarcára emlékeztet a hatkötetes magyar irodalomtörténet), de elengedhetetlen a részeket egységes művé formáló globális szövegkohézió megteremtése. Érezték ennek kényszerét a fejezetírók, mikor jól kitapinthatóan keresték a kapcsolatot az előtűk vagy utánuk lévő korszak tematikájával,

csak a többiekétől eltérő módon vélték megtalálni azt. Az egymáshoz vezető utak összhangba hozása nehéz, de talán nem megoldhatatlan feladat lett volna. A könyvbeli rész-egész viszony bizonytalansága, tisztázatlansága magyarázza, hogy *Az orosz irodalom történetével* mint egységes művel nem könnyű beszélgetésbe elegyedni, de a hat szerző fejezetei értékes és tanulságos eredményekkel szembesítenek.

Az összefoglaló irodalomtörténeti munkák többnyire igen népszerűek, kelendőek. Az olvasók többségét a „száz híres regény”, a könnyű áttekinthetőség (és fogyaszthatóság), a „talánok” nélküli kijelentő mód szimplifikációja vonzza. Az orosz irodalom története nem tesz eleget ennek a közönségigénynek, s ez a legfőbb erénye. A szórakoztató-népszerűsítő irodalomtörténetek legfontosabb stilisztikai, texturális rekvizitumai, a historizáló, anekdotikus jelleg, a szentenciaszerű idézetek (és sajnos az illusztrációk is) hiányoznak a kötet lapjairól. Erre nemcsak a területi korlátok, hanem a szerzők felelősségtudata sem adott lehetőséget, hiszen évtizedek oktatói, kutatói munkájának, könyvtárnyi szakirodalomnak a bölcséleti, filológiai esszenciáját kellett oldalakba, bekezdésekbe tömöríteni, olyan arányérzékkel, hogy mindez ne menjen az érthetőség rovására.

A kötet felépítése, arányainak kidolgozása az orosz irodalom korszakain túlmutató komparatistikai tanulsággal szolgál, bár ez csak ritkán nyer megfogalmazást. Ezért tűnhet aránytalanságnak, hogy alig hetven oldalt követően – a négy „gyors” fejezet, a szláv mitológia és folklór, az orosz irodalom és a felvilágosodás után – már a XIX. század bemutatása következik.

A szláv mitológia és folklór imponáló filológiai alaposságú tárgyalását (*Dukkon Ágnes*) nehéz olvasmánnyá teszi a rendkívüli tömörítés. Önmagában egyik terület sem tartozik az irodalomtudomány szűkebb vizsgálódási köréhez, és a téma – elsősorban Je. Meletyinszkij, V. Ivanov, Sz. Tokarev mítoszkatutatói metodikáját idéző – megközelítése segíthette is volna a következő fejezetekbe való integrálást. Önálló fejezetként pedig a középkori és a XIX. századi továbbélésre, újrafogalmazásra történő koncepciózusabb utalások oldhatták volna fel e két rész szembeötölő izoláltságát.

Az orosz irodalom hétszáz évének húszoldalas szükségzavúsága is merész absztrakció (Fe-



renczi István), de távolról sem indokolatlan, habár nem lett volna kár elméletileg is argumentálni. Ugyanis az orosz irodalom – hasonlóan a többi közép- és kelet-európai irodalom középkori periódusához (talán a cseh kivételével) – sem teljes. A nyugaton jól kimutatható négyes műveltségi struktúráldódás (egyházi-kolostori; királyi-uralkodói; főúri; egyetemi) közül csupán az első kettő meglétét igazoló, kultúrájához tartozó irodalmi emlékek maradtak fenn, és az utóbbi kettő hiánya is magyarázza az orosz középkor példa nélküli elhúzódsát. Másrészt az orosz irodalom nem adott egy Dantéhoz, Chaucerhoz, Villonhoz hasonlítható nagy nevet a világ-irodalomnak, aki viszonyítási pontként segíthetné a kor irodalmának bemutatását, de a későbbiekben sem találhatunk a mi Balassinkhoz vagy Zrínyinkhez mérhető egyéniséget. Ennek hiányában a szerző – komoly felkészültséggel és tudományos újszerűséggel – a történelmi, az egyháztörténeti események irodalmi dimenzióit látta – a korszak egészen végigvihető szemléletmódot választva magának.

Szintén a nagy nevek hiánya tette szűkszavúvá a történelem Nagy Péter-i és az irodalom lomonoszovi fordulata utáni időszak, a XVIII. század látképét (*Tétényi Mária*). Nem hálás feladat a kor irodalmának, művészeinek bemutatása, leg többjük munkásságát – bár az orosz irodalom fejlődéstörténete szempontjából meghatározóak – a XIX. század nagyjai elhomályosították, nem egy méltatlanul feledésbe is merült. Részletesebb, a lexikonok stílusánál szabadabb portrét Szumarokov, Novikov, Ragyiscsev és Gyerzsavin (*Dukkon Ágnes*) kaphatott, Fonvizin és Karamzin sajnos már nem. A legfőbb értéke a korszak bemutatásának az orosz felvilágosodás Janus-arcúságának plasztikus érzékeltetése színházi- és sajtótörténeti eseményekkel, különböző „tudós társaságok” programjával, a nyelvújítás mozgalmával. A felvilágosodás, a polgári értékrend térhódításáért küzdő tudós literátorok, a Bessenyeik, Kármánok, Kazinczyk orosz megfelelőinek rövid portréi gazdag lehetőséget kínáltak volna a másik két stílustörténetileg teljes közép-kelet-európai irodalmi felvilágosodással, a magyarral és a lengyelrel párhuzamot vonni – sajnos ez alig valósult meg.

Annál inkább élt ezzel a lehetőséggel a XIX. század irodalmának tárgyalásakor a magyar-

orosz irodalmi kapcsolatok szakavatott ismerője (*Dukkon Ágnes*), mikor szinte párhuzamos irodalomtörténetet írt, hogy minden lehetséges módon, magyar, cseh, lengyel irodalmi analógiákkal, nemegyszer az újszerűség erejével hatva (Gribojedov–Bessenyei, Zsukovszkij–Berzsenyi) érzékeltesse: nemcsak Oroszországban járt-jár külön úton az élet.

Az orosz irodalom nagy korának, a nemzeti irodalmukat szimbolizáló Tolsztoj és Dosztojevszkij mellett Puskin, Lermontov, Gogol, Goncsarov, Turgenyev, Csehov munkásságának bemutatása teljesíthetetlen feladatnak látszik. Érdekes megoldást választott a fejezet írója, mikor a magyar szakirodalomban érdemtelenül háttérbe szorult-szorított alkotókkal foglalkozik hangsúlyozottabb terjedelemben (Zsukovszkij, Tyut-csev, Lermontov, illetve a nálunk elhanyagolt Belinszkij és a múlt századi kritikátörténet), kifejezve, hogy a XIX. századi orosz irodalom nem egyenlő Dosztojevszkijel és Tolsztojjal. A fejezet alkotói portréit az orosz irodalom magyarországi fogadtatásához fűződő idézetekkel, kapcsolattörténeti adatokkal egészítette ki. A „nagyok” bemutatásánál pedig a korai klasszikus értelmezők (Nyikolaj Bergyajev, Vjacseszlav Ivanov, Románó Guardini, Vatai László) szellemi nyomdokain halad, amikor csak érintőlegesen utal az interpretációk regénypoétikai, társadalomtörténeti lehetőségeire, inkább a század szellemiségét meghatározó morális, metafizikai dilemmák felé fordítja a figyelmét. Ennek megfelelően a művészekben a szabad akarat lehetséges alternatívái, elsősorban az „imitatio Christi” és ennek inverzeként felfogott démoni életelvek és -utak felett tűnődő gondolkodókat lát. A művek vallásbölcseleti konnotátuma, a bibliai allúziók, az evangéliumok etikai rendszerének ihlető ereje argumentálja azt az intertextuális megközelítést, amely egységbe rendezi, egy lehetséges vonulatként tekinti a korszak irodalmi törekvéseit. Vonzó látásmódot preferál a szerző, amikor úgy véli, hogy számos alkotó életműve, elsősorban Puskin, Lermontov, Gogol, Tolsztoj és különösen a „más világokból megerősítést kapó” Dosztojevszkij világa a metafizikum horizontján történő értelemképzés nélkül nem kaphat hiteles megvilágítást. Az irodalomba kívülről érkező, a felvilágosodás pro és kontra in már túllépő Csehov műfajilag sokrétű pályáját pedig az író eti-

kai értékrendszere alapján foglalja egységbe. Turgenyev és Goncsarov portréját is kapcsolattörténeti szempontok gazdagítják (*Zöldhelyi Zsuzsa*), és az *Oblomov* kiemelkedően árnyalt, a kötet egészének talán legemlékezetesebb interpretációja a regény újraolvasására inspirál.

Sajnos a XIX. század irodalmának tárgyalásakor látott következetes szövegszervező-elvek nem érvényesülnek századunk bemutatásánál, amely egyébként is nehezen megfejthető periodizációs arányokat követ. Két hozzávetőlegesen azonos időtartamú irodalmi korszak (1890–1917, illetve 1917–1940) közül az utóbbi közel kétszeres terjedelmet kapott.

Az orosz századfordulót tárgyaló fejezet forrása a szerző (*Szilárd Léna*) kétkötetes orosz nyelvű egyetemi tankönyve, ennek radikális „meghúzása” és a kissé szenttelenre, személytelenre sikeredett fordítás nem tett jót a szövegnek, s az kevésbé vigasztalhatja az (oroszul nem) olvasókat, hogy az eredeti kitűnő munka. A korszak bemutatása, a századforduló, a tízes-húszas évek rendkívüli atmoszférájának érzékeltetése különösen nehéz feladat. A ruszisták képzetét mindig is magával ragadta ez az időszak, hiszen a véres történelmi háttér, a forradalmak, a háború, a polgárháború ellenére az „orosz reneszánsz” anynyira összetett művelődéstörténeti jelenség, hogy pusztán a szűkebb irodalomtörténet aspektusában értelmezhetetlen, tágabb értelemben pedig a korszak pezsgő szellemi élete, minden szellemi törekvése esztétizáló jellegűt ölt. Az orosz vallásbölcselet Tolsztojtól a filozófiai irányzatot alapító Sesztovig, Bergyajevig ívelő nagy vonulata, az OPOJAZ, a formalisták, az iskolát teremtő irodalmárok – Sklovszkij, Jakobson, Tinyanov, Bahtyin, Eichenbaum, Propp –, a tudományágakon átvélő nagy életművek megalkotói – Vjacseszlav Ivanov és az „orosz Leonardo da Vincinek” nevezett Pavel Florenszkij – éppúgy irodalomtörténeti alakok, mint a pártos teoretikusok, Lenin vagy Lunacsarszkij. A kötet első két fejezetéhez hasonló, túlzott tömörítés itt is megnehezíti a megértést, különösen a gondolkodás és a művészet válságáról, illetve az orosz szimbolizmus elméletéről írottakét. A versek, szemelvények nélküli költői portrék csak kevés helyen érzékeltetik a fejezetíró eredeti koncepcióját, bár néhány értékes elemzés – köztük Szologub *Undok ördögének*, Belij *Pétervárának*,

Blok *Tizenketten* című poémájának – és az „orosz irodalom Ivan Karamazovjaként” emlegetett Leonnyid Andrejevnek a bemutatása jelzi a forrástanulmányok gazdagságát. Kiemelendő, hogy új stratégiát követ a szerző, mikor az orosz irodalmon belüli „kapcsolattörténetre” bízva a korszak bemutatásának könyvbeli szövegintegrációját. Természetesen a XIX. század nagy alkotóinak hatását, elsősorban Dosztojevszkij témáinak, motívumainak továbbélését, konfigurációit láttatja, recepciótörténetileg is megalapozottan, hiszen a kor gondolkodói közül többen – a századforduló környékén Vlagyimir Szolovjov, Vaszilij Rozanov, majd Bergyajev, Sesztov, Merezkovszkij, Vjacseszlav Ivanov – könyvnyi terjedelemben értékelték a látnokként tisztelt író munkásságát.

A kötetet az 1917 és 1940 közötti időszak bemutatásával záró fejezet az előzőnél kedvezőbb terjedelmi lehetőségekkel élhetett, de írójának (*Hetényi Zsuzsa*) feladata így sem volt könnyű, ugyanis a húszas évektől az emigráció irodalmának jelentősége szinte vetekedett az otthoniével, és a ketté-, sőt sokfelé szakított orosz szellemi élet áttekintése az arányérzék próbája. A szemléletmód itt kevésbé interpretációközpontú, inkább művelődéstörténeti eseményekkel, alkotói életrajzokkal érzékelteti az irodalmi élet közegét, a korszak auráját, és ez a metodika a XVIII. század tárgyalásánál látottakkal rokonítja. Viszont az előző két fejezettel ellentétben, nem kap hangsúlyozott szerepet a kortárs magyar vagy régebbi korok orosz irodalmához fűződő kapcsolatrendszer, ehelyett a szerző koncepciót vált, és a korszak alkotóival kapcsolatos, objektívnek tekinthető és a pártos ideológiai ihletettségű irodalomtörténeti értéktételek közötti distanciát szemlélteti, finoman ironizálva a szovjet-orosz írók hazai recepciójának irányítotttságán, a hozzájuk fűződő hamis sztereotípiák makacsságán.

Megrendítő az életrajzokon keresztül plasztikusan megelevenedő kor. A húszas évek öngyonyulészedői, a kancsal értéktételek még ideig-óráig kicselezhetőek, de az ész egyre több bajjal jár, és a harmincas évek derekától már a fortélyos félelem igazgatja az írók pályáját. Valóság-gá válnak Gogol és Dosztojevszkij lidércnyomásokos víziói: csicsikovokkal, luzsinokkal, verhovszkijekkel szánt új barázdát az eke. Itt jegy-

zem meg, tanulságos a könyvet, különösen ezt a fejezetet a szemléletmódjában rokon, az objektivitást fundamentális értéként definiáló *Oroszország történetével* (Szerk. Szvák Gyula. 1997.) párhuzamosan olvasni.

A korszak egészét áttekintve a fejezetíró helyesen látja, hogy a hivatalos irodalom, a szocialista realizmus nem esztétikai kategória, hanem művelődéstörténeti, és célszerű a Szovjetunió történelmének egy sajátos epizódjaként szemlélni. Ugyanakkor jó arányérzékkel elsősorban nem azokra helyezi a hangsúlyt, akiknek „élete és életműve haláluk után tankönyvek és tendenciózus kézikönyvek martalékává vált” (Majakovszkij, Gorkij és bizonyos mértékben Jeszenyin), illetve a kitűnő politikai helyzetfelismerőkre, a Sztálin-díjig taktikázó literátor stratégiákra (Solohov, Ehrenburg, Alekszej Tolsztoj). Inkább azok a „komplex művészegéniségek” kapnak kiemelt terjedelmet, akik rengeteg fejtevést okoztak a Szovjet Írószövetségnek, műveiket hazájukban betiltották, mégis „a XX. századi orosz irodalmat képviselik a világirodalomban” (Bulgakov, Paszternak, Platonov). A korszak szatirikus és abszurd irodalmának ismertetése hiánypótló, bár a gyermek- és ifjúsági irodalom fontos területe volt a szovjet irodalom- és oktatáspolitikának, számomra titokzatos koncepciót követve ékelődik a „felöltt” irodalom alkotóinak pályaképei közé, inkább a könyv végére kívánkozott volna.

A kötetet záró bibliográfia példaértékűen naprakész és a fejezetek szemléletmódját tükrözve szelektált.

Az orosz irodalom történetének újszerűségét: az unalmas közhelyek, pártos sztereotípiák, ideológiai tiszteletkörök hiányát elsősorban a magyar nyelvű ruszisztikai szakirodalomban alaposan tájékozott olvasó érezheti. Hangsúlyozandó, hogy a könyv az orosz irodalom itthoni recepciójának egy átmeneti szakaszában látott napvilágot, mikor az igaztalan politikai előítéleteket egyfajta sejtelmes egzotikum váltotta, váltja fel. A könyv szerzői az ideológiai prekonceptiók nélküli szemléletmóddal, a pontos tényyszerűséggel egyszerre fordulnak szembe a múlt balítéleteivel és a megszülető misztifikáló kódokkal.

Az orosz irodalom története nem könyv-, hanem karakterisztikus fejezetélményeket adó mű,

ezért nem könnyű összefoglalva értékelni. Úgy vélem, az el-elbizonytalanodó elméleti vonalvezetés, a korszakok bemutatásának vitatható arányai, a fejezetszerűség ellenére a kötet megjelenése fontos eseménye a hazai ruszisztikának. Több, értékesen árnyalt alkotói portré, műelemzés és elsősorban a közép- és kelet-európai összehasonlító irodalomtudomány néhány lehetséges kutatási területének körvonalazása adja meg *Az orosz irodalom történetének* az ismeretterjesztés határain túlmutató tudományosság rangját.

BALOGH CSABA

**La letteratura romanza medievale. A cura di Costanzo Di Girolamo.** Bologna, il Mulino 1994. 468.

A pozitívista vagy szellemtörténeti metódussokkal dolgozó irodalomtörténet-írás számára – vizsgálati szempontjaiból adódóan – a középkor meglehetősen nehezen feldolgozható terület, így eddig a korszakról rövidre szabott, sokszor találgatásokkal, hipotézisekkel tűzdelt összefoglalókat adott, s a terepet inkább a filológiának, a szövegeket kutató, jelentésüket rekonstruálni igyekvő tudománynak adta át. Az irodalomtudomány újabb elméleteinek viszont sikerült elmozdítani e pontról a középkori irodalom kutatását. A filológiától alapvetően különböző, de ugyancsak a szövegre koncentrálnak a strukturalista iskoláknak, illetve az érvényes olvasási módokat kereső, befogadóközpontú megközelítéseknek talán sikerült új életre kelteni a hallgató szövegeket.

A Di Girolamo által szerkesztett kötet kinyilvánított célja, hogy a korszak kutatásának legújabb eredményeit, melyek persze nem képzeltethetők el a korábbiak nélkül, összegezze, s az első nem kézikönyv terjedelmű, de mégis magas szakmai színvonalú, alapos ismertetését adja a középkor frankofón irodalmának. A címben nem szerepel a hasonló olasz munkákban szokásos „storia” – történelem szó, ez egyértelműen utal arra, hogy nem a hagyományos, kronológiai rend szerint haladó korszakmonográfiát kívánt összeállítani a kutatócsoport (a tájékozódást megkönnyítendő, a kötet függelékében találunk egy összefoglaló időrendi táblázatot). Tanulsa-

gos továbbá az a tény is, hogy itáliai tudósok készítette munkáról van szó – elsősorban a hazai – olasz – közönségnek szóló jelzés ez, hisz az itáliai irodalomtörténet-írás a XIX. századig, De Sanctisig visszanyúló hagyománya az olasz irodalom történetét mint egy nemzeti irodalom öntörvényű, belső fejlődésének történetét értelmezi, s nemigen vesz tudomást arról, hogy mint minden nemzeti irodalom, az olasz is, egy szélesebb kulturális környezet része. Ám ha valahol, akkor a középkori irodalom esetében az ilyen megközelítés teljességgel tarthatatlan, hisz pl. sem a szicíliai iskola vagy akár Petrarca költészete, sem Boccaccio prózája nem érthető meg, illetve nem nyeri el megfelelő helyét a frankofón irodalom hagyományainak számbavétele nélkül. A kötet tehát egyrészt módszertani példa, az olasz irodalom önszemléletének megváltoztatására irányul, másrészt viszont a középkori irodalom egyik igen fontos jellemzőjére, a nemzetek és nyelvek felettségre kívánja felhívni a figyelmet. Igaz, hogy praktikus okokból egyes fejezeteket a nyelvek szerint oszt fel alfejezetekre, de mindvégig hangsúlyozza, hogy a modern kor nemzeti keretekben gondolkodása a középkorban nem érvényesíthető.

A kötet fejezeteit alkotó tanulmányok részben a *Strumenti della filologia romanza* című antológiasorozat egyes kötetéhez írt bevezetőkön alapulnak, azok átdolgozott, egységesített változatai, melyeket egyéb – ezen sorozatba be nem került területeket taglaló – íráskor egészítenek ki. A monográfia szövegtípusok, „műfajok” szerint tagolódnak fejezetekre, ily módon igyekezve felölelni a középkori irodalmi írásság minél szélesebb körét, hogy az sokrétűsége mellett is követhető, áttekinthető, szisztematikusan maradjon. Továbbá ezzel igyekszik megmutatni, hogy a különböző szöveghagyományok közös irodalmi kulturális örökséggé állnak össze; a sokféleség, az egymás mellé rendelt, egymással látszólag kapcsolatot nem tartó egységek (fejezetek – műfajok) ellenére ezért nem „irodalmak”, hanem irodalom a kötet címe. A szerkesztő Di Girolamo bevezető tanulmányában felhívja a figyelmet arra, hogy noha műfajok szerinti felosztásban jelenik itt meg a vizsgált időszak irodalma, ezzel a fogalommal óvatosan kell bánni, hisz a kor nem ismerte a mai műfaji kategorizálást, nem dolgozott ki erre vonatkozó rendszert.

Inkább lehet beszélni bizonyos szövegtípusok hagyományairól, mintsem műfajokról, még akkor is, ha ezen hagyományoknak megvoltak a maguk törvényszerűségei. Ezen hagyományok mindig szélesebb tradíció részeiként értelmezendők, értelmezhetők, s így törvényeik is egy összetettebb rendszer részei.

A kötet ezeket a típusokat veszi sorra a következő felosztásban: az epika, a líra, a regény, az elbeszélés, az allegorikus és a didaktikus irodalom, a történetírás, az útleírás, a színház – továbbá egy kiegészítő fejezet vizsgálja a „szubjektív írásság” kategóriájába sorolt szövegeket. A tanulmányok célja elsősorban a szövegtípusokon belüli közös jellegzetességek, a belső mozgások, a tradíció változásának, folyamatos alakulásának megragadása, bemutatása. Az időbeliség mellett a másik szempont a nyelvek szerinti csoportosítás, a közös jellemzőkön túl az egyes nyelvi hagyományok feltérképezése. Ebben a munkában, a fentebb már vázolt okoknál fogva, elsősorban a szövegekre támaszkodnak a kutatók – az alapul szolgáló antológia filológiai segédeszköznek készült, s jelen kötet is filológiai elemzésként értelmezi magát, még akkor is, ha korántsem csak filológiai módszerekkel dolgozik. Különös hangsúlyt kapnak benne a szövegek közötti kapcsolódások, az intertextualitás működése is. Az egyes fejezetek kellő mértékben taglalják az adott műfajokra vonatkozó kutatások eredményeit (a kötet végén bőszéges bibliográfiát válogatás található az egyes műfajokra vonatkozó szakirodalomból), viszont igyekeznek redukálni az irodalmon kívül eső – szociológiai, antropológiai, politikatörténeti, művelődéstörténeti stb. – szempontok bevonását. Igyekeznek minél pontosabb fogalmi apparátussal dolgozni (az egyes tanulmányok összehangolása – a kívánatos sokrétűség fenntartása mellett – az egységes fogalmi háló kimunkálására irányulhatott). A bevezető fejezetek többnyire a később működtetett, használt fogalmak (pl. az egyes szövegtípusok értelmezése) kidolgozását célozzák, igyekezve rekonstruálni azoknak a korszakban érvényes jelentését (pl. az allegória), de található a függelékben verstani összefoglaló is, mely a mai műveltség számára nem közismert, viszont jelen esetben nélkülözhetetlen metrikai formákat veszi sorra.

A tanulmányok értelmezésre, nem pedig értékelésre, kanonizálásra törekednek, ez egyrészt

idegen lenne a munka jellegétől, másrészt az az alapelv fedezhető föl emögött, hogy a szövegek hagyományozódása maga is egyfajta kanonizáció, nem véletlenül éppen ezek a szövegek maradtak fenn; a fontosnak, jelentősnek gondolt – tehát a korszak megértése szempontjából kulcsfontosságú műveket – másolták buzgóbban a scriptoriumokban. Ez pedig további segítséget nyújthat a kései utódnak a középkor sajátos diskurzusának rekonstruálásában.

PUSKÁS ISTVÁN

**Szabics Imre: A trubadúrlíra és Balassi Bálint.** Budapest, Balassi Kiadó 1998. 120.

Balassi Bálint költői oeuvre-jének és forrásainak kérdése régóta foglalkoztatta a mindenkori irodalomkutatókat. A téma kitűnő ismerője, Szabics Imre könyvében a végső forrásig kívánja kalauzolni az olvasót, hogy választ adjon az életmű egyedülállóan ambivalens voltára. A szerző már az Előszóban hangsúlyozza Balassi költői alkátának kettősségét, mely szerint szellemiségét tekintve a reneszánsz gyermekeének, poétikai, motívikus szinten és a formavilágát illetően azonban a XII. századi hagyományok folytatójának mutatkozik.

Álláspontja szerint a főbb vonásokat illetően Petrarca jelölhető meg végső forrásként, e tekintetben másodlagos jelentőségű kérdésnek véli, hogy a költő valóban olvasta-e Petrarcát vagy későbbi forrásokból vette át a poétikai eljárásokat; sőt egészen a provençe-i trubadúrokig tartja érdemesnek visszavezetni hatástörténeti vizsgálódásait. Mivel abból az egy, kiemelt szempontból taglalja a problémát, mely az eredeti mintákat hivatott felfedni, ezért nyitva hagyja azt a kérdést, miképpen juthattak el Balassihoz a fin'amor, a trubadúr szerelemfelfogás eszméi. Sokoldalúan bemutatja, felkínálja a különböző feltevéseket azzal a problémával kapcsolatban is, hogy létezett-e udvari-lovagi szerelmi költészet Balassit megelőzően vagy sem. Nem célja tehát, hogy tudományos vitákban kimondja a végső szót, hiszen könyvének fő témájával – miszerint tipológiai hasonlóság mutatható ki a trubadúrlíra és Balassi költészete között – minden tudós egyetért, annak ellenére, hogy a fent említett kérdésekben véleményük eltérő.

Azonban milyen értelemben tekinthető a szerelmi költő Balassi trubadúrnak? A kötetben válasz körvonalazódik a kérdésre. Szabics Imre kiemeli azt a lélek- és szerelemfelfogásra vonatkozó folytonosságot, mely a platonikus előzményektől kezdve a trubadúrokon keresztül, neoplatonizmusként megújulva Petrarcaig és a humanista költészetig ível. Ugyanígy aláhúzza a provanszál líra erőteljes hatását a dolce stil nuovo költőire és Petrarcára, majd követőire. Ez utóbbi hatás alapvető ismérve a retorizáltság, az a formakultusz, melyben a szépség elsődleges megnyilvánulása a kifinomult verselési technikában, a toposzok, a motívumok bravúros alkalmazásában mutatkozik meg. Formailag tehát olyan egyezések figyelhetők meg, mint például a Júlia-énekek és a Petrarca-féle canzone közötti párhuzam, mely utóbbinak őseként a provanszál cansó jelölhető meg.

A szerző ugyanakkor Balassi hagyományhoz való viszonyát szuverénnek látta, és a versekben őszintén átélt érzésvilágot fedez fel, mely a konvencionális retorikai alakzatokat élményszerűségük folytán újítja meg. A trubadúr líra és a Balassi-versek közötti közös motívumok elemzése után arra a következtetésre jut, hogy a provençe-i költészet hatása áttételesen mondható, mely a petrarkizáló költők közvetítésével jutott el a magyar poétához, aki megteremtette „a magyar nyelvű szerelmi líra első életművét és szilárd alapjait”. Mintha a kötet írója ezzel a fordulattal bujtatottan megválaszolta volna azt a kérdést, hogy létezett-e udvari-lovagi szerelmi líra Balassi előtt. Hiszen, ha létezett is, életműve először Balassi költészetében forrt ki.

BODROGHI CSILLA

**Pierre Bayard: Le Hors-sujet. Proust et la digression.** Paris, Les Éditions de Minuit 1996. 188.

A *tárgyon kívüli* című, *Proust és a digresszió* alcímű tanulmány a Les Éditions de Minuit Paradoxe-sorozatában jelent meg, és nem véletlenül, hiszen szerzője, Pierre Bayard a digresszió, azaz a tárgytól való eltérés problematikáját mint paradoxont közelíti meg.

Az ellentmondást jól illusztrálják az *Eltűnt idő nyomában* különböző olvasata, megítélései. Az

immár hagyományosnak számító Proust-kritika szerint a prousti stílus alapeleme, hogy az író eltér a tárgytól, hosszú részletek tekinthetők az elbeszélés menetétől elágazónak. Ezzel szemben egyes kutatók (Michel Charles, Randa Sabry) azt állítják, hogy nincs értelme a tárgytól való eltérés módját elemezni, „a digresszió fogalma az irodalomkritika számára nem létezik” (MICHEL CHARLES: *Poétique*. N° 40. 1979. 397.), Proustnál pedig különösen nem beszélhetünk digresszióról, mert az apró részletekig kidolgozott regényben minden a tárgy része.

A két megközelítés közötti ellentmondást igyekszik feloldani Pierre Bayard. Ehhez először (a témával foglalkozó szakirodalom alapján) a digresszió definícióját, típusait tekinti át. Röviden összefoglalva: a digresszió szó eredete a latin *digredior* (*dis-gradior*), jelentése: kívül járni, letérni (például a kijelölt útról). Bayard megkülönbözteti a szöveg szempontjából hasznos, magyarázó jellegű, a történet menetével szorosan összefüggő szövegrészletet (ide tartozik a *genette*-i terminológiában *prolepse*-nek nevezett előreutalás is), valamint az olyan digressziót, amelynek nincs haszna, funkciója nem meghatározható, mert önmagáért való. A tanulmány szerzője felveti, hogy a szövegegész szempontjából szükséges (vagy esetleg nélkülözhetetlen) eltérések nem is igazán tekinthetők eltérésnek. És itt jön a paradoxon feloldása: Bayard szerint a digresszió szubjektív kategória, az olvasótól függ, hogy az adott részletet digresszióknak tekint-e vagy sem, az alapján, hogy mennyire érzékeli a szövegrésznek a környezetéhez, illetve a szöveg egészéhez való kötődését, kapcsolódási pontjait. A szöveget tehát úgy kell tekinteni, mint az olvasótól, sőt, minden egyes olvasótól függő, változó egészet; a szövegvizsgálat hagyományos szempontjait is felül kell tehát vizsgálni, így születik meg a tanulmányban a „mozgó retorika” (*rhétorique mouvante*) fogalma.

Proust regényével kapcsolatban Bayard izgalmas gondolati játékot javasol, melynek kiindulópontja az, hogy *Az eltűnt idő nyomában* túl hosszú, a terjedelem sok olvasót tántoríthat el. Felveti a regény terjedelmi csökkentésének lehetőségét. Azt vizsgálja, hogy a digresszív részeket nem lehetne-e kihúzni vagy esetleg a regényen belül máshova áthelyezni.

Természetesen az erről való elmélkedés vezet az előzőekben felvázolt következtetésekhez: a digresszió szubjektív meghatározásához. A kérdés-felvetés kapcsán azonban újabb érdekes problémákat fogalmaz meg: A digresszív részek mennyiben szükségesek a szöveghez és fordítva, a digresszív részekhez mennyiben szükséges a szöveg egésze? Bayard arra a kényes egyensúlyra mutat rá, hogy ha a kitérés túl sok szállal kapcsolódik a szöveghez, elveszti kitérés-jellegét, viszont ha túl kevés, önálló szöveggé válik. Kiemelten foglalkozik a regény extrém autonómiával rendelkező szövegrészleteivel, így a regény utolsó kötetében található „pastiche” szöveggel, mely a Goncourt fivérek naplóját utánozza, valamint a *doncières*-i epizóddal (Doncières Saint-Loup katonáskodásának színhelye, a főhős-narrátor látogatása kapcsán a szövegben hosszú rész foglalkozik a katonáélettel).

Szemléletes példa a tanulmányban külön fejezetben elemzett *Swann szerelme* című regényfejezet, amelyre szintén vonatkozik a kettős értelmezési lehetőség: formailag mindenképpen digresszív szöveg, amely elüt a regény menetétől, a narrátor-főhős egyes szám első személyű elbeszélése helyét az egyes szám harmadik személyű elbeszélés veszi át, s a fejezet megtöri az elbeszélte események egymásutániságát is, hiszen a főhős gyermekkorából születése előtti időbe ugrik vissza. Azonban Swann története „ezer szállal” kapcsolódik a főhős történetéhez, ahogyan azt a tanulmányban is idézett Julia Kristeva sarkítva megfogalmazza: „Swann nemcsak hasonlít a narrátor szereplőhöz, hanem azonos vele.” (JULIA KRISTEVA: *Le Temps sensible. Proust et l'expérience littéraire*. Paris, Gallimard 1994. 51.)

Ha az olvasó az olvasás folyamán (tehát nem a fejezet olvasásakor, hanem a későbbiekben) érzékeli, felfedi a két szereplő közötti párhuzamokat, a két történet egymást kiegészítő értelmezési lehetőségeit, akkor számára (visszamenőleg) megszűnik a fejezet digresszív jellege. Ha a tárgytól való eltérésről beszéltünk, már csak az az alapkérdés marad, hogy Proust regényének van-e meghatározható tárgya. Bayard felidézi Gérard Genette egy mondatos megfogalmazását, amely szerint a regény tárgya: „Marcelből író lesz.” Ennek későbbi kibővített változata: „Marcelből végül író lesz.”

Pierre Bayard szerint viszont Proust regényében a tárgyon kívüli lehet maga a tárgy, ha az olvasó – a regényt kellő alapossággal olvasva – megtalálja a szövegrészek közötti összefüggéseket, illetve ha azokat bármilyen oknál fogva nem tekinti önmagukért valóknak. Mindezek után paradox módon, Bayard könyve végén egy több mint száz tételes listát közöl a digresszívnek tekinthető részéről.

PÁL ÁGNES

**Léon Hanssen: *Huizinga en de troost van de geschiedenis. Verbeelding en rede.*** Amsterdam, Balans 1996. 500.

Az elmúlt néhány évben három olyan disszertáció is készült Hollandiában, amelynek szerzője Johan Huizinga szerteágazó életművének egy-egy aspektusát vizsgálta. Wessel Krul korábban már megjelent tanulmányait gyűjtötte egybe és rendezte kötetbe (*Historicus tegen de tijd. Opstellen over leven & werk van Johan Huizinga.* Groningen, Historische Uitgeverij 1990.); ezt követte Hanssen tilburgi irodalomtörténész könyve; a harmadik Anton van der Lem, a leideni Huizinga-archief vezetőjének munkája (*Het Eeuwige verbeeld in een afgehaald bed. Huizinga en de Nederlandse beschaving.* Amsterdam, Wereldbibliotheek 1997.), aki a XVII. századi holland kultúra vonatkoztatási pontjának hol nyilvánvaló, hol rejtett – de állandó – jelenlétét tárta fel a nagy tudós gondolatrendszerében (egyébként Van der Lem nevéhez fűződik az eddig megjelent egyetlen, nagyon gondosan dokumentált Huizinga-életrajz is). Csak sajnálni lehet, hogy Krul – aki az idő szorításában és egy egyetemi állás reményében korábban megjelent tanulmányait adta be disszertációként – igazi elképzelését, Huizinga szellemi portréjának megírását addig halogatta, míg az utóbbi két könyv megjelenése azt – ha talán feleslegessé nem is – gyakorlatilag lehetetlenné tette.

A *Huizinga en de troost van de geschiedenis* (Huizinga és a történelem vigasza) első olvasásra meglehetősen szétesőnek, egyenetlennek tűnik: szerzője több, egymástól látszólag távol eső részletkérdést tárgyal, néha apró részletekbe menően, és a számtalan, egy-két mondatos idézet (közte

sok vesszor!) sokfélesége is aggályos – a szerzők skálája Arisztoteléstől Cioranig terjed. Mindez zavaró, de ha az olvasó mégis végig tudja verekedni magát a könyvön, ráébred a szerkesztés mélyebb értelmére. Bevezetőjében Hanssen a „széteső” formát azzal magyarázza, hogy Huizingát a modernitás közegeiben kívánta elhelyezni. Ezenkívül Huizinga mindig úgy választott ki és vizsgált történelmi korokat és személyiségeket, mintha azok problémái a sajátjai lettek volna (mindazonáltal sohasem lehet tetten érni, saját élete, sorsa miként is fonódik össze a régvolt korokban élt emberekével).

Hanssen könyve hat fejezetből áll. Az első témája nem más, mint a személyes identitás huszadik századi megkérdőjeleződésének problémaköre. Ezt a kérdést Hanssen azon a különös apróságon keresztül próbálja megvilágítani, hogy Huizingának tulajdonképp nem volt rendes keresztnéve, a pár esetleges elnevezés közül egyiket sem találta megfelelőnek.

A második fejezet a holland nemzeti identitással foglalkozik. Ehhez kapcsolódik a harmadik, a holland-német viszonyt elemző fejezet. Jóllehet Huizinga sohasem vitatta, hogy a német hatás kivételosen fontos szerepet játszott az európai és a holland kultúra fejlődésében, az első világháború kitörésétől kezdve egyre nagyobb gyanakvással és félelemmel tekintett a német nacionalizmusra. Ezzel párhuzamosan munkáiban megfigyelhető a XVII. századi holland kultúra eszményítése, tipikus huizingai paradoxonnal egy olyan nacionalizmus példaként, „amely nem akar nacionalizmus lenni”.

A negyedik fejezet talán mind közül a legérdekesebb. Ebben Hanssen *A középkor alkonya* (*Herfsttij der middeleeuwen*) német fordításának megszületését (1924.) és további sorsának alakulását követi nyomon. Köztudott, hogy Huizinga minden egyes új kiadásnál kihasználta az alkalmat, hogy (néha egész komoly) változtatásokat eszközöljön könyve szövegében, és ott bábáskodott a német és az angol változat megszületésénél is. Hanssen megcáfolja azt az elképzelést, hogy a *Herfsttij* csak lassan és nehezen ivódott volna be a köztudatba. Hanssen nagy érdeme, hogy bemutatja, a *Herfsttij* szerzője ezer szállal kapcsolódik a XIX. század végén–XX. század elején jelentkező válságfilozófiák azon képviselőihez, akik a középkor kultuszában ke-

restek fogódzót vagy éppen menedéket. Problematikusabbnak látom viszont Hanssen itt kifejtett elméletét. Az irodalomtörténet szerint a *Herfsttij* elkomorodását a tervezett könyvhöz képest (amire Huizinga többek közt az első kiadás előszavában is utalt) az magyarázza, hogy a korban a címhez – kb. őszidő – kapcsolódó jelentések (amilyen például a túlrejttség vagy a lelki beérés – fizikai leépülés képze) terelték volna le a történetet az eredetileg választott útról. Ennek bizonyításához sokkal alaposabb filológiai kutatásra lett volna szükség, a (gyakran igen távoli) párhuzamok felsorolása nem meggyőző.

Az ötödik fejezet Huizinga és két tanítványa, Jan Romein történész és Jef Suys filozófus vizsgonyát elemzi. Huizinga egyszerre volt Mester: maître à penser és a tudományos élet nagyon is vitatható alakja: maître à contester.

Az igen rövid zárófejezet a kultúrkritikust mutatja be, a történetész tulajdonképpeni feladatától egyre távolabb kerülő, a kultúrát egyre inkább folyamatos hanyatlásként értelmező időst tudóst, mégpedig, ha jól látom, a harmincas években játszott szerepe alapján. Miközben egyre ismertebb lett és egyre többfelé hívták, Huizinga egyre inkább magára maradt elképzeléseivel. A második világháború alatt írott Huizinga-művekről Hanssen egyetlen szót sem ejt itt, pedig azokból véleményem szerint más kép rajzolódna ki a történetéről.

Jól látható, hogy az egyes fejezetek – bármilyen kevésbé összefogottak is önmagukban – fogas-kerékszerűen kapcsolódnak egymáshoz, mind-egyik feltételezi az előző fejezet gondolatmenetét.

A könyv vége felé Hanssen – szokás szerint – újabb rövid kitérőt tesz, és utal Huizingának az orientalista H. Kernről írott megemlékezésére. Ebben az írásában Huizinga felteszi a kérdést, mi vonzotta barátját a Kelet világa felé, és egy ifjúkori élményben véli megtalálni a kulcsot, egy száműzött ifjú herceggel való találkozásban: ekkor véődhetett Kernbe a melankolikus álmodozó csöndes alakjának képe. Ez a kép, írja Hanssen, „amelybe Huizinga valamiképp saját személyiségét is belevetítette, Huizinga gondolkodásának archetípusa”. „Már korábban is találkoztunk ezzel”, teszi hozzá. Nos – hacsak nem a Huizinga önéletírásából vett szórványos idézetekre gondol Hanssen –, bajos lenne megmondani, pontosan hol is találkozhatott a könyvben ezzel

a képpel az olvasó. Mert annak minden lapjáról ez a melankolikus arc pillant ránk. Amely – azt hiszem, nem tévedek – Hanssené is.

BALOGH TAMÁS

Lukács – 1997. *Jahrbuch der Internationalen Georg Lukács-Gesellschaft*. Hrsg. Frank Benseler – Werner Jung. Bern, Peter Lang Verlag 1998. 187.

A Nemzetközi Lukács György-Társaság 2. számú évkönyve sajátos tudománytörténeti dokumentum. Nem szükséges egy rövid recenzióban tudomány- és kultúrtörténeti fejtegetésbe bocsátkoznunk arról, hogy milyen módon negligálta a magyar közvélekedés a múltban számos kiemelkedő hazai tudós és művész életművét, a mindenkori temporális ideológiai kötöttségek függvényében. Két világ határára érkezve ez a sors látszik elérni Lukács Györgyöt is. A nemzetközi és hazai kommunista mozgalomban egy fél évszázadon át sorozatos konfliktusok kísérték heretikusként minősített politikai és teoretikus tevékenységét, és mi sem természetesebb, mint hogy a halála után két évtizeddel bekövetkezett „világtörténelmi fordulat” során egykori kontrahensei, sőt, az eszméin felnevelkedett tanítványok nagy része is elfordult elméleteitől, tévesnek és korszerűtlennek minősítve azokat. Kivételt csupán a fiatalkori művek képeznek, amelyek az idealista német szellemtörténet igazságában fogantak, s ezek sokak számára ma is érvényesnek tetszenek, főleg mivel bennük a szellemiség irracionális és vallásos elemei, sőt – *miracule dictu* – a posztmodern előzményei is felfedezhetők. De ezek a körülmények sem elégségesek ahhoz, hogy a rendkívüli unikális értékű hagyatékot őrző és feldolgozó budapesti Lukács Archívum és Könyvtárnak a létezése is ne lenne folyamatosan veszélyeztetett.

Ebben a helyzetben értékelhető különösen az a tény, hogy a nyugati társadalomtudományosság jeles képviselői tartják fenn azt az európai színvonalat a „lukácsológia” problémái vizsgálatának módszereit illetően, amely nem ismeri el a lokális-provinciális elfogultságokat és az ideológiailag színezett áltudományosságot. Ez az oka annak, hogy pl. Gottfried Benn, Ernst Jünger



vagy Martin Heidegger, Paul de Man életműve is elmélyült stúdiumok tárgya, egykori barna velleitásaik ellenére. Ugyanezek – az ideologikum előjelére nem tekintő – indítékok hozták létre 1997-ben a Paderborni Egyetem Társadalomtudományi Intézete keretében a Nemzetközi Lukács György-Társaságot, amely statútuma szerint nonprofit közhasznú egyesület, kutatásokat koordinál, szimpoziumokat szervez, publikációs sorozatokat ad ki, a Lukács György Összes Művei utolsó két kötetének kiadását készíti elő, s hivatalos orgánuma az a *Jahrbuch*, amelyet kezünkben tartunk. A Társaság elnökségének és kuratóriumának tagjai közt találjuk a paderborni Frank Bensekert és Werner Jungot, a frankfurti Iring Fetschert, Groningenből Hans-Heinz Holzot, Berlinből Sebastian Kleinschmidet, a *Sinn und Form* főszerkesztőjét, Bolognából Guido Oldrinit, Párizsból Nikolas Tertuliant és Budapestről Karádi Évát, Sziklai Lászlót és Zoltai Dénest.

Az *Évkönyv* – mint minden ily típusú kiadvány – nem tematikus folyóiratszám, hanem vegyes tartalmú publikációs orgánus, amelynek belső kohéziós erejét a Lukács-központúság biztosítja, noha ezt sem a filozófus-esztéta személyére koncentrálni kell elképzelnünk, hanem talán úgy lehetne meghatározni: „Lukács és kora szellemi áramlatai.” Már az *Évkönyvet* előkészítő kutatók korábbi publikációinak egy része is pl. Foucault diskurzus fogalmának módszertani konzekvenciáival, a Nietzsche–Georg Simmel-„vonal” posztmodern indikációinak aktualitásával, a görög antikvitás utópikus fikcióival stb. foglalkozott, de mindezeknek valamilyen ágon megvolt a kapcsolatuk az átfogó időbeliségben is rendkívül kiterjedt Lukács-életművel.

A Lukács-központúság azonban fokozottan jellemzi a jelen *Évkönyvet*. A magyar Bendl Júlia, aki egy évtizeddel ezelőtt a frankfurti Deutsche Bibliothekben felkutatta és feldolgozta Lukács 1918-ban hátrahagyott könyvtárát, a későbbiekben a heidelbergi egyetem iratanyagából tárta fel Lukács Jelena Grabenkóval kötött különös házassága és sikertelen habilitációs kísérlete dokumentumait. Bendl Gerhard Saudernek a témát elsőként feltáró alapvető tanulmánya után is tud – főleg a magyar vonatkozások tekintetében – újat mondani erről a fiaskóról, amelynek – alig tagadhatóan – nem bagatellizálható szerepe

volt Lukács életpályája éles irányváltásában, 1918 végén. A tanulmány tárgyalja, de nem hangsúlyozza kellően a Lukács elleni „deutschnational” ellenérzések döntő szerepét az ügyben. S az objektivitásra törekvés jegyében mintha még azt a professzori ellenérvet is komolyan venné, amely kétségbevonta: érettségizett-e vajon Lukács egyáltalán, hiszen beadványában helytelenül használta a Kosmos szó névelőjét.

Werner Jungnak a Lukács indulásában oly fontos szerepet játszó Georg Simmel kultúrtörténeti és társadalomkritikai színezetű filozófiájáról szóló tanulmányán túl az *Évkönyv* gerincét három olyan tanulmány képezi, amely *A regény elméletével* és a tervezett Dosztojevszkij-monográfiához fűződő jegyzetekkel, valamint az *Ontológia* keletkezésével foglalkozik. Bizonyos értelemben ezek tág összefüggésben vannak Lukácsnak a „nem-tragikus dráma problémáiról” szóló, itt újraközölt, 1911-ből származó cikkével, hiszen más írásaival együtt itt is pregnánsan megjelenik a felismerés: a századforduló kora mély válsággal terhes, minden érték átértékelésre szorul (Nietzsche), s ez a válság messzemenő következményekkel jár a műnemek és műfajok belső struktúrájára. A válsággal eljegyzett polgári kor adekvát műfaja a regény a maga formátlanságával, töredezettségével, távol attól a harmonikus teljességtől, amelyet az antikvitás epusza reprezentált. Ez a harmóniaképzet Hegelnél és Winckelmann-nál kristályosodik báziselméletté, felbomlása majd a romantikában megy végbe, és Nietzsche számol le vele elméletileg a görög tragédia születéséről szóló művében.

Lukács maga is tisztában volt a széttöredezettséggel, világképének mottójává vált a „beteljesedett bűnösség” (vollendete Sündhaftigkeit) fichtei ideája. Még súlyosabb nyomatékot adott mindennek az első világháború kitorrése és a felfoghatatlan méretű anyagi és erkölcsi pusztítás, amely ennek nyomában járt. Emiatt hagyta félbe Lukács a „heidelbergi esztétika” kidolgozását és fordult Dosztojevszkijhez (Jelena Grabenkó ösztönzésére is), mivel benne látta azt az önpusztításra és önfeláldozásra is kész szellemi erőt, a „lélekváltságot” (Seelenwirklichkeit), amely új formát, új erkölcsiséget sugallhatna a bűnbe és vészbe merülő emberiség számára. Nem véletlen azonban, hogy a tervezett Dosztojevszkij-monográfia első elkészült két fejezete (*A regény*

elmélete) ott fejeződik be, illetve marad torzóban, ahol a Dosztojevszkij-idol pozitív kidolgozásának meg kellett volna kezdődnie.

Ez a kezdemény azonban nem folytatódott, nem folytatódhatott, mivel a korproblémák spiritalizálódása láthatóan nem volt alkalmas a Megváltásra, tehát más utat kellett keresni. 1918–19-ben ezért Lukács pályája radikálisan új fordulatot vett oly irányba, ahol már nem volt érvényes az „első”, annál inkább a „második etika”. Erről a váltásról értekezik Carlos Eduardo Jordao Machado *A „második etika” mint egy új eposz teremtésének a priori mozzanata – Könyv Dosztojevszkijről* című tanulmányában, ahol is a „második etika” a konvenciókon alapuló „első etika” általlépését jelenti. Karádi Éva pedig minuciózus gondnal rekonstruálja *Egy megíratlan mű hatástörténetéhez* című írásában a Dosztojevszkij-jegyzetekből, más Lukács-cikkek utalásaiból, kortársi kritikák allúzióiból, magából *A regény elmélete* extrapolálható elemeiből azt a monográfiát, amelyet Lukács végül is sohasem írt meg. Guido Oldrini *Lukács György (marxista) ontológiájának forrásvidékei* című, szintén oknyomozó-rekonstrukciós tanulmánya meggyőzően bizonyítja, hogy az 1930 körüli újabb fordulat Lukács pályáján nem csupán az ortodox marxizmus jegyében fogant írások útjelzője, hanem a magyar pártvezetéssel és a Kominternnel történt súlyos konfliktusok nyomán olyan kezdemények kiváltója is, amelyek ha töredezetten is, ha búvápatakként is, de a késői, szintén csak tervezett Etika „első-műve”, *A társadalmi lét ontológiája* felé mutatnak, ahol a korábbi merev fogalmi konstrukció helyébe a „nembeli ember” nobilisabb kategóriája lép. (Ebben a gondolatkörben értelmezhető az az itt publikált levelezés is, amelyet Lukács Günther Anders bécsi filozófussal folytatott a hatvanas évek végén.)

S végül Rüdiger Dannemann, az egyik legjelesebb nyugati Lukács-kutató teszi közzé a „melankólia jegyében” fogant írását, amelynek címe: *Vajda Mihály búcsúvétele Lukács Györgytől és a Budapesti Iskolától*. Dannemann írása kétségtelenül elővázlattként is felfogható egy még feltétlenül megúgrandó műhöz, amelynek témája: miért és milyen módon „haladják meg” a tanítványok egykor rajongásig tisztelt mesterüket, akinek szellemi emlíőin nevelkedtek; miképpen hátrál-

tak vissza a „második etikától” az elsőhöz, a konvencionálishoz.

Az *Évkönyvet* megelőző publikációban jelent meg Nicolas Tertulian *Lukács ma* című helyzet-felmérő tanulmánya. Az 1997-es évkönyv írásai különböző nézőpontokból a „Lukács holnap” téma felé egyengetik az utat.

ILLÉS LÁSZLÓ

**Avantgardistische Literatur aus dem Raum der (ehemaligen) Donaumonarchie.** Hrsg. Eva Reichmann. Sankt Ingbert, Röhrig Universitäts-Verlag 1997. 275.

Az ígéretes címhez képest csak akkor nem éri csalódás az olvasót, ha helyesen értelmezi a kötet címében szereplő „avantgardistische Literatur”-t, amely jelölheti az egészet, de lehet, hogy a részt. A tanulmánykötet nem törekszik akár csak egy viszonylag teljes irodalomtörténet kialakítására sem, amelyre pedig – összehasonlító jelleggel – nagyon is szükség lenne még Bojtár Endre idegen nyelveken is megjelent úttörő munkája után is, lévén, hogy a Habsburg Monarchia földrajzi elhelyezkedése csak részben fedi a közép- és kelet-európai régiót, amelyről a magyar tudós évekkel ezelőtt referált. (Némileg jelzésértékű, hogy sem Bojtárnak, sem a magyar avantgárd-tematikában eredményes, bécsi Deréky Pálnak a neve sem merül fel a szakirodalmi hivatkozásokban).

Összehasonlító kutatásokról csak egyes esetekben beszélhetünk, hiszen a maximális módszertani határ, ameddig a legtöbb szerző elmerészkedik – a recepció, amellyel egy-egy irodalom vagy szerző kontaktust talált részben a német expresszionizmussal s főleg pedig az ún. Wiener Moderne áramlataival.

A kötet szerkesztője, a bielefeldi egyetem tanára három fő szempontot jelöl ki a referátumok keretétül: az első természetesen a regionális aspektus, a Habsburg Monarchia kerete. De e megjelölés szerencsére viszonylagos. Ezáltal lehetővé válik pl. az olasz futurizmus, sőt az eddig kevésbé ismert észak-olasz (azaz trieszti) expresszionizmus tárgyalása is. Ugyanakkor gond nélkül kapcsolódhat egész Gombrowiczig elmenően a lengyel problematika. Kivételes ap-

pendix (noha a főszövegben foglal helyet) a román és a bolgár irodalmi modernség bevonása, hiszen ezek a területek sohasem tartoztak a Habsburg-imperiumhoz. Azt lehet mondani tehát, hogy a „dunai monarchia” mintegy virtuális fókusz, munkahipotézis, amely köré az egyes stúdiumok csoportosíthatók.

A második szempont az időbeliség kerete. Itt is rugalmasan kellett eljárnia a kötet szerzőjének: tény, hogy a legtöbb szerző 1890 és 1895 között-körül született, irodalmi munkásságuk kibontakozása azonban a Monarchia utolsó évtizedeire esett, ugyanakkor nyilvánvaló, hogy az a szellemi aura, amely a századelő modernségét élte, nem hunyt ki 1918-cal, hanem utóhullámai belenyúltak a húszas évekbe; pl. Kafka és Rilke 1925-ig, Hugo von Hofmannsthal 1929-ig alkotott.

A harmadik szempont végül tematikai. Aligha lehet felróni a szerkesztőnek és a szerzőknek, hogy nem történik kísérlet annak dokumentálására: tulajdonképpen miben is áll a címben szereplő irodalmi avantgárd specifikuma, hogyan viszonylik ez a modernséghez, amelyről végül is a legtöbb tanulmány szól, azonos-e a két fenomen avagy különböző, s mármint az avantgárdhoz vagy a modernséghez számítsuk-e a futurizmust, az expresszionizmust, az aktivizmust, a dadaizmust, a szürrealizmust, a konstruktivizmust és cseh különlegességként a poetizmust? E problémával elméleti síkon nem bíbelődnek a tanulmányírók, hisz ezt a tisztázást az avantgárdról szóló tengernyi szakirodalom sem végezte el megnyugtatóan, így tehát egy bizonyos szinten gondtalanul lehet szinonimaként felfogni az avantgárdot és a modernséget.

A kötet elvi hozadékát tömörítő szerkesztői előszó mindenesetre gyakorlatiasan rögzíti: az avantgárd áramlatoknak lényeges differenciaspecifikája az a törekvésük, hogy elhatárolják magukat a tradicionális polgári irodalomtól és művészettől, amely a XX. század hajnalán általános értékválságban vergődött. S ha maga a modernség általában éppen e fin-de-siècle hangulatban, a dekadenciában, a l'art pour l'art elveiben és a létvalóság spiritualizálódásában testesült meg, akkor főleg a futurizmus és az expresszionista aktivizmus mint jellegzetesen avantgárd irányzatok – nem kevésbé szellemtörténeti és idealista filozófia alapról ugyan – vég-

sősoron ennek az értékválságnak a leküzdését tűzték ki maguknak feladatul végtelen számú kiáltványaikban és programjaikban. (Hogy ez a „leküzdés” végül is nem sikerült, annak tárgyalása nem e kötet feladata; különben is: a válság maga is páratlan értékeket termelt az idő folyamataiban.)

Utalásainkból bizonyosan kiviláglik, hogy szervesen összefüggő irodalomtörténet helyett *adalekokat*, dús extrainformációkat kapunk egy jövőendő összegzéshez. Nem derül ki a szerkesztői előszóból, hogy Bielefeldről széttekintve milyen nemzetközi projekt keretében sikerült megszólaltatni az avantgárd irodalmat az elmúlt évtizedekben felgöngyölítő tudósgenerációhoz képest meglehetősen újnak tetsző szerzői gárdát, mindenesetre ily módon – minden felmutatott jelentős részérték ellenére – nem sikerült megközelíteni azt a homogén, „egyszerűs” mintát, amelyet pl. Vajda György Mihály teljesített – az időben távolabbra is visszanyúlva, a teljes irodalmi spektrumra tekintve – a közelmúltban megjelent s szintén a Monarchiára és vonzáskörzetére tekintő könyvében. (Talán nem véletlen, hogy az ő neve sem szerepel a szakirodalmi hivatkozásokban, mint ahogy az avantgárdra vonatkozó régebbi nemzetközi szakirodalom neves képviselői is csak elvétve konzultáltak.)

A hasonló típusú tanulmánykötetek szemlélénél szinte obligát megállapítás, hogy a rész dolgozatok színvonala hullámozó, ez itt is érvényes. Függhet ez a kiválasztott szerzők egyéni sajátosságaitól, de a szerkesztői módszertani instrukciók valószínű hiányától is. Találkozunk alapos és korrektül kidolgozott írásokkal; kisebb számban szeszélyesnek tetsző, esszéisztikus igényű „csillogással”, pozitivista leírásokkal és meggyőző eszmetörténeti vizsgálódással, a téma ismerői számára is meglepő felfedezésekkel, de csak igen ritkán poetikai elemzésekkel, noha az irodalomtörténetiségen túl éppen ez lehetett volna – a címből is következően – a vállalkozás lényege.

Ami a nemzeti prezentációt illeti – mint paradigmátikus jelenséggel – kezdhetjük éppen a magyar bemutatkozással. Kiss Endre remek kisesszében mutatja be Déry Tibor *Óriássecsemőjét*. De ha valaki Bolzanóban, Lodzban vagy éppen Veliki Timrovóban kívánna tájékozódni a magyar avantgárd teljesítményéről, akkor Déry egyetlen művén kívül nem tudhat meg arról

semmit. Viszonylag szélesebben reprezentált a cseh (pontosabban a prágai) expresszionizmus, Ingeborg Fiala-Fürst és Martin Podovínský igen színvonalas munkája nyomán, szólván többek közt a Devětsil-ről, Franz Werfelről és Max Brodrról is; és egy Kanadában élő cseh irodalmárnő széles spektrumú, angol nyelvű dolgozatával a Hašek-től Nezálig terjedő övezetről, amelyben egyként megjelenik a messianisztikus „proletáriórodalom” és a poetizmus. Bírálni lehet azonban itt is Kafka teljes figyelmen kívül hagyását, aki bizonyosan nem szorítható bele egyetlen izmus keretébe sem, de műve nélkül (és Rilke nélkül!) a modernség teljesen kifosztott jelenséggé válik. A román irodalomból Lucian Blaga expresszionista vonásairól tájékozódhatunk; a horvát irodalomból (a főleg) osztrák modernitáshoz kapcsolódó két, némileg elfelejtett szerzőről, de semmi esetre sem Krležáról vagy Cesaricről. Az egyébként igényes tanulmányok mit sem szólnak a zágrábi *Zenit* című folyóiratról és a szerb szerző színvonalas írása a belgrádi *Nova Literatura* című avantgárd folyóiratról. Kiterjedtebb áttekintést kapunk viszont a Wiener Modernéhez közvetlenebbül kapcsolódó szlovén avantgádról. Luca d’Ascia – mint említettük – a futurizmus mellett is jelentős olasz expresszionizmusról értekezik alaposan dokumentált írásában, s egy román(!) szerző vállalkozik arra, hogy Gombrowicz művében kimutassa a Dada jelenvalóságát, noha a téma időben és térben meglehetősen távol esik a könyv szerző gondolatától. Szellems írás a szerkesztő tollából a teljesen elfelejtett Paul Baudisch világnézeti szélsőségek között ingadozó, torzóban maradt expresszionista művéről szóló beszámolója.

Feltétlenül kiemelendő Anna Milanowski írása egy szélesebb körben alig ismert lengyel-osztrák íróról, Tadeusz Rittnerről, akinek műve és sorsa egyúttal szemléletesen bizonyítja a divattá vált szlogen, a multikulturális modell bizonytalanságait, a „két hazágot” is jelenlévőség és egyúttal hontalanság negatív következményeit. A kötet profiljába vág, de bármely, a modernséget tárgyaló tanulmánykötetben való részvételre aspirálhatna Bernd Schwensfeier eruditív írása Schönberg dodekafon zenei elmélete kiszárazásáról. Adolf Loos architektúrájában, a deszau Bauhaus (főleg Kandinszkij) vizuális művé-

zetében egyaránt bizonyítja a szerző e sugallatos szellemi áramlat jelenlétét, amelynek lényege végső egyszerűsége hozva – némileg frivol megfogalmazásba – a disszonancia domesztifikálása az európai – és nem csak zenei – kultúrában. A meglepetések sorába tartozik Melchior Vischer felfedezése (Hans-Peter Hartmann munkája), ő írta – úgy lehet – az első német nyelvű dada-regényt; és hasonlóan izgalmas Julia Magerkurth összehasonlító vizsgálata: miképpen jelenik meg a „szellem és a lélek” ellentétének teoretikusa, Ludwig Klages filozófiája Alfred Kubinnak, az avantgárd képzőművészet máig kellően nem értékelt nagy művészeinek *A másik oldal* című, diabolikus szellemiségű regényében, amely a Monarchia széthullását previzionálja. S noha a tanulmánygyűjtemény érzékelhető preferenciái a Monarchia peremvidékeit pásztázzák, némileg mégis különösnek kell tartanunk, hogy a „közép”, amihez az előadottak viszonyulnak, a Wiener Moderne gyakorlatilag kimarad a tárgyalásból, talán abból a kétséges megfontolásból, hogy Hugo von Hofmannsthal, Arthur Schnitzler vagy Siegmund Freud végül is nem tartoznak az elfelejtett szerzők közé.

Az utóbb érintett tanulmányok „viszik” a gyűjteményt, amely tehát igen sok részértékben gazdag; s még teljesebb lehetne elismerésünk, ha a talán tanárosan pedáns Beiträge (adalekok) jelzést viselte volna címében, mintsem annak sejtetését, hogy a kvázi-Monarchia avantgárd irodalmának átfogó bemutatását kapjuk. S végül: bármennyire is szeretnők csak elismeréssel zárnunk beszámolóinkat, mégis szóvá kell tennünk a szerkesztői munka hiányosságait. Ezek: a jegyzetapparátus nem egységes rendezettségű. Továbbá kétségtelenül a szerkesztőség feladata lett volna a nem német anyanyelvű szerzők jobb-rosszabb német szövegeinek nyelvi ápolása, e mulasztás sok kívánivalót hagy maga után, az egyik román szerző írásának fordítása szinte olvashatatlan. De az egész szövegben hemzsegek a számítógépes előállításból eredő elütések, főleg a melléknévragozást torzító hibák, s a szerkesztő láthatóan megspórolta a helyesírási program átfuttatását a számítógépen. Németországban ennyi hibával nem illendő germanisztikai szakmunkát megjelentetni.

Alain Roger: *Court traité du paysage*. Paris, Gallimard 1997. 199.

Rendkívül olvasmányos és kellemes mű Alain Roger *Court traité du paysage* (Rövid értekezés a „tájképről”) című értekezése. A francia esszéhangományokhoz híven biztos stílusérzékkel elegyít filozófiát, művészettörténetet és esztétikát, elkerülve, hogy a felhalmozódó ismeretanyag az olvasóra zúduljon. A „fogyaszthatóságot” első-sorban magával ragadó humorával éri el. Néhány oldal elolvasása után kiderül: Alain Roger, a Clermont-Ferrand-i Egyetem esztétika tanára nemcsak nagy tudós és pallérozott gondolkodó – jó író is.

Fogalmi tisztázással kell kezdenünk: mit is jelent a „paysage” szó, Alain Roger rövid értekezésének tárgya? Nincs rá külön kifejezésünk, csak körülírni lehet: paysage = költői, festői táj; tájkép. Jelenti tehát az ábrázolt tájat, valamint ennek az eredetijét. Egyfajta nagybetűs Táj ez, vagy műalkotásba foglalt vagy valós, amelyet azért érzünk költőinek, azért látunk festőinek, mert egy verset vagy egy tájképet juttat eszünkbe. A szerző idézi is Oscar Wilde megfogalmazását: „Inkább az élet utánnozza a művészetet, mintsem a művészet az életet.” Alain Roger szavaival a Táj (paysage) úgy viszonyul a tájhoz (pays), mint az akt (Nu) a meztelenséghez (nudité). Hogy a fordítást megértsük, tudnunk kell, hogy mind a „paysage”, mind a „nu” jelenti egyszersmind a művész érzékelt – átlényegített, átművésziesített – modellt is.

Alain Roger értekezése mintha két külön értekezésből állna. A könyv első öt fejezetében azt a kulturális jelenséget vizsgálja, hogyan alakult ki és változott a Táj iránti érzékenység, látásmód az évszázadok folyamán.

Sokatmondóak a fejezetek címei: 1.) Természet és kultúra, 2.) A kerttől a Land Artig, 3.) A proto-Tájak, 4.) A Táj születése a nyugati művészetében, 5.) Új Tájak felé.

Az értekezés kulcsfogalmai: „artialisation in visu” és „artialisation in situ”. Az artialisation (átművésziesítés) Montaigne szóalkotása (*Esszék*. III. 5.). A táj Tájja művésziesítésének ősbibb formája az „in situ”, azaz a helyszínen történő művészivé tétel, így a kertek létrehozása. Ennek az igénynek az alapja a zord termé-

szet megszelídítésének, körbekerítésének óhaja, a biztonság, az Édenkert utáni vágy. Későbbi találmány az „artialisation in visu”, a természeti modellek alapján önálló modellek létrehozása. A tájábrázolás Alain Roger szerint nem egyidős a művészetek kialakulásával, a festészetben megjelenő Táj történetét tekinti át értekezésének negyedik fejezetében. Megjegyzéseit kiváló minőségű reprodukciók illusztrálják. Nagyon érdekesnek tűnnek például azon megfigyelései, hogy egyes művekben a háttér milyen nehezen illeszthető a képen ábrázolt jelenethez. A tájkép időnként „agyonyomja” a jelenetet, így Patinir *Szent Mária Magdolna extázisa* című művében, ahol magát a szentet nagytóval is alig lehet felfedezni; máskor a táj szinte a jelenet „függelékeként” szerepel, például Robert Campin *Jézus születése* című képén. E probléma áthidalásának érzi Roger az ablak ábrázolásának megjelenését a festészetben. Ily módon a tájkép mint egy „festmény a festményben” jelenhet meg.

A különböző tájegységek ábrázolása kapcsán kiemelten foglalkozik a hegységgel, amely a XVIII. században válik Tájja, ekkorra lesz a „szörnyű vidék”-ből a „magasztos borzalmak birodalma”. (A hegy korábban nem vonzó vidék, néhány kivételes korai hegymászó esetétől, így Petrarcaétól eltekintve, akinél a hegyre való nehéz feljutás a rögös életút metaforája, a csúcshoz Augustinus vallomásainak olvasása, vallási meditáció kapcsolódik. (Másik – kicsit kevésbé – híres hegymászó Antoine de Ville, VIII. Károly lovásza, aki királya dicsőségére 1492-ben jut el a Mont Aiguille hegy fokára. Kolumbusz kortársa, csakúgy, mint amaz Amerika vidékeinek felfedezésekor, az Édenkertet vélte megtalálni a feltáruolt ismeretlen tájban.)

A XVII. század végéig uralkodó általános nézet szerint azonban a hegységhez mégiscsak negatív érzések kapcsolódnak, ennek természeti okaihoz (zord éghajlat, kietlenség) az isteni büntetés gondolata is társult.

A XVIII. századi társadalom természet felé fordulásában a hegyek iránti vonzalom kialakulásának fázisait a következő művek fémjelzik: Haller *Die Alpen* című költeménye, Rousseau *Új Héloise-a*, az *Enciklopédia*n egyes szócikkei, így Holbach gleccserekről szóló írása. Ezen példák

jelentőségét elemzi Alain Roger. A XIX. században a fényképészetet tartja a hegyábrázolás történetében meghatározónak, hiszen Civiale, Bisson, Soulier hegycsúcsokat ábrázoló fényképei betöltik a művészet mindenkori funkcióját: új idők új látásmódjának és viselkedésformájának alapjait teremtik meg.

Igy jutunk el az értekezés második feléhez, ahol mintha új értekezés kezdődne. Aktuális kérdéskör a témája: a mai ember viszonya a természethez és a Tájhoz. Az ide tartozó fejezetek címei egy-egy fogalom párra épülnek: 6.) Utazás és Táj, 7.) Táj és környezet, 8.) Mesterek és természetvédők.

Először napjaink turizmusáról ír ironikus hangvételrel, azokat az akadályokat sorolja fel, amelyek költői/festői tájakat keresőkre várnak (előregyártott élmények, túlzott elvárások stb.).

Táj és környezet kapcsán emlékeztet arra, hogy míg az utóbbi tudományos, előbbi művészeti/kulturális fogalom. Ebben az értelemben abszurd lenne tehát a Táj védelméről beszélni. Azonban a környezetvédelem is lehet problematikus, hiszen nem jelent mást, mint a környezet bizonyos időpontban létező állapotának konzerválási igényét. Alain Roger abszurdnak tűnő dokumentumokat idéz, például részleteket egy 1992-es Auvergne-i Chartából (városi határozat), amelyekben a konzerválási igény szélsőséges politikai szemléletet tükröz, amikor felsorolja azon – nem őshonos – fajtákat (ausztriai fenyő, szomorúfűz, tuja és más idegen eszenciák), amelyeknek telepítése nem kívánatos.

A szerző bírálja a szélsőséges környezetvédelmet, ennek tekinti Michel Serres *Le contrat naturel* (Természeti szerződés – Paris, François Bournu 1990.) című írását. Értekezésének végén az *Egy Táj lehet-e erotikus?* című fejezetben visszatér a tájábrázolás történetéhez.

A kérdésre irodalmi példákban keresi a választ, részleteket idéz és elemez Coleridge-, Huysmans-, Zola-, Proust-szövegekből, valamint saját erotikus regényéből, a *Transzvesztita* című műből. (ALAIN ROGER: *La Travestie*. Paris, Grasset 1987.)

**Bernard Bach: Bibliographie der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur im Elsaß.** Bern–Frankfurt a. M.–New York–Paris–Wien, Lang 1992., 227. /Collection Contacts: Série III. Etudes et documents. Vol. 18./

A szerző Bernard Bach, aki *Die deutschsprachigen Literatur im Elsaß von 1945 bis 1980* című disszertációjában már alaposan feldolgozta a témát, átfogó bibliográfiát készített a kortárs elzászi német nyelvű irodalomról. A kötet címében megjelenő *Literatur* ez esetben a szó legtágabb jelentésében értelmezendő: a 85 szerző valamennyi publikációja feldolgozásra került.

Elzászi szerzőn Bach nem csupán az Elzászban született alkotókat érti, hanem mindazokat, akik jelenleg ott élnek és tevékenységükkel hozzájárulnak az elzászi német nyelvű kultúra gazdagításához. A kötetbe – alfabetikus sorrendben – valamennyi szerző felvételét nyert, aki 1945 után irodalmi német nyelven publikált. A bibliográfia eltekint mindenféle kritikától és elemzéstől, s kizárólag a szerzők műveinek regisztrálására szorítkozik.

Néhány kivételtől eltekintve a szerzők valamennyi művét a *Veröffentlichungen* kategória alatt találjuk, megjelenési sorrendben, nyelvi megkülönböztetés nélkül. A kivételek közé tartoznak például Mélie Schmidt, Sylvie Reff, Claus Reinbolt, Alphonse Rohmer, André Weckmann, Lina Ritter, Anne Franck-Neumann, Conrad Winter; az ő esetükben műveiket Bach megírásuk nyelve alapján különíti el. *Literatur* címszó alatt az egyes szerzők munkásságára vonatkozó kritikai műveket, tanulmányokat, recenziókat, lexikonszócikkeket és tanulmányköteteket gyűjti össze.

Bachnak az előszóban tett ígérete szerint valamennyi szerzőnél rövid életrajzi bemutatást és alkotói tevékenységének súlypontjaira vonatkozó utalást kellene találnunk. Ezen utalások azonban a szerzők 30%-ánál nem hosszabbak két sornál, s csak a születési és a halálozási évet, illetve a foglalkozást tartalmazzák.

A *Veröffentlichung*-rovat alkategóriái sem konzervensek. Bach esetenként új alkategóriákat hoz létre, s jóllehet ezek mindig igazodnak az adott szerző publikációs tevékenységéhez, ez az áttekinthetőség rovására megy, amely pedig egy

kézikönyv esetében a legfontosabb szempontok egyike. Egy példa a hasonló tartalmú, de eltérően megnevezett alkategóriákra: Camille Hirtznél (159.) *Dichterische Arbeiten* [Költői munka] szerepel. Charles Haegginél (58.) *Lyrik* [Líra]. Az alkategóriák következetlen felállítására utal az is, hogy Bach egyszer formai (pl. *Buchveröffentlichungen*; *Kürzere Schriften und Veröffentlichungen in Sammelbänden*; *Veröffentlichungen in französischer Sprache*; *Veröffentlichungen in Sammelbänden, Vorträge, Reden*; *Romane, Erzählungen*), másszor pedig tartalmi (pl. *Veröffentlichungen zur Literatur*; *Zur Musik*; *Zur Theologie*; *Artikel über das elsässische Kulturleben*; *Sprachwissenschaftliche Veröffentlichungen*; *Wissenschaftliche Arbeiten*; *Zur Literatur und Kultur*) megkülönböztető jegyek szerinti bontásban rendszerezi a műveket. Sőt arra is találunk példát, hogy egy szerző tárgyalásán belül váltogatja a rendszerező elvet. Előfordul, hogy sem formai, sem tematikus rendező elvet nem állít fel, így Henri Metz esetében (105.), akinek versei más publikációval együtt a *Veröffentlichungen in Anthologien und Zeitschriften*-rovatba kerültek. Logikusabb szerkesztés vagy a kategóriák konzekvens nyomdatechnikai kivitelezése, amely révén az egyes besorolási egységek alá- és fölérendelése egyértelműbb lenne, enyhíthette volna az említett nehézségeket.

A megjelent mű fogyatékoságai ellenére is hiánypótló, mert mind ez idáig nem látott napvilágot olyan átfogó bibliográfia, amely nemcsak a gazdag német nyelvű kultúra továbbélését dokumentálja a franciává vált Elzászban, hanem annak határokon túli jelentőségére is utal.

**Anne Mathonet: *Regard et voyeurisme dans l'œuvre romanesque de Simenon*. Liège, Édition du CÉFAL 1996. 200.**

Az elmúlt évtized narratológiai kutatásainak egyik feltűnő vonása az elemzési nézőpontok látványos bővülése. Anne Mathonet a *tekintet*, a szempillantás témakörét vonja be a Simenon-regények vizsgálatának körébe. Módszerét az író szövegeinek arra a jellegzetességére alapozza, amelyet *tekintet-nyelv*nek nevez. Mathonet szerint a regények szereplőinek kapcsolatrendszerében a látás megelőzi a beszédet. A kötet legmeggyőzőbb fejezete e tekintet-nyelv fokozatait elemzi. A meglátni és megszeretni ősi toposztól kezdve a beszédet megelőző kommunikáció változatos formáit mutatja be. E formák közé tartozik a sikertelenség, az eredménytelenség is: ha a távolság túl nagy két ember tapasztalatai, nézetei, szokásai között, akkor a tekintetek kereszteződését nem követi folytatás a kapcsolatok többi szintjén. A simenoni tekintet-nyelv legszélsőségesebb formájában a beszédet helyettesítő funkciót kap, a szöveg központi, szervező elemévé válik.

Részletesen kidolgozott, de kevésbé eredeti a könyv második része, amelyben Mathonet számba veszi a regények leskelődő figuráit, azokat a szereplőket, akikben a természetes kíváncsiság betegessé fajul, vagy akiket e tulajdonságuk visz megoldhatatlan helyzetekbe. A simenoni regényvilágnak kétségtelenül részei e voyeur-alakok is, de amit Mathonet róluk elmond, az inkább csak pszichológiai érdekesség, míg a tekintet-nyelvről írt elemzésének poétikai értéke is van.





---

# BEÉRKEZETT KÖNYVEK 1998

---

- FRANK BENSELER–WERNER JUNG: Lukács – 1996. Jahrbuch der Internationalen Georg Lukács-Gesellschaft. Bern, Peter Lang Verlag 1997. 195.
- BOJTÁR ENDRE: Bevezetés a baltisztikába. Budapest, Osiris Kiadó, 1997. 316.
- DE BOOR/NEWALD: Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart. III/1. Die deutsche Literatur im späten Mittelalter. Erster Teil, 1250–1350. Neuarbeitetet von *Johannes Janota*. München, C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung 1997. 568.
- CZAPLINSKI, PRZEMYSŁAW: Slady przelomu o prozie polskiej 1976–1996. Krakow, Wydawnictwo Literackie 1997. 265.
- EMMOTT, CATHERINE: Narrative Comprehension. A Discourse Perspective. Oxford Clarendon Press 1997. 320.
- FRAGNITO, GIGLIOLA: La Bibbia al Rogo. La censura ecclesiastica e i volgarizzamenti della Scrittura. (1471–1605). Bologna, Societa editrice il Mulino 1997. 345.
- Frauen. Ein historisches Lesebuch. Beck'sche Reihe. Hrsg. von *Andrea van Dülmen*. München, Verlag C. H. Beck 1995. 395.
- Geschlechterbeziehungen und Textfunktionen. Studien zu Eheschriften der Frühen Neuzeit. Hrsg. von *Rüdiger Schnell*. Tübingen, Niemeyer Verlag 1998. 317.
- Geselligkeit und Gesellschaft im Barockzeitalter. Unter Mitwirkung von *Knut Kiesant–Winfried Schulze–Christoph Strosetzki*. Hrsg. von *Wolfgang Adam*. I–II. Wiesbaden, Harrassowitz Verlag in Kommission 1997. 557, 884. (Wolfenbütteler Arbeiten zur Barockforschung. Bd. 28.)
- GLOWINSKI, MICHAL: Ekspresja i empatia. Krakow, Wydawnictwo Literackie 1997. 406.
- GRÄF, HOLGER TH.–PRÖVE, RALF: Wege ins Ungewisse. Reisen in der frühen Neuzeit 1500–1800. Frankfurt/Main, S. Fischer Verlag 1997. 277.
- Imagologica Slavica. Bilder vom eigenen und dem anderen Land. Hrsg. von *Elke Mehmert–Uwe Hentschel*. Bd. 1. Bern–Frankfurt/Main–Berlin–New York–Paris–Wien, Peter Lang Verlag AG 1997. 167.
- Italienbeziehungen des klassischen Weimar. Hrsg. von *Klaus Manger*. Reihe der Villa Vigoni. Bd. 11. Tübingen, Max Niemeyer Verlag 1997. 275.
- KÁLMÁN C. GYÖRGY: Te rongyos (elm)élet! Budapest, Balassi Kiadó 1998. 293.
- Lebensläufe um 1800. Hrsg. von *Jürgen Fohrmann*. Tübingen, Max Niemeyer Verlag 1998. 262.
- La letteratura romanza medievale. Una storia per generi. A cura di *Costanzo Di Girolamo*. Bologna, Societa editrice il Mulino 1994. 480.

- Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 1910 bis 1925. Hrsg. *Christoph König–Eberhard Lämmert*. Frankfurt/Main, Fischer 1997. 461.
- Geschichte der Jugend Bd. I. Von der Antike bis zum Absolutismus. Bd. II. Von der Aufklärung bis zur Gegenwart. Hrsg. *Giovanni Levi–Jean-Claude Schmitt*. Frankfurt/Main, Verlag S. Fischer 1997. 431, 505.
- Macht, Text, Geschichte. Lektüren am Rande der Akademie. Hrsg. *Markus Heilmann–Thomas Wägenbaur*. Würzburg, Königshausen & Neumann 1997. 221.
- ROTHE, WOLFGANG: Der politische Goethe. Göttingen, Vandenhoeck und Ruprecht 1998. 239.
- RUSPANTI, ROBERTO: Dal Tevere al Danubio. Percorsi di un magiarista italiano fra storia poesia e letteratura. Soveria Mannelli, Rubettino Editore 1997. 387.
- SCHABERT, INA: Englische Literaturgeschichte aus der Sicht der Geschlechterforschung. Stuttgart, Kröner Verlag 1997. 682.
- SIMANOWSKI, ROBERTO: Die Verwaltung des Abenteuers. Massenkultur um 1800 am Beispiel Christian August Vulpius. Göttingen, Vandenhoeck und Ruprecht 1998. 401.
- STAUF, RENATE: Der problematische Europäer. Heinrich Heine im Konflikt zwischen Nationenkritik und gesellschaftlicher Utopie. Heidelberg, Universitätsverlag Carl Winter 1997. 517.
- SZABICS IMRE: A trubadúrlíra és Balassi Bálint. Budapest, Balassi Kiadó 1998. 116.
- TALLIS, RAYMOND: Not Saussure. A Critique of Post-Saussurean Literary Theory. New York, St. Martin's Press 1995. 273. – 2<sup>nd</sup> ed.
- Ungleiche Paare. Zur Kulturgeschichte menschlicher Beziehungen. Hrsg. von *Eva Labouvie*. Beck'sche Reihe. München, Verlag C. H. Beck 1997. 238.
- Zeitenwechsel. Germanistische Literaturwissenschaft vor und nach 1945. Hrsg. von *Wilfried Barner–Christoph König*. Frankfurt/Main, S. Fischer Verlag GmbH 1997. 455.

---

# TARTALOM

---

## *Textológia vagy textológiák?*

### TANULMÁNYOK

KERÉNYI FERENC: Textológia vagy textológiák?	411
PIERRE-MARC DE BIASI: Horizontális kiadás, vertikális kiadás. A genetikus kiadások tipológiájának vázlata (A francia terület, 1980–1995) (Fordította: Lőrinszky Ildikó)	414
ANNE HERSCHBERG-PIERROT: Proust feljegyzései (Fordította: Tóth Réka)	442
STANLEY CAVELL: A tudás megtagadása Shakespeare hat darabjában (Fordította: Komáromy Zsolt)	462
KARL KONRAD POLHEIM: A szöveghiba – fogalom és probléma (Fordította: Schulcz Katalin)	495
KÁLLAY GÉZA: Stanley Cavell: filozófia és irodalom mint a kétely és a bizalom szövegei	511

### SZEMLE

KOVÁCS ILONA: A szöveg hatalma	533
LŐRINSZKY ILDIKÓ: Rövid körkép az utóbbi tíz év Flaubert-kiadásairól (1988–1998)	544
TÓTH RÉKA: Az írás mint szöveg, a szöveg mint írás	553

TEXTOLÓGIAI SZAKBIBLIOGRÁFIA	571
------------------------------	-----

### KÖNYVEK

RAINER WARNING–JEAN MILLY: Marcel Proust – Écrire sans fin / BODROGHI CSILLA	581
МАКСИМ ГОРЬКИЙ: Неизданная переписка с Богдановым, Лениным, Зиновьевым, Каменевым, Короленко / ILLÉS LÁSZLÓ	582
Macht, Text, Geschichte. Lektüren am Rande der Akademie. Hrsg. Markus Heilmann–Thomas Wägenbaur / SCHULCZ KATALIN	586

Az orosz irodalom története a kezdetektől 1940-ig. Szerk. Zöldhelyi Zsuzsa / BALOGH CSABA	588
La letteratura romanza medievale. A cura di <i>Constanzo Di Girolamo</i> / PUSKÁS ISTVÁN	593
SZABICS IMRE: A trubadúrlíra és Balassi Bálint / BODROGHI CSILLA	595
PIERRE BAYARD: Le Hors-sujet. Proust et la digression / PÁL ÁGNES	595
LÉON HANSEN: Huizinga en de troost van de geschiedenis. Verbeelding en rede / BALOGH TAMÁS	597
Lukács – 1997. Jahrbuch der Internationalen Georg Lukács-Gesellschaft. Hrsg. <i>Frank Benseler–Werner Jung</i> / ILLÉS LÁSZLÓ	598
Avantgardistische Literatur aus dem Raum der (ehemaligen) Donaumonarchie. Hrsg. <i>Eva Reichmann</i> / ILLÉS LÁSZLÓ	600
ALAIN ROGER: Court traité du paysage / PÁL ÁGNES	603
BERNARD BACH: Bibliographie der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur im Elsaß / OROSNÉ TAKÁCS KATALIN	604
ANNE MATHONET: Regard et voyeurisme dans l'oeuvre romanesque de Simenon / VARGA LÁSZLÓ	605

**BEÉRKEZETT KÖNYVEK 1998.**

---

# SUMMARY

---

## *Textology or Textologies?*

### STUDIES

FERENC KERÉNYI: <i>Textology or Textologies?</i>	411
PIERRE-MARC DE BIASI: <i>Horizontal Editing, Vertical Editing. A Sketch of the Tipology of Genetic Editions (the French terrain, 1980–1995)</i> [Trans. by <i>Ildikó Lőrinszky</i> ]	414
ANNE HERSCHBERG-PIERROT: <i>Proust's Notes</i> [Trans. by <i>Réka Tóth</i> ]	442
STANLEY CAVELL: <i>Disowning Knowledge in Six Plays of Shakespeare</i> [Trans. by <i>Zsolt Komáromy</i> ]	462
KARL KONRAD POLHEIM: <i>Textual Error</i> [Trans. by <i>Katalin Schulcz</i> ]	495
GÉZA KÁLLAY: <i>Stanley Cavell: Philosophy and Literature as Texts of Doubt and Trust</i>	511

### REVIEW

ILONA KOVÁCS: <i>The Power of the Text</i>	533
ILDIKÓ LŐRINSZKY: <i>A Short Overview of Flaubert-editions of the Last Ten Years (1988–1998)</i>	544
RÉKA TÓTH: <i>Writing as Text, the Text as Writing</i>	553

### A BIBLIOGRAPHY OF TEXTOLOGY

#### BOOKS

#### BOOKS RECEIVED 1998.

---

# SOMMAIRE

---

## *Textologie ou textologies?*

### ÉTUDES

FERENC KERÉNYI: Textologie ou textologies?	411
PIERRE-MARC DE BIASI: Édition horizontale, édition verticale. Esquisse de la typologie des éditions génétiques. Le domaine français 1980–1995. (Traduit par <i>Ildikó Lőrinszky</i> )	414
ANNE HERSCHBERG-PIERROT: Les notes de Proust (Traduit par <i>Réka Tóth</i> )	442
STANLEY CAVELL: Le désaveu du savoir dans six pièces de Shakespeare (Traduit par <i>Zsolt Komáromy</i> )	462
KARL KONRAD POLHEIM: Le défaut de texte (Traduit par <i>Katalin Schulcz</i> )	495
GÉZA KÁLLAY: Stanley Cavell: Philosophie et littérature comme textes du doute et de la confiance	511

### REVUE

ILONA KOVÁCS: Le pouvoir du texte	533
ILDIKÓ LŐRINSZKY: Tableau panoramique abrégé des éditions des oeuvres de Flaubert dans les années 1988–1998.	544
RÉKA TÓTH: L'écrit comme texte, le texte comme l'écrit	553

### BIBLIOGRAPHIE TEXTOLOGIQUE

#### LIVRES

#### LIVRES REÇUS 1998.

HELIKON  
IRODALOMTUDOMÁNYI SZEMLE

1955–1962 vegyes tartalmú számok

1963.

1. sz. A komplex összehasonlító kutatások elvi kérdései
2. sz. Nemzetközi Összehasonlító Konferencia (Bp., 1962.)
3. sz. Amerikai prózairodalom
4. sz. Viták a realizmusról

1964.

1. sz. Az összehasonlító irodalomtudomány nemzetközi szemléje
- 2 – 3. sz. A kelet-európai avantgárd
4. sz. Shakespeare-évforduló (vegyes szám)

1965.

1. sz. Mai világirodalmi mozgalmak és irányok
2. sz. A szocialista realizmus kérdéseiről
3. sz. Nacionalizmus és kozmopolitizmus; eredetiség – utánzás – hatás fogalmai (Az AILC IV. Kongresszusa – Fribourg, 1964. – előadásaiból)
4. sz. A kelet-európai összehasonlító irodalomtörténet kérdései

1966.

- 1 – 2. sz. Irányzatok és csoportok az 1920–30-as évek szovjet irodalmában
3. sz. Eszmék és művek a modern polgári irodalomban
4. sz. Irodalom és szociológia

1967.

1. sz. Irodalom és folklór
2. sz. Pártosság, elkötelezettség, elkötelezetlenség
- 3 – 4. sz. A szovjet irodalomtudomány legújabb eredményeiből

1968.

1. sz. A strukturalizmusról
2. sz. Az irodalmi irányzatok mint nemzetközi jelenségek (Az AILC V. Kongresszusa – Belgrád, 1967. – anyagából)
- 3 – 4. sz. Az irodalom és a társművészetek

1969.

1. sz. Kelet-európai irodalmak a századfordulón
2. sz. Művészet–tömegkultúra–irodalom
- 3 – 4. sz. A számítógépek és a humán tudományok (vegyes szám)

1970.

1. sz. A Fekete-Afrika irodalmáról
2. sz. Irodalom és összehasonlító módszer (vegyes szám)
- 3 – 4. sz. Modern stilisztika

1971.

1. sz. Irodalom és társadalom (AILC VI. Kongresszus. Bordeaux, 1970.)
2. sz. Irodalomelméleti viták Franciaországban
- 3 – 4. sz. A közép-európai humanizmus kérdései (Sopron, 1971.)

1972.

1. sz. Science fiction (a műfaj esztétikai és poétikai kérdései)
2. sz. Klasszikusaink és Európa
- 3 – 4. sz. A szocialista országok irodalmának másfél évtizede

- 1973.
1. sz. Műelemzés és műfajelmélet (vegyes szám)
  - 2 – 3. sz. Irodalomtudomány és szemiotika
  4. sz. A XVIII. század és a felvilágosodás irodalma
- 1974.
1. sz. Az AILC VII. Kongresszusa (Montreal, 1973.) anyagából
  2. sz. Az elsüllyedt kultúrák irodalma
  - 3 – 4. sz. Modern poétika
- 1975.
1. sz. Irodalom, világirodalom, nemzeti irodalom
  2. sz. Az újabb Délkelet-Európa kutatások
  - 3 – 4. sz. Az európai romantika
- 1976.
1. sz. Szubkultúra és Underground
  - 2 – 3. sz. Irodalom és irodalomtörténet Ausztriában
  4. sz. Tudomány-e az irodalomtudomány?
- 1977.
1. sz. A retorika újjászületése
  2. sz. A fejlődő országok irodalmáról (AILC VIII., Bp., 1976.)
  3. sz. Irodalomelmélet-összehasonlító irodalom (Az AILC IX. Kongresszusa)
  4. sz. A budai Egyetemi Nyomda (1777–1848) konferencia anyaga
- 1978.
- 1 – 2. sz. Kutatási irányok a 20-as évek szovjet irodalomtudományában
  3. sz. Érték és társadalom
  4. sz. Világirodalomtörténet
- 1979.
- 1 – 2. sz. Az ázsiai népek irodalma
  3. sz. A jugoszláv népek irodalma
  4. sz. Az egyéni és a kollektív a nyelvben és az irodalomban (FILLM XIV. Kongresszus, Aix-en-Provence, 1978.)
- 1980.
- 1 – 2. sz. Recepciókutatás és befogadásesztétika
  - 3 – 4. sz. Az orosz szimbolizmus
- 1981.
1. sz. Az irodalom klasszikus modelljei – Az irodalom és a társművészetek – A regény fejlődése
  - 2 – 3. sz. Régi és új hermeneutika
  4. sz. Irodalom és felvilágosodás
- 1982.
1. sz. A Vormärz-irodalom és néhány magyar vonatkozása
  - 2 – 3. sz. Új kutatási irányok a szovjet irodalomtudományban
  4. sz. Művelődéstörténet és Kelet-Európa
- 1983.
1. sz. Az AILC X. Kongresszusa
  2. sz. Irodalomelmélet és beszédaktus-elmélet
  - 3 – 4. sz. Irányzatok a mai francia irodalomtudományban



1984.

1. sz. Polémiák a francia forradalom előtt
- 2 – 4. sz. Svájc népeinek irodalma – svájci irodalom?

1985.

1. sz. FILLM kongresszus – A polonisztika Magyarországon
- 2 – 4. sz. Olasz irodalomtudomány

1986.

- 1 – 2. sz. A fordítás távlatai
- 3 – 4. sz. Szájhagyomány és irodalom a mai Afrikában

1987.

- 1 – 3. sz. Posztmodernizmus az amerikai költészetben
4. sz. Hlebnyikov és az orosz avantgárd

1988.

- 1 – 2. sz. A kanadai irodalom
- 3 – 4. sz. A modern stílisztika

1989.

1. sz. Az empirikus irodalomtudomány elmélete
2. sz. Felvilágosodás és nemzeti tudat  
(A budapesti Nemzetközi Felvilágosodás Kongresszus anyagából)
- 3 – 4. sz. A modern textológia

1990.

1. sz. A mai nemzetközi folklorisztika
- 2 – 3. sz. Irodalom és pszichoanalízis
4. sz. A jelentésteremtő metafora

1991.

- 1 – 2. sz. A biedermeier kora – nálunk és Európában
- 3 – 4. sz. Hagyomány és modernizáció a mai kínai kultúrában

1992.

1. sz. A frankofon irodalmak sajátosságai
2. sz. Profizmus az irodalomtudományban
- 3 – 4. sz. A Név hatalma

1993.

1. sz. A konstruktivista irodalomtudomány
- 2 – 3. sz. Elsikkasztott orosz irodalom
4. sz. A mai lengyel irodalomtudomány

1994.

- 1 – 2. sz. Az amerikai dekonstrukció
3. sz. A kortárs olasz irodalom
4. sz. Feminista nézőpont az irodalomtudományban

1995.

- 1 – 2. sz. Posztszemiotika
3. sz. A stílus diskurzív elmélete
4. sz. Rendszerelvű irodalomtudomány

1996.

- 1 – 2. sz. Intertextualitás
3. sz. Újraegyesült Németország – egységes német irodalom?
4. sz. A posztkolonális művelődéstudomány

1997.

- 1 – 2. sz. A félmúlt klasszikusai
- 3. sz. Hermeneutika az orosz századelőn
- 4. sz. A lehetséges világok poétikája

1998.

- 1 – 2. sz. Az újhistorizmus
- 3. sz. Kánonok a kis népek irodalmában

Folyóiratunknak ez a száma a Nemzeti Kulturális Alap  
támogatásával jelent meg.

A kiadásért felel az Argumentum Kiadó igazgatója  
Szedte az Argumentum Kft.  
Tördelte: Markó Sándorné  
Budapest, 1998  
Terjedelem: 18,59 A/5 ív  
A fedél és a tipográfia Benkő Anna munkája  
Nyomta az Argumentum Kiadó Nyomdaüzeme  
Felelős vezető: Roznai Zoltán  
ISSN 0017 – 999X

## Terjeszti a Magyar Posta

Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap-előfizetési és Elektronikus Posta Igazgatóság (HELP). Előfizethető Budapesten a HELP kerületi ügyfélszolgálati irodáinál, a hírlapképzésítőknél, a Hírlapelőfizetési Irodában (HELIR) 1089 Budapest, Orczy tér 1., levélcím: HELIR 1900 Budapest. Vidéken a postáknál és a kézbesítőknél. Példányonként megvásárolható az *W. K. Magiszter* (1052 Budapest, Városház utca 1., tel.: 138-2440) könyvesboltjában, az *Írók Boltjában* (1061 Budapest, Andrássy út 45.), a *Századvég Könyvklubjában* és könyvesboltjában (1053 Budapest, Veres Pálné u. 4-6., tel./fax: 201-0384), a *Pont Könyvesboltban* (1051 Budapest, Mérleg u. 6., tel.: 317-2853), a *Sziget Könyvesboltban* (4010 Debrecen, KLTE, tel.: 52/316-666), a *Sík Sándor Könyvesboltban* (6720 Szeged, Oskola u. 27., tel./fax: 62/312-519), végül az *Argumentum Kiadónál* (1085 Budapest, Mária u. 46., tel./fax: 318-0041), ahol a folyóirat korábbi számai is beszerezhetők. Külföldön terjeszti a *Hess András Kereskedelmi Kft.* (H-1300 Budapest, 3 Pf. 290., tel.: 351-0079), valamint a *Batthyány Kultur-Press Kft.* (H-1011 Budapest, Szilágyi Dezső tér 6., tel./fax: 201-8891).

Előfizetési díj 1998-ra: 1000 Ft

Egy szám ára: 250 Ft

Ára: 250 Ft

Előfizetés egy évre: 1000 Ft

*A*

**ARGUMENTUM KIADÓ**