

Kiadáselmélet és kritikai elmélet

A modernizmustól a posztmodernizmusig

Kiindulásként – ahogy az illik is a szövegkiadás módszerét tárgyaló kötethez – egy tudományos lábjegyzetet idézek, amely része a legjelentősebb elméletíróink közé tartozó tudósok, G. Thomas Tanselle és Jerome J. McGann között zajló eszmecsereinek. McGann Hans Walter Gabler Joyce-kiadásához fűzött észrevételeiről írott kritikájában Tanselle kétségbe vonja azt az állítást, hogy „Gabler kiadása felhívja a figyelmet a modernista írások egy sajátos általános tulajdonságára: arra, hogy ezek tárgya gyakran magának az írásnak az aktusa és folyamata”.¹ A kétségbevonás mikéntje pedig különösen tanulságos tanulmányom tárgya szempontjából: Tanselle zárójelben beszúrja a *(posztmodernista?)* szót a *modernista* után, így kérdőjelezve meg a McGann-féle megkülönböztetést modernista mű és posztmodernista kiadás között. Ezért aztán különösen sajnálatos, hogy maga McGann homályosítja el a megkülönböztetést, amikor tanulmánya revideált címében a posztmodernitást már nem csupán Gabler kiadásának, hanem Joyce művének is tulajdonítja (*Az Ulysses mint posztmodern szöveg: a Gabler-féle kiadás* címet arra változtatva, hogy *Az Ulysses mint posztmodern mű*). A kritikai beállítottság beleolvasása a kritika tárgyába nem új jelenség: azóta, hogy az egyházatyák Vergiliust a kereszténység előfutárává, az Őszövetséget pedig az Újszövetség öntudatlan tipológiájává próbálták tenni, a késői értelmezők mindig is úgy alakították a múlt dokumentumait, hogy azok megfeleljenek saját ideológiai vagy esztétikai hajlamaiknak. A moderniz-

¹ G. Thomas TANSELLE, „Textual Criticism and Literary Sociology”, *Studies in Bibliography* 44 (1991), 83–143; Jerome J. MCGANN, „Az Ulysses mint posztmodern szöveg: a Gabler-féle kiadás”, ford. FRIEDRICH Judit, *Helikon* 35 (1989/3–4), 429–452. [A fordítást módosítottam. – A ford.] Újrakiadása: Uő, „Ulysses as a Postmodern Work” = Uő, *Social Values and Poetic Arts. The Historical Judgement of Literary Work*, Harvard University Press, Cambridge, 1988, 173–194.

mus és a posztmodernizmus összekeverése azonban, és különösen a mű és a kiadás vagy kommentár egybeolvasztása, provokáció lehet a szövegkiadás definíciójára nézve is.

Hogy a terminusok körüli zavar mennyire elterjedt – főként a megalkotás színreviteléhez való viszonyulást illetően –, nagyon is jól tudom a saját munkám során szerzett hasonló tapasztalatból. Egy nemrég írott esszém kéziratában, amelyet Philip Cohen *Devils and Angels. Textual Editing and Literary Theory* [Ördögök és angyalok. Szövegkiadás és irodalomelmélet]² című gyűjteménye számára készítettem, a „műfogás felfedésének” modernista technikájáról beszéltem. A szerkesztői kérdés, amellyel a kézirat visszaérkezett, és amely úgy szólt, „poszt-modernista?”, pontosan az volt, amellyel Tanselle vonta kétségbe McGann szóhasználatát. Mi folyik itt, és mi forog kockán a fogalmakért vívott küzdelemben?

McGann (az eredeti tanulmányában) és én is azt állítottuk, hogy az irodalmi és egyéb alkotások konstruktivista, önreferenciális tulajdonságaira irányítani a figyelmet modernista elv, két olvasónk azonban nyilvánvalóan úgy érezte, hogy a posztmodernizmus mára átvette a modernizmus helyét ebben a kérdésben. Az elmaradhatatlan szépen formált hamvvedret* idézték számomra bizonyítékként a modernizmus vágyára, hogy elrejtse a konstrukciót, és tökéletesen megformált totális műalkotást hozzon létre. Erre azzal válaszoltam, hogy leírásomba belevettem a *formalista* jelzőt, és emlékeztettem a szerkesztőt arra, hogy a formalisták olyan műre hivatkoztak ideális „irodalmi” alkotásként, mint a *Tristram*

² D. C. GREETHAM, „The Manifestation and Accommodation of Theory in Textual Editing” = *Devils and Angels. Textual Editing and Literary Theory*, szerk. Philip COHEN, University Press of Virginia, Charlottesville, 1991, 78–102.

* Utalás Cleanth Brooks híres könyvére (*The Well Wrought Urn. Studies in the Structure of Poetry*, Harcourt, Brace and World, New York, 1947), maga a kifejezés John Donne *The Canonization* című verséből vett idézet: „We can die by it, if not live by love, / And if unfit for tombs and hearse / Our legend be, it will be fit for verse; / And if no piece of chronicle we prove, / We'll build in sonnets pretty rooms; / As well a well-wrought urn becomes / The greatest ashes, as half-acre tombs, / And by these hymns, all shall approve / Us canonized for Love.” Szemlér Ferenc műfordításában: „Ha elhallgatjuk, sírba visz szerelmünk. / Ilyenkor kriptá s díszfogat / Nem vár. De vágyunk versben fennmarad. / A krónikák nem említik, de eltűnt / Lényünk megőrzi egy szonett, / Min urna nagy, dicső szivet, / Milyet egy háznyi sír nem rejteget / S ha róla verset énekeltünk: / Szentté avat szerelmünk.” SZEMPLÉR Ferenc, *Ötsarkú égi csillag. Műfordítások angol, kínai, német, román és szlovén versekből*, Állami Irodalmi és Művészeti Kiadó, Bukarest, 1959, 25.

Shandy, méghozzá azért, mert megakadályozza az olvasó bevonódását a fikcionális világba azáltal, hogy sorozatosan megszakítja a narratívát a megalkotás akaratlagos aktusára tett utalásokkal, emlékeztetve ezzel az olvasót konstruált, mesterséges jellegére. Más szóval azáltal, hogy „felfedi a műfogást”. Azt ugyan nem tudom, hogy McGann hogyan fog válaszolni Tanselle kérdésére (vagy hogy fog-e válaszolni egyáltalán), de például a Pound *Cantóiban* szereplő kínai ideogrammákról szóló nemrég megjelent munkája³ azt sugallja, továbbra is kiállna amellett, hogy a konstruktivizmus sajátosan modernista jellegzetesség.

Lehetséges, hogy a terminusok körüli zavar részben abból származik, hogy a posztmodernistának nevezhető szövegkiadói technikákat gyakran az érett modernség műveire alkalmazták (mint például Joyce *Ulyssese* vagy Pound *Cantói*). Ezek a technikák azonban használhatók más korszakok esetében is, és használták is őket a középkortól a 19. századig, és a lírától az epikáig, a drámától a regényig terjedő műfajoknál. Miközben tehát látjuk, hogy McGann címváltoztatása posztmodernista kiadásról posztmodernista műre tovább fokozza a zavart, ez mégsem korlátozódik a szövegekritika és tárgy közti viszonyra; Gabler szinoptikus diakrón apparátusát használva ugyanis az óangoltól a 20. századig gyakorlatilag bármely több szövegtanúban létező műből előállítható „posztmodernista” szöveg.

A terminológiai viták esetében ezért többről van szó, mint merő szórólhasogatásról, a konstrukció szöveges tanúbizonyságának szerepe és elhelyezése ugyanis központi jelentőségű nem csupán a McGann és Tanselle közti, a Gabler-féle kiadást illető nézeteltérés szempontjából, hanem az olyan kérdésekre nézve is, mint a szövegkiadói felhatalmazás és/vagy törlés, a textuális állapotok fragmentálása vagy egységesítése, valamint a szövegekben és apparátusukban levő központi vagy disszeminált autoritás jelentőségéről alkotott felfogásunk. Ezek azok a problémák, amelyek ehelyütt a leginkább foglalkoztatnak, és hamarosan rájuk is térek; de – miközben tisztában vagyok azzal, hogy McGann és Gabler jelenlé-

³ Jerome J. MCGANN, „How to Read a Book” = *New Directions in Textual Studies*, szerk. Dave OLIPHANT – Robin BRADFORD, Harry Ransom Humanities Research Center, University of Texas, Austin, 1990, 13–38. Újrakiadása: Uő, *The Textual Condition*, Princeton University Press, Princeton, 1991, 101–128.

te ebben a kötetben* a munkájukra vonatkozó minden további megjegyzést legalábbis kétségesse tesz –, úgy vélem, hogy valamelyest tisztázhatom a helyzetet, ha először egy további észrevételt fűzök Tanselle kritikájához.

Röviden: Tanselle nem fogadja el azt, hogy McGann a Gabler-féle szinoptikus apparátus fizikai elhelyezésére és megjelenítésére összpontosít, azt állítja ugyanis, hogy a „nyelvszerű”, „intertextuális”, „önreferenciális” és „sztochasztikus” jelleg, melyet McGann a Gabler-féle apparátusban felfedez, „bármely szövegkiadói apparátusra vonatkoztatható”, elutasítva ezzel a feltételezést, hogy a szinoptikus megjelenítés azt szemlélteti, amit McGann a szöveg „törekenységének” nevez. Tanselle továbbmenve azt állítja, hogy „a variánsokat lábjegyzetekben vagy listákban közlő alternatív rendszer szintén »nyelv«, és ha elsajátítjuk a konvencióit, ugyanazokat a dolgokat képes közölni. A folyószövegben elhelyezett variánsok nem feltétlenül szembetűnőbbek, vagy olvashatók könnyebben a kontextusban, mint azok, amelyeket máshol helyeznek el; az egész a konvenciók megszokásának a kérdése.”**

Úgy vélem, mindannyian helyt adnánk Tanselle fellebbezésének a lábjegyzetek és a lista szemioziséval kapcsolatban – vagyis elfogadnánk, hogy ezek is mind nyelvek, függetlenül a megjelenítés módjától. És – a képlete másik oldalán – azt is elfogadhatjuk, hogy a konvenciók valóban mind megtanulhatók, és hogy a nyelvek csak azok számára bonyolultak többé vagy kevésbé, akik még nem sajátították el őket, az anyanyelvi használóiknak nem. De hogy az apparátus bármely rendszere, a szöveg és az apparátus közti bármely viszony egyformán alkalmas a törekenység, az intertextualitás és a McGann listáját alkotó posztmodern litánia egyéb elemeinek bemutatására, az már egészen más kérdés. Ez a megközelítés képtelen észrevenni a – különösen a szöveget és az apparátust illető – megjelenítésben és elhelyezésben tetten érhető ideologikus tartalmakat és referenciarendszereket. Ezt a hiányosságot én a modernista tudós rémületének tudnám be, melyet a posztmodernista szövegkiadás által lehetővé tett kimozdítások okoznak, s valójában nem más-

* *Palimpsest. Editorial Theory in the Humanities*, szerk. George BORNSTEIN – Ralph G. WILLIAMS, The University of Michigan Press, Ann Arbor, 1993.

** TANSALLE, *J. m.*, 104, 109.

ról próbál meggyőzni, mint arról, hogy a fragmentálás és az intertextualitás szabadsága, amit a posztmodernizmus megkövetel, biztonságosan és ellenőrizhető módon gyakorolható a modernizmus textuális égisze alatt. Ez a hiányosság lesz tanulmányom következő részének tárgya.

Amikor Tanselle megkérdőjelezi a szinoptikus apparátus fenomenológiáját, és kijelenti, hogy ennek műveletei lényegében *bármely* szövegkiadói apparátussal végrehajthatók, akkor megfélekedezik azokról a dekódoló eljárásokról, melyeket olvasóként automatikusan segítségül hívunk azoknak a térbeli hierarchiáknak a magyarázatához, melyekkel a tudományos kiadásokban találkozunk. McGann másutt úgy nevezte ezt a folyamatot, amely a kritikai kiadásoknál jelentkezik, hogy „szétsugárzó olvasás” [radial reading].⁴ *How to Read a Book [Hogyan olvassunk könyvet?]* című munkájáról írott bírálatomban⁵ kétségbe vonom ezt a forma (kritikai kiadás) és módszer (szétsugárzó olvasás) közti megfelelést. Jóllehet elismerem, hogy a McGann által szétsugárzóként aposztrofált nem lineáris, megszakító olvasás alternatívát jelenthet bizonyos típusú szerkesztésmódok esetében (elsősorban a genetikus vagy szinoptikus kiadásoknál), mégis úgy vélem, hogy például a „tisztá szöveg” létrehozására irányuló szerkesztésmód, amely az elmúlt harminc vagy negyven évben meghatározó eklektikus iskolára jellemző, szándékosan igyekszik megakadályozni a szétsugárzó olvasást azáltal, hogy az olvasó szemét a voltaképpeni szövegoldalon látható „szövegre magára” irányítja. Néhány kiadás a középangol irodalom területéről, amely az én szakterületem, egészen odáig megy a szétsugárzó olvasás megakadályozásában, hogy a jegyzeteket és a teljes apparátust külön kötetben közli, olykor évekkel a voltaképpeni szöveg megjelenése után.⁶

Akár szétsugárzó, akár nem, olvasásunk kétségtelenül reagál a szöveg kiadójának ideológiai és procedurális „előírásaira”, különösen a betűméret, a szöveg- és oldalpozicionálás, valamint egyéb vizuális és térbeli

⁴ Jerome J. MCGANN, „Theory of Texts”, *London Review of Books* 18 (1988/4), 20–21; Uő, *How to Read a Book*, 27–28.

⁵ D. C. GREETHAM, „Enlarging the Text”, *Review* 14 (1992), 1–33.

⁶ Az első szövegkiadói tapasztalatomat egy ilyen kiadás kapcsán szereztem (TREVISÁ'S *Translation of BARTHOLOMAEUS ANGLICUS De Proprietatibus Rerum*, I–III., szerk. M. C. SEYMOUR és mások, Clarendon, Oxford, 1975–1988), amelynél a jegyzeteket tartalmazó kötet több mint egy évtizeddel a szöveg után jelent meg.

jelenségek kódjainak értelmezése során. Ahogy más alkalmakkor már rámutattam, a szövegnek ezt a „manifesztálódását” talán konkurens ideológiákkal kérdőjelezhetnénk meg⁷ (például egy feminista olvasat, amely a tiszta szöveg és az elutasított, marginális variánsok patriarchális hierarchiájáról szólna, megkísérelhetné felforgatni a tipikus eklektikus kiadás szövegoldallal kapcsolatos bizonyosságait), ez az olvasásmód azonban erősen szembe menne a kiadással, a kiadás nyílt stratégiáinak tudatos elutasítása volna.

Így tehát az – ahogy annak én és a szöveg más teoretikusai már több alkalommal is hangot adtunk –,⁸ hogy az Új Kritika és az Új Könyvészet hegemoniája időben gyakorlatilag egybeesett, nem a véletlen műve volt. „A szövegre magára” irányuló kritikai összpontosítás (és az ebből fakadó kötelezettség a szöveg iróniájának, feszültségeinek és kiközösítéseinek egységes megnyilatkozásban való feloldására) ugyanis megkívánta a maga textuális megfelelőjét, amellyel a kritikus és az olvasó látszólag varratmentes, befejezett szöveget kapott, és amelyben a variancia keltette feszültséget a könyv végébe, vagy akár külön kötetbe száműzték. Ennek a történetnek a fényében különösen problematikus Tanselle-nek az a kijelentése, hogy e varianciajegyzék „szembetűnősége” irreleváns a kritika számára vagy a kiadás nyelvének megértése szempontjából, hiszen e nyelv megértésének kódjait e nyelv jelenségeinek látható fizikai megjelenítései alkotják, és nem kizárólag a nyelv lényegétől vagy tartalmától függnének. A tiszta szövegre irányuló szerkesztésmód, valamint az Új Kritika-féle szintetikus elemzés kulturális szemiotikája nem volt esetleges, a kultúrtörténészeknek pedig észre kell vennie azokat az egymást erősítő bizonyítékokat, melyeket az ideológia efféle tünetei szolgáltatnak.

Némi empirikus bizonyíték itt a segítségünkre lehet. A CEEA [Center for Editions of American Authors] és a CSE [Council of Science Editors] által díjazott csaknem 300 kötet gyakorlatilag kivétel nélkül a tiszta szö-

⁷ GREETHAM, *Manifestation...*, 78–79.

⁸ Lásd például Michael GRODEN, „Contemporary Textual and Literary Theory” = *Representing Modernist Texts. Editing as Interpretation*, szerk. George BORNSTEIN, University of Michigan Press, Ann Arbor, 1991, 259–286, különösen 264–267; Philip COHEN – David H. JACKSON, „Notes on Emerging Paradigms in Editorial Theory” = *Devils and Angels*, 103–123, különösen 104–107; D. C. GREETHAM, „Textual and Literary Theory. Redrawing the Matrix”, *Studies in Bibliography* 42 (1989), 1–24, különösen 7; 14–15.

vegnek megfelelő megjelenítési elveket követ (az olyan esetenkénti ellenpéldák dacára is, mint a Harvard Emerson- és a Cornell Wordsworth-kiadása).⁹ Ez megint csak nem véletlen, az anyaszervezet ugyanis, az MLA [Modern Language Association] az Új Kritika (idealista, modernista) égisze alatt alapította meg a CEEA-t, és furcsa is lett volna, ha a megjelenő kiadások nem képviselik az akkor uralkodó ideológiát. A CSE, új vezetőségének köszönhetően, most kifejezetten olyan kiadásokat keres, amelyek másmilyen megjelenítési rendszereket és az olvasói megértés másmilyen kódjait alkalmazzák.¹⁰ Ez sem véletlen, tekintve a mai posztstrukturalista és posztmodernista széljárást.

A modernista szövegkiadói törekvések sikeressége a tiszta szöveg fennhatóságának megvalósítása terén lemérhető egyik első számú képviselőjének, Jo Ann Boydstonnak azon a meglehetősen melankolikus beszámolóján is, amelyben megjegyzi, hogy tudomása szerint a szerzőről, Deweyről készült egyetlen kritikai tanulmány sem használta ki az általa szerkesztett harminchét kötet apparátusának gazdagságát. A Society for Textual Scholarship előtt tartott elnöki beszédében¹¹ Boydston, az alkalomnak megfelelően, az apparátus dicséretét zengte, abban a térbeli hierarchiában azonban, amelyben az ő kiadása működött, egyáltalán nem volt meglepő, hogy a kritikusok a tiszta szöveg sikerét alkalmasint az apparátus visszaszorulásának jeleként fogták fel. Hasonlítsuk össze ezt a visszhangtalanságot a Gabler-féle kiadás szinoptikus appará-

⁹ *The Collected Works of Ralph Waldo EMERSON*, kiad. Alfred R. FERGUSON, Belknap – Harvard University Press, Cambridge, 1971–; *Journals and Miscellaneous Notebooks of Ralph Waldo EMERSON*, kiad. William H. GILMAN és mások., Harvard University Press, Cambridge, 1969–1982; *The Complete Sermons of Ralph Waldo EMERSON*, kiad. Albert J. von FRANK és mások, University of Missouri Press, Columbia, 1989–1992; *The Cornell WORDSWORTH*, kiad. Stephen PARRISH, Cornell University Press, Ithaca, 1975–2011.

¹⁰ A jelenlegi elnök, Jo Ann Boydston, noha monumentális John Dewey-kiadásában (*The Works of John DEWEY 1892–1953*, Southern Illinois University Press, Carbondale, 1967–1990) a Greg-Bowers-féle alapelvek támogatójának bizonyult, különösen barátságosan viszonyul az alternatív módszerekhez. Ez tükröződik a CSE *Guidelines* (MLA, New York, 1991) revideált változatában is, amely a tudományos szövegkiadók számára brosúraként hozzáférhető. A CSA és a CEEA standardjaira és munkájára vonatkozóan lásd Boydston két tanulmányát: Jo Ann BOYDSTON, „Standards for Scholarly Editing. The CEEA and the CSE”, *Text* 6 (1992), 21–33; Uő, „The Collected Works of John Dewey and the CEEA/CSE. A Case History”, *Papers of the Bibliographical Society of America* 85 (1991), 119–144.

¹¹ Uő, „In Praise of Apparatus”, *Text* 5 (1991), 1–14, különösen 9–10.

tusa, vagy a Kane–Donaldson-féle *Piers Plowman* szövegoldal-apparátusa keltette izgalommal. Még a mindennapi sajtó szintjén is leginkább Gabler kiadásának apparátusa volt az, ami feltűnést keltett, ahogy azt Christopher Lehmann-Haupt New York Timesban megjelent bírálata is tanúsítja, amelyben beismeri, hogy képtelen volt követni a kiadás ágas-bogas ösvényeit. Ami a Kane–Donaldson-féle kiadást illeti, annak kérdése, hogy az apparátus mit tartalmaz és mit nem, hogy a szövegтанубól mit lehet és mit nem lehet rekonstruálni (és időként még a szövegkiadói bővészkedés gyanúja is), nagyon gyakori téma volt a kiadásra adott kritikai reakciókban.¹² Egy ilyen élénk vita fényében igen nehéz lesz Tanselle-nek továbbra is fenntartania azt az állítását, hogy a szembetűnőség a szöveg megjelenítésében jelentéktelen kérdés. Az ugyan igaz, hogy Brewer és Fowler a Kane–Donaldson-féle kiadásról írott kritikájukban nem kizárólag az apparátus fizikai elhelyezésére támaszkodnak érveik kidolgozása során, s hozzájuk hasonlóan John Kidd sem így tesz, amikor Gablert támadja a dokumentumszerű bizonyítékok használata miatt,¹³ mégis úgy gondolom, hogy részben a szövegoldal-apparátus terepén folytatott játékra való felszólítás volt az, ami lelkesítette a vitát, különösen ott, ahol a szöveget szinte szó szerint „támogatja” (vagy oldalról vagy függőlegesen) az apparátus. Voltaképpen Tanselle és én is erre a szö-

¹² A vitából vett példákat illetően lásd Charlotte BREWER, „Authorial vs. Scribal Writing in *Piers Plowman*” = *Medieval Literature. Texts and Interpretation*, szerk. Tim W. MACHAN, *Medieval and Renaissance Texts and Studies*, Binghampton, New York, 1991, 59–90; David C. FOWLER, „A New Edition of the B Text of *Piers Plowman*”, *Yearbook of English Studies* 7 (1977), 23–42; Lee PATTERSON, „The Logic of Textual Criticism and the Way of Genius. The Kane–Donaldson *Piers Plowman* in Historical Perspective” = *Textual Criticism and Literary Interpretation*, szerk. Jerome J. MCGANN, University of Chicago Press, Chicago, 1985, 55–91; Anne MIDDLETON, „Life in the Margins, or What’s an Annotator to Do?” = *New Directions...*, 167–183.

¹³ Habár „az adatok prezentálásának” kérdése részét alkotja Kidd érvrendszerének, azt állítja ugyanis, hogy „a bal oldalon található szinoptikus lap nem jelenti magát a dokumentumot mint olyat, hiszen szövegjavítások vannak beleillesztve, és auktoriális olvasatok vannak eldugva a jegyzetekben”, és itt az olvasatok elhelyezésének van jelentősége az érvelés szempontjából. John KIDD, „Errors of Execution in the 1984 *Ulysses*”, konferenciáirát, Society for Textual Scholarship, New York City, 1985. április 26. Újrakiadása: *Studies in the Novel* 22 (1990), 243–249, itt 248–249. Gabler választát lásd Hans Walter GABLER, *A Response to John Kidd, „Errors of Execution in the 1984 *Ulysses*”*, konferenciáirát, Society for Textual Scholarship, New York City, 1985. április 26. Újrakiadása: *Studies in the Novel* 22 (1990), 250–256. Lásd még John KIDD, „The Scandal of *Ulysses*”, *New York Review of Books* 1988. június 30., 32–39; Uő, „An Inquiry into „Ulysses: The Corrected Text”, *Papers of the Bibliographical Society of America* 82 (1988), 411–584.

veg és apparátus közti játékra mutattunk rá, amikor eltérő módokon a Derrida által elmulasztott lehetőségekről beszéltünk annak a diszkurzív mozgásnak a kapcsán, amely a fenti és a lenti szöveg közt zajlik az oldalon, és amely a kritikai kiadás vizuális paródiájának tűnik, ahol is az alsó szöveg kommentálja és teljessé teszi a felsőt.¹⁴

Elismerem, hogy egy diszciplína estében a szövegpozicionálás halmozódó hagyományának ereje elhomályosíthatja e pozicionálás szemiotikáját, vagy immunissá teheti az aktív rákérdezésre. A görög és latin klasszikus irodalom szövegkritikájára jellemző szöveg–kommentárkiadás oly mértékben vizuális adottsággá vált, hogy az e kiadásokkal szembemenő, különösen aktív olvasásra lenne szükség ahhoz, hogy folyamatosan tudatában legyünk az oldalakon uralkodó hatalmi viszonyoknak. Igen, egy klasszika-filológus számára az efféle pozicionálás tökéletesen természetesnek és ideológiamentesnek tűnhet, de ha az antikvitás kutatói tényleg az „alsóbbrendű” kommentárt olvassák először, vajon hogyan reagálnának egy olyan kiadásra, amelyben a kommentár van felül, afféle textuális misszionárius pózban? Csakis az ilyen aktív felforgatás által lehetünk képesek tesztelni és lemérni a kényelmesnek és az ismerősnek öntudatlanul tulajdonított értéket. Jóllehet inkább a kulturális vagy esztétikai kritika iskoláira, mint a szövegkritikai iskolákra vonatkozott Terry Eagleton mondása, miszerint az „ideológia, akár a szájszag, az, [...] ami másnak van”,¹⁵ ugyanennyire érvényes lehet arra a szövegkiadói meggyőződésre is, amely szerint a saját szövegmegjelenítési módszer mentes az ideológiai tartalmaktól, és valamiképpen természetesen illik a kiadott műhöz. Az én állításom az, hogy nem létezik a szövegnek és az apparátusnak olyan inherens fizikai megjelenítési módja, amely természetesebben illik egy adott műhöz, mint bármely másik, és hogy minden megjelenítési mód hordozza azokat a jelentésképző kódokat, melyeket a szövegkiadó a teljes ideológiai konstrukció részeként megalkot.

¹⁴ Jacques DERRIDA, „Living On. Border Lines” = *Deconstruction and Criticism*, szerk. Harold BLOOM és mások, Continuum, New York, 1979, 75–176; G. Thomas TANSSELLE, „Textual Criticism and Deconstruction”, *Studies in Bibliography* 43 (1990), 1–33; David C. GREETHAM, „[Textual] Criticism and Deconstruction”, *Studies in Bibliography* 44 (1991), 1–30.

¹⁵ Terry EAGLETON, *Ideology. An Introduction*, Verso, London, 1991, 2.

De ha a megjelenítési módnak tényleg van jelentése, akkor hogyan kapcsolhatjuk ezt a jelentést a modernista–posztmodernista-vitához? Mi van megjelenítve, mit foglal magában a megjelenítés, mennyire totális és befejezett a magába foglalás, és mit mond mindez arról, hogy milyen a megfelelő reakció az ilyen szövegekre, legyenek azok irodalmiak, történetiek, zeneiek, filozófiaiak, művészettörténetiek vagy építészetiek?

Vegyünk egy építészeti példát – Piano és Rogers Pompidou Központját a párizsi Beaubourg-ban. Noha a Beaubourg öröksége eminensen modernista, Le Corbusier „20. századi múzeumkoncepciójából” (az 1931-es négyszögletes spirálból) származik, és noha építészeti elismerték tartozásukat más modernista előfutároknak is, beleértve a konstruktivistákat, a futuristákat, az archigramistákat és a metabolistákat, a ténylegesen megvalósult „városi gép” elgondolásában és használatában messzire eltávolodott a Gropius és Mies van der Rohe nevével fémjelzett elegáns geometrizálástól, amelyben a funkció totalizálódott, és beépült a tiszta forma „tisztá szövegébe”. A tisztaságot és a világosságot megtagadva a Beaubourg építészeti inkább a rugalmasságot és alkalmazkodóképességet helyezték előtérbe. Ahogy Zaknic rámutat: „az összes mechanikai és szerkezeti elem fel van fedve. Olyan ez, mint egy emberi test, amelynek minden szerve kívülre került, beleértve a csontvázat is. Van ebben a leleplezésben valami őszinte és groteszk”.¹⁶ A rendszerek leleplezésének hangsúlyozása érdekében ráadásul a különböző összetevők színekkel vannak ellátva (a szerkezet fehér, a levegő kék, a víz zöld, a szállítás piros, az elektromosság sárga), „akár egy óriási építőjáték, amely egy olyan nyitott struktúra benyomását kelti, amelyhez további darabok rakhatók hozzá”.¹⁷

Ahogy Gabler szinoptikus apparátusának kódolt mellékjelei, valamint az olyan kritikusok, mint McGann, McKenzie, Shillingsburg, Reimann, Foley, Pearsall vagy Lihacsov által előállított vagy propagált fragmentált, összekapcsolt, csak változatokban létező és sokjelentésű szövegek,¹⁸ úgy

¹⁶ Ivan ZAKNIC, *Pompidou Center*, Flammarion, Paris, 1983, 23.

¹⁷ Uo., 24.

¹⁸ John Miles FOLEY, „Editing Oral Epic Texts. Theory and Practice”, *Text* 1 (1984), 75–94; Дмитрий ЛИХАЧЕВ, *Текстология русской литературы X–XVIII. веков*, Наука, Ленинград, 1983; Jerome J. MCGANN, „Interpretation, Meaning, and Textual Criticism.

a Beaubourg külső és nyitott konstrukciója is azt ünnepli, hogy nem létezik egyetlen integráns megnyilatkozásként, és helyette az elemek sokaságát és ellentmondásosságát részesíti előnyben, ezt pedig nagy igyekezettel szembetűnővé is teszi, amit Tanselle és a szöveg más modernista teoretikusai vagy nem helyénvalónak, vagy (furcsamód) irrelevánsnak találnak.

De nem erősíti-e meg vajon a Beaubourg szerkezetének külsővé tétele (ahogy a késő középkori katedrális repülő támfalának ehhez hasonló külsővé tétele is) Tanselle és Philip Cohen gyanúját, hogy a „műfogás felfedése” tényleg inkább *posztmodern*, mint *modern*, ahogy azt a tiszta geometria és a külső láthatóvá tétel közti megkülönböztetésem látszólag sugallja? Nem fogadhatnánk hát el egy takaros és tisztán formális dichotómiát, amely szerint a tiszta szövegek, akár építészetiek, akár irodalmiak, modernisták, a külsőleg zavarossá tett szövegek pedig posztmodernisták (még akkor is, ha ez kínos módon a középkori repülő támfalakat is a posztmodernista formák közé sorolná)? Amennyiben ez a formális megkülönböztetés a „szépen formált hamvveder” mellett vagy ellen foglal állást, annyiban, igen, látjuk, hogy a két tendencia valóban radikálisan különböző viszonyulást sugall a forma és a struktúra kapcsolatához, méghozzá olyat, amely a CEEA és a CSE eklektikus kiadásait feletőbb kényelmesen a modernista táborba sorolná, és a társadalmi, genetikus, textológiai és csak változatokban létező szövegeket pedig a posztmodernistába. Tanselle-nek talán mégiscsak igaza volt, amikor kétségeinek hangot adva hozzátette a *posztmodernista* szót McGann állításához.

Vagy talán mégsem. A formális megkülönböztetés ugyanis csak egy sokkal mélyebb megosztottság tünete, amely véleményem szerint jobb lehetőséget kínál annak megértésére, hogy mi is történt az elmúlt néhány

A Homily”, *Text* 3 (1987), 55–62; Uő, *Textual Conditio*; D. F. MCKENZIE, „The Sociology of a Text. Orality, Literacy, and Print in Early New Zealand”, *The Library* 6 (1984), 333–365; Uő, *Bibliography and the Sociology of Texts*, The British Library, London, 1986; Uő, „Speech-Manuscript-Print” = *New Directions*, 87–110; Donald H. REIMAN, „Versioning”. The Presentation of Multiple Texts” = Uő, *Romantic Texts and Contexts*, University of Missouri Press, Columbia, 1987, 167–180; Peter L. SHILLINGSBURG, *Scholarly Editing in the Computer Age. Lectures in Theory and Practice*, University of Georgia Press, Athens, 1986; Uő, „The Limits of the Editor’s Responsibility”, konferenciakötet, Society for Textual Scholarship, New York City, 1987. április; valamint a jelen kötetben található tanulmánya (Uő, „Polymorphic, Polysemic, Protean, Reliable, Electronic Texts” = *Palimpsest*, 29–44).

évtizedben az irodalom és a többi bölcsész diszciplína korábban stabil szövegeivel. Emlékezzünk arra, hogy Zaknic a Beaubourg-ról szólva nem csupán a struktúra leleplezéséhez ragaszkodott, hanem ahhoz is, hogy a struktúra nyitott legyen: hatalmas építőjáték, amelyhez további darabok rakhatók hozzá. A Piano–Rogers-féle konstrukcióban valójában még hegesztett illesztések sincsenek, az egyes részek ugyanis úgy vannak tervezve, hogy – akár egy óriási építőjáték darabjai – pontosan összeilljenek. És éppen ez az építőjáték-jelleg, vagyis az állandó variációknak, a strukturális kimozdításoknak, az idegen és szervesen bevonásának a kedvelése, sőt előmozdítása, valamint az elemek ebből következő korlátlan újrakombinálása teszi, hogy a posztmodernista szöveg és szövegkiadás oly alapvetően különbözik a modernistától. A funkció és a struktúra külső láthatóvá tétele bármelyik állapotra reagálhat, így például a Beaubourg legfontosabb előzményei közé tartozott a Vesznynin testvérek által 1921-ben tervezett modernista konstruktivista Pravda-székház, amelyben (ahogy a Beaubourg-ban is) a liftek a homlokzaton közlekednek. A különbség abban van, hogy ez a külső láthatóvá tétel mit hivatott szolgálni és elérni. A Vesznynin fivérek számára a Pravda-székház totalizált állítás akart lenni, befejezett konstrukció, amelyben a konstrukció néhány része valóban fel lett fedve. A Beaubourg esetében azonban, ahogy a mai szövegkritika poszteklektikus szövegei esetében is, nem pusztán fel van fedve a konstrukció, hanem egyben mindig befejezetlen is, mindig továbbírandó, mindig függőben van hagyva, várva, de soha el nem érve a befejezést és a feloldást. A posztmodernista irodalmi szövegkiadás ebben az értelemben teszi lehetetlenné azt a fajta lezárást, amit az eklekticizmus „definitív kiadásai” kifejezetten kerestek, és most (az elektronikus variáción keresztül) már képesek is vagyunk elérni ezt a halasztást olyan módon, amire az építészet fizikai korlátai között inkább csak utalni lehet, semmint elérni. Létezhet néhány kivétel ezek alól a korlátok alól az építészeti formákban és származékaikban – a leomlott (és újraépített) fal Pina Bausch *Palermo*, *Palermó*jának minden egyes előadásban, vagy az építészeti tér be- és kicsomagolása Christónál –, általánosságban azonban állandó varianciát elősegíteni és rögzíteni könnyebb elektronikus, mint konkrét médiumban, és ezért a szövegkiadóknak a számítógépes hipertexthez és számtalan permutációihoz való hozzáférésük révén van

némi posztmodernista előnyük másokkal szemben. Hogy a mai irodalomelmélet terminusaira támaszkodó megkülönböztetésemet idézzem, a posztmodernista szövegkiadás a posztstrukturális *différance*, az abszolút jelentés folyamatos elhalasztásának feltevései szerint működik, és a szövegek, melyeket előállít, írhatók (*scriptible*), nem pedig olvashatók (*lisible*), nyitottak, nem pedig zártak. A struktúra külső megjelenítése nem szükségszerű az efféle törekvésekben, de előnyt jelenthet.

Könnyen beismerhetjük, hogy az irodalom teljesen nyitott, írható, posztmodernista kiadása még mindig nem valóság, és hogy szüksége lesz az elektronikus, olvasó irányította kiadások adottságaira ahhoz, hogy elérje a *différance* által fenntartott rugalmasságot és le nem zárást. Elfogadva ugyan a McGann-féle törekvés és sztochasztikus szövegiség példaszerűségét a posztmodernista szövegkiadás számára, felhívnam ezért a figyelmet arra, hogy sem a Gabler-féle *Ulysses*, sem bármely más létező vagy tervezett *nyomtatott* kiadás nem lehet teljesen törekény vagy sztochasztikus. Más diszciplínák azonban már megmutatták az utat, különösen egy CD-n kiadott zenei felvételsorozat, amelynél a producerek kihasználták a CD-lejátszó képességét variáns változatok végtelen sorozatának programozására. John McGlinn *Show Boat*ja és Claudio Abbado *Don Carlos*a egyaránt tartalmaz variáns jeleneteket és áriákat felvonultatató függeléket, melyeket a hallgató kívánságának megfelelően bele lehet programozni a lejátszási sorrendbe, Nicholas McGegan *Messiása* pedig útmutatással szolgál Händel szövegének kilenc különböző változata közül bármelyiknek a reprodukálására vonatkozóan, annak a hallgatólagos beleértésével, hogy a használt nem köti meg ez a kilenc, hanem tetszés szerint kevergetve létrehozhat végtelenül variábilis (és nem auktoriális) szövegeket.¹⁹ Tudomásom szerint egyedül Foley HEURO programja ad lehetőséget ilyen mértékű rugalmasságra az elektronikus irodalmi szövegkiadás területén, de bizonyára nem telik bele sok idő, és az irodalmi szövegkiadások is magukévá teszik a *différance* olyan fokát, mint ezek a zenei szövegek.

¹⁹ Jerome KERN – Oscar HAMMERSTEIN II, *Show Boat*, London Sinfonietta, EMI CDS 7 49108 2: Giuseppe VERDI – Joseph MÉRY – Camille du LOCLE, *Don Carlos*, La Scala Orchestra, DGG 415316 2, 1985, George Frideric HÄNDEL, *Messiah*, Philharmonia Baroque Orchestra, Harmonia Mundi HMU90 7050/2.

Nos, tisztában vagyok azzal, hogy a jellemzésem, amelyben a modernista eklektikus szövegkiadás zártként, a posztmodernista pedig nyitottként jelenik meg, ellenállásba ütközhet az Új Könyvészet szakemberei részéről, akik az MLA égisze alatt létrehozták a monumentális Melville-, Crane-, Thoreau- és egyéb kiadásokat.²⁰ Noha az efféle kiadások nem szándékoztak elfojtani a textuális vitákat, csupán a teljes bizonyítóanyag bemutatásával megnyitni őket, de – ha nem is bevallott célként – lényegében „definitívek” voltak. Van továbbá az eklekticista kiadások nyitottságának és rugalmasságának védelmével egy procedurális és egy ontológiai probléma is. A procedurálist már érintettem akkor, amikor a szembetűnőségnek mint az apparátus jelentéssel bíró attribútumának tanselle-i elutasításával foglalkoztam. Jóllehet a külső láthatóvá tétel és a megjelenítés önmagukban még nem garantálják az olvasó posztstrukturalista játékát a szövegben, és ennek ellentéte (a struktúra elrejtése nem teszi lehetetlenné az olvasói rekonstrukciókat) szintén nem automatikus válasz az ilyen szövegekre, a megjelenítés helyett az elrejtés csaknem univerzális elfogadása az eklektikus kiadásokban kumulatív módon erősíti a szöveg és apparátus közti hasadást, amely ellene hat a kettő állandó intertextuális összefonódásának, kölcsönös egymásba hatolásának. Az apparátusból vagy máshonnan a szövegbe importált (téves) idézet procedurális tagadása egyben a szövegkritika alapvető episztemológiájának a tagadása is, ahogy azt tanulmányom befejező részében ki is mutatom.

Az ontológiai probléma még mélyebben ássa alá az eklekticisták állításait. Máshol²¹ amellett érveltem, hogy a 20. századi eklekticizmus a „sohasem létezett szöveg” rekonstrukciós kísérletével, az ideális szerzői formának a másolói vagy betűszedői továbbítás gyanús, elrontott *remanient*-jai közüli előteremtésével nem egyéb, mint az analógia alexandriai tanának késői változata, amely tan alapján a másolói kéziratok beismer-

ten nem szerzői (és így elfogadhatatlan) nyelvhasználatából egy illő homerosi nyelvhasználatot kellett konstruálni olyan szövegkiadói fogások által, mint a „hamis” sorok vagy kifejezések speciális siglumokkal történő megjelölése. Ez a megközelítés szembeállítható a rivális pergamoni vagy „anomalista” nézet nyelvelméletével, amely a minden nyelvi tanúbizonyság elkerülhetetlenül esendő és romlott állapotának sztoikus elfogadásán, az individuális megnyilatkozások variabilitásának ebből következő elismerésén, valamint az alexandriaiak által előnyben részesített idealista rekonstrukció helyességének elutasításán alapul. Ezt a megkülönböztetést Harold Bloom ahhoz a jelenlegi (formalista vs. posztstrukturalista) megosztottsághoz kapcsolta,²² amely az ő szavaival a „tisztán látó” [canny] és a „gyanakvó” [uncanny] író és kritikus között van, ahol is az analogisták a tisztán látók, az anomalisták pedig a gyanakvók. E különbség bloomi megfogalmazása különösen találó az általam javasolt szövegkiadói megkülönböztetésre, az ideális eklektikus hajhászása ugyanis a tisztánlátásra alapul, arra a hitre, hogy az ismeret és a még több ismeret, különösen, ha a materiális továbbítás feltételeinek tudományos vizsgálatából nyert technológiai információval párosul, a szöveg végső „megértését” hozza létre, amely a tiszta szövegnek ama makulátlan oldalain eklektikusan megtestesül. A gyanakvó kritikus számára azonban az ismeret nem hoz feloldást, csak még több ismeretet és még több, nem pedig kevesebb választási lehetőséget. A variancia nem az ideálisban feloldandó minőség többé (függetlenül attól, hogy az ideálist milyen elvek szerint konstruálják), hanem éppen ellenkezőleg, a szövegiség vele született állapota, illetve azé a szövegkiadásé, amely erre az állapotra reflektál. Így hát ontológiai okokból, és mivel inkább tisztán látó, mintsem gyanakvó tevékenység, az eklektikus érvelés képtelen magáévá tenni a posztmodernista fragmentációt.

De a hiányosság még ennél is súlyosabb. Noha a formalista-modernista eklekticizmus a textuális írások (például a genealogikus tabuláció és az *Alertumwissenschaft* filológiai művelése) beteljesüléseként kísérte meg értelmezni saját történeti pillanatát, az ideális propagálása és

²⁰ *The Works of Stephen CRANE*, kiad. Fredson BOWERS, University Press of Virginia, Charlottesville, 1969–1975; *The Writings of Hermann MELVILLE*, kiad. Harrison HAYFORD – Hershel PARKER – G. Thomas TANSSELLE, Northwestern University Press, Evanston – The Newberry Library, Chicago, 1968–; *The Writings of Henry D. THOREAU*, kiad. William L. HOWARTH és mások, Princeton University Press, Princeton, 1969–.

²¹ D. C. GREETHAM, „Textual Scholarship” = *Introduction to Scholarship in Modern Languages and Literatures*, szerk. Joseph GIBALDI, MLA, New York, 1992², 105–106.

²² Harold BLOOM, „The Breaking of Form” = *Deconstruction and Criticism*, 1–37, különösen 13–14.

az importált téves idézet procedurális elutasítása megbukott modernista kísérletnek is tekinthető a szövegkritika mint interdiszciplináris szaktudomány episztemológiai eredetének újraírására. Azért hozom most fel ezt a kérdést, mert a szövegtudományi törekvések interdiszciplináris jellege e kötet egyik legfontosabb témája. Az én állításom pedig az, hogy a szövegkritika nem más, mint a példaszerű posztmodernista törekvés éppen interdiszciplináris episztemológiája miatt, amiatt, ahogyan önmagát és a tanulmányozott szövegeket elgondolja, és hogy a tiszta szöveg formalista-modernista kiadásai e tény felismerésének a képtelenségét jelentették. Az interdiszciplinaritás és az általa propagált téves idézés elméletem szerint nem a posztmodernizmus kontingens jellegzetességei; a szövegkritika csak általuk létezik egyáltalán a tudományok felosztásának hézagaiban.

Valóban, ahogy Michael Groden is rámutatott e tanulmány konferenciaváltozatára adott éles elméjű válaszában, a szövegkritika közbülső jellegéről adott leírásom szimbolikus magának az „elméletnek” a szaktudományokon kívül állása szempontjából, az elméletnek, „mindenféle körülhatároló, módosító értelmű kifejezés nélkül. A[z elmélet mint] terminus többé nem tartozik megelőző jelzőkhöz vagy szóösszetételekhez, mint a *kritikai elmélet*, az *irodalomelmélet* vagy a *pszichoanalitikus elmélet* esetében. És a rutinszerű birtokos jelzős szerkezetek sem éktenkednek körülötte többé – a *társadalmi cselekvés*, a *nyelv* stb. *elmélete*.”²³ Amit Groden Kreiswirth és Cheetham idézve meggyőzően szemléltet, az nem más, mint hogy amiként az „elmélet” is elkerülhetetlenül diszciplinákon átívelővé és önmagát megkérdőjelezővé vált, úgy a szövegkritika mint erősen elméleti megalapozottságú tudományos tevékenység is osztozik ezekben a jellemzőkben. De mi a bizonyíték arra, hogy a szövegkritika, valamint története, szókészlete és premisszái nem diszciplináris, sőt antidiszciplináris természetűek, és hogyan lehet ezeket az attribútumokat a modernizmus és a posztmodernizmus vitájához kapcsolni?

²³ Martin KREISWIRTH – Mark CHEETHAM, *Theory Between the Disciplines. Authority/Vision/Politics*, University of Michigan Press, Ann Arbor, 1990, 1–2. Idézi: Michael GRODEN, „Response”, Editorial Theory in Humanities-konferencia, Ann Arbor, 1991. november 15–17.

Ha vitaalapként elfogadjuk Clement Greenberg kijelentését,²⁴ amely szerint a modernizmus paradigmája egyfajta átlátszatlan, referenciától és kontextustól eloldott esszencializmus, a tomista *quidditas* keresése minden egyes médium számára, és ha ehhez hasonlóan azt is elfogadjuk, hogy a posztmodernizmus céljában és technikájában valamiképpen különbözik ettől (hogy elutasítja az esszencializmust a referencia bevonása, a beágyazott és paradox idézetek, valamint az e médiumok számára szolgáló konzisztens transzcendentális megalapozás hiánya érdekében), akkor könnyedén alkothatunk olyan párosításokat, amelyek ezt a különbséget szemléltetik, és amelyek megvilágítják a modernista alap nélküli diszciplinaként értett mai szövegkritika intellektuális státusát és stílusát.

A nyilvánvaló párok közé tartozhat (1) az építészet internacionális stílusa, a geometria és az alak esszencializálása Gropiusnál és Mies van der Rohénél, szemben Philip Johnson AT&T székházának álmellérendeléseivel; (2) A *Nibelung-gyűrűjének* Wieland Wagner-féle geometrikus absztrakt produkciói az 1950-es és 1960-as években, szemben az 1976-os Chéreau-féle *Gyűrű* stilisztikai eklekticismusával és „téves idézésével”; (3) a szeriális zene absztrakt „integritása” szemben az egyfajta eltorzított reneszánsz és barokk zene bevonásával olyan kortárs zeneszerzőknél, mint Lukas Foss és Peter Maxwell Davies; (4) Mondrian absztrakt művészetének önreferencialitása (vagy a festmény mint sík felület esszencializmusa Picasso és Braque kubizmusában), szemben a Velázquez és Rubens festményeiről készült fényképek ironikus és hiperrealista *inkorporálásával* Rauschenbergnél, vagy a művészet és valóság közti határvonal tagadásával a híres műemlékek becsomagolásakor Christónál, amelyről már esett szó; (5) a klasszikus balett szókincsének Balanchine általi formalista kiterjesztése szemben a „való életből” vett járás „idézésével” a posztmodern koreográfus Lucinda Childs táncaiban. De még az idézett ismerős posztmodern példákban is (Johnson, Chéreau, Maxwell, Davies, Rauschenberg, Christo és Childs) van általában valamilyen alap

²⁴ Clement GREENBERG, *The Notion of the „Post-modern”*. Fourth Sir William Dobell Memorial Lecture, University of Sydney, 1980, Bloxham and Chambers, Sydney, 1980; Uő, „Modern and Postmodern”, *Arts Magazine* 54 (1980), 64–66. Lásd még Steven CONNOR, *Postmodernist Culture. An Introduction to Theories of the Contemporary*, Blackwell, Oxford, 1989, 81–83.

(stílusbeli, történeti, társadalmi, intencionális), amellyel szemben felismerhető a (téves) idézet, aminek köszönhetően a különös, Chippendale-szerű megtört timpanont Johnson AT&T székházán csupán „különösnek” találjuk (vagy „ízléstelennek”, esztétikai előítéleteinktől függően), pontosan azért, mert tudjuk, hogy az épület *nem* egy 18. századi kredenc, hanem egy 20. századi vállalati székház (és talán mert esetleg azt is tudjuk, hogy Johnson saját modernista múltját kommentálja ironikusan).

Most próbáljuk meg ezt a derivatív és kontextualizáló etikát, valamint a mellérendelt idézés rendszerét a szövegkritika terminusaira és fogalmaira alkalmazni. Importjaink és (téves) idézeteink a következőket tartalmazták: a filozófiából az intencionalitás és az affektus;²⁵ a pszichológiából a tévesztés és a hiba;²⁶ a teológiából a szubsztancia és az akcidenzia²⁷ (és a klasszika-filológusok korábbi felosztásában: a *divinatio*); a matematikából a kalkulus és a változók;²⁸ a statisztikából a disztribúciós analízis és a konkordanciatáblázatok;²⁹ a biológiából és a genetikából a szemmatika, a genealógiai leszármazás és a genetikus és szinoptikus szövegek;³⁰ a jogból és a jogtudományból a tanúk, az *examinatio* és az ítélet; a logikából Dearing takarékosági szabályai és valószínűségi körei;³¹ a szociológiából McGann társadalmi szövegkritikája és McKenzie szö-

²⁵ Lásd például James McLAVERY, „The Concept of Authorial Intention in Textual Criticism”, *The Library* 6 (1984), 121–138; G. Thomas TANSELLE, „The Editorial Problem of Final Authorial Intention”, *Studies in Bibliography* 29 (1976), 167–211.

²⁶ Sebastiano TIMPANARO, *The Freudian Slip. Psychoanalysis and Textual Criticism*, ford. Kate SOPER, Verso, London, 1976. (Erdetileg: *Il Lapsus Freudiano. Psicanalisi e critica testuale*, 1974.)

²⁷ W. W. GREG, „The Rationale of Copy-Text”, *Studies in Bibliography* 3 (1950), 19–36.

²⁸ Uő, *A Calculus of Variants. An Essay on Textual Criticism*, Clarendon, Oxford, 1927.

²⁹ Archibald HILL, „Some Postulates for Distributional Study of Texts”, *Studies in Bibliography* 3 (1950), 63–95; Antonín HRUBÝ, „Statistical Methods in Textual Criticism”, *General Linguistics* 5 (1961–1962), 77–138; Dom Henry QUENTIN, *Essai de critique textuelle*, Picard, Paris, 1926.

³⁰ Louis HAY, „Genetic Editing, Past and Present. A Few Reflections of a User”, *Text* 3 (1987), 117–134; Albert J. von FRANK, „Genetic Versus Clear Texts. Reading and Writing Emerson”, *Documentary Editing* 1987. december, 5–9; Paul Oskar KRISTELLER, „The Lachmann Method. Merits and Limitations”, *Text* 1 (1984), 11–20; Sebastiano TIMPANARO, *La genesi del metodo del Lachmann*, *Biblioteca del saggiatore*, Le Monnier, Firenze, 1963 (német fordítása: *Die Entstehung der Lachmannschen Methode*, Buske, Hamburg, 1976).

³¹ Vinton DEARING, *Principles and Practice of Textual Analysis*, University of California Press, Berkeley – Los Angeles, 1974.

vegszociológiája;³² az etikából a *lectio difficilior probior est* („a nehezebb olvasat az erkölcsösebb vagy becsületesebb”) szabálya, az „összinte” kéziratok, valamint a „jó” és „rossz” kvartók mint technikai leíró terminusok a kodikológiában és az analitikus könyvészetben.

De mibe is importálunk? Hol van vagy micsoda az alap? Tán nem több ez a gyakorlat, mint a szövegtudósok imperializmusa? Vagy ez az a „reflexív távolság”, amelyre a szövegkritikának szüksége van önmaga meghatározásához? Vagy (amire én hajlanék) ez az episztemológiánk voltaképpen „konstrukciója” (ahogy Stanley Fish használta a terminust):³³ az elégtelenségre alapozott tudás rendszere, az idézés rendszere, anektálás a diszciplína számára adott alaptények hiányában, egy olyan diszciplína számára, amely ezért nem csupán marginalizálódik (ahogy mindannyian gyanítottuk), hanem képtelenné válik „kitölteni” kollektív feltevéseinek halmazát még más diszciplínák gyarmatosításával sem, amelyeknek mindegyike aztán reflexszerű és *különböző* hatást fejt ki a mai, még szövegtudományra?

Ha ez így van, akkor a kompozit vagy eklektikus szövegkiadás által konstruált, esszencialista és modernista „sohasem létezett szöveg” uralma nem volt más, mint „mesterséges” és átmeneti szintézis, amely elrejtette a szövegkiadási gyakorlat töredékes természetét, valamint származékos terminológiáját és eljárás módját. Manapság nehezebb efféle szintézist fenntartani, és ahogy minden egyes származtatás és a neki megfelelő téves idézet használatba kerül, úgy teszi ironikussá vagy valószínűtlennek a másik hatályát, hiszen amint egy másik importtal állítjuk szembe, érvénytelennek válik, és a kettő feletti ítélethozatalnak, de még az erre irányuló kísérletnek sem létezik formális megalapozása, legyen bármilyen szenvedélyes az a támogatás, melyet ezek képesített importőrjeiktől és disztribútoraiktól kapnak. Ezért hát az intencionalitás nem létezhet a szinoptikussággal egyidejűleg, ahogy a jó vagy rossz kvartó sem a tár-

³² Lásd például Jerome J. MCGANN, *A Criticism of Modern Textual Criticism*, University of Chicago Press, Chicago, 1983 (újra kiadása: University Press of Virginia, Charlottesville, 1992); Uő, „What is Critical Editing?”, *Text* 5 (1991), 15–30; Uő, *The Textual Condition*; Peter L. SHILLINGSBURG, „An Inquiry into the Social Status of Texts and Modes of Textual Criticism”, *Studies in Bibliography* 42 (1989), 55–79. McKenzie-hez lásd a 18. jegyzetet!

³³ Stanley FISH, „Being Interdisciplinary Is So Very Hard to Do”, *Profession* 89, MLA, New York, 1989, 20.

sadalmi szövegkritikával: mindegyik annectálás vagy gyarmatosítás tagadja a másik erejét és értékét, és így végül nem marad más, mint az idézés *ténye*, az idézése, amely így nem pusztán lehetséges referenciarendszer, hanem a diszciplína voltaképpeni szubsztanciája.

Na de akkor mi van? Hát nem csupán egy újabb példája ez az akadémiai élet töredezettségének, amely annak ellenére, hogy az Allan Bloomhoz és Roger Kimballhoz hasonló jobboldali ideológusok roppant anti-humanista és Amerika-ellenes összeesküvésnek próbálják beállítani,³⁴ lármásan szektás és állhatatlan marad? Részben, igen, meglehet, hogy a szövegkritika „tipikusan jellemző” mindent szétbontó korunkra, én azonban még ennél is tovább mennék azt állítva, hogy a neki megfelelő szaktudomány vagy tanulmányozandó tárgy hiánya miatt az eljárásait meghatározó perspektíva minden áthelyezése (egy messziről elmosódottan látszó és rendszerint kisajátított másik diszciplína terminusok és fogalmak keltette vonzereje által) az egész területet és birtokosait is újraformálja. Lehet, hogy az angol tanszékek töredezettek, de legalább rendelkezésükre áll az irodalom és annak kritikája, hogy ilyen töréseket okozzanak és gyógyítsanak; a szövegkritikának azonban csak más diszciplínák által hátrahagyott fogalmai vannak, és nincs más tárgya, mint önmaga mérlegelése és rekonstrukciója. Hagyományos szaktudományos szempontból ezért nehéz igazolni mind e kötet megjelentetését, mind az alapjául szolgáló konferenciát, ahogy a Society for Textual Scholarship konferenciáin is úgy érezzük, hogy le kell győznünk mesterségesen konstruáló taxémáink diszciplináris gravitációjának ellenállását, amely arra kényszeríti a résztvevőket, hogy szembenézenek szövegtudósokként adott interdiszciplinaritásukkal. Ezért hát a legélénkebb STS-ülés, amelyen valaha elnököltem, az volt, amelyen a szanszkrit irodalom kiadásáról, a Harry Ransom Humanities Research Center felvételi politikájáról és a textuális tér a művészetekben témájáról felszólalók egy szobába kerültek egy kisszámú hallgatósággal, és arra kényszerültek, hogy levessék magukról a szaktudományos védőburkot. Az ehhez hasonló interdiszciplináris célok ellenére azonban az STS-nek teret kell biztosí-

³⁴ Allan BLOOM, *The Closing of the American Mind*, Simon and Schuster, New York, 1987; Roger KIMBALL, *Tenured Radicals. How Politics Has Corrupted Higher Education*, Harper and Row, New York, 1990.

tania az ezzel ellentétes impulzus számára is – barátságos környezetet kell nyújtania az olyan szöveg tanulmányozás számára, amelyet egy másik, inkább elfogadható taxonómia szerint folytatnak (és ami ezáltal rá is vetül), mint ahogy például a korszakolás kérdését tárgyalták George Bornstein 1991-es, a modernnek kiadását tárgyaló ülésén, melynek előadásai bővített változatban megjelentek *Representing Modernist Texts. Editing as Interpretation [A modernista szövegek reprezentálása. A szövegkiadás mint interpretáció]* című gyűjteményében.³⁵ A konferenciára járás és a konferencián előadás társadalmi, pedagógiai és intézményes kontextusai jól szemléltetik ezeket a versengő tendenciákat: egyrészt az angol, francia, zene- vagy történettudományi tanszékek tagjaiként vonzódnak konsztitutív diszciplinánk szakjához, és ezért felsorakozunk egymás mellé ezeken az eleve kijelölt területeken, melyeket aztán tovább osztunk és kijelölünk korszak vagy műfaj alapján.³⁶ Ezután „lehetünk” a középkor, a modernség vagy a viktoriánus kor kutatói, éppúgy, ahogy irodalomtanárok vagyunk. Másrészt viszont egyre nehezebbé válik az, hogy szövegkritikusokként központi jelentőségűnek lássuk magunkat az ezeket a diszciplinákat, korszakokat vagy műfajokat meghatározó erők szempontjából, és marginális státusunk miatt egyre inkább tudatába kerülünk köztes helyzetünknek a diszciplinák szélein és között. És éppen ez a tudat lehet az, amely a (tágra értett) szövegkritikát oly vendégszeretővé és egyben oly imperialistává tette a többi diszciplinához fűződő viszonyában.

A vendégszeretnek és az imperializmusnak ez a sajátos kombinációja magyarázatot adhat a szövegkritika posztmodernista diszciplinájának egy további fontos aspektusára is. Újfent, szabadon bánva Fish szóhasználatával, azt mondhatjuk, hogy a szövegkritika mint tudományos vállalkozás egyfajta konstruált „anti-tudás”,³⁷ mivel olyan elemek

³⁵ *Representing Modernist Texts*.

³⁶ Tisztában vagyok azzal, hogy megállapításaim inkább érvényesek az irodalomtudományi, mint mondjuk a zene- vagy történettudományi tanszékekre, és azzal is tisztában vagyok, hogy bizonyos diszciplinákban, különösen a történettudományban, a szövegkiadók nem egyetemi tanszékekhez kötődnek, hanem azokhoz a gyűjteményekhez, amelyekben az általuk vizsgált dokumentumokat őrzik. Az ilyen különbségek intellektuális és intézményi következményeinek vizsgálatához lásd az alábbi tanulmányomat: D. C. GREETHAM, „Politics and Ideology in Current Anglo-American Textual Scholarship”, *Editio* 4 (1990), 1–20, különösen 5–6.

³⁷ FISH, *I. m.*, 18.

alkotják, amelyek máshol „elfelejtették” a funkciójukat – vagyis az eredeti diszciplínájukban hordozott jelentésüket –, de ezzel egyidejűleg nem járultak hozzá az „új” diszciplína episztemológiai határvonalainak megállapításához, amely így, véleményem szerint, posztmodernista alapértelmezésénél fogva interdiszciplináris marad. Ezért, amikor szövegkritikusokként olyan fogalmakat használunk, mint szubsztancia vagy akcidencia, intencionalitás vagy tévesztés, egyaránt tisztában vagyunk az importált kifejezések és fogalmak episztemológiai eredetével és kontextusával, és el vagyunk szánva a deformálásukra és téves idézésükre. Amikor az analitikus könyvészet képviselője úgy határoz, hogy egy kvartó vagy jó, vagy rossz, tisztában van az efféle megkülönböztetés etikai dimenzióival, és mégis felforgatja az állítás morális implikációit megfogalmazásának pillanatában azáltal, hogy olyan artefaktum formális, konkrét előállítási folyamataihoz kapcsolja, amely pusztán a technikatörténet része. Amikor pedig egy eklektikus szövegkiadó különbséget tesz a szubsztanciális és az akcidentális kétféle autoritása között, akkor a megkülönböztetés teológiai megalapozását használja föl (különösen az egyiknek a másikba történő átlényegülésére való utalást illetően), ám ezzel egy időben figyelmen kívül hagyja a természetek keveredésébe vetett hit bonyolult morális következményeit azzal, hogy a megkülönböztetést történeti dokumentumok formális nyelvi jellemzőihez kapcsolja. Nem arról van szó, hogy az erkölcsi, filozófiai vagy teológiai dimenzió egyáltalán nincsen jelen az ezeket a fogalmakat és terminusokat kihasználó szövegkiadói műveletekben: a szövegkiadók tényleg hihetnek konstruált szövegekben, őszintén tarthatják őket „jó” kiadásoknak, ahogy a teológus, az erkölcsfilozófus, a pszichológus, a szociológus és a statisztikus is alkalmazhatja a fogalmakat magabiztosan és megfelelően saját diszciplínájában. De a diszciplináris határvonal átlépésének ténye a szövegkritika nem diszciplináris terébe azt jelenti, hogy az elmés hasonlatok episztemológiai kontextusa elvész, elhomályosul vagy elsikkad, és hogy a szövegkritikus immáron úgy bánik ezekkel az elmés hasonlatokkal, mint nagyra becsült, értékes, de végső soron idegen tárgyakkal. A szövegkritikus nem szociológusként vagy pszichiáterként beszél, amikor a szociológia vagy a pszichoanalízis nyelvét használja, hanem átmenetileg imitálja az adott szerepet. A beszédaktus-elméletnek megfelelően ezért

azt mondhatjuk, hogy a szövegkritikus nyelvezete parazitikus, amennyiben gyakorlatának szókinccse mindig egy idézett dialógushoz tartozik, mindig eljátszott, mindig szerepjáték, és soha nem a dolog maga. A szövegkritika ebben az értelemben soha nem lehet „érvényes”.

A szerepjátéknak, az interdiszciplináris töredezettségnek és a posztmodernista meghatározatlanságnak ez az állapota a mai gyakorlati célok és eljárásmodok, valamint az ezeket meghatározó episztemológia közti szerencsés megfelelést jelenti, és ennyiben nem is különbözik a modernizmus és a formalista eklekticizmus közti megfeleléstől. Ezért hát ellen kell állnom a kísértésnek, hogy ezt a kompatibilitást valamiképp természetesnek vagy véglegesnek minősítsem; nem csupán a szövegkiadói munka feltételei azok, melyek „konstruáltak”, hanem bizonyosan konstruált a tárgy valamiként felfogott története is, amely ezt a munkát lehetővé teszi. Így hát a történetünkről és a tevékenységünkről adott jellemzésre úgy kell tekintenünk, mint ami abból az átmeneti szaktudományból ered, amelyet erre a korszakra és erre az alkalomra nézve határozta meg. Egyáltalán nem szabad majd meglepődni, ha tíz év múlva ettől eltérő történetet és episztemológiát hallanak, szöveg tudósokként és tudós-kritikusokként való regenerálódási képességünk ugyanis ebben az eltérésben rejlik.

Azonban a szövegkritika itteni elméleti és kulturális pozicionálásában az mutatkozik meg erőteljesen, hogy a tudományos szövegkiadók tevékenységei távolról sem pusztán marginálisak annak a tudományos életnek a szempontjából, amelyet más teoretikusokkal megosztanak. Noha időnként úgy érezhetjük, hogy nem mondhatunk magunkénak mást, mint amit Anne Middleton játékosan úgy nevezett, hogy „élet a margókon”,³⁸ én mégis azt állítom, hogy a mai szövegkritika szigorúan posztmodernista irányvétele a kritikai mozgalomnak nem az utóvédjei, hanem az élharcosai közé helyez bennünket. A múltban a szövegkritikusok úgy érezték, hogy valamiként „tartaniuk kellett a lépést” kritikus kollégáikkal. Posztstrukturalista és posztmodernista napjainkban talán a kritikusok azok, akiknek tartaniuk kell a lépést velünk.

Fordította Rapcsák Balázs

³⁸ MIDDLETON, *I. m.*, 167–183.