

Textúra

author: Stephan Kammer

Stephen KAMMER, „Textúra. Az irodalmi kéziratok státusáról”, ford. KELEMEN Pál =
Metafilológia 1., szerk. DÉRI Balázs – KELEMEN Pál – KRUPP József – TAMÁS Ábel, Ráció Kiadó,
Budapest, 2011, 179–191

Textúra

Az irodalmi kéziratok státusáról

1.

Arra a körülményre, hogy az irodalmi kéziratok a szövegkritikai és kiadás-tudományi munka szó szerint alapvető tárgyai közé tartoznak, aligha kell szót vesztegetni, főleg ennek az ünnepi kötetnek a keretei között.* Úgy tűnik, ugyanilyen világos az a státus is, amellyel a kéziratok bírnak az ilyen irányú megismerési érdek számára: a kéziratok, amelyek, túl áthagyomá-nyozódásuk kontingenciáin – vagy szabályszerűségein –, tartalmazzák az írói munkafolyamat nyomait, filológiai szempontból értelmezendő anyagai annak a kiadói munkának, amelynek során a szöveg előáll, s ezáltal a szövegek genezisének reprezentálják, valamint az ellenőrzés és a legitimáció instanciáját biztosítják a mindig individuális szövegtörténetek rekonstrukciója során. Ez jelenti a szövegfilológia önértelmezésének alapját, azt az alapot, amelyet minden módszertani vita és elhatárolási igyekezet ellenére sem igen vontak kétségbe, s amelynek a fogalmiságok olyan együttese felel meg, amelyet – minden konceptuális különbség ellenére – kitüntet egy absztraktabb szinten érvényesülő belső hasonlóság: az az idődimenzió, amely lényegi eleme a technikai eljárás- és tárgyleírás józanságával fellépő, de problematikus metaforikus potenciált magával cipelő fogalmi nyelvnek. Ez a dimenzió temporális indexszel lát el olyan fogalmakat, mint a „vázlat”, a „szövegállapot” [Textstufe] vagy a „változat”, a „genezis” vagy a „szöveg növekedése”, az „elő-szöveg” [avant-texte] vagy a „keletkezés dokumentumai”, ez a temporális index pedig befolyásolhatja e fogalmak használatának reflexióit és ezzel a szövegtudományi modellalkotást.

* *Schrift – Text – Edition. Hans Walter Gabler zum 65. Geburtstag*, szerk. Christiane HENKES és mások, Niemeyer, Tübingen, 2003 (beihefte zu editio, 19).

Temporális jelenetek, sőt fantazmák a szövegkritikai kutatás irodalmának szinte bármely tetszőleges pontján felfedezhetők. Siegfried Scheibe például a következőképp ragadja meg a szövegkiadó megismerési feltételeit:

A szövegkiadói rátermettség abban mutatkozik meg (egyúttal ez a feladata is), hogy először is képes *érintetlen állapotában meglátni* egy korrektúrákkal telehintett kéziratot, üres papírlapként, hogy aztán a lehető legmesszebbmenőkig felismerhesse és kinyomozhassa azt, hogy ezt a lapot miként fedték be a munka egyes lépései során „szöveggel”, vagyis betűkkel és jelekkel, és azt, hogy miként változtak ennek a „szövegnek” a részei, míg más részek megmaradtak állandónak, továbbá azt, hogy miért volt ez így. A szövegkiadónak tehát *látnia kell a fejlődés konkrét folyamatát*, azaz utólagosan végre kell tudnia hajtani, valamint le kell tudnia írni, és be kell tudnia mutatni, vagyis értelmezni kell tudnia.¹

Úgy tűnik, hogy az újabb, multimedialis megjelenítési rendszerek csábításával a szövegkiadók fejében pergő filmek egyre inkább az elő-szövegek hipertextuális feldolgozási módjainak programok által vezérelt képernyőire vándorolnak. Almuth Grésillon ettől reméli a „perdöntő bizonyítékot” a szövegek genezisének szövegkiadói szimulációja mellett:

A kézirat bizonyos kihúzásokkal és átírásokkal tarkított részei valós időben [sic! – S. K.], kronologikusan futnak végig a képernyőn; *akár egy filmen*, először az első írásnyom halad át a képfelületen, aztán megjelenik a kihúzás, amelyhez aztán csatlakozik egy új írásjegy [Schriftzug], és ez egészen addig tart, amíg egészen szét nem szálaztuk az írás kuszaságát.²

¹ Siegfried SCHEIBE, „Zum editorischen Problem des Textes”, *Zeitschrift für deutsche Philologie* 101 (1982), 14. (Kiemelés – S. K.) Terjedelmi okokból ezúttal el kell tekintnem attól, hogy mindezt példákon mutassam be, valamint attól is, hogy részletekbe menően tárgyaljam a kutatás állását. Ha ennek az a következménye – amitől tartok –, hogy ez valamiféle apodiktikus gesztus benyomását kelti, akkor ezennel elnézést kérek érte.

² Almuth GRÉSILLON, „Irodalmi kéziratok a technikai sokszorosíthatóság korában. A mimézistől a szimulációig”, ford. LENGYEL Valéria, kötetünkben: 338–359, itt 356.

Attól tarthatunk, hogy a szerző kísértetének helyére, amely minden irodalomelméleti vita ellenére előszeretettel látogatja a kiadástudomány eljárásait és fogalmiságait, az írásaktus kísértete kerül az új médiumban.

Akár a költő műhelyitkai iránti köznapi érdeklődés, akár a szöveggel mint folyamattal kapcsolatos kifinomultabb elméletalkotás felől nézzük, úgy tűnik, mintha ez a program nemcsak megfelelne a tárgyának, de ezen túlmenően az „írás” általánosabb elmélete is fedezné. A kéziratokban az író írásmunkára fordított ideje kétségkívül megőrződik, és az is kétségtelen, hogy már az írásaktus mikrojelenete is megkerülhetetlenül időbeli strukturáltságú, továbbá ahhoz sem fér kétség, hogy a filológia – ezen írásmunka rekonstrukciójaként, valamint eme időbeliség nyomainak leírásaként értett – feladata nem ragadható meg másképp, mint az időbeliség metaforáiban. Világos, hogy ezért vitát nyitni egyedül ennek az időbeliségnek a modalitásairól és implikációiról lehet.

2.

Ennek során először is az átvitel olyan formáját érte kritika, amely által a rekonstruált időindexeket minőségindexekkel látták el: az írásmunkát ez a forma úgy érti, mint közelítést egy műideálhoz. Éppen hogy az írói munkamódszerek dokumentumaival való reflektált szembesülésnek és e dokumentumok ezzel összefüggő felértékelődésének kell kétségessé tennie azt a nagy múltú esztétikai maximát, amely a munka széttagolt lépéseinek mindig is elébe helyezi – sőt egyenesen előfeltételévé teszi – a beteljesült műalkotás „ideáját”, pontosabban „ideális alakját”. Nem új keletű belátás, hogy ennek a teleologikus koncepciónak a konjunktúráját a szerzőség történetileg elhelyezendő és semmiképp sem változhatatlan felfogása alapozza meg, amely az esztétikai tárgyat emfatikus módon és kizárólagosan a „zseniális” szubjektív mértékadásához köti. Közismert, hogy Friedrich Beißner két Goethe-idézet rövidre zárt értelmezése alapján tette meg a teleologikus modellt Hölderlin-kiadásának kötelezettségévé és legitimációs instanciájává,³ ami utal arra a szellemtörténeti

³ Friedrich BEISSNER, „Aus der Werkstatt der Stuttgarter Hölderlin-Ausgabe” = Friedrich HÖLDERLIN, *Reden und Aufsätze*, H. Böhlau Nachfolger, Weimar, 1961, 251–265.

hagyományra, amelynek oly sokkal tartozik a szerzőség ezen koncepciója. Mindeközben figyelmen kívül szokták hagyni, hogy a „fokról fokra javítgató, fáradhatatlanul jobbra törő”⁴ íróra irányuló elemzés, amelyet Goethe Wieland kapcsán javasolt, eleinte nem egy szerzőközpontú műideálnak – és egyáltalán nem egy szubjektivisták produkcióesztétikának – volt elkötelezettje, hanem a nemzeti irodalmi stíluskritika és ízléstan szolgálatában állt. Hasonló igaz Beißner rövidre zárt értelmezésének második elemére is, amely szerint a műalkotást „keletkezésében” kell „elcsípni”, ez ugyanis az, aminek Goethe szerint szavatolnia kellene a „természeti- és műalkotások”⁵ megértését. Roland Reuß mutatott rá, hogy éppen Goethe „genezis”-felfogása kevésbé alkalmas az esztétikai produkció teleologikus modelljeinek a megalapozására, hiszen „mintha nem is előre, hanem hátra irányulna”.⁶ Szerinte a „genealógia”, és nem a „szöveg növekedése” kínálkozik a Beißner által felhasznált goethei szövegrész megfelelő episztemológiai metaforizálására. Nem beszélve arról, hogy Beißner figyelmen kívül hagyja a Hölderlin írásmódja és a műesztétika stratégiailag előfeltételezett produkciós ideálja közötti különbséget is.

Ha jobban megnézzük, a szöveg keletkezésének teleologikus módon megalapozott képzetében az időbeliség komplexebb modellje rejlik, mint azt az első „csírától” számított és a beteljesedett alakig⁷ tartó természet-szerű növekedés organikus metaforikája sejtetni engedné. Ennek a gondolatalkzatnak implicit alkotóeleme, hogy mindig az utólagosság álláspontjából érvelnek, amelynek mindig is elő kellett feltételeznie a keletkezés minden rekonstrukciójának *telos*-át; a szöveget és az apparátust közlő kötetek hagyományos szövegkiadói szétválasztása, amelyben anyagszerűen is el kell különülnie a *telos* reprezentációjának és a *telos* kidolgozá-

⁴ Johann Wolfgang von GOETHE, „Irodalmi sansculottizmus”, ford. TANDORI Dezső = Uő, *Irodalmi és művészeti írások*, Európa, Budapest, 1985, 48.

⁵ Johann Wolfgang von Goethe levele Karl Friedrich Zelterhez (1803. augusztus 4.) = Uő, *Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche*, XXXII., *Briefe, Tagebücher und Gespräche vom 1. Januar 1800 bis zum 9. Mai 1805*, kiad. Volker C. DÖRR – Norbert OELLERS, Deutscher Klassiker, Frankfurt am Main, 1999, 368.

⁶ Roland REUSS, „Schicksal der Handschrift, Schicksal der Druckschrift. Notizen zur »Textgenese«” = *Text.Kritische Beiträge* 5 (1999), 9.

⁷ A természeti metafora talán legkövetkezetesebb átviteléhez a művészi alkotásfolyamatra vö. Klaus CONRAD, „Das Problem der Vorgestaltung” = *Das Unvollendete als künstlerische Form. Ein Symposium*, szerk. J. A. SCHMOLL gen. EISENWERTH, Francke, Bern–München, 1959, 35–45.

sára irányuló reprezentációnak, szó szerint kézzelfoghatóvá teszi, hogy a „szöveg növekedésének” teleologikus modellje nem csupán az irodalmi munkafolyamat beteljesülése felé orientált, hanem ezt a munkafolyamatot tagadhatatlanul a vége felől gondolja el.

A kérdés tehát az, mennyiben jár együtt a szövegkiadói szövegfogalom – nem utolsósorban a fenti modell implikációit illető kritikából kiinduló – kibővítése, ahogy elsősorban Gunter Martens, Siegfried Scheibe és Hans Zeller képviselte, a szöveggenetikus időbeliség immanens elképzelésének megváltozásával. Azt az elképzelést, hogy a költői munka *telos*a identikus a szöveggel, és hogy a költői munka dokumentumaiban megőrzött variánsok ettől a szövegtől való eltérésekként határozhatók meg, a szövegkiadói szövegfogalom kibővítése ismeretesen azzal a koncepcióval helyettesíti, amely a munka egyes lépéseinek rekonstruálható egymásra következőségét – még ha dinamikusnak és folyamatszerűnek is képzelte, de mégiscsak – egyfajta szövegidentitásnak rendeli alá; ebben az elképzelésben a szöveg meglevő vagy a szövegkritika által rekonstruált állapotai „egyetlen szöveg változataiként” szerepelnek; magának a szöveg identitásalakzatának egy „komplex jel” jellegét kell kapnia, amelynek „dinamikus struktúra-összefüggése” mind a kiadástudomány, mind a hermeneutikai hozzáférés egyéb lehetőségei által mindig csak pontosított, valamint annak tudatában függeszthető fel, hogy a „szövegrögzítés és jelfejtés” váltakozása e struktúra-összefüggés számára immanens.⁸ A „teremtés” – a szerző számára feltehetően tudattalan, a szövegkiadó számára pedig alapvetően hozzáférhető – „tervének” a teleológia bélyegét magán viselő modelljét a „genetikus” folyamatszerűség helyettesíti, amelyben a cezúrák („változatok” és „szövegállapotok”, de az interpretációk és magyarázatok stb. is), akárcsak ezek ágensei (a „szerző”, a „szövegkiadó”, az „értelmező” stb.) leírhatókká válnak, de amelyben ezeknek a cezúráknak már semmi esetre sem tulajdoníthatjuk a végérvényes lezáródás igényét. A szövegkiadó által megismétlendő utólagosság helyébe, amely a „szöveg növekedését” mint egy, a kezdetektől jelenlevő végpont behozhatóságát/behozhatatlanságát tételezi, a „genetikus”, azaz olykor elágazásokhoz, zsákutcákba vagy „mutációkhoz” vezető, poten-

⁸ Gunter MARTENS, „Mi az, hogy szöveg? Szempontok a szövegfilológia kulcsfogalmának meghatározásához”, ford. SCHULCZ Katalin, *Literatura* 33 (1990/3), 239–260.

ciálisan többretegű időbeliség előrehaladása lép – úgy tűnik, egy szekularizált evolúciós modell váltotta le a teremtető zseni vallását.

Az így elért paradigmaváltás a módszertani reflexió számára, de elsősorban a kiadástudomány megjelenítési praxisára nézve kétségtelül a legnagyobb jelentőséggel bír. Az írói munkafolyamat kategoriális felértékelésével, amely a rögzítés fokozatai közötti egyenértékűség elvében – vagyis az idő- és a minőségindex elválasztásában – fejeződik ki, a szövegkiadási prezentáció olyan módjai váltak lehetségessé, amelyeket nem vettek tekintetbe a teleologikus modell (implicit módon) normatív esztétikája alapján. Az írásfolyamatok és azok egyáltalán nem mindig „célirányos” mozgásainak az olvashatóvá tétele, valamint ezzel együtt az írói munkamódszerek szöveggenetikus kiadások általi rekonstruálhatósága olyan szövegkritikai kérdésfeltevések kidolgozását teszik lehetővé, amelyek – alapvetően egybevetve az irodalom- és kultúratudományok utóbbi évtizedekbeli egyéb módszertani innovációinak a hatásaival – inkább az esztétikai tárgyak faktúrája iránt érdeklődnek, mint ezek mintegy monadikus létezése iránt.

3.

A szöveg genetikus folyamatszerűségében rejlő cezúrák egyenértékűsége, amely cezúrák fogalmi meghatározása egyébként minden, csak nem problémáktól mentes,⁹ mindeközben eltorzítja azokat a különbségeket, sőt heteronómiákat, amelyek e cezúrák sajátjai. Minden bizonnyal nem sok értelme volna azt állítani, hogy egy kiadott „szövegváltozat” *per se* ugyanazzal a státusszal bírna, mint egy „szövegértelmezés” – ami természetesen nem jelenti azt, hogy egy kiadás ne egy interpretációs aktus eredményét prezentálná. Szigorúan véve azonban a kiadás státusa a martensi modell értelmében kategoriális szempontból nem lehet más, mint a szöveg egyes „változatainak” státusa, egyenértékűségüknek pedig – hangzik a kiadástudományi maxima – azzal kell érvényt szerezniük, hogy egyenrangúan jelenítsük meg őket. Annak a dinamikus jel- és szöveg-

⁹ Vö. Louis HAY, „A szöveg nem létezik». Megjegyzések a genetikus kritikához”, ford. ACÉL Zsolt, kötetünkben 318–337; REUSS, *I. m.*, 13–14.

modellnek a strukturális lezárhatatlansága, amelyet stratégiai okokból vontak be a kiadási módszer reflexiójába, éppen hogy nem áll meg az olyan konvencionális rendező kategóriák előtt, mint a „mű”, az „interpretáció” vagy a „szerző”, amelyek, úgy tűnik, bántatlanul túléltek e szövegmodell importját. Az egyes „szövegállapotok” [Textzustand] elvi egyenértékűségéhez való ragaszkodás, bármennyire szükséges is a teleologikus „növekedés”-modell kritikájához, elfedi a lelet minőségi különbségeit,¹⁰ vagy ami még rosszabb: mivel kritikaként nem elég konzekvens, elegyíti az új episztemológiai modellt azzal a fogalmisággal, amelynek saját logikája a kritika alá vont modell képzetvilágához tartozik. Félő, hogy az olyan terminusok, mint a „vázlat”, a „változat”, valamint a perspektíva eltolódása nyomán létrejött olyan fogalmak is, mint az „elő-szöveg”, a szövegkeletkezés teleologikus felfogásának és egy végső soron identikus „mű”-fogalomnak nem csupán szemantikai maradványait hordozzák.

Ez a probléma felveti a kérdést, hogy miként kellene kinéznie egy olyan modellnek, amely megengedi, hogy a heterogén „szövegállapotok” minőségi különbségeit – a feljegyzésektől és jegyzetektől kezdve a „tisztázatig” és a nyomtatott változatig – a normatív értékességen túl tegyük leírhatóvá? Az ugyanis, hogy a „szöveg” státusa nem minden további nélkül vihető át a kéziratokra, a fogalom használati kritériumainak minimális katalógusából következik, amelyet Roland Reuß vázolt fel a „szöveggenetikus” koncepciókra vonatkozó, már idézett kritikájában:

Ha felsoroljuk azokat a minimális feltételeket, amelyeknek teljesülniük kell, hogy egy irodalmi képződményhez poétikai szövegként forduljunk, akkor ezek közé elsősorban a szöveg alapját képező jel- és betűsorozatok szigorú linearitása tartozik, valamint az, hogy ennek van egy meghatározott kezdete, közepe és vége, továbbá ezzel összefüggésben az, hogy amit egy költői szövegben elhelyeztek, a *maga helyén* van, és nem pótolható mással (ez a paradigmatiszma kombinatorika kizárása). [...] Az olyan szövegek, amelyek kritikusan viszonyulnak a nevezett minimális feltételekhez, sőt éppen ezek a szövegek, elvesztenék a lényegüket, ha ezeket a feltételeket egyúttal nem ismernék el hallgatólagosan.¹¹

¹⁰ A „minőség” fogalmát itt és a következőkben természetesen nem normatív-esztétikai értelemben használom.

¹¹ REUSS, *I. m.*, 14–15.

Világos, hogy e feltételek közül a linearitás kritériuma a döntő, és hogy a szöveg elemeinek tagolása és mozdíthatatlansága úgy viszonyul ehhez, mint a (történetileg) változékonnyal bíró esztétikai felépítmény. Ez viszont azt jelenti, hogy a kéziratokat – itt és a következőkben ennek a megnevezésnek kevésbé valamiféle mediális különbséggel kell számot vetnie, hanem éppen e linearitást érintő különbséggel¹² – strukturálisan nem csak „diakrón” módon a genetikus folyamatban kell megragadni, hanem „szinkrón” módon is, eseményekként a maguk alinearitásában.

A kéziratok nem szövegek, és a fogalom szigorú értelmében sem tartalmaznak szöveget. Ha eltekintünk a kézírás és a nyomtatott írás materiális-szemiotikai aspektusaitól, amelyek tárgyalásáról ehelyütt le kell mondanom, akkor a kéziratok „szinkrón” időbeliségének kétségkívül egy kulcsfontosságú episztemológiai pozíció rangját kell tulajdonítanunk, amelynek jelentősége messze túlnyúlik a belső kronológiák megjeleníthetőségének problémáin. Ezen a ponton kell bevezetnünk a következő javaslatot, mégpedig azzal a céllal, hogy felvázoljuk az irodalmi kéziratok státusára vonatkozó leírás néhány építőelemét egy szigorúan relacionális modell, a *textúra* fogalma alapján.

4.

Az a válasz, amelyet Louis Hay a nagy múltú szövegfogalom problematikájára a folyamat felé orientált íráskutatás új perspektívájából nézve adott, nevezetesen az, hogy ezen íráskutatás számára nem létezik „a szöveg”, hanem csak szövegek léteznek, így többes számban,¹³ megvilágítja az ún. „elő-szöveggé” vagy „keletkezési dokumentummá” való minősítés dilemmáját. Ha ezeket a „szöveg” fogalma alá foglaljuk, akkor egy valamilyen (cél)irányos mozgás identitáspozitívuma alatt állnak, amely

¹² Hiszen természetesen a gépiratok is eltérhetnek ettől a szigorú linearitástól, és a kéziratok is engedelmeskedhetnek neki. (Vö. *Uo.*, 14.) Reuß „szöveg” és „vázlat” közötti fogalmi különbségtételét mindazonáltal kézenfekvő okokból nem kívánom követni.

¹³ Vö. HAY, *I. m.*

őket strukturális szempontból „varianciává” teszi; ha „szöveggént” ragadjuk meg őket, akkor mindenkor egyedi státusuk szituatív szempontból megnevezhető, előrehaladásaik kombinatorikája pedig leírható lesz ugyan – az a körülmény viszont, hogy ezeket az egy történeti folyamatban levő egyedi cezúrákat és e folyamat „termékét” ugyanazzal a megnevezéssel látjuk el, olyan zavarokhoz vezet, amelyeket túlságosan gyakran kell elhárítani olyan nem kevésbé homályos fogalmak újraélesztésével, mint amilyen például a „mű”.¹⁴

Ha elgondolkodunk ezen az apórián, és megkísérlünk számot vetni azokkal a problémákkal, amelyekbe a „változat”, a „vázlat” és más hasonló szövegkritikai fogalmak esetében ütközünk, az irodalmi szövegek „keletkezési dokumentumainak” vizsgálatára kidolgozandó elemzői eszköztár kapcsán kínálkozik egy fogalom, amelyet néhány éve időnként használnak már az irodalomtudományban, és amelyet az említett problémafelvetés és kérdésfeltevés tekintetében nyereséggel lehetne tágtani: ez a textúra fogalma. Ez a fogalom, ha szövegkritikai fogalomként fordítjuk át, két dolgot enged meg a reprezentációs logikának alávetett szövegértéstől elhatárolva és a „maga specifikus kapcsolódásában vett nyelvi anyag”¹⁵ bizonyos mértékig „technikai” megnevezéseként meghatározva: egyfelől lehetővé teszi, hogy a kapcsolódás azon effektusaira figyeljünk, amelyeket az egyedi dokumentumok, a szövegtörténet „eseményeinek” jelkonstellációi provokálnak ki. Másfelől megengedi, hogy ne vessük alá ezeket az „eseményeket” egy fölérendelt kategoriális egységhez fűződő reprezentációs viszonyoknak.

¹⁴ A szövegkritikai fogalmi nyelv efféle problémáihoz lásd Hans ZELLER, „Braucht die Editions-wissenschaft eine Fachsprache? Für eine Verständigung” = *Die Nachlaß-edition. La publication des manuscrits inédits. Akten des vom Centre National de la Recherche Scientifique und der Deutschen Forschungsgemeinschaft veranstalteten französisch-deutschen Editorenkolloquiums, Paris, 1977*, szerk. Louis HAY – Winfried WOESLER, Peter Lang, Bern – Frankfurt am Main – New York – Paris, 1979, 31–41.

¹⁵ Moritz BASSLER, *Die Entdeckung der Textur. Unverständlichkeit in der Kurzprosa der emphatischen Moderne*, Niemeyer, Tübingen, 1994 (Studien zur deutschen Literatur, 134), 13. A geológiai szaknyelvre tett utalás inkább a fogalom irodalomtudományos, csekély mértékben meghatározott használatához való visszatérésként kínálkozik az itt elhatárolt átvitel számára. Ebben a szaknyelvben a „textúra” az ásványoknak azt a (térbeli) elrendeződését és eloszlását jelöli, amelyből képződik a kőzetformációk tömege.

A szigorú *relacionalitás* heurisztikus paradigmája először is lehetővé teszi az immanens kategorizálást, amely a lineáris szöveg koncepciójától való különbözőségeket nem normatív módon méri e lineáris szövegkoncepcióhoz, hanem egy kiépíthető és finomítható tipologizálás révén vet számot azok specifikus státusával. Így például az olyan jelenségek, mint – Beißner megnevezésével élve – Hölderlin „csíraszavai” vagy Celan szófeljegyzései „lemmatikus textúrákként” voltak leírhatók, a verssorkezdemények „metrikus textúrákként”, a diszpozíciók „strukturális textúrákként” stb. A változtatás kéziratban végbement folyamatai is, hogy szembeszálljunk a változat fogalmának immanens identitásposztulátumával, funkcionális paraméterek alapján volnának differenciálhatók. Itt például a változtatás szintagmatikus vagy paradigmatiszma formáira gondolhatunk, vagy a változtatás olyan retorikai kategóriáira, mint a kihagyás, a hozzáadás, az áthelyezés és a csere, de akár a változtatások olyan kijelölésének praktikáira is, mint az átírás, a kihúzás vagy a beillesztés jeleinek kitétele stb.

Úgy tűnik, könnyen felismerhetők ennek a javaslatnak a hátrányai: vajon nem fenyeget mindez azzal, hogy egy elburjánzó, túlkomplicált leíró nyelv jön létre, amely az eddig olyannyira magától értetődő és könnyen megjegyezhető jelenségekre, mint a „vázlat” vagy a „jegyzet”, valamint azokra az ismerős eljárásokra, mint a „korrektúra” vagy az „átdolgozás” – amelyek egyike sem zárkózik el *per se* a további differenciálástól¹⁶ – egy minden eleganciát nélkülöző, körülményes és nehezen közvetíthető terminológiát húz? Először is azt lehetne ez ellen felhozni, hogy episztemológiai nyereséget éppen az jelentene, ha el tudnánk távolodni az írói munkának azoktól az álevidenciáitól, amelyek mindegyike inkább az esztétikum és a kreativitás kulturális konvencióiból indul ki, mintsem a tárgyak materiális jelszerűségéből. Erre az episztemológiai nyereségre akkor tennénk szert, ha a kapcsolódás szabályaira – (a legalábbis túlnyomórészt) az írás médiumához kötődő textuális funkció-összefüggésekre – összpontosítanánk, elsősorban azzal, hogy határozottan elhatároló-

¹⁶ Vö. pl. Grésillon terminológiai javaslataival: Almuth GRÉSILLON, „Glossaire de critique génétique” = Uő, *Éléments de critique génétique. Lire les manuscrits modernes*, PUF, Paris, 1994, 241–246.

dunk attól az újra és újra makacsul vitatott, de a kézirat ma is tovább élő auratizálásából eredően éppily makacsul fenntartott elképzeléstől, amely szerint a kéziratok interpretációja és kiadása betekintést nyújtana az éppen dolgozó „szerző fejébe”, vagy lehetővé tenné, hogy „bepillantsunk az író műhelyébe”. Ehhez pedig kétségtávol több segítséget nyújt az absztrakt distanciálódás, mint a hamis közvetlenség.

Az írásos textualitás különböző halmazállapotai közti differenciálás tekintetében további előnyt kínál az a premissza, hogy a textúrák *nem reprezentatívak*. A kéziratok nem egy szöveg „változatai” vagy „vázlatai”, hanem egyedi esztétikai (legalábbis túlnyomórészt) írás-objektumok – olyan saját törvényszerűségekkel, amelyeket le kell írni; főleg akkor, amikor a munkafolyamatban programszerűvé válik a velük való szembesülés számára, hogy egyediségük megszűnik. Ennek során az objektumoknak abból a diszkontinuitásából kellene kiindulni, amely elzárkózik az identitás minden „metaobjektív” parancsa elől. A textúra szigorúan relacionális modellje itt is magával hozza azt az episztemológiai pontosítást, hogy az egyes „írásesemények” közötti kapcsolódásokat, valamint ezeknek az eseményeknek a szabályszerűségét kritikai módon kell megindokolni, és nem lehet őket egyszerűen feltételezni, amint az a „genezis” koncepciójának esetében történik.

5.

Jelen megfontolások kiindulópontját a szövegkritikai terminológia temporális implikációi képezték. E rövid vázlat végén még egyszer, alaposabban ki kell térnünk erre. Milyen előnyöket vagy lehetőségeket kínálna a textúra fogalma a „szövegállapotok” azon (megkonstruálandó) *dynamisa* és *stasisa* közötti „diakrón” kölcsönhatás tekintetében, amely a szövegkiadó számára az irodalmi munka dokumentumaival való foglalatosság során feladatul jelentkezik?

Azon túl, hogy a szövegkritikai munka kapcsán szembenéznünk a fentebb felvetett dilemmákkal, a fenti kérdés megválaszolása megköveteli a fogalmi specifikálást is. Hiszen ennek a relacionális modellnek az időjellege, amely modell határozottan a segítségével megragadandó objek-

tumok elkészítési módjára koncentrálni, a kapcsolódás – kéziratok esetében térbeli, grafikai és csak a szövegkritikus által véghezvitt interpretáló transzformáció révén temporalizált jelekből feltárható – effektusaira nyíló perspektívával nem lesz kellőképpen meghatározott, pontosabban csupán az érvelő feltárás egyik lehetősége lesz a többi között; ezzel még nem ragadtuk meg kimerítően a – fentebb idézett minimális definíció keretei között értett – szöveg fogalmától való szükséges elhatárolást. Hiszen a „textúra” megnevezésnek a kéziratok szinkron alinearitásán túlmenően azok diakrón-folyamatszerű alinearitását is le kellett írnia; azt, ami még nem szöveg, de ami – az írás révén – mindig is a textuális regiszterébe jegyződött be, definícióval kell elkülöníteni az olyan terminusoktól, mint a „vázlat” vagy az „előző állapot” [Vorstufe]. Az időbeliségnek az a formája, amely ezzel együtt bekerül ebbe a fogalomba, az előretalálás és utólagosság khiasztikus összefonódásának formája, egy futurum perfectum. Nem az ideális alakhoz történő közelítés lassankénti, sikeres vagy kudarcot valló eljárását posztulálja (tehát egy olyan utólagossági viszonyt, amely elengedhetetlen előfeltétellé válik), hanem különböző események sorozatát írja le, amelyek jelentésszövedékét, adott esetben a szövegkritikus genealogikus-archeológiai munkája révén *ex post* kell előállítani. Ez a munka nem értékeli *gradus ad parnassum*ként ezeknek az eseményeknek az egymásra következését, hanem arra hívja fel a figyelmet, hogy csak az új írásesemény a megelőzőtől vett különbségével jelez valamit, ami a munkát mozgásban tartotta. Viszont láthatóvá teszi, és ez volna talán a szövegek „keletkezési dokumentumaival” végzett kritikai munka legfontosabb előfeltétele, hogy az írás aktusát nem csupán a hiányzó tanúbizonyságok okán nem tudja a szövegek kiadója visszaadni, hanem azért, mert az aktus már akkor eleve elmúlt, amikor a textúrák megmaradnak. Ez az utólagosság, amelynek nem kellene a jelenlevővé tétel modelljei révén történő többé-kevésbé melankolikus átformálások alapjának lennie, egyáltalán az előfeltétele a szövegtörténetekkel való foglalkozásnak. Aki végig akarja nézni a létrejövést – legyen az szövegkiadó vagy valaki más –, mindig is későn érkezik.

Ez mindazonáltal nem jelenti, hogy a textúrákban ne lenne látnivaló. Az a szövegfilológia, amely alapkutatóként érti önmagát, de nem lép fel azzal az igénnyel, hogy a tárgya miatt közelebb kerüljön a szövegek ke-

letkezésének fantomjához, azoknak az „írásjeleneteknek”¹⁷ a vizsgálatához járul hozzá, amelyekben a szövegek és a textúrák megjelennek. Ezeknek a jeleneteknek a története nem az első lapon levő első írásjeggyel veszi kezdetét, és nem ér véget az „ultima manus szerinti változattal”. Az írásjelenet diszpozitívumában a szövegkritika a nyomrögzítés egyik technikája a többi között; olyan íráseseményekről tudósít, amelyek számára még ő sem képes visszaadni a jelenlétnek azt a formáját, amelyet szigorúan véve ő sem tud reprezentálni, hanem mindig csak – megalapozó módon – bemutatni. De mivel a szövegkritika éppen hogy nem csak alapkutatót végez, hanem a szövegkiadói gyakorlatban a további nyomrögzítések alapját bocsátja rendelkezésre, az a kötelessége, hogy olyan struktúrák közelébe tegye a fogalmiságainak és technikáinak az együttesét, vagy legalábbis olyan átláthatóvá tegye ezen együttes feltételeinek a szövedékét, amennyire csak lehet.

Fordította Kelemen Pál

¹⁷ Vö. Rüdiger CAMPE, „Die Schreibszone, Schreiben” = *Paradoxien, Dissonanzen, Zusammenbrüche. Situationen offener Epistemologie*, szerk. Hans Ulrich GUMBRECHT – K. Ludwig PFEIFFER, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1991, 759–772.

Bibliography

Stephen KAMMER, „Textúra. Az irodalmi kéziratok státusáról”, ford. KELEMEN Pál = *Metafilológia 1.*, szerk. DÉRI Balázs – KELEMEN Pál – KRUPP József – TAMÁS Ábel, Ráció Kiadó, Budapest, 2011, 179–191.

Stephan KAMMER, „Textur. Zum Status literarischer Handschriften” = *Schriifi - Text - Edition. Hans Walter Gabler zum 65. Geburtstag*, szerk. Christiane HENKES - Walter HETTICHE - Gabriele RADECKE - Elke SENNE, Niemeyer, Tübingen 2003 (beihefte zu editio, 19), 15-25.