RÜDIGER CAMPE

Az írásjelenet

Írás

Roland Barthes-nál az „írás", ez a szó vagy koncepció elhatárolásokat tud megszüntetni és hozzárendeléseket átállítani: 1) Az „írás" feloldja az irodalmi műfajok közötti határokat, amennyiben ugyanúgy működik az irodalomban, mint a kritikában. (Ez Barthes felfogása szerint a modernség eredménye – „Mallarmé óta minden bizonnyal".) 2) Az „írás" „bizonyos praxis, az írásprаxis nyomaiként" konstituálja a művet, amennyiben azt el tudjuk gondolni a szerző (jogi) személyétől függetlenül. (Így ad számot Barthes a szerző haláláról.) 3) Egy megint csak sajátosan modern szóhasználat során az *írni* ige mediális jelentést kap („íródni"): ezzel jut el Barthes az előállítás szubjektumának mediatizálásától a szöveg differenciális játékáig. (Ez teremti meg a lehetőségét annak, hogy újra egybegyűjtse az irodalomkritikának és az irodalom nyelvészeti alapú tudományának az 1. pontban egymástól elkülönített műveleteit.)[1] Az 1. és 3. pont nyilvánvalóan tartalmaz bizonyos feltevéseket az irodalomtörténet fejlődéséről és a kommentár helyzetéről a műhöz képest. Hogy ezeket visszatarthassuk, ezúttal korábbi – és bizonyosan kevésbé prominens – példákat veszünk szemügyre, amelyek vagy az „írás" irodalmon belüli tematizálásai, vagy annak irodalomközeli szabályozásai. (Így ráadásul epokhét gyakorlunk az „írás modern tapasztalatával" diffúz módon együtt adott fenomenológiai hajlam tekintetében.)[2] Ezúttal első-

[1] Lásd a következő helyeket Barthes életművéből: Roland Barthes, „Kritika és igazság", ford. Kelemen János = Uő, *Válogatott írások,* Európa, Budapest, 1976, 215–217; Roland Barthes, „Lecke", ford. Gyimesi Tímea, *Pompeji* 4 (1993/1–2), 147–148; Roland Barthes, „Írni, tárgyatlan ige?", ford. Gyimesi Tímea, *Jelenkor* 41 (1988/11), 1187–1193.

[2] Vagy egzisztencialista hajlam: Gerhard Kurz, *Traum-Schrecken. Kafkas literarische Existenzanalyse,* Metzler, Stuttgart, 1980. Mindenesetre a Montaigne-értelmezés Merleau-Ponty óta (vö. Maurice Merleau-Ponty, „Montaigne-t olvasva" = Uő, *A filozófia dicsérete,* ford. Sajó Sándor, Gondolat, Budapest, 2005, 323–349) az írásjelenet fenomenológiai olvasatainak történetileg előretolt példája volt. Ehhez lásd

sorban az *írni* és az *írás* szavak használatának egyszerűbb és mélyebb előfeltételéről kell szó essék, amely különösen a 2. pontban válik világossá. Ezek a szavak nyilvánvalóan vonatkozhatnak az írásra mint a nyelv instanciájára az írásbeliség és szóbeliség viszonylatában,[3] ugyanakkor mindig implikálnak egyfajta gyakorlatot is, gesztusok és intézkedések egy bizonyos repertoárját. A továbbiakban ezt a fundamentális nyelvi-gesztikus kapcsolatot[4] jelöli az „írásjelenet, írás".[5]

Az „írásjelenet, írás" olyan megkülönböztetésekre emlékeztet – test/írás, eszköz/szándék –, amelyek aztán átlépésre szólítanak fel. „Írás" alatt gyakran olyan mozgást értünk, amely a megkülönböztetések határát a test vagy a materialitás irányában lépi át. Az „írásjelenet" olyan folyamatot jelölhet, amelyben testek nyelvi jelölésére kerül sor, vagy amelyben eszközök működnek közre annak az értelemnek a létrehozásában, amelyhez instrumentálisan viszonyulnak – ilyenkor van szó a civilizáció munkájáról vagy a technikák hatásáról. Most akkor analitikus módon kell újra elővennünk ezeket a megkülönböztetéseket, vagy éppen az átlépés nyomába kell szegődjünk? Ha egyiket vagy másikat tesszük, akkor az azt jelenti, hogy az átlépés egyik irányát részesítjük előnyben a másikkal szemben (amennyiben az átlépésből fakadó paradoxonokat civilizációtörténetileg elemezzük, vagy amennyiben az írás faggatása keretében tovább folytatjuk őket)? Vagy éppen – rendszerszerű vagy evolúciós módon – az az irodalom sajátja, hogy anélkül mozgatja a szerzőt, az olvasókat és a kritikusokat az átlépés mezejében, hogy ezek valamely irányban visszatalálnának a megkülönböztetések határához és játékához? Az „írásjelenet" még akkor is, sőt éppen akkor képes arra,

legutóbb John O'Neill, *Essaying Montaigne. A Study of the Renaissance Institution of Writing and Reading,* Routledge – Kegan Paul, London–Boston–Henley, 1982.

[3] Ez olyan feltételek mellett érvényes, amelyek legfontosabbika a szóbeliség és írásbeliség nem hierarchikus kapcsolata: vö. H. J. Udall, „Speech and Writing", *Acta Linguistica* 4 (1944), 16: „A beszéd rendszere és az írás rendszere így csupán két megvalósulás a végtelen számú lehetséges rendszer közül, amelyek egyikéről sem mondható el, hogy alapvetőbb lenne a többinél."

[4] Ezt a kapcsolatot az alábbiakhoz csatlakozva kellene tárgyalni: André Leroi-Gurhan, *Hand und Wort. Die Evolution von Technik, Sprache und Kunst,* ford. Michael Bischoff, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1988; Jacques Derrida, *Grammatológia,* ford. Molnár Miklós, Életünk – Magyar Műhely, Szombathely–Párizs, 1991, 127–131.

[5] Az „írásjelenet, írás" reprezentációlogikai tárgyalását adja Rodolphe Gasché, „The Scene of Writing", *Glyph* 1 (1977), 150–171, különösen 166–168.

hogy e problematikus együttesként és nehéz keretezésként pontosan felismerhetővé tegye azt, amire az irodalom vállalkozik, amikor nem a jelenet magától értetődő keretezését, hanem nyelv, instrumentalitás és gesztus instabil együttesét jelöli. Ez esetben viszont megéri, hogy az együttes megképződését és a keretezést a maguk korlátozott érvényességében és töredezettségében írjuk le.

Téma, dátum

Az „írás" már a retorikai módra megalkotott poetológia korszakában is, vagy még inkább a vége felé téma volt, például a fakticitásával való tréfálkozásban. Különösen ott találjuk meg, ahol az irodalomtörténet a barokkból a felvilágosodás kori klasszicizmusba való átmenetről beszél. Johann Christian Günther (1695–1723) írja egy vers címében – mintha egyfelől meg akarna szabadulni az írás munkájától (a pusztán faktikustól), másfelől mintha költeményének mégiscsak valós dolog ellenállását akarná kölcsönözni (a faktikusan leírtban): „Amikor sűrű mámorában valakinek tollba mondta a következő rögtönzött verssorokat".[6] Az enthuziazmussal kapcsolatos szójáték (Dichter Rausch / Dichterrausch),* amelynek egyúttal egyfajta alkalmiköltészet-paródiában („másvalakinek a nevében" írni) szüksége van valaki másra, hogy az írást szó szerint meg tudja nevezni, a végére látszólag újra megfeledkezett a diktált írás fikciójáról: pergő homokról hallunk, amely a tintát megszárítja, és amellyé a koponya széthullik majd (37–42. sor). Jellemző a címbeli és a versbeli „írás" közti különbség:[7] az „írás" témájának a funkciója itt csak a poetológiai megkülönböztetés (a konvencionálisan érvényeset a fiktív módon valóstól, a koncipiálást a mechanikustól), és ez a téma maga a funkció. Láthatjuk, hogyan keresi Günther e megkülönböztetések koherenciáját, azaz hogyan törekszik annak a kérdésnek az eldöntésére, hogy ezek stabilizálják vagy támadják-e a hagyományozott poetológiát. A cím vagy felirat lesz immár a megfelelő hely az írástréfa számára, hiszen itt egymás mellett és együtt lehet a vers címe, alkalma és dátumozása: „Amikor Leonora végre hagyta magát rábírni a szerelemre. Lipcse, 1719. július 26."[8] A szerelem kezdete datálható, hiszen ott kerül rá sor, ti. a lány fogadalmára, ahol egyébként hallható az alkalmi – ami mindig datált – költészet: a temetőben (32–36. sor). Alkalom a dátumra ott adódik, ahol az alkalmak datálhatósága vár. Ahol a kettő találkozik, ott történik meg az élmény (különösen a szerelem kezdetének) gyászbeszéde. Az írás dátumának ilyetén összekötése a dátum írásával nem csak az írás tematizálásának példájáról szól; és már nem pusztán a poetológia területén mozgunk. A dátum inkább az írás [Schreiben], az irat [Schrift] pótolhatatlan, logikailag releváns esete, amelyben írásban rögzül az, amit lejegyeznek. Ennek az 1700 körüli írás-esetnek a poetológiai reflexét bizonyára összeköthetjük azon poetológiai reformkísérletekkel, amelyek később, Goethe Güntherről írt mondataira hivatkozva,[9] élmény néven váltak irodalomtörténetté. Azonban ezen összeköttetés létrejöttének lehetőségét inkább a cím-dátum alapozza meg. Éppen azért, mert az írás, az irat dátuma poetológiai megkülönböztetésekre ösztönözhet, az értelmező számára nem egyszerű a poetológia területén *belül* kezelni, s így ez *mint* téma mindenkor kifelé mutat a poetológia történetéből. Az írás dátuma így exponálja tematologikusan azt a már feltett kérdést, hogy az iratot kell-e írásgyakorlatokra visszavezetnünk, vagy az írást kell-e az irat struktúramozzanataira vonatkoztatnunk: abban a jóllehet csak retorikai (metonimikus) egységben (írás/irat), amely ugyanakkor nem oldható fel logikai síkok alapján.

Tematikus eset: aktus vagy struktúra

Mindehhez tehát hozzá kell csatolnunk egy olyan példát, amelyben az írás, az irat egy *esete* mint olyan válik témává az irodalmi szövegben.

6 Johann Christian Günther, *Sämtliche Werke,* I., kiad. Wilhelm Krämer, Hiersemann, Leipzig, 1930, 302–303; vö. Reiner Bölhoff, *Johann Christian Günther 1695–1975,* II., Böhlau, Köln–Wien, 1983, 155.

* „Sűrű mámor / költőmámor".

7 Vö. Wulf Segebrecht, *Das Gelegenheitsgedicht. Ein Beitrag zur Geschichte und Poetik der deutschen Lyrik,* Metzler, Stuttgart, 1977, 166–173.

8 Günther, *I. m.,* I., 143.

9 Johann Wolfgang Goethe, *Életemből. Költészet és valóság,* ford. Szőllősy Klára, Magyar Helikon, Budapest, 1965, 244–245

A 18. század második feléből különösen sok szöveghely ismert, amelyekben az írás és az irat a dátum kontextusában tematizálódik: a napló, a levél, az, ahogy egymást kölcsönösen idézik, és ahogy idézésközösségüket átveszi a regény. Így tesz Hölderlin *Hüperión* című levélregényének egyik töredékes előzménye is. Olyan naplóírásról van szó, amely a regényt elbeszélő levelek megírása előtt történik. A *Hüperión*on végzett egész fennmaradt írásmunkában ilyen előzetes, és ezáltal valószínűsíthetően megalapozó írásjelenet csak ebben az egyetlen, első, a kiadó Cottának küldött változatban tűnik fel – sem az első kidolgozásokban, sem a kinyomtatott szövegben:

> Gyakran ültem órákon át, próbáltam leírni azt, ami lejátszódik bennem – szegény pára! mintha elmúlna belőled a nyomorúság, ha egyszer a papíron [1. olvasat: állna; 2. olvasat: (á)ll; 3. olvasat:] állna! – Még magamnál hordom őket, ezeket a gyászos lapokat. Valami sajátos szánalom mindig visszatartott attól, hogy megsemmisítsem őket. […]
>
> Ah, bárcsak kiömlött, elvérzett, eltemetődött volna a szívem a szegény, múlandó szavakban! –[10]

Így, katasztrofikusan bontakozik ki az, ami a dátumban összeáll. A felidézett szándéknak és a múlt optatívuszának nem teljesen világos játékában egyszer az írás*aktus*, másszor az irat*struktúra* témája dominál. A felidézett szándék nyilvánvalóan az írásaktusra összpontosít; olyannyira, hogy (az első idézett mondatban) nyitva marad a kérdés, hogy az erőltetett kísérlet hagyott-e egyáltalán valamit maga után a papíron (vö. az olvasatok ingadozásával: állna/áll/állna). A nyomorúságnak az irat útján történő eltávolításában ez utóbbi kizárólag az intenció közlekedésének talajaként tűnik fel. Persze a felidézett kívánság móduszában az írás aktusa maga is úgy tűnik fel, mint amellyel instrumentálisan számolnak: a Hölderlin számára oly otthonos pietista számvetésben[11] az élet egy darabjára (mondjuk egy napra) való visszatekintés hagyományos technikája a lelkiismeretben leülepedett maradványok felderítésévé zsugorodik, vagyis a fegyelmezés pszichológiává. De már ez a kívánság valamiféle babonás módon használja az irat tematikus tulajdonságait, amikor az aktusra irányuló intenció immanenciájához azt a képességet gondolja hozzá, hogy az el tud távolítani egy darabka életet. A harmadik idézett mondat a tiszta aktus meghiúsulását konstatálja, annak tematikus terminusaiban, ami immanens szándéka számára maga is csak eszközként jelenhet meg és ilyenként szabad megjelennie: az irat terminusaiban. Éppen az aktusra irányuló tiszta intenció pszichológiai öninstrumentalizációja talál rá eszközének sajátos struktúrájára. Az órák hosszat tartó kísérlet nyilvánvalóan azt a korabeli témát veszi igénybe, amely a betűt (a pozitív törvény betűjét) halálként és a (benne megdermedt) élet sírjaként aposztrofálja (ezzel különösen Luthernek a rómaiakhoz írt első levél 1–3. és 8. verséhez írt magyarázataihoz csatlakozva).[12] Ami a puszta aktus babonásan kívánt eltűnésében rejtve maradt, az az irat ilyen értelmének háromszoros kívánságában válik uralkodóvá: az irat (tulajdonképpen) nem az út, hanem a halál és a tartálya annak, aminek el kell tűnnie. Ez a (metafizikai) irattéma (pszichológiai) instrumentalizálásával szemben azt a követelményt támasztja, hogy kettőzze meg a halált, újra találja meg az eltűnés útját: szükségessé válik, hogy a sírt és a tartályt szabad legyen „múlandónak" nevezni. Az irat halottjának múlandósága teljesítette a kívánságot, amelyhez maga a tiszta aktus akarta magát felhasználni.

A siker legalábbis kétséges. Valami „sajátos szánalom" megakadályozza azoknak a papíroknak a megsemmisítését, amelyek „gyászosnak" neveztetnek, mert rajtuk „a szegény lény" „szegény szavakba" száműzetett. A papírok gyásza a szegény párát [Wesen] a szóban szeretné elpárologtatni [verwesen].* Ám – íme a második katasztrófa – a szánalom, amely ennek a katasztrófának a szemlélője, megakadályozza, hogy az első katasztrófa megtörténjen. A levélíró így újra felhasználja a gyászos lapokat. Ez egyfajta strukturális idézet Goethe Hölderlin számára is előképként szolgáló levélregényéből, a *Werther*ből. Goethe az 1787-es kiadást

[10] Friedrich Hölderlin, *Sämtliche Werke*, III., kiad. Friedrich Beissner, Stuttgart, Kohlhammer, 1957 (Große Stuttgarter Ausgabe), 248.

[11] Lásd az első fennmaradt levelet: *Uo.*, VI., 3–4.

[12] Vö. Rainer Nägele, *Text, Geschichte und Subjektivität in Hölderlins Dichtung. „Uneßbarer Schrift Gleich"*, Metzler, Stuttgart, 1985.

* Szójáték: *Wesen* (itt: 'pára', szó szerint: 'lény', 'lényeg') és *verwesen* (itt: 'elpárolog', szó szerint: 'elbomlik', 'elrohad').

kiegészítette egy szöveghellyel, amely egy naplóról számol be, melyre visszadatálva gondolhatjuk el az elbeszélői anyagot és a levelekben foglalt elbeszélést – anélkül, hogy ebből akármi következne a rendelkezésre álló regényszövegre nézve („Augusztus 8.", „Este").[13] Hölderlin épp ilyen következményeken dolgozik: néhány passzus, amely az idézett hely után következik, naplóbeli szöveghelyekként ismerhetők fel. Csakhogy a naplóidézet határai (és így annak a szöveghelynek az elhatárolása és elhatárolhatósága is, ahol az írás és az irat az elbeszélésben témává válik) elmosódottak maradnak. És homályban marad, hogy a levélíró a naplót elküldi-e levélként – tehát meghagyja a katasztrófa számára az aktusszerű lefolyást –, vagy pedig lemásolja – tehát megismétli a katasztrofikus megőrzést. A kettő együtt azt jelenti: nem biztos, hogy regénybeli *szöveghelyről* van szó, vagy arról, hogy inkább *ebből kiindulva* kell a regény sikeréről vagy kudarcáról, intenciójáról vagy iratáról dönteni. Az írás, az irat tematizálása itt, a példában, annyiban áll fenn, hogy egyszerre fogható fel magának az elbeszélésnek az eseteként és a szövegen kívül. Vagy sikerült Hölderlinnek az irat írását *elbeszélni*, vagy *az elmélet témája* sodorta elbeszélését katasztrófába. Végső soron Hölderlinnek a játékra való visszaemlékezése válik kétségessé, mert ez a *szöveghely* lehatárolt vagy alapvető jellegére vonatkozó kétség is.

Ez az „írásjelenet" dátumát divergens instanciákká formálja: egyfelől az aktust a maga intencionális tisztaságában és másodlagos alkalmasságában mint fegyelmező gyakorlat és pszichológiára való nyitottság, másfelől élet és betű teológusi témájává. Ennek érdekében helyezi át a példában foglalt eset a divergencia jellegét, mert ezt a jelleget csak az elbeszélői kontextualizálás és kontextusmeghatározó elméleti motívum divergenciájával egyben teszi láthatóvá. Vajon, következtethetnénk erre, meg tudjuk ragadni közvetlenül az egyes vonásaiban azt, amit az „írásjelenet" pozitív tudásként, az irodalomtörténet kultúrtörténeteként felkínálni látszik, ha az „írásjelenet" *ábrázolási* formái helyett színre vitelének *imperatívuszait* keressük? Vajon az útmutatás, hogy miként kell írni, nem az „írás" számára való „jelenet" keretének, ábrázolási terének a rögzítése előtt történik-e, úgyhogy az irat témájának kontextualitására vonatkozó kérdés nem helyeződik-e át az írás szcenikus kereteire vonatkozó kérdésbe?

[13] Johann Wolfgang Goethe, *Az ifjú Werther szenvedései,* ford. Bor Ambrus, Európa, Budapest, 1995, 46.

A jelenet *decoruma*, az eszköz végletessége

Az útmutatásokat, hogy miként és milyen előkészületek mellett kell írni,[14] a humanista retorika az olvasás szabályainak, vagyis a stílusutánzásnak és a tudásfelhalmozás során a testtel való bánásmódként értett *studium*ba való humanista bevezetésnek *(ratio studii)* az összefüggésében adta át. Előbbi Erasmus *Ciceronianus* című dialógusában található, ahol a (Cicero-)utánzás túlburjánzásáról vagy korlátozásáról van szó. *De scribendo [Az írásról]* címmel dietetikai előírások módozatában olyan témákat találunk, amelyek nem is különböznek annyira a „modern írástapasztalatok" repertoárjától: szabályokat a legjobb napszakról (amely az éjszaka), a megfelelő időjárásról és táplálkozásról, a szexuális önmegtartóztatásról, végül a (védett) elhelyezkedésről, a tér berendezéséről és hőmérsékletéről.[15] Ám csak a szatírabeli túlzás tulajdonít ilyesféle látszatautonómiát az írásjelenetnek – a Cicero-utánzás ironikus abszolutizálásában az előgyakorlat-írás válik azzá az írássá, amely számára gyakorol. Szatíra ez a maga legteljesebb erasmusi értelmében: mint tudjuk, Erasmustól először is nem volt idegen testének gyengéd beburkolása és gondozása az írás során; aztán a *Ciceronianus*ban valóban arról van szó, hogy az előgyakorlat a szerző írásává alakul, valakinek az *imitatió*ja alakul át önkifejezéssé (az *exprimere*, amelyet Erasmus ebben az összefüggésben használ, éppúgy jelent 'utánzást', mint 'kifejezést').[16] – A másik eset: az írás munkájára és a nyomdász időbeosztása alapján történő írásra vonatkozó szabályok. A németalföldi humanista, Sterck van Ringelbergh vonatkozó javaslatainak végletességéről volt ismert. *Ratio studii*jából például

[14] Az elemi pedagógia forrásaihoz lásd Arthur S. Osley, *Scribes and Sources. Handbook of the Chancery Hand in the Sixteenth Century. Texts from the Writing-Masters, with an Account of John de Beauchesne by B. Wolpe,* Faber & Faber, London, 1980.

[15] Erasmus von Rotterdam, *Ausgewählte Schriften. Lateinisch und Deutsch,* VII., kiad. Werner Welzig, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1972, 28–39.

[16] Az abszolút Cicero-imitáció kritikája azért lehet ennyire éles, és válhat egyszersmind az önkifejezés szatirikus ellenalakzatává, mert Erasmus egy keresztény alakzat, az *imitatio Christi* elpogányosítását látta benne.

meg lehetett tanulni, hogy tagjaink írás közbeni elgyengülése miképp ellensúlyozható (ha ólomlapocskákat varrunk a ruhabélésbe), hogy miképpen tartsuk fenn a rendszeres produkciót (ha a nyomdásznak bizonyos mennyiségű verssort ígérünk bizonyos határidőkre még mielőtt meg volnának írva), vagy hogy miképpen tudunk rögzíteni olyan ötleteket, amelyek éjszaka, álmunkból felriadva jutnak eszünkbe (ha viasztáblákat készítünk oda vagy a pergamenhez szükséges kormozott íróeszközt).[17] A *studium* munkaetikusai számára az írás nyilvánvalóan épp azért áll a *ratio studii* fókuszában,[18] mert bemutatja a tagok bágyadtságát és a technikai pótlékra utaltságot, vagyis mert útjára indítja a hiányról és a protetikus kompenzációról szóló diskurzust (egyébiránt Sterck – Fortius – valószínűleg testi fogyatékossággal élt).* Az írás két 16. századi szabályozása: az *imitatio* szatírájában az írás teljesen keretezett jelenete tűnik fel – ebben választékos műviség uralkodik, amely összefügg a travesztia mozzanatával, amely – legalábbis Erasmus szatírájában – az utánzás sajátja. Ezzel egy olyan írás áll szemközt, amely teljes egészében a munka diskurzusa, továbbá e munka eszközének a struktúrája által, vagyis technológiailag formált – Sterck arról tud beszámolni, hogy kitanult tizenöt különféle írásfajtát.[19] – Az „írásjelenet" ezen imperatívuszai valóban az írás egy jelenetére és egy író testére mutatnak – csakhogy először is belebonyolódtak az imperatívusz problematikájába (szatíra és kivételes eset között), másodszor pedig a szcenikus keretnek a dolgozó végtag technológiájától való elkülönítettségét emelik ki. Egy, az értelem előállításához már beöltözött test, amelyet az imperatívusz már egyáltalán nem ér el, és egy, a tudáshoz vezényelt test, amely máris saját alkalmatlanságának protézise és instrumentuma: semmi sem engedi meg, hogy ezeket az alternatív lehetőségeket egymásra vetítsük az irodalomtörténet imperatív módon megalkotott kultúrtörténete számára.

[17] Joachim Sterck van Ringelbergh, „De ratione studii" (1531) = Uő, *Opera,* Reprint, de Graaf, Nieuwkoop, 1967, 37, 40, 47, 52.

[18] *Uo.,* 34–35: „Az írás minden erőfeszítés, tehát a *studium* összes többi részének is a végcélja."

* Joachim Sterck van Ringelbergh nevének latin formája: Joachim(us) Fortius Ringelberg(ius). A Sterck és a Fortius név ironikus módon a testi erőre utal (*sterk*, holl. 'erős'; *fortis*, lat. 'erős').

[19] *Uo.,* 38.

Stratégia

Az „írásjelenet" irodalmi tematizálásai és irodalomközeli rendszabályozásai azt sugallják, hogy a diszkrepanciák, amelyek a szövegben és a szabályozás végrehajtása során mutatkoznak, egyúttal mindig a szöveg vagy maga az imperatívusz számára is diszkrepanciák. Aztán a tematizálás és a rendszabályozás közötti összeegyeztethetetlenségekben folytatódnak. Tehát nemcsak arról van szó, hogy meg kell nevezni az „írásjelenet" divergens vonásait és instanciáit (az írás dátumát; az irat struktúráját és az írás aktusát; a test szemantikai beburkolását az írásjelenetben és a technológiai író-testet), hanem arról is, hogy benne keresztezi egymást tematizálás és rendszabályozás, tehát maga a szemantika és a technológia. Az „írásjelenetet" átjáró ezen problématerületek mindegyikéhez hozzárendelhetünk és hozzá is kell rendelnünk saját elméleti neveket és tárgyalási módokat. Ám itt arról van szó, hogy az irodalom „írásjelenete" magát éppen hogy csak aszinkron instanciák kapcsolásaként és aszündetikus vonások összekötésében engedi vezényelni és bemutatni. Ki kell fejleszteni – ez mindenesetre az első lépés – a leírásnak egy módját, amely az instanciákkal és vonásokkal együtt egyszersmind ezek különféle teoretikus hovatartozását is feljegyzi és viszonyba hozza ezeket anélkül, hogy kitenné őket valamiféle (az „írásjeleneten" kívüli) elmélet vagy elméletek szintézisének. A leíráshoz el kell távolodnunk a komikus vagy katasztrofikus effektustól, a puszta írás elkülönítésében használt szatirikus vagy buzgólkodó hangtól; egyébiránt az irodalmi „írásjelenetnek" azokat a vonásait és azt a keretezési módját kell analitikusan is leírni, amelyek ezek tematizálásában vagy rendszabályozásában mindig adják magukat.

Ehhez még egyszer Erasmus: a humanista „írásjelenet" a Gutenberg-galaxison belül, a humanista tipográfia és a kézirat olyannyira körülrajongott közelségében,[20] a szerző és nyomdász közötti, gyakran térben is manifesztálódó szövetségben mutatja meg az elementáris feszültséget a tematizálás/szemantika, valamint a rendszabályozás/technológia kö-

[20] Vö. például Samuel A. Tannenbaum, *The Handwriting of the Renaissance,* Columbia University Press, New York, 1930; Albinia Catherine de la Mare, *The Handwriting of Italian Humanists,* I., Oxford University Press, Oxford, 1973.

zött. Gyakran személetes (és persze ezért csalóka) módon mutatja meg, mi is ennek a heterogenitásnak, az „írásjelenetnek" a képlete mindig és általánosságban: a szemantikus tematizálás puszta írásában is (a szövegben, a nyelv tekintetében) *emellett mindig is* ott van a gesztus imperatívusza, a (testi vagy mediális) technológia; és a test értelemben vagy értelemre való rendszabályozása, pontosabban a médiatechnika *sohasem* létezhet anélkül, hogy *együtt lenne* a szöveg iratával, a nyelv tekintetében. Tehát az, ami a nyelv tekintetében az íráshoz tartozik, mindig és általánosságban radikálisan módosítható a gesztus és a technológia által; az író-test mindennemű instrumentalitása meghatározó módon lép be az írásjelenetbe, amennyiben ez az instrumentalitás az irat struktúrája által megalapozott.

Az erasmusi írásjelenet leírásának legalább az alábbi két fordulatot kellene vennie: ahogy Erasmus retorikai elmélete a beszédet a készletmennyiségként elgondolt *copiae rerum et verborum** metszéspontja által, úgy az Erasmus-féle írás is két reprodukció összekapcsolása által meghatározott. Feltűnő, hogy az írásjelenet leírásának itt azonnal messzire, az úgynevezett élet és az úgynevezett társadalom összefüggéseihez kell kinyúlnia. Az egyik szféra magáé a tárolóé: a nyomdász háza. Ennek megfelelően Erasmus 1508-ban körülbelül háromnegyed évet lakik Aldus Manutius velencei nyomdász házában, hogy ez utóbbi ajánlatára elkészítse *Adagia* című közmondásgyűjteményének új kiadását – olyan vállalkozás ez, amelynek szintén a tároló eszméje szolgál az alapjául. Aldus nemcsak a nyomdagép és a betűk (az *Adagia*t tartalmazó Aldina** egy új, a humanista kurzíva alapján kialakított betűtípust használt), hanem görög és latin kéziratok jelentős gyűjteménye fölött is rendelkezett, valamint szövegkiadói-szövegkritikai specialisták ehhez tartozó akadémiája fölött is, akik Erasmusnak egyáltalán rendelkezésére bocsátották azt a készletet, amelyből ő megtöltötte új tárolóját. Aztán ott van a sok kis reprodukció az étkezés, a másolás és az információ által. Ehhez Erasmus, az agglegény – jövedelmeitől és munkáitól függően különféle mértékben – fenntartott egy *familiá*t olyan fiúkból, akik – íme, egy még csak

* A dolgok és a szavak készlete.

** „Aldina", „Aldinák": az Aldus Manutius (Aldo Manuzio) nyomdájában készült könyvek elnevezése.

nagyon instabil módon elkülönült platonizmus – szolgálói, titkárai vagy küldöncei (vagy ezek kombinációi), és többnyire kicsit tanítványai és szeretői is voltak.[21] Az ilyesfajta reprodukciók a technikákat és forrásokat szimbolikusan felszerelve, mintegy feliratozva bocsátják rendelkezésre. Az írás itt olyan reprodukció, amely közvetlenül egyesíti a szavak és az élet reprodukcióit anélkül tehát, hogy kilépne az ismétlések szimbolikus rendjéből, kontextusából vagy keretéből. Ez az írásjelenet olyan átfogó, hogy alig különül el.

Ezért manifesztálódhat az egyesítés teljesítménye olyan helyeken, ahol alig tudjuk megállapítani az írásjelenet specifikumát. És mert az írásjelenetet egészen beburkolja az ismétlések szimbólumrendje, a szimbolikus rendje, megfordítva, az egyesítést is ábrázolhatja. Egy bizonyára egyedi példa az *Adagiá*ból: Erasmus egyik különösen hosszú bejegyzésben elhelyez egyfajta ajánlást a nyomdász Aldusnak, ez utóbbi jelmondatának, illetve cégjelzésének *historia(e)*ját.[22] A szóban forgó mondás: „Lassan járj, tovább érsz!"* (Egyébiránt az Aldinán való közös munkálkodás, amelyet Erasmus a szócikk végén elbeszél, a temporális stratégia negatív példája: „Nagyon könnyelmű voltam: ugyanis egyszerre kezdtünk hozzá a munkához, én az íráshoz, Aldus a nyomtatáshoz.")[23] De mielőtt ilyen magára vonatkozó módon beszél, két másik történetet kell megkülönböztetni és egyesíteni. Elsőként egy retorikait: a „Lassan járj, tovább érsz" eszerint azért szép, mert egyfajta rejtvény; eszerint ésszerű a sejtés, hogy „valaki, akárki is volt", egy célzás során az Aristophanésnál megtalálható kettőzést *(anadiplósis)*, hogy ti. „siess gyorsan",** változtatta át az ellentmondásnak ezé a rejtvényévé *(per enantiósin)*.[24] A mondásnak mint rejtvénynek (ami a *pro-verbium* egyik lehetséges jelentése) ez a *historiá*ja egyben magának a retorikai mutációnak a tör-

[21] Vö. Franz Bierlaire, *La familia d'Erasme. Contribution à l'histoire de l'humanisme,* Vrin, Paris, 1968.

[22] Vö. Antoine Compagnon, *La seconde main ou le travail de la citation,* Seuil, Paris, 1979, 262–271. [*Historia*: lat. 'történet'; *historiae*: 'történetek'.]

* Vö. Baranyai Decsi János, *Adagiorum,* bev., szöveggond. Molnár József, ELTE BTK Magyar Nyelvészeti Tanszékcsoport, Budapest, 1978, II.1.1: „Lassan iáry s hamaréb el érz".

[23] Erasmus, *I. m.,* VII., 502–503.

** Aristophanés, *Lovagok,* 495.

[24] Erasmus, *I. m.,* VII., 464–465.

ténete is: az *anadiplósis*ba (amely itt az, amire valaki céloz: vagyis egy darabka szöveg) be kell vinni a rövidséget (tehát egy megszakítást) és a rejtvényt (tehát a nyelvet). Az ilyen retorika nem szöveget csinál a nyelvből; a szövegek reduplikáló fondjából először valami megszakítót és megszakíthatót, valami nyelvit csinál. És éppen ez Erasmus közmondás-definíciója; és így számára ez a *proverbium* a királyi közmondás, a király retorikája. Szerinte minden oszlopra rá kell vésni, minden templomra rá kell írni, minden jogarba bele kell gravírozni: *irat*. Aztán következik e rejtvény használatának története: Augustus – olvassuk – előszeretettel idézett egy Euripidés-sort a *stratégos*, a hadvezér előrelátásáról ezzel a *proverbium*mal együtt; a *symbolon*, amelyet Titus* az érméire veretett, horgonyt ábrázolt, amelyre delfin fonódik. Ám ez a királyi-titokzatos irat – hieroglifa – nem jelent mást, mint amit Augustus „stratégia"-jelmondattá kombinált: a delfin, a sietség körülfonja a horgonyt, az állhatatosságot, az összeállítás stratégiájának írás-képe (Erasmus hieroglifaelméletének értelmében).[25] De aztán a királyi hieroglifa, a stratégia jelmondata, amelyhez Augustus a szemantikát, Titus pedig az írás-képet adta, végül Aldus cégjelzésévé – is – válik: olyan jelek jelévé, amely azokat szöveggé teszi, azaz elkülöníti a romlott kéziratok vad reprodukciójától.[26] Ami a retorikai történetet *(mutatio)* és a használat történetét *(combinatio)* megszakítja és kapcsolja, az a királyi irat és a „stratégia"-jelmondat viszonya. A királyok stratégiája, irat és „stratégia", szimbolikusan a mutáció és a kombináció közötti hiátusban működik. Megszakítja a kettőzéseket (ez az irat aszündetikus teljesítménye a nyelvben) és kapcsolást hoz létre a médiatechnika (itt: kézirat és nyomat) aszinkron darabjai között;[27] megszakítja-kapcsolja az iratot és a médiumot. Ebben a struktu-

* Erasmusnál valójában nem Titus (Titus Flavius), hanem Vespasianus (Titus Flavius Vespasianus) császárról van szó.

25 Hozzátehetjük: a horgony rúdból és ívből áll, a delfinben pedig benne van az S-vonal – a kurzíva három eleme és pikturális szintaxisa. Vö. például Emanuele Casamassima, *Trattati di Scrittura del Cinquecento italiano,* Il Polifilo, Milano, 1966, i–iv. tábla. Itt Luca Paciolinak a betűk geometrikus-architekturális konstrukciójáról szóló tanából (*Divina Proportione,* Velence, 1509) vett reprodukciók találhatók, és a szó szoros értelmében vett *Alphabetum Romanum*ról van szó.

26 Erasmus, *I. m.,* VII., 470–475, 484–489.

27 Arra, hogy az aszinkrónia és a szinkronizálás az irodalomtudományi médiaelmélet alapvető terminusai, jól mutat rá Friedrich Kittler, *Grammophon, Film, Typewriter,*

turális teljesítményben válik most a nyomdász jelmondatává és az erasmusi írásjelenet pecsétjévé.

Az írásjelenet e tipikus vonásainak és kapcsolódási módjainak kínálkozása nem fogalmaz meg elméletet; analitikus leírást nyújt. Irat és médium, megszakítás és kapcsolás metszésében – abban a metszésben, amely megszakítja a technikáknak a szimbólumrendszerek reprodukciójába való implikálódását és látni engedi azok kapcsolódó darabjait –, valamint a megszakításnak és kapcsolásnak a királyi retorika és „stratégia" stratégiája általi deskriptív összefűzésében adott az írásjelenet írásának tipikája, Gutenberg előtt és után is.

Fordította Tamás Ábel

Brinkmann & Bose, Berlin, 1986 (előszó és a következők), túl McLuhan 1962-es médiaantropológiáján [vö. Marshall McLuhan, *A Gutenberg-galaxis. A tipográfiai ember létrejötte,* ford. Kristó Nagy István, Trezor, Budapest, 2001].