

Irodalmi kéziratok a technikai sokszorosíthatóság korában

author: Almuth Grésillon

Almuth GRÉSILLON, „Irodalmi kéziratok a technikai sokszorosíthatóság korában. A mimézistől a szimulációig”, ford. LENGYEL Valéria = *Metafilológia 1.*, szerk. DÉRI Balázs – KELEMEN Pál – KRUPP József – TAMÁS Ábel, Ráció Kiadó, Budapest, 2011, 338-359.

ALMUTH GRÉSILLON

Irodalmi kéziratok a technikai sokszorosíthatóság korában

A mimézistől a szimulációig

1. Bevezetés

Kortársaival ellentétben Walter Benjamin megértette, hogy a technikai forradalmak képesek alapvetően megváltoztatni a műalkotás státusát. A technikai sokszorosíthatóságról szóló 1936-os írásában történeti sorrendben szól a fametszetről, a könyvnyomtatásról, a litográfiáról, a fotográfiáról, a némafilmről és a hangos filmről.¹ Általánosan, vagyis minden művészeti ággal kapcsolatban feltételezi, hogy a reprodukció „az eredeti 'itt'-jével és 'most'-jával”, a minden műalkotás auráját megalapozó „egyszeriséggel” és „tartóssággal” „az illékonyság és a megismételhetőség” ismertetőjegyét állítja szembe. Ebben a kontextusban „nap mint nap érvényre jut az az igény, hogy a tárgyat a lehető legnagyobb közelségben, a reprodukciós kép, vagy sokkal inkább a másolat formájában birtokoljuk.” Benjamin következtetése szerint azonban „a művészet elszőkött a szép látszat szférájából”.

Itt nem vitázom arról, vajon valójában és minden esetben így van-e ez.² Azokról a politikai konzekvenciákról sem, amelyeket Benjamin akkoriban a téziséből levezetett. Ami a szűkebb értelemben vett irodalmi műalkotást illeti, Benjamin kifejezetten azokra „a hallatlan nagy változásokra” hívta fel a figyelmet, „amelyeket a nyomtatás, az írás technikai

¹ Walter BENJAMIN, „A műalkotás a technikai reprodukálhatóság korszakában”, ford. BARLAY László = *Uő, Kommentár és prófécia*, Gondolat, Budapest, 301–334. A további idézetek: 305–309, 318, 303. [A fordítást módosítottuk.]

² Benjamin téziseinek bírálatához lásd: Antoine HENNION – Bruno LATOUR, „L'art, l'aura et la technique selon Benjamin, ou comment devenir célèbre en faisant tant d'erreurs à la fois”, *Les Cahiers de médiologie* 1 (1996), 235–241.

sokszorosíthatósága, az irodalomban idézett elő”. Vajon ekkor tényleg elvesztette a műalkotás az auráját? Nem épp az írásos rögzítésnek és a szövegek nyomtatott sokszorosításának köszönhető, hogy példányok ezrei terjesztik a világon az irodalom „szép látszatát”? A technikai megismételhetőség mint olyan nem mond ellent a mű egyediségének és eredetiségének. A modern irodalomra, amely évszázadok óta könyv formájában cirkulál, így nem alkalmazható Benjamin sokszorosíthatóságra vonatkozó tézise.³ Miért szerepel ennek ellenére a tanulmányom címében ez az egyértelmű rájátszás? Egész egyszerűen azért, mert Benjaminsnak a művészet média-technológiai aspektusai iránti nyitottságát manapság, ha más előjelekkel is, újra figyelem övezi, és a technikai sokszorosíthatóság tézise az irodalom egy bizonyos megjelenési formája tekintetében a fenti ellenvetések ellenére is érdeklődésre tarthat igényt. Itt az írás aktusára gondolok, amelynek nyomát az eredeti kéziratok őrzik. Maradjon itt függőben, hogy a kéziratok műalkotásoknak tekinthetők-e. Az mindenesetre biztos, hogy részt vesznek abban az esztétikai folyamatban, amelyben Novalis szerint „a szavak mögötti valódi, látható világ”, tehát a szép látszat világa létrejön.

A modern irodalmi kéziratok kultúrkörünkben csak a 18. század végén és főleg a 19. század folyamán tettek szert tekintélyre mint az irodalmi örökség tanúi. Ez a folyamat a romantika költészetelméletével, a nemzeti irodalmak kialakulásával, a kulturális térség legrégebbi bizonyítékaira való ráeszméléssel és a filológia diadalmenetével függ össze. A középkori kéziratok újrafelfedezése mellett elkezdődött a modern kéziratok egyre szisztematikusabb megőrzése, és ezzel majdnem egy időben nemcsak a dokumentumok szimbolikus értéke alakult ki, hanem irodalomtudományi ismereti értékük is. A kéziratok irodalomtudományi értéke azonban háttérben maradt mindaddig, amíg a filológiának eredeti kéziratokkal kellett dolgoznia, amelyek részben nagyon távol voltak. Wolf Kittler *Literatur, Edition und Reprographie*⁴ című írásában meggyőzően ábrázolja, hogy a 19. század végén és a 20. század elején a technikai felfedezéseknek,

³ Ebből a szempontból sokkal inkább Nelson Goodman „allográf” műalkotás kategóriája jöhetne szóba, melyet az „autográf” műalkotásokkal, például a festéssel állít szembe. Vö. Nelson GOODMAN, *Languages of Art*, Bobbs-Merrill, Indianapolis, 1968.

⁴ Wolf KITTLER, „Literatur, Edition und Reprographie”, *Deutsche Vierteljahrschrift* 65 (1991/1), 205–235, itt 226.

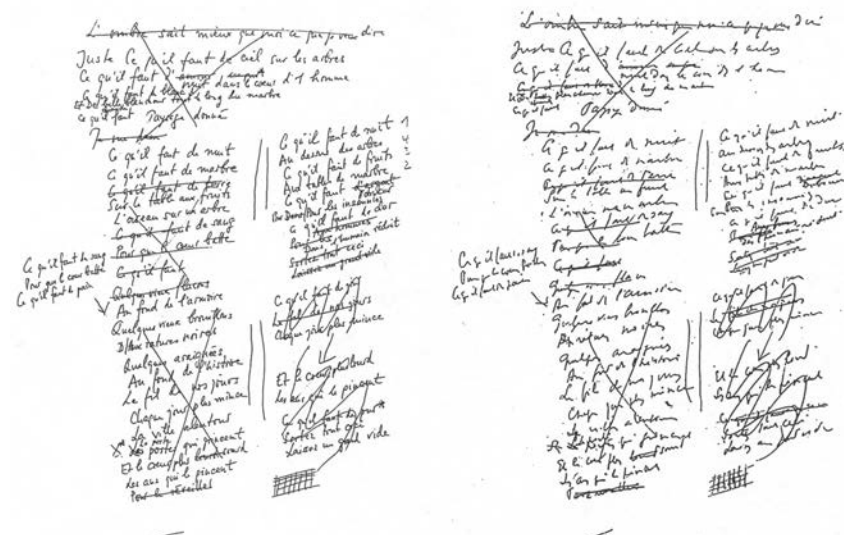
például a litográfiának, a fakszimiletechnikának, valamint a fotográfiának köszönhetően ez a helyzet radikálisan megváltozott. Nyilvánvalóan Benjaminhoz kapcsolódik akkor, amikor említést tesz arról „a különös tényről, hogy a kéziratban megőrzött eredeti csak abban a pillanatban került a tudományos érdeklődés fókuszába, amikor a sokszorosíthatóság miatt veszített aurájából”. A kézirat aurája még manapság is hatást gyakorol az emberre. Ki tudna ellenállni annak az ingernek, amelyet ezek a féttisserű objektumok váltanak ki, amelyek a zseni testiségét túlélő nyomokat hordoznak? Gondoljunk a „korpusz” szó többretegű jelentésére a kéziratokkal kapcsolatban: ez nemcsak a dokumentumok együttese, hanem egy író test élő maradványa – „mintha részem lenne”. Ezért minden szerzői kézirattal való munka egyfajta irracionális és nosztalgikus közösséget teremt a szerzővel, soha be nem vallott reményt, hogy rész-süljünk az alkotásban, hogy tollvonásait mimetikusán utána húzzuk, s az alkotás titkának nyomára bukkanjunk. Ezzel magyarázható az is, hogy az irodalmi kéziratok felfedezésével ezeket nem egyetlen, gyakran távoli helyen akarták megtekinteni, hanem inkább nyomtatott formában akarták hazavinni. Még ha ez az óhaj csupán egy másolat elkészítése révén teljesülhetett be, ezzel mégis lehetségessé vált a megfejtés, az átírás, a kiadás és a kommentálás intenzív gyakorlata. Akármennyire is tudományosak ezek a ténykedések, feltehetően nem szabadulnak meg teljesen mimetikus jellegüktől. A Flaubert-kéziratok szerkesztője, Jeanne Goldin ezt így kommentálja:

A másolás aktusát [a kéziratot] nem csupán a passzivitás és a tehetetlenség hozta létre. Azok, akik a kéziratokon dolgoztak, ezt tudták. Őket már hatalmába kerítette ez a fajta elmélyülés; megéreztek Flaubert aggodalmát és lelkesedését; „megmerítkeztek” már ebben; ugyanazokba a szavakba botlottak [...]. Ez a munka minket az író kimeríthetetlen munkájába avat.⁵

Talán megemlíthetek itt egy példát saját munkámból. Pillanatnyilag Jules Supervielle egyik versének genezisével foglalkozom. Megnézhettem a Francia Nemzeti Könyvtárban őrzött eredetit. Mivel Supervielle

⁵ Jeanne GOLDIN, *Les Comices agricoles de Flaubert*, II., Droz, Genève, 1984.

kézírását nem ismerem jól, mimetikus alapossággal lemásoltam az öt lapot, a térfelosztás, a tollvonások vektoralitása, a kihúzások módja stb. minden topográfiai sajátosságával együtt, csak éppen az én kézírásommal. Tudom, hogy épp a másolás, a mimetikus reprodukció e módjával kezdem a szöveget nemcsak megfejtetni, hanem a szerzői írás folyamatát is megérteni.



Jules Supervielle a *Vivre encore* című verse kéziratának első lapja (Francia Nemzeti Könyvtár, t, 8, f° 33), a fakszimile (bal oldalon) és a kézi átírás (jobb oldalon). A reprodukcióért Denise Bertaux-Supervielle-nek tartozom köszönettel.

Eltekintve az eredeti kézirat aurájától, az az igény amelyről már Benjamin beszélt, hogy a tárgyat a reprodukción keresztül sajátítsuk el, ezek szerint nem pusztán a filológus titkos álma, hanem a modern kiadástudomány és a szöveggenetikai kutatások valóban elengedhetetlen feltétele.

A következőkben abból a feltevésből indulok ki, hogy a reprodukciós technika és a szövegelmélet között dialektikus viszony áll fenn. Először

is azt mutatom meg, hogy a 19. századtól a közelmúltig a kéziratok reprodukciója és tipográfiai ábrázolása annak a szövegelméletnek kötelezte el magát, amely a kéziratban mimetikus bizonyítékát látta az *egyetlen*, önmagában zárt, helyes, autentikus és igazi szöveg organikus növekedésének és fokozatos kimunkálásának. A következőkben amellett érvelek, hogy a kézirat reprezentációs formái és a szövegelmélet közötti logikai kapcsolat a közelmúlt kutatásai tükrében gyakorlati és elméleti apóriákba ütközött. Míg a mikrofilmek, a fénymásolatok és a genetikai apparátusok segítségével a kéziratok sokszorosítása parttalanává válik, s ezáltal a példányok minden további nélkül a kutató rendelkezésére állnak, addig egyrészt hiányzik az a materiális tároló, ahol a kritikai kiadások követhető módon rögzítenék ezt a hatalmas genetikai dokumentációt. Másrészt a szöveggenetikus újra és újra abba a szinte megoldhatatlan kérdésbe ütközik, hogy melyik ábrázolási forma adja vissza megfelelően a genetikai folyamatok komplexitását. Ezzel egy időben bizonyos modern kéziratok, különösen a 20. század befejezetlen műalkotásai, új, dinamikus és a folyamatszerűséget figyelembe vevő szövegfogalmat előlegeznek meg, miközben az írás és az olvasás, a produkció és recepció új összefüggése rajzolódik ki. A tézisem az, hogy e határhelyzeteket illetően az új médiatechnika váratlanul forradalmi alternatívát kínál. Beszkenneljük a kéziratokat a számítógépbe, s azok digitális képként jelennek meg a képernyőn. Az elektronikus reprodukciók és az ezeket kezelő hipertextprogramok általános érvénnyel nyitják meg a genetikai folyamatok és dinamikus szövegvonatkozások ábrázolásának új útjait. Az információtudomány eme felfedezéseivel a kéziratot nem a mimézis, hanem a szimuláció elve alapján reprodukáljuk. Egyúttal megváltozik a hagyományos szövegfogalom is, és egy olyan konstruált, sokoldalúan összekapcsolt szöveg-hálózattá bővül, ahol a vázlatok, a kivonatok, a munka kéziratváltozatai, a tisztázatok, a faksimilek, az átírások, a kiadások és a kommentárok egyenrangúan egymás mellett állnak, és végtelenül sokszor egymásba szövődhetnek. A következőkben a mimézistől a szimulációig vezető út bemutatása következik.

2. A faksimilek a kritikai kiadás kontextusában, avagy a kézirat másolata mint a szöveg aurájához vezető út

A kiadástudomány diadalmenete a 19. századra tehető, amikor a klasszika-filológia arról kezdett álmodni, hogy a fennmaradt másolatokból rekonstruálja az elveszett összveget, az archetípust. Minden filológia arra a gesztusra épít, hogy a fennmaradt kéziratok a helyes szöveg alfáját és ómegáját adják meg. Ez a modern irodalomnál is így van, azzal a különbséggel, hogy a helyes szöveg valóban létezik, amely általában a szerző által jóváhagyott verzió, s a kéziratok ezt a verziót előzik meg.

2.1. A faksimile-hagyomány

Bár a 19. században a reprodukciós technika még nem terjedt el annyira, mégis számon tartunk olyan bámulatosan korai eseteket, amikor a kéziratokat fotografikus vagy litografikus reprodukcióban hozták nyilvánosságra. A romanisztika területéről szeretnék két, az irodalomtörténet számára szimbolikus értékében különösen fontos példát említeni: az egyik a *Roland-ének*, a másik egy Pascal-kézirat. A *Roland-éneket* először Francisque Michel hozta nyomtatott formában nyilvánosságra, 1837-ben, majd 1878-ban Edmund Stengel adta ki Heilbronnban az oxfordi kézirat fotografikus reprodukcióját.⁶ 1933-ban, ötvenöt évvel később ismét megjelenik egy faksimile kiadás,⁷ amelyet immár fototípiás reprodukcióval, az akkori legmodernebb és legbiztosabb technikával készítettek el. Alexandre Comte de Laborde, a szerkesztő ezt írja az előszóban:

[...] minden átírás – ha nem más – kritikát idéz elő, de legalábbis kételyt vagy tévovázást az olvasatban és a kontextus interpretálásában. Csak egy – gondosan kivitelezett – fototípiás reprodukció tudja kielégíteni azokat,

⁶ *Le Chanson de Roland. Photographische Wiedergabe der Hs. Digby 23*, kiad. Dr. Edmund STENGEL, Heilbronn, 1878. Ezt a kiadást előzte meg 1873-ban egy másik kiadás ugyanennek a szerkesztőnek a munkájában, melyet „az oxfordi kézirat pontos másolataként” nevezett meg, mely „egy fotografikus faksimilel van ellátva”.

⁷ *Le Chanson de Roland. Reproduction phototypique du manuscrit Digby 23*, kiad. Gróf A. de LABORDE, Ch. SAMARAN történeti és paleografikus tanulmányával, Paris, 1933. A következő idézet: *Uo.*, 11.

akik azon sajnálkoznak, hogy nem áll módjukban a kötetet helyben megvizsgálni.

A fakszimilének ezzel egyértelműen az a funkciója, hogy az eredetit valószínűleg adjon vissza. Ezeket paleográfiai és szövegkritikai kommentárok egészítik ki, jelen esetben Charles Samaran híres paleográfus tollából, aki egy további technikai újítást, az UV fényt használja fel a kézirat materiálisan bevésődő írásképeinek vizsgálatához,⁸ hogy megelőző, de eltakart írásrétegek feltárással javítások sokaságát lehessen azonosítani és datálni. A tudományos aprólékosság és a technikai perfekció révén a kézirat egyre inkább megközelíti az eredeti abszolút igazságát és valódiságát.

Ez a lényege annak a vitának is,⁹ amelyet Victor Cousin 1842-ben a *Gondolatok*-kézírata és kiadása kapcsán robbantott ki,¹⁰ s melyben felszólítja a kutatókat, hogy Pascal kézíratai alapján állítsanak végre össze egy filológiai helyes kiadást:

Az autográf kézirat létezik; a párizsi Bibliothèque Royale-ban található; minden szerkesztő beszél róla, de senki sem vizsgálja meg, miközben a kiadások egymást követik. De vegyék a fáradságot, hogy elmenjenek a Richelieu utcába, nem túl hosszú az út: meg fognak rémülni attól a hatalmas különbségtől, amit rögtön fel fognak fedezni Pascal saját kezével írt *Gondolatok* és összes többi kiadása között, ha egyetlen pillantást vetnek az eredeti kézírra, egyetlenegy kiadás sem képez ez alól kivételt, sem az 1670-es, melyet családja és barátai bocsátottak közre, sem az 1779-es, mely az évről évre megjelenő kiadások alapjául szolgál.

Tézisének támadhatatlan bizonyítékeként Cousin korához képest a kézirat egy lapjának meglepően tökéletes litográfiáját mellékeli. Csak közbe-

⁸ E technika feltalálásához lásd P. Raphael KÖGEL, *Die Palimpsestphotographie*, 1920. Vö. KITTLER, I. m., 225–226.

⁹ Vö. ezzel Michel ESPAGNE, „La référence allemande dans la fondation d’une philologie française” = *Philologiques*, I., szerk. Michel ESPAGNE – Michaël WERNER, Éditions de la Maison des Sciences de l’Homme, Paris, 1990, 135–158. Erre válaszol többek között Jean-Louis LEBRAVE, „La critique génétique: une discipline nouvelle ou un avatar moderne de la philologie?”, *Genesis* 1 (1992), 33–72, itt 57–66.

¹⁰ Victor COUSIN, „Sur la nécessité d’une nouvelle édition des *Pensées* de Pascal”, *Journal des savants* (1842/április–november). A következő idézet: Uo., 109.

vetőleg említtem meg, hogy a litográfus Pascal kézjegyét hamisította a reprodukcióra, ami arra utal, hogy a reprodukció nem minden esetben hű másolata az eredetinek. Ennek ellenére semmit sem veszített népszerűségéből az a mítosz, hogy a fakszimile az eredeti egyetlen igaz reprodukciója. A mimetikus másolat objektív igazságértékkel bír, amely szigorú értelemben megelőz minden szövegkritikailag mégoly pontos exegézist, sőt, minden betűhív átírást [diplomatiscche Transkription] is. Ezért e fakszimile hagyományból itt csak néhány példát említek.

1912-ben készült Montaigne *Esszék* című munkájának egyik fakszimile kiadása. Ez fototípiás reprodukcióban a Montaigne birtokában levő, az ultima manus szerinti, 1588-as kiadásról készült,¹¹ s minden olyan kézzel írt javítást és „allongeails”-t (szövegbetoldást) tartalmaz, mellyel a szerző egy új kiadás számára egészítette ki a szöveget. Nemcsak Montaigne esete, hanem Büchner *Woyzeck*¹² című drámája, Valérytól a *Füzetek*¹³ huszonkilenc kötetes átfogó fakszimile kiadása vagy a *The James Joyce Archive* ötvenöt kötetnyi fakszimiléi¹⁴ is azt bizonyítják, hogy a fototípiás eljárás épp befejezetlen életművek kiadásánál jár a legtöbb előnyre. A technikai fejlődés során nemrég a színes fakszimile is meghonosodott, amely főként középkori díszes kéziratok esetében hoz hasznot, a szó mindkét értelmében. A világ egyik legköltségesebb fakszimile produkciója a román kori Bertold szakramentum kiadásának egy példánya, amelyet a Grazer Druck- und Verlagsanstaltnál tettek közzé – csaknem 17000 német márkás áron! S megelőlegezve az elektronikus sokszorosítási technikák bemutatását, itt megemlíthető, hogy ugyanaz a grazi kiadó számos középkori kéziratot most CD-ROM-on kínál.

Összefoglalásképpen elmondható, hogy a fakszimile reprodukciók a kézirat eredetijéhez legközelebb álló másolatok. Az írott szó eredetiségét

¹¹ Michel de MONTAIGNE, *Reproduction en phototypie de l’exemplaire des Essais, appartenant à la ville de Bordeaux*, kiad. Fortunat STROWSKI, Paris, 1912. 1987-ben megjelent is Slatkine kiadónál (Genève–Paris) egy új, ugyanolyan elvek alapján készített fakszimile kiadás.

¹² Georg BÜCHNER, *Woyzeck. Faksimileausgaben der Handschriften*, kiad. Gerhard SCHMID, Edition, Leipzig, 1981.

¹³ Paul VALÉRY, *Cahiers*, 29 k., Paris, 1957–1961. [Paul VALÉRY, *Füzetek*, vál., ford., előszó, utószó SOMLYÓ György, Európa, Budapest, 1997.]

¹⁴ *The James Joyce Archive*, LXIII., Garland Publishing, New York – London, 1977–1979.

garantálják, a legpontosabb mimetikus másolatnak tekinthetők, de nem többnek. Sosem fogják helyettesíteni a szövegkritikai kommentárt vagy a szöveggenetikai kutatást, nemhogy a történeti-kritikai kiadást. Egy történeti-kritikai Montesquieu-kiadás elé fűzött megjegyzésekben ez olvasható:

[...] az egyetlen hűség kiadás [...] a faksimile lenne [...] Ami azt jelenti, hogy a kiadás nem reprodukálás, hanem elemzés. A legszorosabb értelem, a legszigorúbban vett adatszerűség sem kerülheti el soha az elemzés kockázatát. Ugyanúgy tudatában van és megköveteli az ellenkező álláspontot: a jogot ahhoz, hogy ne csupán lelkiismeretes másoló legyen – ami természetesen magától értetődő követelmény –, de hogy megéljen egy intellektuális kalandot, azaz a jogot a gondolkodás egyszerű öröméhez. Egyszóval, a hűség az utópia, de utópia nélkül a kutató élete szomorú lenne.¹⁵

Következésképpen a faksimilék csak eszközként szolgálnak, hiszen magasabb kiadói vagy szöveggenetikai cél nélkül csupán néma másolatok, egy elcsökevényesedett pozitívizmus vagy egy esztétizáló bibliofília szolgátlányai. Történeti és tudományos jelentőségük mégis felmérhetetlen. A kéziratok technikai sokszorosíthatóságának módja nélkül a szövegkiadás csakúgy, mint a szöveggenetika, egyáltalán nem lenne lehetséges.¹⁶ A reprodukció e formáihoz tartozik néhány évtized óta a mikrofilm is, amely lehetővé teszi a kutatás számára, hogy kéziratokat vizsgáljon anélkül, hogy a kutatók mindig kézhez kapják ezeket.

¹⁵ Jean EHRARD, „Editer les manuscrits de Montesquieu, ou l’utopie de la fidélité” = *Editer les manuscrits. Archives, complétudes, lisibilité*, szerk. Béatrice DIDIER – Jacques NEEFS, Paris, 1996, 65–69, itt 68–69. Ehhez hasonló kritika olvasható: Bernard CERQUIGLINI, „A variáns dicsérete. A filológia kritikai története”, ford. KESZEG Anna, lásd kötetünkben: „A betűhív másolatok csábításának engedve e kiadások a faksimile ábrándjához csatlakoznak [...], elfeledkeznek arról, hogy minden kiadás elmélet: meg kell mutatni, de főként segíteni kell megérteni.” (294)

¹⁶ Tehát az érem mindkét oldalát figyelembe kell venni: egyetlen még oly hű reprodukció sem tudja helyettesíteni az eredeti kéziratot. Vízfoltok helyei, a hajtogatás nyoma a papíron, az írás anyagának különbségei, különösen a tinta és a ceruza cserélése, a szakítás nyomai a lap szélén elviekben nem látható a másolaton. Ehhez járul az a tény, hogy a tollvonások az eredetin könnyebben kiselabizálhatók.

2.2. Genetikus apparátusok mint az írás folyamatának reprodukciói

Csak a 20. században alakultak ki a német kiadástudományban azok a koncepciók, amelyek először az egyes szövegváltozatoknak szenteltek figyelmet, majd fokozatosan minden egyes szövegállapotnak. Reinhold Backmann, a Grillparzer-kiadó egyik 1924-es úttörő munkájára¹⁷ vezethető vissza az a tény, hogy az ötvenes évektől kezdődően a vázlatok kéziratának bemutatása a kritikai kiadásokban hivatalos státusra tett szert. Ez a tanulmány nem alkalmas arra, hogy ennek különböző típusait megvitassa, Beißner lépcsőzetes Hölderlin-kiadását vagy Zeller oszlopokra tagolt Conrad Ferdinand Meyer-kiadását stb. Ezek – és itt Georg Heym vagy Georg Trakl verseinek Zeller szerkesztési módszeréhez igazodó kiadásaira, vagy a Nietzsche-féle *Dionysos-Dithyramben* hasonló kiadására gondolok – úgy készülnek, hogy a szöveggenetikus tényállásokról másolatot készítenek. Tehát ismét reprodukcióról van szó, még ha ez absztrakt formában is történik. Nem az objektum pozitív-pozitívista tükrözése a cél, hanem a szöveg racionálisan felfogott és láthatóvá tett keletkezési folyamatának ábrázolása: „egy szöveggenetikai kiadói eljárás [...], mely a keletkezés folyamatát [...] az első jegyzettől a végleges tisztázatig követhetővé és érthetővé teszi” – olvasható Groddeck említett Nietzsche-kiadásának előszavában.¹⁸

Ezeknek az apparátusoknak a kiadói majdnem kétségbeesett erőfeszítéssel igyekeznek a három dimenziós írási folyamatokat a nyomtatott oldal két dimenziójába tuszkolni. És mindenki ugyanannak a tendenciának lesz az áldozata: minél rafináltabbak és tudományosan tökéletesebbek ezek az apparátusok, annál kevésbé állnak az olvasó kezére. Diakritikus jelek és mindenféle betűszók átláthatatlan serege csírájában fojtja el a rekonstrukció vágyát. Pedig kifejezetten azt állítják, hogy a kézirati leletek

¹⁷ Reinhold BACKMANN, „Die Gestaltung des Apparates in den kritischen Ausgaben neuerer deutscher Dichter. Mit besonderer Berücksichtigung der großen Grillparzer-Ausgabe der Stadt Wien”, *Euphorion* 25 (1924), 629–662. Ezért az információért Wolf Kittlernek és Hans Zellernek tartozom köszönettel. Vö. KITTLER, *I. m.* és Hans ZELLER, „L’édition génétique en Allemagne: origines et développements”, *Genesis* 9 (1996).

¹⁸ Friedrich NIETZSCHE, „*Dionysos-Dithyramben*”, I., Textgenetische Edition der Vorstufen und Reinschriften, bev., szerk. Wolfram GRODDECK, de Gruyter, Berlin–New York, 1991, itt ix.

reprodukciója teljes, s többé nem szükséges visszanyúlni az eredetihez. Míg a faksimile túl közel került a kézirati objektumhoz, addig a genetikus apparátusok olyan absztrakt magasságokba emelkedtek, hogy a másolat és a leképezett közti rokoni viszony, amely normális esetben a kettő között fennáll, nem fedezhető fel.

Franciaországban ez másképp alakult. Ott a német filológiai tradíció nem lelt igazi visszhangra a modern irodalom tanulmányozásában, így manapság is alig beszélhetünk a szorosabb értelemben vett kiadástudományról. Ez a történeti tény ad végeredményben magyarázatot arra, miért alakulhatott ott ki olyasmi, mint a genetikus kritika. Ez távol áll a filológiai tradícióktól, és inkább strukturalista módszerek felé kötelezte el magát. A genetikus kritika eleve nem szövegek klasszikus kiadásával foglalkozik, hanem irodalmi írásfolyamatokat elemez és értelmez.¹⁹

Ezért vetődik fel újra, mégpedig sürgetően az a kérdés, hogyan ábrázolhatók vizuálisan ezek a folyamatok. Például Paul Éluard egyik művének, a *Donner à voir* esetében is nehéznek, majdnem megoldhatatlannak bizonyul az a feladat, hogy genetikus folyamatokat tegyünk láthatóvá. Vagy gondoljunk például Flaubert *Egyszerű szívjének*²⁰ vagy *Heródiásának*²¹ genetikus kiadására, amelyet Giovanni Bonaccorso szerkesztett. Bár minden szövegtenút betűhív átírásban jelentettek meg, a diakritikus jelek miatt alig kivehető valami.

A genetikus reprezentációk olvashatatlanságára Németországban és Franciaországban úgy reagáltak, hogy újra faksimilekkel kezdtek el dolgozni. Itt németországi példaként egyrészt Sattler Hölderlin-kiadása em-

líthető meg, amely az átírás mellett párhuzamosan egy faksimilét is közöl, mielőtt a szerkesztő a fázisok elemzésére és a végleges szöveg lehetséges formájára tesz javaslatot. Másrészt eszünkbe juthat az új és sokat vitatott Kafka-kiadás, amelyben a faksimile és a tipografikus átírat szintén egymás mellett áll. Ugyanezt a megjelenítési technikát alkalmazza Franciaországban az 1993-óta létező *Manuscripts* sorozat, amelyet a CNRS-Editions,* a Francia Nemzeti Könyvtár és a Zulma kiadó ad ki. Ezek az igen körülményesen előállítható, nagyformátumú kötetek, amelyekben a kéziratosokat adott esetben színes reprodukcióban közlik, és a betűhív átírások az olvashatóság és pontosság korábban aligha megvalósított modelljét adják.²² Azonban eltekintve Sattler Hölderlin-kiadásától, az új típusú faksimile kiadások sem tudják visszaadni az írás dinamikáját. A reprodukció annak minden esztétikai tökéletesítése ellenére újra csak statikus, írásjelekkel rögzített objektum, s ezért az írás folyamatszerűsége itt sem érzékelhető.

A reprodukciók eddig említett formáiról összességében véve elmondható, hogy legtöbbjük a kritikai kiadások ideológiai kontextusában jött létre. Ez az esetek többségében azt jelenti, hogy olyan szövegelméletnek köteleződtek el, amely a végső szöveget ugyan a különböző, a kialakulás kézirati stádiumainak változataiból kívánja megérteni, azonban alapvetően az egyetlen, végleges szöveg fogalmához ragaszkodik.²³ Ezzel a szövegelmélettel eleve összeegyeztethetetlen a befejezetlen, fragmentumként fennmaradt művek genetikai anyaga, ahol nem létezik a fenti értelemben vett végleges szöveg. Nyilván az sem véletlen, hogy a fent említett esetekben Pascal *Gondolatok*, Valéry *Füzetek*, Joyce *Finnegan ébredése*, Kafka *A per* című művéről és Hölderlin ódáiról volt szó. Ezek a művek eleve ellenszegülnek a végleges szöveg koncepciójának.

Ennek a koncepciónak a genetikus kritika elvei is ellentmondanak, hiszen itt nem a szövegről van szó, hanem arról a belső dinamizmusról, mely a különböző korábbi szövegállapotokat, szövegfragmentumokat,

¹⁹ Mindazonáltal megfigyelhető, hogy a közkedvelt olcsóbb kiadások mint a Pléiade vagy a „les classiques Garnier” néhány éve nagyobb súlyt helyeznek genetikus tényállásokra, ami bizonyára a genetikus kritika többé-kevésbé közvetlen hatásának köszönhető. Ez különösen Proust új Pléiade-kiadásánál van így, bár itt sem problémátlan a kéziratosok hű visszaadása és az apparátus olvashatósága közötti kompromisszum. Az ábrázolt vázlatok ugyan mindenképp olvashatók, de már nem sok közülük van a kéziratosok komplexitásához. Ezek elsimitott, a nyomtatott szövegre való tekintettel a prousti jegyzetek labirintusából kiválasztott részek.

²⁰ Gustave FLAUBERT, *Un cœur simple. Édition diplomatique et génétique des manuscrits*, szerk. Giovanni BONACCORSO és mások, les Belles Lettres, Paris, 1983 (Corpus Flaubertianum, 1).

²¹ Gustave FLAUBERT, *Hérodiade. Édition diplomatique et génétique des manuscrits*, I–II., szerk. Giovanni BONACCORSO, Librairie Nizet, Paris, 1991, Sicania, Messina, 1995 (Corpus Flaubertianum, 2).

* A CNRS a *Centre national de la recherche scientifique* rövidítése.

²² Az eddig genetikus szempontból legérdekesebb kiadásoknak a következők tekinthetők: Georges PEREC, *Le Cahiers des charges de La Vie mode d'emploi*, 1993; Gustave FLAUBERT, *Plans et scénarios de Madame Bovary*, 1995.

²³ E szövegelmélet törekvésére utalnak a legújabb kritikai kiadások (Heym, Nietzsche, Kafka).

illetve a szövegváltozatokat köti össze egymással. S a kiadástudományhoz hasonlóan a genetikus kritika is ugyanabba a lehetetlen feladatba ütközik, vagyis abba, hogy az írásfolyamat időbeliségének harmadik dimenzióját a könyv oldalának kétdimenziós terében ábrázolja.

Azt azonban meg kell jegyezni, hogy a reprodukciós eszközök technikai fejlődésével azon megoldások száma is megnőtt, melyek a kéziratokat és a szöveggenéziseket mimetikusan kívánják ábrázolni. E megoldások közül egyik sem tudja elérni a kitűzött célt, hiszen nem tudják érzékeltetni az írás folyamatát. Sőt azt állíthatjuk, hogy a sokszorosítás növekvő tökéletesedésével egyre szembeötlőbb a projekt kudarca. A litográfia feltalálásának kétszáz éves jubileumát²⁴ egy olyan világ ünnepli, amelyet elárasztanak mindenféle reprodukciós technikák. Már egyáltalán nem jelent nehézséget, hogy irodalmi kéziratokról másolatot készítsenek. A könyv médiuma azonban nem alkalmas arra, hogy egy szöveg minden kézirati előzményének és kiegészítésének másolatát felsorakoztassa. A genetikus folyamatok teljes tipografikus ábrázolása pedig túllő az olvashatóság keretein. Az eredeti miméziseként és a szöveggenézis másolataként értett irodalmi kéziratok sokszorosíthatósága apóriába torlik.

3. A mimézistől a szimulációig

E kettős apória ismeretében a számítógép médiatechnikai forradalma azt a pillanatot jelöli, amikor a technikai sokszorosíthatóság új korszakába léptünk. Az itt tárgyalt kérdés szempontjából ennek három ismertetőjege van:

1. A kézirat a számítógép képernyőjének felszínén digitális képként, vagyis immateriális, tér nélküli, időtlen és súlytalan konfigurációként jelenik meg. Numerikus létmódja miatt a számítógépen tárolt fájlokhoz hasonlóan tetszés szerint előhívható, nagyobbítható és kicsinyíthető.

²⁴ Bibliothèque Nationale de France: 1796–1996. *Deux siècles de lithographie. Espace Eiffel-Branly* című kiállítás, 1996. ápr.–máj.

2. A számítógép tárhelye az emberi agy természetes határával és a könyv médiumának technikai kapacitásával szemben akkora tárhelyet biztosít, ahova nemcsak a kéziratvázlatok és -változatok digitális formátuma és a megfelelő betűhív átiratok menthetők el, hanem ahol ezen kívül minden kivonat, jegyzetfüzet, a szerző által használt forrásanyagok, írógéppel írt anyagok, javított kefelevonatok, eredeti kiadások, a szerző által javított kiadások, kalózkidadások, fordítások, kritikai kommentárok, értelmezések, másodlagos irodalom és a recepcióval kapcsolatos adatok is helyet kapnak. Itt nem a korlátozott, hanem a korlátlan tárolási kapacitás jelent veszélyt. Az, hogy miként tudja a felhasználó az egymás mellett „alvó” információk tömegét aktiválni és új életre kelteni úgy, hogy az írás dinamikája láthatóvá váljon.

3. Erre a kérdésre a hipertextprogramok feltalálása adja meg a választ, amelyek lehetővé teszik azt, hogy tetszőlegesen sok objektumból hálózatot építsünk, s így ábrázoljuk például azokat a pontosan definiált kapcsolódásokat, amelyeket a szöveggenézis egyes stádiumai között állapítottunk meg. Ezen kívül kereső programok segítségével villámgyorsan kaphatunk választ szöveggenetikai kérdéseinkre. A szövegeket érintő végtelenül sok vonatkozási és hivatkozási kapcsolódás válik a képernyőn vizualizálhatóvá, olyanok is, amelyek talán a szerzőben sem tudatosultak vagy váltak nyilvánvalóvá, s megsejthetővé válik az így szimulált írási folyamat végtelen burjánzása.

A mimézis és a szimuláció közötti átmenet igen leegyszerűsített ábrázolását, melyet a kéziratok speciális problémájára vonatkoztatunk, némi kommentárral kell kiegészíteni, különösen a „szimuláció” és a „hipertext” fogalmát illetően.

3.1. A szimuláció

Először is néhány szó a szimuláció fogalmáról, amelyet a filozófia és az esztétika területén gyakran és talán elhamarkodottan olyan jelenségekkel hoznak összefüggésbe, mint a valóságvesztés, az értelem hiánya, az önkényes manipuláció, az experimentális műviség, a szubjektum megszün-

* Werner JUNG, *Von der Mimesis zur Simulation*, Junius, Hamburg, 1995, 203.

tetése, illetve a káosz- és világvége-elméletek. „A látszat, amely igen távolra került már attól, hogy még szép legyen, a valódi lét helyére lépett” – írja Werner Jung a *Mimesis und Simulation** című könyvének „az esztétika (poszt)modern aktualitása”-ról szóló fejezetében. Baudrillard, akit ebben a kontextusban újra és újra idéznek, már 1981-ben megfogalmazta a következőket:

A szimuláció ma már nem [...] referenciális létezőre, szubsztanciára irányul, hanem egy eredet és realitás nélküli reálisnak a modelleken keresztül történő generációja. Hiperreális. [...] A szimuláció kora minden referenciálisnak a likvidálásával veszi kezdetét. Durvábban: ezek jelrendszerekben való mesterséges feltámasztásában. [...] Nincs már szó sem utánczásról, sem kettőzésről, sem paródiáról. A reálisnak a reális jeleivel való felváltásáról van szó [...]. A valóság soha többé nem jöhet létre. [...] Mivel a valóság nem az, ami volt, felértékelődik a nosztalgia. Eljön az eredetmítoszok és valóságjelek túlkínálata. A másodlagos igazság, objektivitás és autenticitás túlkínálata.²⁵

Részben hasonló gondolatok találhatók a Florian Rötzer által szerkesztett *Digitaler Schein. Ästhetik der elektronischen Medien** című szöveggyűjteményben, még akkor is, ha itt nem a posztstrukturalista filozófián, hanem az elektronikus műalkotások generálásán van a hangsúly. Joggal hangsúlyozzák, hogy numerikus képeknél nincs analógia a reprezentáció és a reprezentált tárgy között, mert a reális dolgot nem reprezentálják, hanem szimulálják:

A szintetikus kép [...] nem valamely dolog optikai nyoma vagy emlékeztetője, ami ott volt, de most már nincs ott, hanem a szintetikus kép logikai-matematikai modellt generál, amelyik kevésbé a valós fenomenális oldalát írja le, hanem azokat a törvényeket, amelyek ezt uralják [...]. A gép

²⁵ Jean BAUDRILLARD, „A szimulákrum elsőbbsége”, ford. GÁNGÓ Gábor = *Testes könyv*, I., szerk. KISS Attila Atilla – KOVÁCS Sándor s. k. – ODORICS Ferenc, Ictus–JATE, Sziged, 1996 (deKON-KÖNYVek, 8), 161–191 itt 161, 162, 165.

* *Digitaler Schein. Ästhetik der elektronischen Medien*, szerk. Florian RÖTZER, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1991. A következő idézet: 348–349.

olyan reprezentációs rendszert konstruál, amelyik a valódi funkcionális folyamatait tudja utánozni. A gép például képes események lefolyását anticipálni vagy ezt reprodukálni úgy, ahogy az lezajlott: felvázolja a jövőt, és emlékeztet a múltra.

Baudrillard világvégre vonatkozó jóslataival ellentétben az elektronikusan létrehozott műalkotásokkal kapcsolatos megfontolások a szimuláció ama formájára is vonatkoztathatók, amely kutatásunk tárgyához szükséges, hiszen mindkét esetben a szimuláció számítástechnikailag meghatározott értelméről van szó.²⁶ Ott a szimuláció ahhoz kell, hogy az emberi viselkedés, például a kognitív teljesítmény komplex jelenségeit modellezéssel és modulárisan konstruált részfolyamatokra való redukcióval tudják ábrázolni. A komplex realitás és a modellezett szimuláció között ideoda vándorolva addig kísérleteznek, és addig manipulálnak a technikán, amíg nem sikerül a kettőt egy bizonyos szinten megfeleltetni, hogy a korábban nem ismert jelenség törvényszerűségéről új ismereteket szerezzenek.

Ebben az értelemben bizonyos számítógépes programokkal a szöveg kialakulásának folyamata nemcsak a szövegváltozatok elektronikus leképezéseként, hanem dinamikus folyamatként is szimulálható. A szimuláció tehát nemcsak a kéziratok elektronikus generált reprodukcióját, hanem a szöveget generáló teljes folyamatot jelenti. A számítógépbe beszkenelt szövegobjektumok és -fragmentumok magától értődően virtuális formában léteznek, de nem a számítógép által generált műalkotások, hanem a szöveggenezis reálisan létező objektumainak felelnek meg. A szimuláció így nem virtuális entitások önkényes manipulációját jelenti, hanem heurisztikusan konstruált absztrakciót, mely az írás reálisan létező kognitív funkcióit érthetővé és nyelvvel leírhatóvá teszi, hogy a tollvonások kaotikus összevisszaságát logikailag rendezett és követhető műveletekkel ábrázolja. Nem a szövegobjektumokat szimulálják és manipulálják, hanem a közöttük fennálló viszonyokat, amelyek új kontextusok fényében részben nem sejtett asszociációkat jeleníthetnek meg.

²⁶ Vö. Nils RÖLLER, „Simulation” = *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, IX., szerk. Joachim RITTER – Karlfried GRÜNDER, Schwabe, Basel, 1995, 795–797. hasáb; továbbá Hendrik Birus cikkét e kötetben; végül: Jean-Gabriel GANASCIA, *Les Sciences cognitives*, coll. Dominos, Paris, 1996.

3.2. A hipertext²⁷

Épp a kapcsolódások e mechanizmusát segítik elő a hipertextprogramok. Mi az a hipertext?²⁸ Ez akkor érthető meg a legkönnyebben, ha a szöveg fogalmával hasonlítjuk össze. A szöveg ismertető jegyei normális esetben a koherencia, a linearitás és a befejezettség. A koherencia a hipertextre is jellemző, míg a linearitás és a lezártság az utóbbinál nem követelmény. A hipertextek ezek szerint olyan „szövegek, amelyek több egységből állnak, amelyeknek nem kell lineárisan követniük egymást, hiszen ezek hálószerűen vannak összekapcsolva, s többé-kevésbé tetszőleges sorrendben tekinthetők meg”.²⁹ Azokat a hipertexteket, amelyek különféle médiumokhoz tartozó egységekből – szövegből, képből, hangfájlból – állnak, hipermédiának hívják,³⁰ ami így definiálható:

A hipertext koherens, nem lineáris, multimediális, a számítógép által megvalósított, s ezért interaktívan befogadható és manipulálható szimbólumkomplexum, ahol a különböző szubkomplexumok közötti kapcsolódások hálójá bármikor módosítható.³¹

Mit jelent ez pontosan a genezisben résztvevő szövegtanúk ábrázolására és az írás folyamatának szimulációjára nézve?³² A fennmaradt szövegta-

²⁷ A következő megfontolások azokra a beszélgetésekre vezethetők vissza, amelyeket Jean-Louis Lebrave-vel többszöri alkalommal folytatattam. Különös nyomatékkaal szeretnék itt Lebrave idevonatkozó publikációira utalni. Vö. a 32. lábjegyzettel!

²⁸ A következő másodlagos irodalom állt rendelkezésemre: Roger LAUFER – Dominique SCAVETTA, *Texte, hypertexte, hypermédia*, PUF, Paris, 1992; *Computer als Medium*, szerk. Norbert BOLZ – Friedrich KITTLER – Christoph THOLEN, Fink, München, 1994; *Wissenschaftliche Textproduktion, mit und ohne Computer*, szerk. Eva Maria JACOBS – Dagmar KNORR – Sylvie MOLITOR-LÜBBERT, Peter Lang, Frankfurt am Main, 1995.

²⁹ Vö. Sven Frederik SAGER, „Hypertext und Kontext” = *Wissenschaftliche Textproduktion*, 1995, 209–226, itt 213.

³⁰ Jerome J. McGann a *Dante Gabriel Rossetti Archive* hiperkiadásával meggyőző példával szolgál, amely az angol költő és festő kéziratait, szövegeit és képeit hiánytalanul ábrázolja. Ehhez hasonlít Dirk Hoffmann *A rózsavag* hiperkiadásának projektje. Egy párizsi, általam vezetett CNRS-projekt keretében két további hipermediális kiadás születik meg: az egyik Beethoven *Diabelli-variáció*iról, a másik Roland Barthes a Collège de France-ban tartott előadásainak kéziratok jegyzeteiről és hangfelvételeiről.

³¹ SAGER, I. m., 214.

³² Vö. Jean-Louis LEBRAVE, „L’hypertexte et l’avant-texte” = *Texte et ordinateur. Les Mutations du lire-écrire*. szerk. Jacques ANIS – Jean-Louis LEBRAVE, Centre de Recherches

núkat először is elmentjük a számítógépre. Ide értendő minden kézirati fázis szövege, ezek átírása, a források és az első kiadások stb. Ezeket a dokumentumokat egészítik ki további objektumok, például szöveggenetikai információk és kommentárok, adott esetben a besz kennelt létező szakirodalom is. Ez azt jelenti, hogy az anyag eredendően vizuális megjelenítmódja összevethető a tudományos kiértékeléssel. Bizonyos középkori kéziratokhoz hasonlóan egyszerre jelenik meg a képernyőn a fakszimile és a megfelelő kommentár. Egyébként újra szeretnék utalni arra, hogy a hipertext nyitott alakzat, melyet bármikor lehet további objektumokkal gazdagítani. Az objektumok között feltételezett inherens rokonsági viszony megfelel az általános koherencia feltételének, s így az elmentett egységek összessége hipertextnek nevezhető. De ez akkor valósul meg igazán, ha a flexibilitáshoz és az objektumok nem hierarchikus elrendezéséhez egy további képződményt rendelünk, ahol minden egyes objektum csomópont, melyek különféle összekapcsolódásából viszonyok hálózata jön létre.

Azonban minden ilyen kapcsolódást külön meg kell alkotni. Néhány persze magától értődő, például a fakszimile és a megfelelő betűhív átirat közötti kapcsolat vagy a genetikus dokumentumok kronológiája, amit a kutatás korábban megállapított. Ehhez járulnak a szövegfragmentumok és a rajzok közötti kapcsolatok, mely komplexum eddig túl kevés figyelmet kapott a kutatásban, vagy a szöveghelyek és források, a vázlatok és a levéldízetek közötti kapcsolódások stb.

A következő lépésben azokról a keresőprogramokról kell szólni, amelyek nagyobb fokú szimulációt tesznek lehetővé. Rákérdezhetünk például

Linguistiques de l’Université de Paris X Nanterre, Paris, 1991, 103–119; Uő, „Hypertextes – Mémoires – Ecriture”, *Genesis* 5 (1994), 9–24; Uő, „Hypertext und genetische Edition”, 1996 (sajtó alatt); Dirk HOFFMANN – Peter JÖRGENSEN – Otmar FOELSCHKE, „Computer-Edition statt Buch-Edition. Notizen zu einer historisch-kritischen Edition, basierend auf dem Konzept von hypertext und hypermedia”, *Editio* 7 (1993), 211–220; Dirk HOFFMANN, „Edition-rhizome. A propos d’une édition historico-critique fondée sur le concept d’hypertexte et d’hypermédia”, *Genesis* 5 (1994), 51–62; Jerome J. MCGANN, „The Rationale of Hypertext” (interneten) [ebből magyarul: „A hipertext alapjai”, ford. ÁRKOS Eszter, *Helikon* 50 (2004/3), 366–385]; Daniel FERRER, „Hyperscénario pour Madame Bovary: un outil de navigation” (ez azt a hipertextet kommentálja, amely lemezre mentve a 22. lábjegyzetben említett *Plans et scénarios de Madame Bovary* című kiadást kíséri).

arra, hogy a szöveg mely állapotában bukkan fel egy bizonyos motívum, és mikor tűnik el, vagy arra, melyek azok a szavak és szócsoporthoz, akár mondatok, amelyek kezdettől fogva jelen vannak, s melyeket „talált ki” csak később a szerző. Továbbá az is kiderülhet, mely motívumszálak torokollnak zsákutcába, és melyek azok, amelyek csak rossz helyen vannak. A diskurzus formái, például a nominális stílus használata vagy metanyelvi elemek jelenléte is megállapítható, s nem utolsósorban az, hogy a forrásanyagokból mennyit vett át a szerző szó szerint.

A szimulációt végül az igazolja, hogy a tollvonásokról kinetikus animáció és imitáció készíthető. A kézirat bizonyos kihúzásokkal és átirásokkal tarkított részei valós időben, kronologikusan futnak végig a képernyőn; *akár egy filmen*, először az első írányom halad át a képfelületen, aztán megjelenik a kihúzás, amelyhez aztán csatlakozik egy új írásjegy, és ez egészen addig tart, amíg egészen szét nem száraztuk az írás kuszaságát.³³ A hipertext gyártója által kidolgozott keresőprogramot továbbá bármelyik felhasználó kiegészítheti és kommentálhatja.

A szimulációnak tehát nincs köze az irracionális és véletlenszerű kikísiklásokhoz vagy önkényes manipulációkhoz, sokkal inkább az irodalmi írásfolyamat megtapasztalható világába tett racionális felfedezőút eredménye. A szimulált részfolyamatoknak köszönhetően fokról fokra létrejön a kapcsolódások és megjegyzések sűrűn font hálóját, amely érthetővé teszi a szövegdinamika komplex törvényeit, és a szöveg keletkezésének szakrális titkával idővel az irodalmi írásról szerzett racionális tudást állítja szembe. Ezzel bezárul a kör. Az elektronikus sokszorosíthatóság korában az irodalmi kéziratok számítógépes szimulációja egyben azt is jelenti, hogy nemcsak maguk a kéziratok, hanem a bennük rejlő genetikai folyamatok is vesztenek egyszerűségük aurájából, hiszen részben reprodukálhatóak, tehát megismételhetőek lettek. A műalkotás aurája mégsem devalválódik. Épp ellenkezőleg, hiszen a megismételhetőség és az ebből adódó érthetőség miatt az olvasó tudományos belátásokat szerezhet irodalmi írásfolyamatokról, s így az irodalom összességében új értelmet nyer: az irodalom immár az írás és olvasás végtelen folyamata lesz.

³³ Vö. LEBRAVE, „L’hypertexte et l’avant-texte”.

A lehetséges világok e sokaságának kedvelt metaforái nyilván a navigálás, a kóborlás vagy a csavargás – csavargás a szöveg világának számtalan passzázsában, mondhatnánk még egyszer Benjaminra utalva. E csavargás szempontjából döntő jelentőségű az a tény, hogy a kritikai kiadással ellentétben a hipertext dokumentumai nem rendelkeznek egy központi tárgyhöz, vagyis a szerző által jegyzett szöveghez, hanem mindegyik egyenrangúan és egyenjogúan egymás mellett áll és egymásra utal. Ennek aligha van köze a határok elmosásához vagy a káoszhoz, ahogy ezt a posztmodern kor prófétái hirdetik. Azonban új szövegfogalmat feltételez.

3.3. A szöveg mint folyamat

Ezekkel a kísérletekkel nem változtatnak a fennmaradt szövegtanuk anyagságán, létrejön azonban az egymással hálózattá szerveződött objektumok képződménye, ahol a szerző szerepe és a kritikus olvasója, aki a szöveget úgymond továbbírja, nem választható el minden további nélkül egymástól.

Az olvasás és az írás a szövegek más szövegekből történő, intertextuális generálásának aktív folyamatában egybeesnek. A vonatkozások megszerkesztése helyettesíti a dokumentumok hagyományos kézhezvételét és elküldését. A mediális nyitottság és az olvasó és előállító részéről tendenciálisan ugyanolyan technikai felszerelés teszi lehetővé, hogy az olvasó bárhol és bármikor beleavatkozzon a szövegkomplexumba. A szövegek elvesztik állítólagos jelentésüket és hatalmi státusukat. A főszöveg, a kommentár és a megjegyzések közötti különbségek eltűnnek, ami szöveghálózatot eredményez. [...] Az írás lehetőségek mezejének topografikus konstrukciója lesz, mely az olvasónak olvasási utak térképét kínálja.

A hálózati írás és olvasás a szöveghálózatokon keresztüli csatangelés nomád aktusát jelenti. [...] A szöveg, szerző és olvasó közti kapcsolatok már nem pont és pont, szó és szó (jelölő és jelölt) közötti lineáris referencia formájában jönnek létre, hanem rizomatikus kereszteződéseken, átfedéseken és összecsatolásokon keresztül.

Az olvasás és írás alapvetően kultúrtechnikai elválasztása helyett egy fluktuáló író-olvasás, a zárt hermeneutikai kör helyett pedig nyitott szövegek jönnek létre.³⁴

Amennyiben a kéziratok olvasója a mimézis pozícióját feladja és a szövegobjektumok között asszociációk hálóját hozza létre, az írás lehetséges útjait szimulálja, s maga is kreatívvá válik. Ezzel a tradicionális szöveg-fogalom, melyről fent azt állítottuk, hogy linearitást, koherenciát és lezárttságot feltételez, ingataggá válik, s a számítógép forradalmának áttörésével véglegesen érvényét veszti. Amúgy is régóta problematikus volt; emlékezzünk csak Gunter Martens a hetvenes évektől propagált dinamikus szövegkonceptiójára:

A módosulások folyamata – amennyire az a hagyományban dokumentálva van – ily módon beleértendő ebbe a szövegfogalomba; a dinamikus jelleg a szövegértés lényegéhez tartozik.³⁵

Sokkal nagyobb csapást mértek a genetikus kritika munkái a tradicionális szövegfogalomra. Louis Hay provokatív címe, „*A szöveg nem létezik*”, nem hagy kétséget afelől, hogy a szövegelméletben alapvető változások zajlanak le.³⁶ A hipertextek, melyek egyszerre a kiadás, az írás és az olvasás formái, olyan szövegfogalmat pártolnak, amelyben az írás és az írás folyamatának kritikus reprodukciója és recepciója interaktív hálónak fűződik össze. Végeredményben a modern irodalom maga kényszeríti ki a szövegfogalom alapvető revízióját. Biztosan nem véletlen, hogy az a tudományos hozzászólás, mely a „hipermediális diskurzusteknikák” és az ezzel összefüggő, hipertexttel ábrázolt elágazások témájában született, éppen Proust stílusáról szól:

³⁴ Heiko IDENSEN – Matthias KROHN, „Bild-Schirm-Denken. Manual für hypermediale Diskurstechniken” = *Computer als Medium*, 245–266, itt 245–246, 262–263.

³⁵ Gunter MARTENS, „Mi az, hogy szöveg? Szempontok a szövegfilológia kulcsfogalmának meghatározásához”, ford. SCHULCZ Katalin, *Literatura* 33 (1990/3), 239–260, itt 241. [A fordítást módosítottuk.]

³⁶ Louis HAY, „A szöveg nem létezik.» Megjegyzések a genetikus kritikához”, ford. ACÉL Zsolt, kötetünkben: 318–337.

A prousti írásmód, vagyis az, ahol a szerző újra és újra betold valamit, még a kiadó által visszaküldött kefelevonatba is, az elbeszélői és emlékezési folyamatok kettéágazásait, elkalandozásait és eltereléseit láttatja, amelyek azonban újra és újra visszatérnek a megjelölt kiindulópontokhoz.³⁷

A zárszót Rainer Warningnak hagyjuk. Épp Proust „végtelen írásán”, a „potenciálisan végtelen szemiozsis folyamatán”, amely *Albertine*-ben, a titkokkal körülvett, menekülő alakban válik szimbólummá, a „felejtés, elfojtás és emlékezés”³⁸ e végtelen folyamatán vélte Warning a genetikus kutatás elméleti értékének útját meghatározni, amelyen haladva felismerhetővé válik a modern irodalom nyitott struktúrája:

Az elő-szöveg nagysága talán abban rejlik, hogy megtanítanak arra, hogy *Az eltűnt idő nyomában* burjánzásait nem a szerző kisiklásainak [...] tekintsük, hanem egy speciálisan modern írás struktúráinak, amely konfliktusba került a klasszikus-klasszicista műfogalommal.³⁹

Fordította Lengyel Valéria

³⁷ IDENSEN – KROHN, *I. m.*, 266.

³⁸ Rainer WARNING, „Vergessen, Verdrängen, Erinnern in Prousts *A la Recherche du temps perdu*” = *Memoria, Vergessen und Erinnern*, szerk. Anselm HAVERKAMP – Renate LACHMANN, Wilhelm Fink, München, 1993 (Poetik und Hermeneutik, 15), 160–194.

³⁹ Rainer WARNING, „Schreiben ohne Ende. Prousts *Recherche* im Spiegel ihrer textkritischen Aufarbeitung” = *Schreiben ohne Ende*, szerk. Rainer WARNING, Marcel Proust Gesellschaft, Frankfurt am Main – Leipzig, 1994, 7–26, itt 24.

Bibliography

Almuth GRÉSILLON, „Irodalmi kéziratok a technikai sokszorosíthatóság korában. A mimézistől a szimulációig”, ford. LENGYEL Valéria = *Metafilológia 1.*, szerk. DÉRI Balázs – KELEMEN Pál – KRUPP József – TAMÁS Ábel, Ráció Kiadó, Budapest, 2011, 338-359.

Almuth GRESILLON, „Literarische Handschriften im Zeitalter ihrer technischen Reproduzierbarkeit” = *Mimesis und Simulation*, szerk. Andreas KABLITZ - Gerhard NEUMANN, Rombach, Freiburg, 1998, 255-275.