

JÓZAN ILDIKÓ

A szöveg ingatag

A francia genetikus kritika tíz éve*

Egy korosztály vagyunk, ő és én. Ő francia, születésekor a *critique génétique* nevet kapta. Ha ő is test és lélek, emberforma: hús és vér, két láb, két kar, törzs és fej lenne; ha ő is magára zárva ülne immár egy éve a karanténban, a képernyők kétdimenziós mesterséges terében, az internet tartományában, vajon nem azon tűnődne-e, hogy ha egyszer ez a kataklizma véget ér, képes lesz-e folytatni és megismételni a teremtést, ami eddig az élete volt, és önmagát is újateremteni, vagy pedig – ahogy a korosztályát jellemző kép leggyakrabban mediatizált mozzanatai sugallják – a csontritkulás, a vitaminhiány, az ízületi problémák, az időskori magány és a teremtőképesség fokozatos elvesztésének kies sugárútján ballaghat tovább, mígnem egyszer csak itt a vége, fuss el vele, és szép volt, talán igaz sem volt. Van-e még benne annyi virtus, erő, hogy az emlékek szövedékének túl szorosra húzódott csomóit meglazítsa, elrendezze maga körül, és egy olyan hálóba fonja, mely fenn is tart, de el is ereszt.

Önmagánál sokkal jobban látja az ember a másikat. Azt talán nem mondanám, hogy kortársam negyven és ötven között, vagy belépve az ötvenbe átélt egy *életközépi* válságot, de azt igen, hogy ha végignézünk az egyik legrangosabb fóruma, a *Genesis* című folyóirat¹ legutóbbi tíz évén, akkor az újrafogalmazásának rendkívül erősen és következetesen jelenlévő igénye szökik leginkább az olvasó szemébe. Érdekes módon azonban nem a kimerülés vagy az ettől

* Kovács Ilonának, Kelevéz Ágnesnek, Tóth Rékának és Lőrinszky Ildikónak ajánlom ezt az írást szeretettel és tisztelettel.

¹ A *Genesis (Manuscrits–Recherche–Invention)* 1992-ben alapított, félévente megjelenő folyóirat, jelenlegi főszerkesztői Claire Riffard és Rudolf Mahrer. A közel ötvenfős nemzetközi szerkesztőség névsora magáért beszél. Hogy csak néhány nevet említsek közülük, a szülőanyját és a szülőapákét: Almuth Grésillon, Louis Hay, Pierre-Marc de Biasi, Jacques Neefs, Hans Walter Gabler, Bernard Cerquiglini, Antoine Compagnon, Michel Contat, Philippe Lejeune, Henri Mitterand. A *Genesis* a genetikus kritika folyóirata, célja az, hogy „az irodalmi kéziratot mint a tudományos vizsgálódás tárgyát állítsa előtérbe, és felvázolja az irodalmi, művészeti és tudományos alkotás folyamatát”. A folyóirat 2010-től online is megjelenik, a lapszámok szabadon olvashatók: <https://journals.openedition.org/genesis/>.

való félelem áll ennek a háttérében, hanem a világ, a tudás és a megismerés átrendeződött tereinek vonzereje. Pedig ha depresszív alkat lenne, akár kesereghetne is, hiszen (hadd legyek csak egy pillanatra szigorú vele) kudarcok is kísérik a történetét. Például a legelső perctől ösztönözte és foglalkoztatta az a kérdés, hogy a kézírásról a számítógépre való átállás hogyan formálja át az írás (az írói alkotás) gyakorlatát. És ha ezt a folyamatot külső szemtanúként végig is követhette, épp ezen a téren nem hozott látványos eredményeket. Vagy hiába tett rengeteget a kézíratos szövegek (előszövegek) elektronikus feldolgozásáért és megjelenítéséért szintén a kezdetektől fogva, még mindig több a kérdőjel és a bizonytalanság, s a diadal, amire 40–50 év elteltével joggal vár egyre türelmetlenebbül kutató és olvasó, ha kétségtelenül készülődik is, egyelőre még várat magára.

A legjelentősebb kihívás azonban, azt hiszem, mindig a *szöveg* fogalma felel érte. Igaz, hogy vele mindig is ellentmondásos volt a viszonya. „A szöveggenetikai iskola képviselői” elhatárolódtak a „befejezett”, „lezárt”, „végleges” szöveg fogalmától, „amelyben – ha egyáltalán létezik – nem lát[tak] mást, mint a korábbi átalakulások végeredményét vagy olyan önálló egységet, amely az előszöveg szféráján kívül esik.”² Nem az *irodalmi* művet, szöveget, hanem az előszöveget³ vették szemügyre, és az *irodalmi* írásfolyamatokat elemezték és értelmezték.⁴

2010-ben, amikor a *Genesis* egy közel háromszáz oldalas, helyzetelemző és az elméleti megközelítéseket összegző számmal áll az olvasók elé, nem ezt a morózus képet festi önmagáról, mint amit mutattam, és azt hiszem, hogy nem

² Pierre-Marc de BIASI, „Horizontális kiadás, vertikális kiadás: A genetikus kiadások tipológiájának vázlata: (A francia terület, 1980–1995)”, ford. LŐRINSZKY Ildikó, *Helikon* 44 (1998): 414–441, 421. (Pierre-Marc de BIASI, „Édition horizontale, édition verticale: Pour une typologie des éditions génétiques [le domaine français 1980–1995]”, in *Éditer des manuscrits: Archives, complétude, lisibilité*, eds. Béatrice DIDIER et Jacques NEEFS, 159–193 [Saint-Denis: P.U.V., 1996]).

³ „Előszöveg: a piszkozatok, kéziratok, korrektúrák és variánsok összessége, amelyet a mű keletkezéséről rendelkezésünkre álló dokumentumnak tekintünk, a művet pedig olyan szövegnek, amely rendszert alkothat az előszöveggel.” Jean BELLEMIN-NOËL, *Le Texte et l'avant-texte* (Paris: Larousse, 1972), 15. Idézi TÓTH Réka, *A szöveggenetika elmélete és gyakorlata*, Csokonai könyvtár 52 (Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó, 2012), 69.

⁴ Lásd: Almuth GRÉSILLON, „Irodalmi kéziratok a technikai sokszorosíthatóság korában: A mimézistől a szimulációig”, ford. LENGYEL Valéria, in *Metafilológia 1: Szöveg, variáns, kommentár*, szerk. DÉRI Balázs, KELEMEN Pál, KRUPP József és TAMÁS Ábel, *Filológia* 2, 338–359 (Budapest: Ráció Kiadó, 2011), <http://digiphil.hu/o:metafilologia1.12/PDF>, valamint Louis HAY, „»A szöveg nem létezik«: Megjegyzések a genetikus kritikához”, ford. ACZÉL Zsolt, in DÉRI, KELEMEN, KRUPP és TAMÁS, *Metafilológia 1...*, 318–337, <http://digiphil.hu/o:metafilologia1.11/PDF>.

csak ámítja magát. A szerkesztők bevezetője a kéziratokról való gondolkodás megújulását hirdeti, mely a genetikus elméletnek új lendületet ad. Ahogy mondják, távolságba akarják helyezni a „kezdeti időszak” programadó lelkesedését, „még fiatal” *tudomány*nak és *módszer*nek nevezik kortársamat.⁵ Az áthangolódás abban is látszik, hogy kettősségét, tudomány és módszer jellegét többször is aláhúzzák, Pierre-Marc de Biasi pedig az átnevezésére is javaslatot tesz: „genetikus kritika” helyett legyen csak egyszerűen „genetika”. Ha valamely *művészeti ág* alkotását veszi szemügyre, beszéljünk például építészeti, művészeti genetikáról, kép- vagy filmgenetikáról, ha egy tudományos munkát, akkor tudománygenetikáról, ha pedig műszakit (*technique*), akkor műszakiról.⁶ Kortársam, aki már az 1990-es évektől fokozatosan egyre távolabb merészkedett az irodalom (multidiszciplináris) megközelítéseitől, másik nevét (*génétiqve textuelle* – szöveggenetika) is maga mögött hagyja.⁷ Paradox a helyzet, mert olyan, mintha ez a genetika a „szöveg” mindig is kritikusan szemlélt fogalmától ezzel is még jobban eltávolodna, holott – én úgy látom – az alkotási folyamatok alkotássá szerveződésének irányába ható folyamatait még mindig a szöveg összetett fogalmának tükrében vizsgálja.

Biasi 2010-es programadó tanulmánya szerint a *genetika* a „dokumentumokat”, a kiadatlan dokumentumok „telepeit” akarja vizsgálni, amelyek, mint a portálok, úgy „nyitnak utat a folyamatok világa felé, melyeknek a mű a kiteljesedése”. A genetika olyan megközelítés, amely szerinte értéket ad a „szemétnek”, újrahasznosítja azt, amikor nyomként (*indice*) tekint rá: „maga gyártja a tárgyat, ami nem a mű, [...] hanem a művet megelőző másolat, az altalaj, egy sajátos törmeléklerakódás, amelyből a mű kibontakozik”.⁸ Nem meglepő, hogy a genetikus kutató munkáját Biasi a geológuséhoz és a régészéhez hasonlítja, és olyan előítélet-mentességből (*époque herméneutique*) származtatja, melynek a célja az, hogy „teljes kronológiai összetettségében állítsa helyre a mű születésének és átalakulásainak materiális és szellemi forgatókönyvét, amely révén a mű azzá vált, ami”. Az előítélet-mentesség nála a mű előzetes értelmezéséből fakadó minden értelmezői hipotézis kizárását jelenti, egyetlen egynek a kivételével. Ez pedig az, hogy a genetikai dossziét teljességre törekedve kell összeállítani. Biasi is határozottan jelzi, hogy ez a gyűjtés tulajdon-

⁵ „Présentation”, *Genesis*, no. 30. (2010), doi: <https://doi.org/10.4000/genesis.91>.

⁶ Pierre-Marc de BIASI, „Pour une génétique généralisée: l’approche des processus à l’âge numérique”, *Genesis*, no. 30. (2010): 163–175, doi: <https://doi.org/10.4000/genesis.133>.

⁷ Vö. TÓTH, *A szöveggenetika...*, 12–15.

⁸ „[L]a génétique est une approche qui fabrique son objet: non pas l’œuvre, [...] mais le double antérieur de l’œuvre, son sous-sol, l’extraordinaire sédimentation des débris dont elle est issue.” BIASI, „Pour une génétique généralisée...”, 167.

képpen annyit jelent, hogy sok erőfeszítéssel és rizikóval, de a genetikus mégiscsak romokat, „alaktalan, befejezetlen építményeket” rendez el. Mi tehát az értelme, teszi fel a kérdést. A válasza egy vészjelzéssel ér fel. A genetikus kritika akkor született és kezdett formálódni, mondja, amikor a felhasználóbarát informatika is előtérbe lépett.⁹ Az egybeesés szimbolikus értékű: azt a hatást és „melankolikus viszonyt” teszi érzékelhetővé, mely a tudomány és a tárgy között „bizonyára véletlenszerűen” alakult ki, de mégiscsak alapvető.

Az etnológia fellendülése akkor következett be, amikor egyértelművé vált, hogy az utolsó primitív kultúrák is a kihalás útjára léptek. Az ökológia azóta elsődrendű kérdés, mióta a bolygónkon érezhetővé vált, hogy egyensúlya alapjaiban megbomlott, és ez az életét fenyegeti. A modern kéziratok iránti tudományos érdeklődés akkor kezdett energiákat mozgósítani, amikor közhasználatúvá vált az az eszköz, mely láthatóvá tette, hogy eltűnésük a küszöbön áll.

Azt hiszem, sokan egyetértenek Biasival abban, hogy „a kultúra kezdetei óta” nem következett még be akkora változás, mint amely a mostani technikai homogenizáció hatására formálódik: legyen szó képről, hangról vagy szóról, „melyek kifejezési módjait eddig az eltérő technika, hordozó, hozzáértés határozta meg”, a kreativitás tereinek döntő többsége számára „ugyanaz az elektronikus médium kínálja fel magát”.¹⁰

Biasi tanulmányában van egy nagyon szemléletes kép vagy példa, ami talán még hatásosabbá és meggyőzőbbé teszi az elméleti okfejtést, és még erősebben mutat rá, hogy kortársamnak, vagyis az újabb nevén genetikának szóltott tudománynak és módszernek, ami nem a kész terméket (a készterméket), hanem az azt létrehozó kreatív folyamat dokumentumait vizsgálja, mekkora szerepe lehet a legtágabban értett kultúra, vagyis az emberi tudás legkülönfélébb területeiről származó dokumentumok megőrzésében. Arra hívja fel ugyanis a figyelmet, hogy „akkor is, amikor már minden digitális, ahhoz, hogy az Airbus legutóbbi modelljének prototípusa elkészüljön, a repülőgép súlyával egyenlő mennyiségű papír dokumentumra volt szükség”. Nem azt a tanulságot akarja ebből levonni, hogy papír dokumentumok nélkül nem tudunk létezni, hanem azt, hogy „az irodalomban, de a tudományokban és a művészetben is, a létrejött alkotás csak a jéghegy csúcsa: az ici-pici érzékelhető része egy olyan tömbnek, melynek talapzata láthatatlan. A genetikusok ezzel a víz alatti résszel foglalkoznak” – mondja.

Kortársam élettársa az informatika, viszonyuk harmonikusan ellentmondásos. Van egy közös háztartásuk, amiben felnevelték a szöveggenetika és a

⁹ Vö. TÓTH, *A szöveggenetika...*, 60–61.

¹⁰ BIASI, „Pour une génétique généralisée...”, 170.

genetikus kritika módszerét vagy tudományát, ami elsősorban az irodalom megközelítési módja volt. Míg kortársam a nevelgetéssel foglalkozott, és kétségbevonhatatlan, ám szerényen megbűvó, szűkebb körben elismert eredményeket hozott létre, addig élettársa szakmai téren óriási lépésekkel haladt előre, hatalmas ismertségre és népszerűségre tett szert. Ahogy és amit kortársam csinált, a módszer tekintetében önismétlőnek, változatlanak is tűnhet, mint-ha tapodtat sem mozdult volna tovább azóta, mióta az informatikával összejöttek. Márpedig aki a *sokat, még többet, még gyorsabban, még olcsóbban, még korszerűbben* világában a *lassabban, kevesebbet, drágábban*, ráadásul *apránként, finoman alkalmazkodó, azaz fenntartható módszerekkel* termel, ahogy kortársam, korszerűtlennek tűnhet. A két ellentétes egyéniség harmóniája azon alapul, hogy mindkettő elismeri a másik értékeit, és tudják, hogy a másik nélkül nem tudnának azok lenni, akik: az egymásrautaltság nem korlát, hanem lehetőség, minden továbblépés közös forrása.

A materiális világ örökségének egy részét az informatikai megoldások nélkül lehetetlen lenne fenntartani. Ennek az örökségnek, valamint a numerikus világ rohamléptekben szaporodó örökségének a fenntartásához (ha hiszünk a képnek, amit az informatika ma mutat önmagáról) a végtelenül bővíthető tárhely és a keresési lehetőségek fejlődése csak látszólagos megoldás, ha nincs mellette és mögötte egy olyan racionalitás, amely értelmet ad a felhalmozásnak és megőrzésnek. Az emberi kultúra (irodalom, művészet, tudomány) alkotási folyamatainak láthatóvá tétele igényével fellépő (új) genetika rendező, rendszerező és feldolgozó módszere és tudománya – aligha vonható kétségbe – az egyik, ha nem a legfontosabb értelemadási lehetőség. A múlt jelenbe nyúló szálainak (maradványainak: értékeinek és hulladékainak) elrendezése során nemcsak a megőrzés szükségességére mutat rá, hanem a jelen perspektívájából szemlélt értelmére is.

Az új genetika középpontjában tehát már nem annyira vagy nem közvetlenül az írásfolyamatok állnak, hanem a tágabban értett alkotásfolyamatok. A *Genesis* folyóirat 2010 óta megjelent huszonegy számán az irányváltás jól érzékelhető akkor is, ha egyelőre az elmélet előrébb jár, mint a gyakorlat: a sok gondolatgazdag, az irodalom területénél távolabb mutató elméleti tanulmány mellett az esettanulmányok döntőbb része foglalkozik olyan – kétségbevonhatatlanul érdekes és tanulságos – kérdésekkel, mint például Proust, Aragon, Hugo, a ciklusok, az irodalmi fordítás vagy az ifjúsági és gyerekirodalom kéziratos hagyatékainak problémái. A legizgalmasabbak azonban azok a tanulmányok, melyek nem feltétlenül oldanak meg egy problémát, hanem

utat nyitnak további lényegi kérdések felé vagy rálátást adnak olyan kontextusokra, melyeket eddig nem figyeltünk meg.

A genetika továbbra is kéziratokat, pizskozatokat és olyan dokumentumokat vizsgál, melyek hozzájárultak egy alkotás létrehozásához, de nem nyilvános közlésre készültek. Az alkotás folyamatában végbemenő feltalálás (invenció) szorosan összefügg az írás és a szöveg problémájával. Az irodalom területén belül munkálkodó genetikus kritika azonban másként látja viszonyukat, mint a más médiumokat is a vizsgálatba vonó genetika.

Az irodalom felől nézve, ahogy Michel Espagne rámutat, az előzetes változatoknak önmagukban is lehet esztétikai értékük, de a jelentőségük más. Segíthetnek az alkotás értelmezésében, de nem adnak arra magyarázatot, hogy miért jutott alkotójuk hírnévhez.¹¹ Daniel Ferrer értelmezésében, mely filológia és genetikus kritika összevetéséből indul ki, a pizskozat „összetettebb tárgy, mint a szöveg”. „Egyik oldalról ugyan szövegnek is tekinthetjük, ha csak ideiglenesnek is”, mert ugyanúgy a megismétlésre (újraolvasásra, másolásra) szólít fel, mint az, de „másik oldalról a pizskozat a feltalálás (*invention*) tere”, az invenció az ismétlés ellentéte, a genetikus kritika pedig az írás révén végbemenő feltalálás tudománya.¹² Hans Walter Gabler szerint a *folyamat* felé irányuló kritikai diskurzus, mely a pizskozatokat vizsgálja, kétoldalú jelenség: egyfelől „a kéziratok és a szövegük magyarázata” mint „az íródo szövegre adott reakció” performatív kritikai aktus. Másfelől viszont a pizskozat olyan kritikai diskurzus kiindulópontja is lehet, „mely a kézirat (tehát nem a szöveg!) megírására keres elfogadható magyarázatot úgy, hogy azokat a jeleket vagy nyomokat, gondolati folyamatokat vagy döntéseket próbálja meglátni bennük, melyek az írás folyamata mögött rejlenek”. Gabler szerint ezért a pizskozatok vizsgálata során „azt figyeli meg a kutató, ahogy termékeny olvasási aktusok beleíródnak az írásaktusokba”; ezt a tisztázatokban és a végső, a kinyomtatott szövegben már nem lehet észlelni.¹³ Amikor Anne Herschberg Pierrot és Pierre-Marc de Biasi – még abban az elméleti összegző számban, melyben az előbb említett állásfoglalások is elhangzottak – Antoine Compagnon-t kérdezi arról, hogy mik a genetika „lehetőségei, esélyei, szerepe és esetleg korlátai” az irodalomtörténet szempontjából nézve, utóbbi a Proust-kiadások tanulságát levonva azt hangsúlyozza, hogy a nyomtatott

¹¹ Vö. Michel ESPAGNE, „Philologie et critique génétique”, *Genesis*, no. 30. (2010): 19–20, doi: <https://doi.org/10.4000/genesis.96>.

¹² Daniel FERRER, „Critique génétique et philologie: racine de la différence”, *Genesis*, no. 30. (2010): 21–23, doi: <https://doi.org/10.4000/genesis.98>.

¹³ Hans Walter GABLER, „Les livres, les textes et la critique”, *Genesis*, no. 30. (2010): 41–42, doi: <https://doi.org/10.4000/genesis.109>.

vagy kiadott szövegben felfedezhető intertextusok csak részleges információt adnak a szerző műveltségéről (kultúrájáról), a (szöveg)genetikai kutatások egészítik ki ezt a képet: „a legtermékenyebb munkák jelen pillanatban azok, melyek az irodalomtörténetet a legtágabban értelmezik, a szövegek kultúrtörténetének, archeológiai és geológiai történetének értik. Nyilvánvaló, hogy ennek a történetnek genetikai kutatásokon kell alapulnia”.¹⁴

Az új genetika körvonalait a listákról szóló 2018-as szám bevezető tanulmánya mutatja meg legélesebben. A szerzők, Rudolf Mahrer, Gaspard Turin és Monica Zanardo abból indulnak ki, hogy Jack Goody központi szerepet ad a listáknak, amikor azt próbálja feltérképezni, hogy „hogyan hat az írás egyfelől a gondolkodásra (a kognitív folyamatokra), másfelől a legfontosabb társadalmi intézményekre”. Goody a listát a grafikus gondolkodás középpontjába helyezi, mondják, és „ez a helyzet [...] nem lényegtelen a szöveggenetika számára. Ha levonjuk ebből a következtetéseket, akkor a listahasználat az – a kutatásban és a feltalálás (*invention*) során egyaránt –, ami a művek geneziséből a legtisztábban grafikus jellegű, és ami a leginkább elkötelezett az írás irányába.” Ezért „amikor a genetika a lista használatát vizsgálja az alkotás (feltalálás) kontextusában, akkor az írás hatásait vizsgálja gondolkodási módokra, és ezzel a kulturális antropológiához és a kognitív tudományokhoz járul hozzá”. Emlékeztetnek rá, hogy a genetika mindig is materialista volt, azt hangsúlyozta, hogy „a nyelvi technológiák meghatározzák az alkotás folyamatát. Márpedig az írás a nyelv grafikus materializációja, és mint ilyen, a nyelvi technológiák sorában áll”. Ennek legnagyobb súlyú következménye „a gondolat ikonizációja”. Hangsúlyozzák, hogy amikor a listát *mint szöveggyakorlatot és szövegformát* helyezik a szám tematikus középpontjába, átrajzolják a genetika szokott kereteit, hiszen ezzel azt állítják, hogy „az előszöveg tartományában létezik olyan szervezett textus (*textualité organisée*), melyet nemcsak tagadólag, az elkészült szöveghez mért alapvető különbségével lehet jellemezni. Ezek a textusok olyan nyomok és technikai erőforrások, melyek elősegítik az alkotást.”¹⁵

¹⁴ Antoine COMPAGNON, Pierre-Marc de BIASI et Anne HERSCHBERG PIERROT, „Géné-tique, intertextualité et histoire littéraire”, *Genesis*, no. 30. (2010): 55–57, doi: <https://doi.org/10.4000/genesis.117>. Három évvel később, a *Du côté de chez Swann* első megjelenésének centenáriuma alkalmából kiadott Proust-számban is megismétli és kiegészíti ezeket a gondolatokat: Antoine COMPAGNON, „Renaissances proustiennes”, *Genesis*, no. 36. (2013): 15–24, doi: <https://doi.org/10.4000/genesis.1132>.

¹⁵ Par Rudolf MAHRER, Gaspard TURIN et Monica ZANARDO, „La liste ou l’invention graphique”, *Genesis*, no. 47. (2018): 7–11, doi: <https://doi.org/10.4000/genesis.3159>.

A kortársam életében zajló átalakulás fontos nyoma az is, hogy 2017-ben – huszonöt évvel és negyvenhárom számmal *a folyóirat* születése után – *A szöveg után (Après le texte)* címmel jelenik meg egy szám. A genetikus kritika teljes egészében kizárta és a filológia területére utalta azoknak az átalakulásoknak a vizsgálatát, melyek a mű megjelenése után történnek a szövegben. Szinte érthetetlen, hogy miért ilyen sokára látja be, hogy „a szöveg forgalomba hozatala nem a kidolgozás végét jelöli, csak átalakítja a folytatásának a körülményeit”.¹⁶ A magyar olvasónak ez elég egyértelműnek tűnhet, de a franciát is, azt hiszem, könnyen meggyőzheti akár csak egy jó példa is. Például az, amelyikről Marc Domincy ír, aki Mallarmé *Le Guignon* című versének nyomtatásban megjelent változatait veti össze. Az 1862 és 1894 között keletkezett öt kézirat és négy nyomtatásban megjelent változat összevetésekor olyan átalakításokra mutat rá, melyek a groteszktól az eszkatológia és az erotika, a vallásostól a laicizált, szociopolitikai hangsúlyok irányába mozognak, és egy új éthos kialakulását bizonyítják.¹⁷

A megjelenés utáni továbbírás jelenségére 2019-ben Vanessa Joosen, Vincent Neyt és Dirk Van Hulle az epigenezis (*épigenèse*) nevet javasolják.¹⁸ Az írásuk azt sejteti, hogy a digitális filológia eredményei jelentős szerepet töltenek be abban, hogy az új genetika figyelme a megjelenés utáni változatok felé fordul. A Grimm-mesék változatainak összevetéséhez a CollateX programot használják,¹⁹ mely egymás mellé helyezi a szövegeket, és a különbségeket is kiemeli. A digitális kollacionálás új léptéket ad a kutatásnak és új módszert vezet be a kutatói munkába. Nemcsak az a jelentősége, hogy az összeolvasás fizikai korlátait és véges lehetőségeit a tetszőleges terjedelmű és/vagy sok vál-

¹⁶ Lásd a szám szinopszist, melyet Rudolph Mahrer írt: <https://journals.openedition.org/genesis/1579>.

¹⁷ Marc DOMINICY, „Retoucher cette pièce dans le goût d’autrefois: pourquoi Mallarmé a-t-il réécrit *Le Guignon* ?”, *Genesis*, no. 44. (2017): 97–107, doi: <https://doi.org/10.4000/genesis.1757>.

¹⁸ A terminust, mint mondják, az Anvers-i Egyetemen működő Centre pour la génétique des manuscrits kutatói (közéjük tartoznak ők maguk is) 2007 óta használják, és a Raymonde Debray-Genette által bevezetett két fogalom, az *exogenézis* és *endogenézis* mellé javasolják harmadikként. Lásd: Raymonde DEBRAY-GENETTE, „Génétique et poétique: esquisse de méthode”, *Littérature*, no. 28. (1977): 19–39, https://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1977_num_28_4_2073; Vanessa JOOSEN, Vincent NEYT et Dirk Van HULLE, „Épigenèse et littérature pour enfants: à propos des contes des frères Grimm”, *Genesis*, no. 48. (2019): 21–36, doi: <https://doi.org/10.4000/genesis.3922>; valamint: Pierre-Marc de BIASI, „De l’intertextualité à l’exogenèse”, *Genesis*, no. 51. (2021): 11–28, doi: <https://doi.org/10.4000/genesis.5601>. A tanulmány fordítását lásd a jelen lapszámában.

¹⁹ CollateX – Software for Collating Textual Sources, hozzáférés: 2021.04.27, <https://collatex.net>.

tozatban fennmaradt szövegek automatikus összevetése váltja fel, hanem az, hogy ez az összevetés megelőz(het)i a hipotézis felállítását is, azaz „induktívabb kutatásokat tesz lehetővé”, mert a változatok összességét már az előtt áttekinthetővé teszi, hogy az értelmezői munka megkezdődne. A genetikusnak a láthatóvá váló adatokból kiinduló értelmezői munkája olyan szempontokra világíthat rá, melyek a művet magát is új fénybe helyezik. A Grimm-meséknél például jól megfigyelhető, hogy egyes mesék ideológiai vonatkozásai hogyan alakultak át a hitre és a vallásra utaló szavak, fordulatok beíródásával. A *Hőféherke* esetén, mely 1812-től 1857-ig összesen tizenhét kiadásban jelent meg, a kéziratban (1810) még egyáltalán nem voltak jelen, az első kiadásban már igen (1812), és a következőkben még hangsúlyosabbá válnak, különösen az után, hogy (1819-től) Wilhelm foglalkozik a mesék „karbantartásával”. A változatok nemcsak a szerzők életének, hitének alakulásaira mutatnak rá, hanem a kor gyerekképének átformálódására is, arra, ahogy a tündérmesék csodás világa helyett egyre inkább a mesével való – részben vallási – nevelés nyer mind nagyobb teret. Ugyanakkor a digitális összehasonlítás az újraírás következetlenségeire és bizonytalanságaira is rámutatott, és láthatóvá tette, hogy az átformálást, például a hitre való utalások gyarapítását nem minden mesénél végezte el Wilhelm, és a nyomtatott szöveg változatai nem feltétlenül távolodnak a kézirattól, hanem bizonyos helyeken éppen visszatérnek ahhoz.

A genetikus kritika irodalmi írásfolyamatokat értelmez, az új genetika alkotásfolyamatokat, melyeknek talán többsége ápol valamiféle viszonyt az írással, de nem mind. A képregény az előbbieik közül való, és új genetikus elmélete azt bizonyítja, hogy az íráson túl a szöveg fogalmára, de legalábbis az elméleteire szükség van ahhoz, hogy megközelíthetővé váljon. Ennek azért van különös hírértéke, mert az új „episztémét” bemutató tanulmányt – Luc Vigier mellett – éppen a fentebb már idézett Pierre-Marc de Biasi jegyzi, aki a genetikus kritika egyik fő teoretikusa és gyakorlatának kidolgozója. A képregény Franciaországban régóta óriási népszerűségnek örvend, és közel fél évszázada a tudomány is foglalkozik vele, az utóbbi negyedszázadban pedig az érdeklődés homlokterébe került. A művészeti genetika oldaláról való megközelítését, „episztéméjét” Vigier és Biasi 2016-ban alapozza meg, amikor „mentális, emlékezet, skripturális, ikonográfiai és technikai folyamatok” eredőjeként vizsgálják. Hangsúlyozzák, hogy

a képregény több szempontból is mélyen, ösztönösen, struktúrája szerint hypertextuális, hyperikonikus és hypercitacionális (*hypertextuelle, hypericonique, hypercitationnelle*). Olyan képi zsongás (*bruissement*) van

benne, mint Barthes-nál a nyelv zsongása. A képregény mindig utal valamire. Minden pillanatban idézi, újakezdi, parodizálja, másolja, hamisítja, eltünteti, felmutatja, kifejezésre juttatja örökségeit, az egymásra hatás minden szintjén ténylegesen és fantomként jelen lévő képekkel játszik, és ki is játssza őket.

Az alkotás során a verbális elemek félreismerhetetlen szerepet játszanak, de

a mű narrációs folyamata, művészi és szemiotikai koherenciája csak akkor talál egymásra, ha a textuális nagyobb mértékben eltűnik, és átadja a helyét a vizuálisnak. Genezisének értelmezése annak a megértése, hogy utóbbi milyen módszerrel öli meg előbbit. Ebben áll a szöveg és a képregény genezisének radikális különbsége.

A szöveg teljes vagy részleges eltűnése ellenére a képregény, amit az olvasás révén fogadunk be, „a szöveg szekvenciáinak van alávetve”, a kérdés csak az, hogy milyen módon: „Az eltörlődés vagy éppen az átfedés értelmében? Kira-dírozás ez, vagy palimpszesztus?” A genetikus képregénykutatás célja ebből fakadóan kettős, egyrészt annak a megértése, hogy a kép hogyan számolja fel a szöveget, másrészt pedig annak a megfigyelése, hogy „a halott szöveg hogyan él tovább a képben”.²⁰

Szóbeli és írásbeli *szöveg* és *szövegalkotás* viszonya is gyakran ismétlődő kérdés a *Genesis* elmúlt tíz évében. Ezen a téren nem annyira az összegző vagy elméletalkotó tanulmányok emelkednek ki, mint azok, melyek egy-egy esetre mutatnak rá. 2012-ben például Camille Vorger a francia *slamet az orallitérature* (szóbeli irodalom) műfajába sorolva veszi szemügyre. Elsősorban az 1974-ben született, francia-szenegáli költő és slammer, Souleymane Diamanka kéziratait és műveit vizsgálja, de az alkotási folyamatok általános és egyedi jegyeinek feltérképezésekor azokra az interjúkra is alapoz, melyeket húsz különböző nemzetiségű slammerrel készített. A slammerek, ahogy a Franciaországban igen népszerű Grand Corps Malade egyik ars poetica jellegű számának a címe is rámutat, „szóban írnak”,²¹ ami messziről sem az írásban történő kimunkálás hiányát vagy elmaradását jelenti, hanem azt, hogy a papíron a fonetikus lejegyzés, az elhangzó forma jelenik meg. Vorger szerint ebben a műfajban a költésnek (*poiein*) a mesterségre utaló jelentése jön vissza, részben

²⁰ Pierre-Marc de BIASI et Luc VIGIER, „Un nouvel horizon génétique: la bande dessinée”, *Genesis*, no. 43. (2016): 7–16, doi: <https://doi.org/10.4000/genesis.1434>.

²¹ Grand Corps Malade, *J'écris à l'oral* (2008).

azért, mert az alkotási folyamat tere nem a számítógép, hanem a papír, a jegyzetömb, a jegyzetfüzet stb. A slam írás ilyen értelemben kézműves munka. Souleymane Diamanka egyik művében az írás metaforájának képi síkját a kitéphető papírlapokból álló jegyzetömb adja, amelyekből a lapok úgy hullanak egymás után, mint az őszi levelek. Diamanka kéziratái is a keresés kitaró munkájáról tanúskodnak: aforizmákat ír át, metaforákat és anagrammákat próbálgat, paronomasztikus alakzatokkal játszik. A szöveg a hangzó forma vizuális lejegyzéséből formálódik ki, abból, ahogy a változatokat, megszülető töredékeket a papír szabta térben elrendezi: „architektúrája” a papír materiális terében alakul ki. Vorger szerint Diamanka szövegei autotelikusak, önmagukból építkeznek és épülnek tovább, és ezzel függ össze, hogy klipjeiben képben is sokszor látható a szerző, amint ír és az írás.²²

Szóbeli előadás és írás viszonya az egyik 2014-es szám tematikus középpontja is, melynek címét (*Avant-dire*) talán elő-beszédnek vagy beszéd-előnek fordíthatnánk. Olyan előszövegekkel, jegyzetekkel foglalkozik, melyeket szóban elhangzó előadásokhoz, például egyetemi vagy tudományos előadásokhoz, vitákhoz, interjúkhoz vetettek papírra íróik, és igen gyakran később sem vezettek kidolgozott írásbeli változathoz. Gilles Philippe elméleti felvezetője²³ is megérdemelné, hogy alaposabban foglalkozzunk vele, de a téma jelentőségére, perspektíváira és súlyára Jean Bourgault és Grégory Cormann esettanulmánya mutat rá mindennél élesebben.

A tanulmány kézirat és (egy fenn sem maradt, csak Simone de Beauvoir visszaemlékezéséből és a sajtóvisszhangokból sejthető) beszéd viszonyát, a beszéd gondolatmenetének formálódását vizsgálja, de Jean-Paul Sartre-ról és az írástudó felelősségéről szól. A történet *kívülről nézve* roppant egyszerű. 1957. május 26-án a francia futball-kupadöntő után a stadionban Mohamed Ben Sadok lelőtte Ali Chekkalt, az algériai parlament korábbi elnökhelyettesét. A gyilkost a helyszínen elfogták, és nemsokára bíróság elé állították. A perre 1957. december 9. és 11. között került sor. A védelem tanúként több ismert személyiséget is a bíróság elé idéztetett, köztük Sartre-ot is. December 10-én kellett a bíróság előtt megjelennie, ugyanazon a napon, amikor Camus éppen a Nobel-díját vette át Stockholmban. A tét az volt, hogy ha Ben Sadok tettét a bíróság mások megfélemlítésére irányuló, terrorista cselekményként értelmezi, akkor halálbüntetést, ha pedig egyedi célt szolgáló (a francia hatalom algé-

²² Camille VORGER, „De la page au partage, du livre au live”, *Genesis*, no. 35. (2012): 235–246, doi: <https://doi.org/10.4000/genesis.1118>.

²³ Gilles PHILIPPE, „Écrire pour parler: Quelques problématiques premières”, *Genesis*, no. 39. (2014): 11–28, doi: <https://doi.org/10.4000/genesis.1363>.

riai tevékenysége ellen irányuló) politikai gyilkosságként, akkor enyhébb ítéletet kap. A helyzet Sartre számára attól vált paradoxszá, hogy egyetértett az algériai Nemzeti Felszabadítási Front terrorista akcióival, ugyanakkor ennek nyilvánosan mégsem adhatott hangot. Az igazság politikától független fogalmára kellett alapozzon, hogy Ben Sadok tettét a politikai gyilkosságok sorában helyezze el, és eközben tükröt tartson a bíróságnak is, hogy saját tettét is abban figyelje. Ezért végül Camus maszkjába bújlik, a humanizmus és a demokrácia szószólója lesz, és beszédében elítél mindenféle politikai erőszakot. „Ez a játék Camus alakjával és téziseivel az, amely révén Sartre-nak sikerül visszafordítania a tükröt annak a társadalomnak az irányába, aki ítél.”

A huszonnégy oldalas kézirat a gondolatmenet formálódásának nehézségeit követi végig, Simone de Beauvoir emlékezése arról tanúskodik, hogy Sartre-ot komolyan megviselte a történet, a sajtóvisszhangból gyanítható, hogy Camus nevét a bíróság előtt Sartre nem mondta ki, de az, hogy mi hangzott el végül, „bizonytalanságban marad”.²⁴

Ez az eset is arra mutat, hogy a szóbeli műfajok előszövegeinek vizsgálata nem kecségtet azzal, hogy rekonstruálhatóvá teszi azt, amit valamely médium nem rögzített. Ugyanakkor nem lehet alábecsülni a szóbeli műfajok szerepét a kultúrtörténetben, és az emlékezések mellett vagy azoknál is inkább a kézíratos hagyatékok adhatnak, ha mást nem is, de legalább töredékes képet ezekről az alkotásokról és a bennük végbement gondolati folyamatokról.

A szöveg fogalmának eliminálhatatlanságára, de áthangolásának szükségességére emlékeztet az afrikai és Karib-térséggel foglalkozó 2011-es szám is, mely Dominique Combe provokatív című írásával indul: *Posztkoloniális szöveg nem létezik*.²⁵ Combe a genetikai kritika és a szöveggenetika lehetőségeit, szerepét vizsgálja a frankofón kutatások és a posztkoloniális elméletek fényében. Abból indul ki, hogy a francia tudomány lemaradásban van a posztkoloniális elméletek és a kritikai gyakorlatok terén, az angolszász elméletek és megközelítések pedig inkább gondolati tartalmakat, szociopolitikai álláspontokat vizsgálnak, a szöveggel a maga szövegiségében és az irodalmi szöveg genezisével nem foglalkoznak. Felteszi a kérdést, hogy eltekinthet-e a szövegtől és az előszövegtől a posztkoloniális vizsgálat. A választ részben Elleke Boehmer közismert, sokszor kiadott könyvére²⁶ hivatkozva adja meg, aki szerint a posztko-

²⁴ Jean BOURGAULT et Grégory CORMANN, „Je ne connais pas Ben Sadok”, *Genesis*, no. 39. (2014): 57–70, doi: <https://doi.org/10.4000/genesis.1376>.

²⁵ Dominique COMBE, „Le texte postcolonial n'existe pas”, *Genesis*, no. 33. (2011): 15–28, doi: <https://doi.org/10.4000/genesis.597>.

²⁶ Elleke BOEHMER, *Colonial and Postcolonial Literature: Migrant Metaphors* (Oxford–New York: Oxford University Press, 1995).

loniális uralom mindenekelőtt szövegek révén építette ki hatalmát, hiszen a bennszülöttek és a gyarmati városi lakosság képzeletét és ismereteit is azok a szövegek (rendeletek, jogi és adminisztratív dokumentumok, tankönyvek, vallási könyvek, illetve a levelezés, naplók, beszámolók stb.) formálják, melyeket a gyarmatosító hatalom állít elő. A posztkoloniális uralom ebből adódóan elsőrendűen „szövegi tény”, ezért is kell ebben a – gyarmatosítók és a gyarmatosítottak szövegeiből álló – szövegkontinuumban a művészi szövegalkotást, a genezist vizsgálni, mely mindennél közvetlenebbül mutat rá a posztkoloniális írásgyakorlat sajátosságaira, alakulására. Fontosnak tartja, hogy a posztkoloniális szempontú irodalomkritika ne csak a kész szöveget, hanem az alakulóban lévő is vizsgálja, és véleménye szerint ez fogja *létezővé tenni* ezeket a műveket és szövegeket.

A posztkoloniális szerzők kéziratái a fordítás kérdését is középpontba helyezik, és közvetlen közelről teszik érzékelhetővé a posztkoloniális szubjektum formálódását. Az afrikai és Karib-térség alkotói a köztesség helyzetében élnek, hiszen „az írás egy vagy két másik nyelv kontextusában” zajlik.²⁷ A nyelv „feltalálása” nem intuitív folyamat, mert a posztkoloniális helyzet arra kényszeríti őket, hogy el- vagy átgondolják a nyelvet, ebből fakad az a jelenség náluk, amit Lise Gauvin „nyelvi túltudatnak” (*surconscience linguistique*) nevez.²⁸ „Elrendezik” tehát a maguk számára a nyelvet, ami gyakran azt jelenti, hogy „a hatalom és a médiák fullasztó nyelvével szemben” próbálnak „berendezkedni” a francia nyelvben; a kéziratok ezeknek a folyamatoknak a részleteire mutatnak rá, még hozzá jóval élesebben, mint a művekben, a közönség elé került alkotásokban belőlük fennmaradó nyomok.

A témák és példák, amikre kitértem, azt mutatják, hogy kortársam erősen őrzi korábbi hagyományait: a szövegkritika irodalmi érdeklődése és irodalmi műveken formálódott módszere ma is meghatározó számára. Ugyanakkor a szöveg és az irodalom fogalmában az elmúlt fél évszázadban végbement változások és az alkotás tereinek átformálódása új nézőpontokat nyitott számára az elmúlt évtizedben mind a témák, mind a módszere (az alkotási folyamat dokumentumainak, „előszövegeinek” vizsgálata) révén megközelíthető területek tekintetében. Ez talán a fentebbiekből is látható, de még ékebben bizonyítja az, hogy – korábbi hagyományait folytatva – a *Genesis* 2010-ben a zeneszerzésnek és a kortárs zenének, 2015-ben a fotográfiának szentelt egy-

²⁷ Claire RIFFARD et Daniel DELAS, „Fondations”, *Genesis*, no. 33. (2011): 7–14, doi: <https://doi.org/10.4000/genesis.827>.

²⁸ Lise GAUVIN, *La Fabrique de la langue: De François Rabelais à Réjean Ducharme* (Paris: Éditions du Seuil, 2004), 257. Idézi RIFFARD et DELAS, „Fondations”.

egy számot, 2019-ben pedig a zenei improvizáció genetikus megközelítését felvállaló tanulmányok hívták fel magukra a figyelmet.²⁹ A lényegük szerint a pillanathoz, a tűnékenyhez és az élő előadáshoz kötött alkotási formák (például a napló,³⁰ az előadás, a fotó és az improvizáció) értelmezései is arról győznek meg, hogy az új genetika tényleges és termékenynek ígérkező lehetőséget nyújthat nemcsak a digitális kor előtti, hanem az abban születő alkotások kulturális kontextusban történő feltérképezéséhez. Kortársam élete valószínűleg nem az emberi élet léptékeivel mérhető, legalábbis az elmúlt tíz éve olyan megújulásról tanúskodik, mely magában rejti annak is a lehetőségét, hogy a kultúraértelmezés egyik fenntartható modelljévé válhat. A (legtágabban értett) kultúra történetében, vagyis a kulturális örökségben végső soron nemcsak a kész terméknek, a jéghegy olvadozó csúcsának van jelentősége, hanem az alkotási folyamatnak, az alapzatot adó nagy tömbnek is.

²⁹ Clément CANONNE et Martin GUERPIN, „Pour une génétique de l'improvisation musicale (première partie)”, *Genesis*, no. 47. (2018): 155–167, doi: <https://doi.org/10.4000/genesis.3749>; Clément CANONNE et Martin GUERPIN, „Pour une génétique de l'improvisation musicale (seconde partie)”, *Genesis*, no. 48. (2019): 169–182, doi: <https://doi.org/10.4000/genesis.4247>.

³⁰ Lásd: Philippe LEJEUNE, „Le journal: genèse d'une pratique”, *Genesis*, no. 32. (2011): 29–42, doi: <https://doi.org/10.4000/genesis.310>.