

A variáns dicsérete

author: Bernard Cerquiglini

Bernard CERQUIGLINI, „A variáns dicsérete. A filológia kritikai története”, ford. KESZEG Anna = *Metafilológia 1.*, szerk. DÉRI Balázs – KELEMEN Pál – KRUPP József – TAMÁS Ábel, Ráció Kiadó, Budapest, 2011, 219–297.

A variáns dicsérete

A filológia kritikai története

Michel Foucault óhajtotta e könyv megszületését,
az ő emlékének ajánljuk

Bevezetés

A kézirat, melyet hosszú időn keresztül a legitim gondolkodás margójára szorítottak, ha nem gyomlázták ki eleve a pozitivista érdeklődés szégyenteljes nyomaként, egy ideje új elemzések tárgyává vált. Manapság olyan fogalmakról (szövegkritika, vázlat, variáns) hallunk, melyeket már csak a klasszikus és középkori nyelvek néhány specialistája használ, illetve néhány vén szájtépő, meggyőződésből. A kipontozás nem inga módjára tért vissza és nem is valamiféle furkósbotként. Nem a régi tudományok posztumusz bosszújáról van szó, melyek szelleme vezetné a kiábrándult szemiotikusok reszketeg táncmulatságát. E mozgalom lenyűgöző méreteket ölt. A genetikus kritika például haragos és várt dagályként érkezik néhány inkább apályos év után, amikor majdhogynem visszatértünk az irodalomtörténethez. Ugyanakkor a jelenség sokfélesége is meglepő. A diszciplínák és szakmák (könyvtáros és kritikus, elméletíró és könyvkiadó) közötti újra megtalált párbeszéd helye mindez, olyasfajta boldog egyetértés, mely emlékeztet arra, amit egykoron Humanizmusnak neveztek. A módszertani érdeklődés pedig e területen együtt jár a gyakorlatba ültetés igényével. Ismét komolyan vesszük, hogy a kritikának olvasnivalót kell adnia, hiszen a vizsgálat végcélja a szövegkiadás. És mindez nem is a véletlen és nem is a múlt műve. A kézirat nyom, a kifejezés modalitása iránti érdeklődés, a mű előállítására és az írás múlékonyságára fordított aprólékos figyelem az írott szöveg iránti vágy türelmetlenségére utalnak. Az írásbeliség genezisének e gondos vizsgálata megpróbál kitérni a szöveg rögzítettségének tömlöcéből, az írásképek bizonytalanná tétele révén.

E megközelítésmód megjelenése természetesen annak tulajdonítható, hogy tökéletesen illeszkedik az elmúlt két évtizedben zajlott, a szöveg-gel kapcsolatos kritikai vizsgálódásokhoz. Meghosszabbítja, kiteljesíti és a szó szoros értelmében megvalósítja azokat. A genetikus elemzés által felajánlott olvasat már nem egyszerűen a mű egy jelentésének koherens konstrukciója, hanem a gyakorlatban is részt vesz a mű szövegének létrehozásában. A nyomtatott tárgy létrehozása lehetővé teszi egy írástevékenység elolvasását, s így éppen azt teszi láthatóvá, ami ez utóbbit mozgásba hozza. Az, amit általában elő-szövegnek (vázlatok egészének, kéziratnak stb.) nevezünk, a szöveg textuális másolját jelenti, az írásos másolját, amely minden meghatározás helye és minden átkelés tere: ösztönké, vágyaké, ideológiai előfeltevéseké, elvárási horizontoké. A mű igazolt előzményeivel tárja fel mindazt, ami különböző módokon meghatározza. Jól látható, hogy a genetikus vizsgálat a modernitás irodalomelméletei által támasztott elvárások közül két, sokszor egymásnak ellentmondó igénynek felel meg: egyfelől annak, hogy adjuk meg az irodalomnak azt, ami az övé, leszögezve az írás elsődlegességét, és megjelölve azt, ami a lét vagy a társadalom szempontjából az írást meghatározza. Így értékelődik fel az az egyedi pillanat, amelyben az írásos előzmények tömegéből kiemelkedik a nyomtatható forma. Központi jelentőségű az a cezúra, amely szövegbe merevíti az írás többszólamú és többdimenziós mechanizmusát. Az irodalomtudomány már-már topologikus rögzülése egy, az elemzést lehetővé tevő csomópontban, ahol két heterogén és aszimmetrikus tér válik el egymástól, saját történetiségéről nagyon pontos képet ad. Az a központi gesztus, amely befejezi a szöveget, az imprimatúrán levő aláírást idézi fel.

A név, melyet a nyomtatásra szánt oldalon helyezünk el, *autorizál*. Ha e név előírja és megengedi egy írástörredék akár egyetlen sokszorosítását is, akkor e törredéket a szöveg státusával ruházza fel. Szerzővel látja el azt, tehát eredettel és szerzői joggal ruházza fel; kanonikus formát ad neki, vagyis szilárd önazonosságot. Az előkészítő írásnak, bármilyen jellegű is, egyetlen határa a nevet ráhelyező gesztus. Az aláírás a végső írás, amelynek egyfajta próteuszi sokféleség az elő-szövege. Intézményes és jogi gesztusról van szó, technikai gesztusról, a sikere teljében levő nyomtatás gesztusáról. A Szöveg, az ipari Nyomtatás és a Modernitás egységes egészt

alkotnak. Az irodalmi szöveg elsősorban azért teszi jelentőségteljessé, teljesen váratlanul, az őt körülvevő szöveghálót, mert egy technika terjeszti, hirdeti az egységét.

A kritika szerelemre lobbant az írásban labilis, sokféle és törékeny, ami rövid időre meghaladja a gép által létrehozott zárt mozdulatlanságot. Meg kell jegyeznünk, hogy ez ugyanakkor zajlik, amikor az informatika, az új technológia egy mozgó, változatos és hullámzó szöveget terjeszt tömegesen. Akár azt is mondhatnánk, hogy ezzel maga az írásbeliség kérdőjeleződik meg? A szóbeliség iránti új keletű vonzódás miatt akár így is gondolhatnánk. Ez a terület oly zajos tapssal kísérve és olyannyira önelégülten osztja ki magának az avantgárd megjelölést, hogy az írás forradalmi iránti figyelem szinte fölöslegesnek és jelentéktelennek tűnhet. Globálisan az írás az, aminek hamarosan el kellene tűnnie. Bár ebben a sokak által osztott egyetértésben azért el lehetne különíteni a jót a rossztól (a kommunikáció és a média üres és közhelyes dicsőítésétől), nem szándékozunk sokáig elidőzni e kérdésnél. Itt nem fogunk a szóbeliség, a test, a hang védelmére kelni. A szóbeliség számos kritikai diskurzusban való népszerűsítése természetesen tünetértékű, azonban csalóka tünetről van szó, amelynek nyomán a kutatás nagy csinnadrattával jut zsákutcába. A technikai, majd kulturális elmozdulás, amelyben részt veszünk, nem kérdőjelezi meg az írásbeliséget, sőt éppen ellenkezőleg. Az informatika is az írásbeliség egy technikája. Egyfelől fantasztikus hatékonysággal tölti be az írás egyetemesen pozitív és fejlődéselvű funkcióit (letétbe helyezni, osztályozni, újra megtalálni és terjeszteni a tudást). Másfelől óriási mennyiségű írásos anyagot használ fel, hoz létre, raktároz és terjeszt el. Végül pedig az írás és olvasás új eljárásait vezeti be. Értelmiségi szokásaink éppen az írás közegében törnek meg a leginkább.

A kéziratok újfajta megközelítése, a szóbeliség istenítői által homályosan felfogott jelenségek, az informatikai eszközök a következő tételt rajzolják ki: a textualitásról alkotott felfogásunk forog kockán. A szöveg a leghétköznapibb, a legszerűsebb mindennapi gyakorlatokat ugyanúgy, mint az elméleti megállapításokat megalapozó felfogása most lecsupaszítva áll előttünk: a zárt megfelelés, a hitelesített stabilitás gondolatáról van szó. Széles körben használt fogalom ez, oly ellenálló és kényelmes mentális eszköz, melyre szinte nem is gondolunk, mellyel kapcsolatban

megfelelünk arról, hogy története van és ez a történet nem is olyan régen kezdődött. A 19. század hajnalán nagyon különböző rendű, természetű és fejlődési irányú jelenségek csengtek egybe és alkottak egy, a szövegek gyakorlatára és vizsgálatára alkalmas koherens szemantikát. Ennek a koherenciának a filológia a legjelentősegteljesebb kifejeződése. A filológia története pedig a szövegről szóló spontán filozófiánk története.

Szövegbeni modernitás

Lucien Febvre a Collège de France-ban tartott székfoglaló beszédében, fiatal történészként számot vetve a lelkiismeretével, a szövegtudományok miatt kezd siránkozásba:

A modern tudományok területén a szövegmagyarázat, a szövegtudományok, kizárólagosan a szövegeken alapuló kultúra általi értelmiségi nevelésben részesült fiatalok a középiskolákból, ahol kizárólag szövegekhez kapcsolódó képességeik minősítették őket, úgy kerültek az École normale-ra, a Sorbonne-ra, az egyetemekre, hogy ott pontosan ugyanazt a szövegértelmező, szövegmagyarázó munkát kínálták fel nekik, amit korábban elsajátítottak.¹

Természetesen ezer módja van a 19. század jellemzésének; a magunk részéről ezek közül a szövegnek e vallását választjuk, mely joggal zavarta az engedetlen tanoncot. Hiszen a pozitivistá történelemoktatás nagyon jól illusztrálja a szövegek tényszerűségébe vetett hitet, a helyreállításukba vetett bizalmat és azt a vágyat, hogy a szöveg váljon a kritikai reflexió alapjává. Biztos szövegekből kiindulni, vagy olyanokból, melyeket biztossá tettünk, hogy felépítsük a kommentár felsőbbrendű elméletét: ezt az eljárást még a „textualitás” kortárs, a korábbiaktól sokban különböző teoretikusai sem tudnák teljesen elvetni. A szöveg mint akadály – bármennyire sok szemszögből elemezzük is – modernitásunk egyik értéké-

¹ Lucien FEBVRE, *De 1892 à 1933. Examen de conscience d'une histoire et d'un historien. Leçon d'ouverture au Collège de France* (13 décembre 1933), újraközölve: Uő, *Combats pour l'histoire*, Colin, Paris, 1953, 5–6.

nek tűnik. A kritikai diskurzus eredete, mivel lényegbevágóan teszi fel az eredet kérdését (ki mondja ki vagy közvetíti, milyen feltételekkel és mi célból?), a kommentár kihívása és biztosítéka, hiszen ez maga a materialitás (a szerző vagy a filológus felügyelete alatt jelenik meg, nyomtatásban, és bekerül a könyvtár szent kincstárába).

A szöveg jelenségébe vetett bizalomnak több oka is van; itt azt szeretnénk bizonyítani, hogy ezek az okok a technikai és jogi átalakulásoktól sem függetlenek. Ez a viszony maga, mely e két eltérő rendű fejlődés között kétségtelenül létezik, kevésbé jelentős, mint erőteljes és szinte elkerülhetetlennek látszó összekapcsolódásuk a 18. század végén.

Az egyetlen...

A biztos szöveg fogalma, vagyis azé, amelyben kialakítása révén megbízhatunk, a nyomtatás olyan fejlettségi állapotával áll összefüggésben, amely végre kielégítő: az, ami kijön a nyomdából, megfelel a szerző vágyának, bármi legyen is az, ezt a vágyat pedig a teljességében korlátlanul reprodukálható oldal kétdimenziós határai végérvényesen rögzítik. Egy szöveg legmagasabb értéke ez, hogy most már hivatkozási alap és tekintély – és pedig mindenki számára hozzáférhetően, az őt a nyomda gondjaira bízó ultima manus szerinti állapotában.

Mindez kétségkívül hatalmas haladás és egy régi, minden bizonnyal az írás születésével egyidős álom, a hű másolat álmának megvalósulása. Minden másolat módosítás; pedig fontos, hogy betűhíven reprodukáljunk néhány alapvető, jogi és szent kijelentést. Az átírás árulás, mert az emberi kéz nehezen mond le a jelentés futó birtoklásáról. A megfontolt átdolgozástól a figyelmetlenségből fakadó hibáig valami olyasmi van játékban, ami életet lehel az élettelen írásképbé: a nyelv visszatükröz és foglyul ejti a másolót, akit szubjektummá emel. Innen származik a másik álom, a gépé. Ez az álom az írnokot az átírás objektív mechanikájává alakítja, és ehhez a felügyeletet és a büntetést használja fel: van az érintetetlen szentség és van a munkafelügyelő. Ki a legjobb írnok? Az, aki nem ért semmit és jeleket reprodukál, vagy az, aki mindent megért és tiszteletben tart? Az ideális beosztott középserű ember, megrémített féltudós.

A gépre vonatkozó álmot a nyomtatás nem váltotta be a kezdetektől fogva. Tudjuk, hogy a késő középkori *scriptoriumok* az első nyomdász-műhelyekhez képest magasabb szintű reprodukciós minőséget, sőt megbízhatóságot értek el. A nyomda sikere más, visszafordíthatatlan tényezőkhöz kapcsolódik: a költségek csökkenéséhez, a szedés felgyorsulásához, a nyomatok megsokszorozódásához stb. A változhatatlan többszörös mára már banálissá váló fokozatos hódítására az új technológia 1530-tól a 19. század hajnaláig felívelő görbéjének háttere előtt kell tekinteni.

A genetikus szövegelemző iskolát leginkább a szöveg modern felfogása jellemzi: azt a polimorf írástevékenységet aknázza ki, mely a kéz utolsó gesztusát előzi meg, amely a kefélenyomatnak való megfelelést megfellebbezhetetlenül igazolja, és a beavatkozás lehetőségét kizárva lehetővé teszi a szöveg reprodukálását. Az imprimatúra elválasztja egymástól az írást és a szöveget, a leíró és a szerzőt, a szabadságot és a jogot; ez az irodalmi folyamat vízváltást hoz, melynek a genetikus filológus a mindegyre az egyre meredekebb és árnyasabb északi lejtőjét pásztazza. Az elemzés szempontjából a jelek és formák előkészítő mozgása azért tesz szert ilyen nagy jelentőségre, mert az irodalmi tárgy rögzítése megkerülhetetlennek és egyben természetesnek tűnik: kikerülhetetlen sorsát a nyomtatott oldal két dimenziója rajzolja ki. Kétségkívül kegyetlen sors ez, mely a jelentés megalkotását úgy lényegíti át, hogy megmerevíti, de ez a sors egyben édes is, olyannyira, hogy megbékélünk vele, leszámítva azt, ha süketen, akárcsak a genetikus iskola, valami régi mozgást keresünk az előkészítés fázisában. Mert ez a mozdulatlanság, mely számunkra rányomja a bélyegét a szöveg jelenségére, s amely minden írást a mechanikus reprodukció változhatatlan objektivitásához utal vissza, egy végre-valahára biztosított uralom hátulütője. Több évszázad kellett mindehhez: a sokszoroságában megfelelő és végleges szöveg a 18. század legvégére datálható.

Szükséges lenne megírni a nyomtatott termékek korrigálásának történetét. Ennek a különösen szakbarbár témának szentelt túlságosan műszaki jellegű és csupán részleges tanulmányokból² kiolvasható a modern

² Különösen Percy SIMPSON, *Proof-Reading in the Sixteenth, Seventeenth and Eighteenth Centuries*, Oxford University Press, London, 1935 és Hans WIDMANN, „Die Lektüre unendlicher Korrekturen”, *Archiv für Geschichte des Buchwesens* 5 (1963–1964), 778–826.

szerző és művének születése. A szorongás elsődleges és annyira erőteljes, hogy a technikai fejlődés, amely a modernitás kezdetén kioltja, megállítani látszik a Történelmet. Amikor az első műveket a nyomda gondjaira bízták, az utolsó írnokok nem is dolgoztak annyira rosszul, és velük a kézírás homogén és megnyugtató terében maradtunk; a nyomdász-műhely, ez a frenetikus mikrokozmosz, a szakavatott kéz, a szakosodás, a gép aggasztó újdonságait sűríti össze. A mű letéteményesének (szerzőnek vagy kiadónak), ha egy kicsit is kötődik a betűkhöz, az az érzése, hogy művét a szétforgácsolódásnak és a hiánynak adja át, önmagát pedig fegyvertelenül veti oda saját maga perverz dublóreinek: a nyomdásznak, aki elköveti a hibákat és a szemtelen korrektornak, aki gyártja őket. A nyomtatott szöveg minden, csak nem biztos: a sérelmek egybehangzóak, a korai könyv az „Errata, si quae occurrent, benevolus Lector...” litániáját mormolja, és hitet tesz az ártatlansága mellett. Ez az eljárás egyébként elég könnyű megoldás, és nem a kiadott művel szembeni nagy bizalmat támasztja. Általános értelemben a 18. század második feléig a nyomtatás nagyon hozzávetőleges megbízhatóságára, a panaszkodást leszámítva, a betűhívség biztosítói nem reagáltak koherens és tudatos beavatkozással: a reakciók, a helyzetek és különösen a módszerek sokfélesége nem alkotja meg azt a homogén fogalmat, mely a szerzőt a szövegéhez fűződő viszony alapján határozza meg. E két utóbbi fogalom kései, és egymást feltételezik.

Milyen helyet biztosít tehát az új technológia a szerző számára? Holbein egyik híres metszete egy műhelyt ábrázol: nekünk háttal, a kép előterében a nyomdászmester uralja a képet, aki úgy szervezi meg a teret, ahogyan a munkát adja; körülötte sürgölődve és vidáman a humanizmus munkásai: a nyomdagépnél, a karaktereket tisztítva, az oldalakat szárítva. A háttérben egy asztal, melyhez nyugodt olvasó támaszkodik, a korrektor; végül pedig egy kicsi emberke hevesen beszél valami munkafelügyelőhöz, aki nem is figyel rá: ez a szerző. Kissé nevetséges, kissé képbe nem illő, vagy legalábbis olyan ember ő, aki még nem találta meg a helyét, a státusát. Emiatt pedig a szerzői reakciók egyediek, és nagyon változatos formát ölthetnek: a műhelybe való belépés és a korrektúrában való részvétel dölyfös elutasításától (kivéve egy epés előszó becsúsztatását, mely a „correctorum errata emendare”-ról beszél) a szinte kato-

nai és kissé mániákus helyfoglalásig. Ahogyan például Erasmus nyolc hónapot töltött Velencében 1508-ban, míg Aldus Manutius kinyomtatatta *Adagiait*, vagy Jacques Peletier du Mans, aki valósággal beköltözött Michel de Vascosanhoz, hogy ellenőrizze az *Œuvres poétiques* kiadását. Mégis, és ez a fontosabb, az ellenőrzés vágyát a könyv előállításának folyamán alkalmazott kényelmetlen és bosszantóan változatos javítási eljárások rontják meg. A 19. század hajnaláig a végső ellenőrzés, ha van ilyen, igen kevésbé emlékeztet a nyomdába küldés szuverén és lezáró gesztusára. A nyomtatás folyamán vagy éppen utána zajlik a javítás, és a szerző zavaró jelenléte a műhelyben szerintünk nem idegen a szöveg e folyamatos manipulációjától. Voltak tehát a nyomtatás folyamán alkalmazott javítások (annyira, hogy egyazon kiadás különböző példányai különbözhetnek egymástól, ami számunkra a nyomtatás elsődleges rendeltetésével ellentétes) és a nyomtatás utáni korrekciók (pótlapok, papírszalagok beillesztése vagy kézi javítás által). Ez utóbbi eljárás ritka, mégis igen jelentős: a könyvét újra kezébe kaparintó szerző győzedelmeskedni látszik a gép fölött, s azt az írás uralma alá helyezi. Valójában nevetséges ez a hatalom, melyet mindenütt gyakorolnak, de sehol sem lakozik. Paradox módon éppen kirekesztése az, mely a szerzőnek státusféleséget biztosít: végre helyet kap – a saját otthonában. Természetesen a betűhívséget biztosító kéz által végzett korrektúra fogalma nagyon régi, és már 1530-tól vannak rá adataink; viszont erre a korrektúrára a műhelyben került sor, az előállítás terében és idejében. Mióta javítunk a városban? A kérdés a szakértők számára nem tűnt nagy jelentőségűnek. Munkáikból mégis kiolvasható, hogy a 17. század elejéig kellett várni ahhoz, hogy adatolni tudjunk a korrektúra hazaküldését, majd a 18. század közepéig, hogy ez a gyakorlat elterjedjen, sőt intézményesüljön. A legjobb nyomdászok, mint például az Oxfordi Egyetemi Nyomda munkatársai, egyszer és mindenkorra elhatározták, ahogyan Percy Simpson találóan mondja, hogy „távol tartják a szerzőt a helyszíntől”. Azzal, hogy a nyomdász hazaküldi őt és ráterheli a szöveggért viselt felelősséget (azt nyomtatják ki, amit ő jóváhagyott), elismeri, hogy a szerzőnek van valamilyen joga és hatalma... Asztalánál, ahol a művet kidolgozta, a szerző a művet változhatatlan szöveggé alakítja, melyért egyedül ő felel. Az a cselekvés, melyben az írás csúcspontjára ér, kulminál és tulajdonképpen megszűnik, vagyis az imprimatúra, mely

az utolsó korrektúrajátszmákat kíséri, a 19. század elején terjed el; ez jelzi a modern szöveg megszületését. Ez intézményesíti az elő-szöveg és a szöveg közötti mély és definíciószerű alapuló választóvonalat. Természetesen az iparosodás előtti és utáni nyomdászatban alkalmazott korrektúra e sajátos területén a fejlődés lassú, renyhe, éppen ezért roppant tanulságos. Tudjuk azt, hogy Voltaire-től Stendhalig megszokott volt, hogy a kéziratot nem tették teljesen rendbe: az egymást követő korrektúrákon „szedés alatt” emendáltak, javítottak. A korrektúra még jócskán az előszöveghez tartozik, ez az utolsó vázlat. A szerző elleni évszázados harcban, melyet a munka ésszerűsége és a gazdasági érdek nevében vívott, a nyomdász ismét a szöveg ügyének tett szolgálatot. A „szerzői korrektúra” tiltása – bár felszámolni látszik egy privilégiumot – végbeviszi az írás tere és a technika tere közötti elkülönítést, valamint a polimorf, változó személység és a publikus, sokszoros állandó szembeállítását. A modernizáció korrektúrája, mely egy aláírással ellátott igazolásra lett redukálva, az a választóvonal, melyet bár egy lépéssel át lehet lépni, de meghatározza az ellentétet és kettéválasztja a vizeket.

S akár isteni ihletet, alkotó zsenit, akár az írás vak úttörését látják benne, ezáltal az előkészítő írás jelentősége megnő, és főként értékessé válik. Mióta őrzi az író műveinek vázlatait, mielőtt még ő vagy örököse kereskedelmi tárgyként ajánlaná fel valami kegyes műkedvelőnek vagy egy könyvtárnak? Itt meg egy másik szerény, de alapvető történetet kellene megírni, a jegyzetfüzetét, a betoldott lapokét, a papírfecnikét. A keresett és tanulmányozott „szerzői kézirat” modern gondolatnak tűnik. Louis Hay megjegyzi, hogy az első kéziratgyűjtések a német romantikához kapcsolódnak, mely felértékelte a nemzeti hagyományokat.³ Hazafias és felvilágosult mecénások gyűjtik össze a német irodalommal kapcsolatos dokumentumokat, főként a kéziratokat és a vázlatokat; köz- és magánalapítványok archívumokat és kutatóközpontokat hoznak létre, melynek csúcspontja a Weimari Köztársaság *Goethe- und Schiller-Archivja*. Lát-hatjuk, hogy a szerzői kézirat a 19. század folyamán ér el bizonyos státust és társadalmi elismerést (legyen az kereskedelmi érték vagy sajátos in-

³ Louis HAY, „A genetikus kritika eredete és távlatai”, ford. BARTA Péter, *Helikon* 35 (1989/3–4), 287–293.

tézményesülés). Mindez pedig egy gyorsan felívelő görbe szerint megy végbe: a század közepe táján Németország több mint száz jelentős gyűjteményt számlál (négyszer többet, mint Franciaország). Ez a német előretörés azt is feltételezni engedi, hogy a Rajnán túl élenjáró filológia bizonyos szerepet játszik e folyamatban. Az akkor megállapított, az antik vagy középkori és a modern kéziratok közötti különbség ellenére, mely a töredéket a vázlatlalt állítja szembe, ugyanaz az ízlés teszi vonzóvá a kézértékes nyomainak egyikét és másikat is. Természetesen benne van a romantika elmúlt dolgokban lelt öröme, és a zseniális költő dicsőítése, még legjelentéktelenebb firkaiban is. Ez az érdeklődés pedig csak attól kezdve lesz lehetséges és válik erőszakossá, hogy a gép – mely már két évszázada a szöveg fogalmát a végleges nyomtatott oldal képéhez igazította – felértékelte az ezt az emberek vagy az egyén életében megelőző kézírást. A vázlat attól a pillanattól válik a vágy tárgyává, amikor a szöveg megmerevedik, és szerzőjének jogai lesznek.

... és Tulajdonjoga

Ez a második jellemző jól ismert, bennünket itt csak a többivel való történeti egybeesése érdekel. A 19. század fordulóján emelkedett törvényerőre az irodalmi tulajdon; a jog ekkor mondta ki, hogy a szöveg mindenekelőtt azé, aki létrehozta: eredet és apaság. Más szavakkal – ahogyan Michel Foucault jól látta⁴ – a szerző gondolata megveti lábát a szövegfogalom középpontjában, s a szöveg lényegileg „X művévé válik”. A modern szöveg birtokviszonyban áll. Bizonyos, hogy szokás szerint a törvényhozó jogi formulákba öntött valami olyasmit, ami az emberek mentalitásában már elfogadott tény volt, vagyis az irodalmi szerző teljes és látszólag végleges fogalmának megjelenését.

A fejlődés lassú volt – a középkor alkonyától a felvilágosodás végéig tartott. A modernitással zárult, melynek megalapozásához hozzájárult, és sokatmondó párhuzamosságot mutat a fentebb felidézett nyomtatástörténettel. A nyomtatás felfedezése sokkal inkább mentális, mint technikai forradalom: dadogva és kelletlenül, de mégiscsak egy másfajta szö-

⁴ Michel FOUCAULT, „Mi a szerző?”, ford. ERŐS Ferenc – KICSÁK Lóránt = Uő, *Nyelv a végtelenhez*, Latin Betűk, Debrecen, 1999, 119–146.

veghez való viszonyt feltételez. Végző soron, ahogyan Elizabeth Eisenstein megjegyezte, Erasmus megpróbálkozhatott azzal, hogy kézbe vegye a dolgot és hibátlan kiadást érjen el errátak kiadásával, de Szent Jeromos és Albinus nem tehették meg ugyanezt.⁵ Valójában fel sem merült bennük a gondolat. Gutenberg vágya, bármilyen újszerű volt is, nem valósult meg teljességében, csak a 19. század hajnalán. Minden úgy történik, mintha az írás technológiai radikálisan új gondolatokat hordoznának, hosszú időre elhomályosítva az emberek tekintetét. Ugyanez történt a kódex felfedezésével, illetve történik ma a szöveges dokumentumok elektronikus kezelése által.

A szerző nem középkori fogalom. Visszatérünk majd ehhez a kérdéshez, s bár a 14. századtól bizonyítani lehet a szerző alakjának és a szerzői gyakorlatnak a jelenlétét,⁶ egy funkcionálisnak mondható anakronizmus kapcsolódik a „középkori szerző” kifejezéshez. Mint a nyomdászat esetében, a reneszánsz itt is biztosan, de homályosan állított fel új gondolatokat. A szerzőfogalom 16. és 19. század közötti megjelenése komplex, de jól ismert folyamat. Azzal áll összefüggésben, amit „belső irodalomtörténetnek” nevezhetünk. Ennek kapcsán a „szépirodalom” posztklasszikus fogalmának jelentőségét idézhetjük, mely az egykori retorika törésvonalán jelenik meg. Minthogy elvesztette a *pronuntiatiót* és a *memoriát* (a színház javára), majd az *inventiót* és a *dispositiót* (amelyek a logikához kerültek át), s az *elocutióra* korlátozódott, tehát egy tisztán díszítő jellegű művészetre, a retorika „szépirodalommmá” vált. Annak a személynek az egyéni tehetségét hangsúlyozza ki, aki mindenki másától különböző módon tudja elmondani azt, amit mindenki gondol. A jelenség nyilvánvalóan a külső irodalomtörténet szempontjából is jelentős. És felidézhetjük a királyi mecénatúra hanyatlását, a magánmecénatúra kockázatait, majd az 1720-as években az első gazdasági, vagy akár szakmai autonómia nevében megfogalmazott követeléseket, melyek az írók szerény gyalogságának köreiből érkeztek, akik legfeljebb azt kérték, hogy hasznat húzza-

⁵ Elizabeth EISENSTEIN, *The Printing Press as an Agent of Change. Communications and Cultural Transformations in Early-Modern Europe*, Cambridge University Press, Cambridge, 1979, 80.

⁶ Jacqueline CERQUIGLINI, „Un engin si subtil”. *Guillaume de Machaut et l'écriture au 14^e siècle*, Champion, Paris, 1985.

nak könyveik eladásából, az írók és a könyvárusok céhének konfliktusos kapcsolatait, végül pedig a nyomatokhoz és a későbbi kiadásokhoz kapcsolódó jogok kivívását (de csupán a század utolsó negyedében).

Jobban szeretnénk ezúttal a jelenség paratextuális aspektusait hangsúlyozni.⁷ A könyvtörténet ismét tanulságokban gazdag. Az, amit Lucien Febvre a nyomtatott munkák „anyakönyvi állapotának” nevezett, vagyis a mi köznapi (de nagyon szabályos) „címoldalunk”, lassan alakul ki. Mint a kéziratoknál, az első könyvek nyomtatott szövege az első levél *rectó*ján kezdődik el, rövid bevezetőformulával (kétségtől az egykori *incipit*t), mely megjelöli a mű témáját és néha, csak néha, a szerző nevét. Igencsak materiális tény az, ami a „címoldal” megszületését előidézte: minthogy az első levél nagyon összekoszolódott, kialakult a szokás, hogy a nyomtatást e levél *versó*ján kezdjék el. A nyomtatás nélküli *recto* később kaphatott egy illusztrációt, a nyomdász *jelzését*, a könyvárus címét, a könyv egyre teljesebb címét (minthogy helynek szűkében nem voltak), vagy akár a mű tervét, és végül, a humanista nyomdászoknál, a szerző nevét. Ez utóbbi fejlődése a 16. században nem egyszerűen a jelenlét-hiány ellentétpár mentén írható le, hanem az említés célirányossága szempontjából. Az első oldal dekoratív funkciója a családnevet az illusztráció elemévé alakította, melyben a rézmetsző hozzáértése nyilvánult meg a takarás és a fény összetett játéka révén (terjedelmes keretezés, *mise en abyme* stb.). A szerző nevét hordozó, tisztán tipográfiai jellegű és informatív célú címoldal – a barokk nyomtatásokat leszámítva – a 17. század első felében jelent meg.⁸ Hasonló információkat szeretnénk tudni a kötésről (a könyv gerincére ragasztott bőr mióta hordozza a könyv címe mellett a szerző nevét is?), a könyvtárakról (mióta rendezik a könyveket állva, a gerincet megmutatva, mikor jelenik meg a családnév alapú katalógus?). Ezek a területek a mai gyakorlat nem tűnik régebbinek a 18. században. Megállapodhatunk tehát abban, hogy az a szokás, mely a nyomtatott művet annak a személynek a névvel jelölt autoritásához köti, és annak alapján jeleníti meg, akinek a betű változtathatatlanságát tulajdonítjuk, viszonylag új keletű.

⁷ Gérard GENETTE, *Seuils*, Seuil, Paris, 1987.

⁸ Lucien FEBVRE – Henri-Jean MARTIN, *A könyv születése*, ford. CSERNUS Anikó – Szász Géza, Osiris, Budapest, 2005, 89–93.

A szövegfogalmunkat ténylegesen alakító szerzőfogalom e genezisének van végül egy jogi aspektusa is. Minden a 18. század utolsó éveiben teljesedik ki, főként a könyvárusok céhe előjogainak visszaszorítása által. 1777-ben, amikor Beaumarchais akarata szerint megalapítják a Drámaírók Társaságát, az augusztus 30-i határozat – Turgot antikorporatista politikája által inspirálva – korlátozta a könyvárusok előjogait. Különös fontossággal rendelkezett az, hogy a kiadási jog átruházható a szerzőre, ha műveit ő maga szándékozik értékesíteni. A forradalmi jogalkotás beteljesíti ezt a fejlődést. Az 1791. március 2-i törvény megalapozta a gazdasági előjogok eltörlését, s ezzel a könyvárusok jogai, illetve a szerzői jogok hirtelen jogi alapozás nélkül maradtak és a kalózkidók martalékává váltak egy olyan időszakban, amikor a nyomtatott művek kereskedelmének erős fejlődése zajlott. Az 1793. július 21-i dekrétum – egy korábbi előzetes beszámoló folyamánként, melyben Lakanal felvetette a „zse-ni jogainak kihirdetését” – a szerzőknek (és örököseiknek) adta műveik kizárólagos áruba bocsátási, értékesítési és terjesztési, vagy pedig ezek teljes vagy részleges másra való átruházásának jogát. Így pedig egy nagy-lelkű inspiráció, mely a „gondolat gyümölcseiben” a legszentebb és leg-személyesebb (bár igaz, igen későn elismert és megbecsült) tulajdont látta, a szerzőnek „szuverén hatalmat”, elidegeníthetetlen morális jogot és örökletes tulajdont adott. Az, amit a szerzőnek megadtak, nyilvánvalóan meghaladja mindazt, amit egyrészt a könyvárusokkal, másrészt a kalózkidókkal való konfliktusok racionális és méltányos szabályozásától várhattunk volna: egy, a forradalmi lendület által áthatóbbá tett és felgyorsított mentalitásváltásnak vagyunk tanúi. Ez másként is ellenőrizhető: a Konvent ezen döntése képezi az alapját a francia jogrend szerzői tulajdonnal kapcsolatos álláspontjának; a későbbi javítások és kiegészítések (a berni egyezmény, mely Franciaország sugalmazására jött létre 1886-ban, az 1925. május 19-i törvény stb.) az 1793-as határozat elveinek és néha betűjének is megfelelően lettek végrehajtva.⁹ Emlékeztet és minden irodalomtankönyv címlapjára odaírandó törvény ez: a modern szerző megszületését hirdeti a világnak.

Láttuk tehát, hogy sok gondolat, mely az elmélet éber figyelmének keresttüzében vagy a gyakorlat félhomályában a szöveg fogalmához fűző-

⁹ Henri DESBOIS, *Le Droit d'auteur en France*, Colin, Paris, 1953, 5.

dik, a 19. század hajnalán formát öltő technikai, mentális és jogi átalakuláshoz kapcsolódik. Természetesen tág értelemben vett szinkroniára hivatkozva és megjegyezve, hogy többszázados, sajátos ritmussal és intenzitással rendelkező fejlődések érnek itt véget. Ennek ellenére konvergenciát figyelhetünk meg, mely elég erős ahhoz, hogy meghatározó mentális eszközünk lehessen. Vagy csak meghatározónak érzékelt, mert az írásos szövegek elektronikus kezelése, ahogy szemünk előtt terjedni kezd, azonnali odafigyelést követel. Ez kényes jogi kérdéseket vet fel, melyek ezúttal nem tűnnek megoldhatónak az 1793-as dekrétum szellemében, és a vele kapcsolatban alkalmazott szókincs viszonylagos rokonsága ellenére e technika semmiben sem hasonlít a nyomtatáshoz: a képernyő oldalak sokasága, egy ebből papírra nyomtatott verzió pedig nem korrektúra.

A szöveg így létrejött fogalma a 19. században terjed el, uralja az értelmiségi magatartásformákat és egy sajátos és alapvető tudomány, a filológia megjelenéséhez vezet. Véleményünk szerint modern tudomány, bár a fiatal, türelmetlen és öntörvényű irodalomkritika az 1950-es évektől kezdve megpróbálta lerázni jármát; a modern szöveg modern tudománya, melyet régi tárgyakra alkalmazunk. Középkori szövegekhez való viszonyában fogjuk elemezni, ahol jobban láthatóvá válik majd történetisége, és fogalmazzunk egyszerűen, igen egyedi anakronizmusa.

Prokrasztész úr, filológus

Nem vétek a 19. század filológiai gyakorlatát a vulgáris nyelven írott középkori kéziratokra alkalmazva és nem az antik művekkel vagy a szent szövegekkel való kapcsolatában elemezni, amire egyébként kitalálták. Ezzel az áthelyezéssel – a metaforikusság kockázata árán – e gyakorlat nagyon világosan fedi fel mozgatórugóit. Sőt mi több, új *translatio studii*ként a görög és latin kultúra mint a hivatkozások, azonosulások és illúziók modellje viasszaszorult a középkori kultúrával szemben, mely legkomolyabb kérdéseink terepe lett. A középkorral szembeni elragadtatásnak természetesen sokféle oka van: kisebbfajta médiahőstettek keverednek benne egy történeti iskola kiválóságával, illetve az ipari társada-

lomból és válságából fakadó aggodalmakkal. Lényegében Marc Bloch kiterjedt örökségéről és bukolikus nosztalgiákról van szó. Mégis a táplálkozásra és a művészetekre, a feudális ideológiára és a mindennapok legapróbb gesztusaira egyaránt irányuló figyelem egy olyan világ iránti sokatmondó érdeklődést árul el, melyben valami alapvető másság ismerhető fel.

A 11. és 13. század között írt első francia szövegek elemzése – a legmateriálisabb összetevőik felől és ezen írástevékenység sajátos jellemzői alapján – olyan vizsgálat része, mely egy szinte lényeginek tartott kontinuum belsejében feltárt diszkontinuitások által saját mentális kereteink archeológiáját jelenti. Annál is inkább, mert példaértékű és úttörő területen vagyunk.

Az írásbeliség tétjei

A lapra, amely a 6. századtól az ezredfordulóig fehér volt, a gall–római területen írnak először. Tudjuk azt, hogy századokon át mi volt a tudományos kultúra és az írás, vagyis a latin nyelv sorsa: az antik kultúra utolsó tüze, reszkető fény, a kultuszhelyeken fenntartott őrzés volt. E gyenge folytonosság az egyháznak, néhány iskolának és főként a liturgiának köszönhető, mely fenntartja a latin nyelv rituális, szakosodott jellegét. Az istentisztelet nyelve, a kisszámú tudós kommunikációját lehetővé tevő legkényelmesebb médium, a tudás termelésének, de főként újatermelésének eszköze, a latin elszakadt a fejlődőben levő újlatin nyelvektől, melyek belőle ágaztak szét. Ezt a szakadást a Karoling „reneszánsz” még inkább megerősítette, elsősorban az Alkuin által bevezetett latin kiejtés révén, még inkább elszigetelte az újraalkotott latint attól, amit a hétköznapiokban használt nyelvekről és az anyanyelvekről tanítottak. A gazdaságos írásbeliség latin nyelvű; semmi, amit vulgáris nyelven mondtak ki, nem méltó arra, hogy leírják, és nem érdemli meg, hogy leöljenek érte néhány juhot. A vulgáris nyelven születő irodalmak kifejlődésének egyetlen feltétele sem teljesül, hiszen az első feltétel a közönség lenne. A tudósok és tanítványaik körei nem elégségesek annak a művelt közönségnek a létrejöttéhez, melyre az irodalomnak szüksége van és melynek hosszú századokon átívelő hiányát Erich Auerbach is megjegyezte, Curtius hűséges tanítványaként

az antik örökség drámai elszegényedését látva mindebben.¹⁰ Az ezredik év körüli megújulás, ezen örömteli és gyors expanzió (melyet a romantikus történetírás „millenarista rettegése” takart el a szemünk elől) a minket foglalkoztató szempontból a leglátványosabb. A városok és a kereskedelem fejlődése, a biztosabb utak és az egyre több művelhetővé tett terület, az első udvari társadalmak, valamint a polgárok pénze megnyitják az utat a kulturális megújuláshoz. A latin nyelv is fejlődik, a régi retorikából kivetkőzve a 12. században a modern gondolkodás, a logika vagy a dialektika oldalára áll és neologizmusoktól hemzseg: a skolasztikus latin nyelvről van szó, mely messze hatóan hódít, mielőtt végleg elmeszesedne. Ez egyben az írásbeliség fejlődése, mely végleges és visszafordíthatatlan. Mert bár az írástudók (akik tudtak olvasni, vagy akár írni, és akik tudtak latinul: egyik a másikat feltételezi) kisebbségben maradnak (a középkori írástudatlanság eltűlése szintén a 19. század egyik fantazmagóriája volt), pozitív, referenciaértékű és legitim értékek letéteményesei. Ez meghatározó mozzanat. Ami 1000 és 1100 között megváltozik, az egyrészt a középkori társadalom által előállított mindenféle írásos dokumentum számának megnövekedése (ami a kéziratok, a tinta, a pecsétviasz fogyasztása alapján mérhető), másrészt és főként az írott dolog intézményesülése, mely oda vezet, hogy például Angliában a legkisebb bárócskától, illetve meggazdagodott jobbágysai közül nem is egytől elvárják, hogy olvasni és aláírni tudjon (vagy pecséttel rendelkezzen).¹¹ Új mentalitást kell megragadnunk a kezdeténél, mely a 12. századi nagy megújulást kíséri és könnyíti meg (hogy azt ne mondjuk, lehetővé teszi), és amely az írás iránti mohó vágy, a vizuális képességek, a tudásfelfogások táptalaja volt, amelyre a kézírás gyakorlatával való szakításon túl a nyomtatott kultúra épül majd rá. Jack Goody szavaival élve, az „intellektus ezen új technológiájának” megjelenése az ezredforduló sok technikai invenciója között kiterjedt és sokféle következménnyel bír. Olyan mentális eszköztárat hoz létre, melyet Brian Stock nagyon jól írt le:¹² ez az időbeliség új

¹⁰ Erich AUERBACH, *Literary Language and Its Public in Late Latin Antiquity and in the Middle Ages*, Princeton University Press, Princeton, 1965, 248–262.

¹¹ M. T. CLANCHY, *From Memory to Written Records. England 1066–1307*, E. Arnold, London, 1979, I. rész.

¹² Brian STOCK, *The Implications of Literacy. Written Language and Models of Interpretation in the Eleventh and Twelfth Centuries*, Princeton University Press, Princeton, 1983.

érzékelése, a térnek és szerveződésének újfajta felfogása (ismerjük egyébként a skolasztikus gondolkodás és a gótikus építészet közötti strukturális kapcsolatot);¹³ a távolsági csere és a kommunikáció gondolata, végül pedig a reflexió és a tudás fokozott intellektualizmusa. Az írott szó – bár a legtöbbeknek hozzáférhetetlen – az auktoritás új formája: megalapozza az elkötelezettséget és a vitát, létrehozza az elidegeníthetetlen hivatkozást, megengedi a pozitív kritikát: Abélard *Sic et Non*ja, mely látszólag egymásnak ellentmondó szent szövegekből származó részleteket helyez egymás mellé, hogy logikusan kösse össze őket, csodálatosan illusztrálja a gondolkodó elme fejlődését, amelyet az írás tesz lehetővé. Sőt mi több, az írott nyom – a fogalom és a valóság közötti közvetítő szerepe által –, a papírra vetett beszéd, mint viszonyok uralható halmaza, elősegítik a jelről való nyelvtani vagy filozófiai gondolkodást. Az írás, bár tűnékeny és ritka, elismert és hivatkozható érték, s lehetővé teszi a gondolatok cseréjét, mint ahogyan a pénz, melynek párhuzamos fejlődése látványos, lehetővé teszi az árukkal és a javakkal való kereskedést.

Miután megértettük az írásbeliségre való áttérés vagy az írásbeliség felé tartó átmenet szimbolikus tétjét, melyen a középkori társadalmon keresztülment, pontosan fel is kell becslünk azt. Ebben az esetben a középkori írástudatlanság materiális felmérése és a kétséges következtetések, melyeket ebből levontak, kevésbé térítették el a kutatást, mint a szóbeliség/írásbeliség ellentét leegyszerűsítő használata, bármelyik végletét is privilegizálták. Az írás alig érzékelhető fenntartásának ellenpólusán a 7. és a 11. századok között az orális hagyományok mindenütt-jelenvalósága, ereje és nyomatékosága áll. Az sem lenne megfelelő, ha a tudós és „populáris” kultúrák közötti egyszerű ellentétet játszanánk ki: a megőrzött, technikai és szakszerű íráson túl az emberi viselkedésmódok összességénél, a legegyszerűbbtől a leghivatalosabbig, illetve a társadalmi tudás közvetítésénél, a beszéd az alap, a referencia és a hordozó. Az ezredforduló után a szóbeli kijelentés jelentősége nem fog csökkenni, de a szóbeliség elindul a legitimitás elvesztésének útján. Más szóval az értékek elmozdulása és cseréje által – mely sokkal inkább jellemző a kulturális folyamatokra, mint a törések és a felfordulások – az írott szó megfosztja

¹³ Erwin PANOFKY, *Gótikus építészet és skolasztikus gondolkodás*, ford. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Corvina–Kossuth, Budapest, 1986.

tekintélyétől a beszédet. Meghatározó elmozdulásról van itt szó, mely a középkori társadalmat a szóbeli, írásbeliség előtti állapotából az írásbeli és a szóbeli (az analfabetizmus, a félanalfabetizmus és az írástudás finom tipológiája szerinti) keveredésének állapotába helyezi át. Visszafordíthatatlan elmozdulásról, amely a fejlődés kulcsa. Ahogy mondtuk, az írás és az olvasás mint technikák a csere fejlődéséhez, az emberi sorsok felszabadulásához, új társadalmi csoportok megjelenéséhez (melyek között nagy jelentőséget tulajdonítanak majd az egyháziaknak, a tudás és eszköztára birtoklóinak) társulnak. A szóbeliség, vagyis, hogy Jack Goody szavait vegyük át,¹⁴ a nyelv kontextualizált használata, megfelelt egy regionális és partikuláris társadalomnak, mely sokkal jobban figyelt az öröklött állapotokra, mint a társadalmi szerepek dinamikájára. Végül egyértelműen ki kell mondanunk: a szóbeliség mindenütt és mindig konzervatív. Az írásbeliség viszont, a dekontextualizált tudás elsajátításaként, a fejlődés és a szabadság előmozdítója lehet (de tudni kell kiaknázni: Jules Ferry és a republikánusok megtették). És bár az írás által teljesen behálózott középkori társadalom víziója modern és anakronisztikus, nincs értelme sajnálni az egyházi és írásbeli elnyomás áldozataul esett középkori, szabad, szívélyes és népi szóbeliséget sem.

A szokások és hivatkozások megváltozásának hatalmas erejét leginkább a vernakuláris írásbeliség megjelenése bizonyítja. A latin nyelv és az írás közötti kizárólagos kapcsolat felbomlik, hogy megnyíljon az újlatin nyelv számára – először csak egy pillanatra, de a gesztus meghatározó. Nem lehet eléggé hangsúlyozni ennek az újdonságnak a jelentőségét, amit általában archeológiai érdekességgé, dadogássá, szétszórt töredékké redukálnak. Hétköznapi szokásaink banalizálják a francia nyelv írottá válását, mely, bár féloldalas és hiányos, hallatlan hódítás. A vulgáris nyelvnek legitimitásra kellett szert tennie, ehhez pedig meg kellett hódítania az eszközöket is (az írnok számára egyáltalán nem egyszerű nyelvtani feladat volt a latin ábécével új hangokat leírni, szegmentálni kell a kijelentést stb.). A francia nyelv történeti nyelvtana kevés jelentőséget tulajdonít a lejegyzés tényének, s csak annyiban érdekli, amennyiben lehetővé

¹⁴ JACK GOODY, *La Raison graphique. La Domestication de la pensée sauvage*, ford. Jean BAZIN – Alban Bensa, Minuit, Paris, 1979; Uő, *La Logique de l'écriture. Aux origines des sociétés humaines*, Colin, Paris, 1986.

teszi azt, hogy a rekonstrukcióit egy történetileg adatolható nyelvben helyezze el. A történeti nyelvtan – vakon a vernakuláris nyelvek írottá válásának sokféle következményére, melyeket a néprajzi kutatás általános értelemben és megbízható módon állapított meg – kevésbé kérdez rá a felhalmozott szövegemlékekre. Kritizálja őket egy erősen tudományos filológiának megfelelően, azt feltételezve, hogy bennük a beszélt nyelv esetén és kevésbé megbízható dokumentumait látja. Egyrészt tehát elfelejti, hogy az írás, mely dekontextualizálja a nyelvet és sokak számára teszi hallhatóvá, mindig közös használatú, és gyorsan „jónak” ítéltetik, mert presztízsre tesz szert: e fóliókon fennmaradt néhány nyom az irodalmi nyelv első műemléke, mely az írás elsődleges munkáját dokumentálja. Másrészt nem ismeri fel, hogy a hatás kétirányú, és az írás maga is hat a nyelvre. Ezt a hatást végül is senki sem kutatta: ez a gondolat túlnő a történeti nyelvtan keretein (mely számára az írás csak vallomás és tanúsítvány), elgondolhatatlan a középkori kultúrák lényegi szóbeliségének hívei számára, ellenkezik a természetes ésszel (mely az újlatin írásbeliség ritkaságára emlékeztet). Ez a hatás azonban mindenütt bizonyított jelenség, és a francia nyelv annyira példaszerű illusztrációját hordozza, hogy megérdemelné, hogy bekerüljön a néprajzi tankönyvekbe, és olyannyira egyértelmű, hogy senki sem vette észre.

A francia fonetikai értekezések, bármilyen irányzathoz tartoznak is, megegyeznek abban, hogy a francia nyelv sajátos fonetikai színezetét adó központi jelenségek (hangsúlytalan magánhangzók kiesése, a hangsúlyos magánhangzók diftongizálódása, a magánhangzók közti mássalhangzók zöngésülése, majd kiesése, palatalizáció stb.) a 3. és 10. század között zajlanak le: az ezekben az értekezésekben szereplő táblázatokról, diagramokról és szinopszisokról később csak olyan jelenségek olvashatók le, melyek jól láthatóan redukciók és egyszerűsítések. Más szóval a francia nyelv fonetikai fejlődése abban a periódusban stabilizálódik és ülep-szik le, amikor e nyelv írott formát ölt. Mi ebben nem egyszerű egybe-esést látunk, hanem az elsődleges írásbeliség hatásainak – talán zavaró – bizonyítékát a protofrancia nyelvre, olyan hatásokét, amelyeket később vizsgálatnak kell alávetni, amelynek nehézségével, kiterjedésével és elbizonytalanító jellegével tisztában vagyunk.

Többféle okát fogalmazták meg az újlatin nyelvek lejegyzésének. Azonban az igen sajátos feltételekről nem szabad megfeledkezni; így, Auerbach szellemében, a kultuszhelyek és a kolostorok kisszámú személyzetének keresztény hitre térítésének igénye nem idegen az első népnyelven született szövegektől, és egy teljes irodalom kibontakozása kíséri a zarándok tömegek nagy mozgásait ugyanúgy, mint egy művelt közönség feltűnését (gondoljunk csak a 12. századi regényekben mint egy belső tükörben megjelenő számos családias olvasásról beszámoló jelenetre). Mégis, igen általános értelemben, meg kell említenünk a legjobb gazdasági és kulturális helyzetet, valamint azokat a kísérleteket, melyekre az serkentőleg hat: ezzel magyarázzák, hogy a francia volt az első újlatin nyelv, mely vállalkozott az írás kalandjára. Legalább két évszázadon keresztül az északi gal-loromán területeken játszódik minden; gondoljunk arra a valóságos olvasztótégelyre, melyet 1130 és 1270 között a Saint-Denis körüli negyven mérföld sugarú körben azonosíthatunk: itt kovácsolták a Nyugat filozófiáját és építészetét. Az első francia nyelven szerkesztett szövegek a középkori vernakuláris írás laboratóriumát hozzák létre: nem reduktív tehát a kutatás tárgyául választani őket. Végül a szimbólumok területén – mely számunkra most a legfontosabb – előtérbe kell helyeznünk magának az írásbeliségnek, a latin nyelvű írásbeliségnek a bámulatos fejlődését, mely magával ragadja az újlatin nyelvet. Gyakran megjegyezték: a francia írás a latin írásbeliség árnyékában tette meg első lépéseit. A *Strasbourg-i eskü* (842) szövege Nithard latin *Historiae* című művében egy idézet; és az ezt követő munkák (*Séquence de sainte Eulalie*, 9. század vége; a clermont-i *Passion* és a *Vie de saint Léger*, 10. század) latin kéziratokba illeszkednek, ahol üresen hagyott fólióaljakat töltenek ki. E szolgai eljárásnak nem kell azonban túl nagy jelentőséget tulajdonítani. E befejezetlen fóliókat, melyeknek árát ismerjük, nem latin versekkel töltötték meg, hanem az anyanyelv esztétikai fogalmazványaival. E fogalmazványokat tehát értékesnek kell tartanunk, sikeres kezdeményezésre utalónak, az anyanyelv monumentális megjelenésének.

Mert éppen ez a legfontosabb jelenség; igaz, szegényes, homályos, de végtelenül erős és becsülendő: a küzdelem az írással, már nem csak középkori latinéval, ennek a művelt, professzionális, az írásbeliség használatában gyakorlott nyelvével, hanem azzal a nyelvvel is, amelyen belépünk

az életbe és megtanuljuk a jelentést, amelyen a szolidaritás alapul, és amelyen a legmélyebb vágyak és fájdalmak megfogalmazódnak. Az anyanyelv először szembesül mindazon kockázattal és lehetőséggel, mely valójában maga az irodalom. Bármennyire gyenge lenne még tárgya, e terminus használata éppen a konstitutív nyelv gyakorláthoz kapcsolt jelentésadás és írásbeli megfogalmazása lehetősége és kötöttségei közötti konfliktusos viszony miatt megalapozott; azon meggyőződés miatt, hogy ebből mind folyamatában, mind következményeiben egy sajátos és új esztétikai tapasztalat származik; e tapasztalat megőrzésének vágya miatt, hogy hatásait elkülönítsék és újrajátsszák. Az írás elsajátítása (a szó egymással szétválaszthatatlanul összekapcsolt technikai és esztétikai értelemben egyaránt), melyet az anyanyelv megvalósít, e nyelv számára kettős szakítást jelent.

Mindenekelőtt a latinnal, melynek árnyékából igen hamar kikerül. Egyrészt megjegyezhetjük, hogy a francia irodalmi nyelv már első kijelentéseiben is igen kevés latinizmust mutat fel, és hogy stilisztikai formái (tíz- és nyolcszótágú verssorok, melyet a legelején alkalmaztak; a 12. század végén megjelenő próza) semmit sem vesznek át a latin formákból. Általánosabb értelemben megjegyezhetjük, hogy a latin (antik vagy középkori) irodalom semmilyen modellt nem biztosít a francia irodalomnak, mely maga találja fel a műfajait az eposztól egy nem is csekély sikert arató másik formáig, a regényig.

Másrészt pedig a szóbeliséggel szakít. Szimbolikus szakítás ez, de fontos a számunkra. Nyilván feltételezhetjük azt, hogy a népnyelvű „oratóra”^{*} bár veszít legitimitásából, erejét megőrzi és gazdagon termel: hosszú időn keresztül még (a költői gyakorlatban kétségkívül mindörökké) az esztétikai tapasztalat az anyanyelven testet öltve artikulálódik. Kimondottan az irodalom kipróbálásában, ami most minket foglalkoztat, az emberi szó ténylegesen sokféleképpen jelenik meg. És igen változatosan: a hangok pluralitása járja át ezt az irodalmat. Bizonyos lovageposzok [*chanson de geste*] szóbeli kompozíciója (hacsak nem arról van szó, hogy ez a műfaj írásban mímeli az „oratóra” formuláit és eljárásait); bizonyos szövegek (például fabliau-k) szóbeli hagyományozódásának fázisa a kéziratot ha-

* Franciaül *orature*, a *littérature* szó analógiájára képzett terminus, a szóbeliség hagyományai szerint alkotott szövegek gyűjtőneve Cerquiglininél.

gyománnyozódás szívében; az írónak való lediktálás (nem is beszélve a „belső diktálásról”, mely a minden bizonnyal fennhangon olvasottak lassú lejegyzéséhez szükséges); e teljes irodalom társasági és kvázi-professzionális felolvasása (ahogyan ma egy dramaturg úgy ír, hogy a szövege majd elmondható legyen). Azonban az, ami a szóbeliség e beavatkozásait fragmentálja, távol tartja őket és heterogenitásukat fenntartja, az éppen az írás tevékenysége. S bár a művet szóban alkották meg vagy közvetítették, bár később előadták, egy pillanatig a kéz gesztusával kapcsolódott össze, a grafikus jelölő linearitásának vetette alá magát, megküzdött a dekontextualizációval, a jelentés virtualizálásával, a „différance”-szal. Itt pedig a legkorábbi francia irodalom fő sajátosságát érintjük. Egyelőre szabadon az írásbeliség intézményesült formáinak béklyóitól (a szerző mint védelmező eredet, textuális stabilitás stb.), melyekről láttuk, mennyire későn jelentek meg, ez az irodalom példamutató módon látni engedi, ahogy az anyanyelv euforikusan birtokba veszi azt a gesztust, mely őt átlényegíti.

Ez a birtokba vétel lényegi varianciában nyilvánul meg, melyben a filológia, a szöveg modern felfogása, csak az írónoki kultúra gyermekbetegségét, bűnös fesztelenségét és kezdeti elégtelenségét látta, pedig ez nem egyéb, mint vidám tobzódás.

A kézíratos másság

A középkori irodalmi lejegyzésben minden kikerülni látszik a szöveg modern felfogása, a szövegben való gondolkodás hatálya alól. Pedig, ha úgy gondoljuk, hogy ez a lejegyzés hozzátartozik a kulturális örökségünkhöz, hogy egy bizonyos esztétika felől informál bennünket, vagy hogy még mindig élvezetet nyújthat, olvasásra lehet ajánlani, kiadás, vagyis szerkesztés után. Fontos ez az apró különbségtétel, hiszen vigyázni fogunk, hogy ellenálljunk a faksimile mindig jelenlévő kísértésének (ezt láthatjuk a romantikus tipográfiától némelyik genetikus textológus piszkos iránti imádatában is.) Az egyszerűsítés elkerülésének bevallott és őszinte vágyától hajtva, hogy teljességében közvetítsük azt, amit a tárgy immanens igazságának gondolunk, a faksimile csábítása, a gondolkodás feladásával, kétségbeejtő illúzióban adja át magát a gépnek. A „vissza-

adás” vágyának, az imaginárius birtoklás vágyának nincsenek határai (a grafikától a színig, a formátumtól a pergamenig): a tökéletes faksimile borgeszi gondolat, ez az eredeti mű maga. A kiadás választás: vágni kell és ismerni a kizáró gesztus érveit. Más szóval, minthogy a mi intézményesített hozzáállásunk az írásbeliséghez teljesen más, mint az, amit a középkor kipróbált, a középkori hozzáállásból azt fontos megtartanunk, aminek értelme van és ami megőrzésre méltó a maradék esetleges elvesztése árán is. A kiadó azt választja meghallgatásra méltónak, ami megítélése szerint a mű sajátossága, ami az ő számára a mű igazsága; ettől kezdve érthető tehát, hogy minden kiadás a mű egy – sokszor implicit – egyéni elméletén alapszik. A kiadás módszertana – bármilyen műre vonatkozik is – mindig az irodalom egy elméletének gyakorlatba ültetése. Ebből a szempontból a szövegben való gondolkodáson alapuló középkori filológia a kéziratnak a kortárs értelemben vett szövegtárgyra, illetve az azt kísérő szépirodalom fogalomra való teljes redukciójára szavazott.

Amint az abszolút reprodukció ábrándjától vagy a kézírathoz való hűség tisztán dokumentáló tervezetétől, mely nem olvasaton alapszik, megszabadulunk, a kiadói munka választások és privilégiumok növekvő rendjét követi. Így a kézíraton szereplő lejegyzésnek a mi latin betűs nyomtatott ábécénk betűivel való átírása (*édition diplomatique*) szükségszerűen magával hozza – az olvashatóság követelménye miatt – a kijelentés elemeinek grafikus megjelenítését (a szavak elválasztását) és a központosítást. A latin kéziratokban a szavak elválasztásának egy modellje a 8. században jelenik meg (a *scriptio continuata* nehezen lehetett olvasni), és ebben kétségkívül a csendes és magányos olvasás fejlődése nyilvánul meg; még mélyebben ez a szegmentáció bizonyára a latin nyelv oktatásának Karoling-kori megújulásához kapcsolódik, melyről tudjuk, hogy lényegében morfológiát jelentett. A vulgáris nyelv nyelvtanoktatásának hiányában, mindössze a műhelyek gyakorlatának és tanácsainak segítségével (melyeknek jelentőségét nem szabad alábecsülnünk), az írónokoknak ki kellett találniuk egy szegmentálást, mely a francia nyelv lejegyzésének, az azt kísérő rendszeres visszatérés gondolatának (hogy ne nevezzük normának), az ebben rejlő empirikus nyelvész reflexiónak első, minimális gesztusa. A megoldás erősen ellentmondásos, és hosszú időn keresztül az marad; mégis érdeklődésre méltó tendenciák azonosíthatók, ha figyel-

mesek vagyunk és az írkoknak némi bizalmat szavazunk. Így például Marie de France *Lanval*-jának* [*Lai de Lanval*] két kézírata széttartó, eléggé szabályszerű és nem elhanyagolható tendenciákat mutat.

H kézirat	C kézirat
Angol-normand	Angol-normand
13. század közepe	13. század vége
Nel ensouvient	Ne lensouvient
Nel enpeseit	Ne lenpeseit
Nel apele	Ne lapele
Nel enpleinsist	Ne len plensist
Nel alasse	Ne lalasse
Del amur	De lamur
Del estencele	De sa estencele
Un kil ot servi	Un que louit servi
De ces kil out avilee	De ce que lout avilee
Sil apela	Si lapela

A névmásokat és határozószókat mindkét kézirat klitikusként kezeli; gyakorlatilag mindig enklitikusak a H-ban, proklitikusak a C-ben. Egy a szintaxisnak szentelt tanulmány méltó kutatási tárgyra találhat ebben, viszont ez az elhelyezés nyilvánvalóan minden más tekintet elhomályosít. A formák grafikai láncba rendezve és így felkínálva őket az olvasó elsődleges érzékelése számára; ez az elrendezés sokkal furcsább és zavarbaejtőbb, mint az, ami egyenként elválasztja egymástól a régi és modern formákat (*peseit* helyett *pesait*, *apele* helyett *appelle* stb.). Egyszerűsíteni kell tehát. És éppen ezt teszi a kiadó, Jean Rychner, aki az írkok által elválasztott elemeket összeköti:

prefixum és szótő:	mes	parla
nyomatékosító és nyomatékosított:	i	tant
összetett prepozíció:	de	dans

* MARIE de France, *Tizenkét szerelmes rege*, ford. RAJNAVÖLGYI Géza, Eötvös József, Budapest, 2001, 69–83.

és elválasztja azt, amit az összekapcsolt:

determináns és főnév:	<i>laventure</i>	<i>samur</i>
prepozíció és főnév:		<i>despine</i>

Ez a kiadói munka, mely a kortárs francia írott nyelv kanonikus szegmentációját ráerőlteti a véletlenszerűnek ítélt középkori diszkontinuitásra, minden téren emlékeztet azokra a nehézségekre, melyekbe egy francia nyelvű hangfelvételnek, egy érzékelésünk számára homályos jelentésláncnak a kiadásakor ütközünk.¹⁵ Ha a kiadás aktusa a szó modern meghatározását erőlteti a szövegre, feltételezi, magasabb szinten ugyanezt teszi a mondattal is (ami végső soron nem más, mint az a valami, amit úgy nyomtatunk, hogy nagybetűvel kezdjük és ponttal zárjuk). Hiszen a modern tekintet kevésbé zavarja a szavakra bontás hiánya, mint egy másfajta felbontás; a középkori kézirat felbontja a francia beszéd nagy szöveg-egységeit, de olyan logika szerint teszi ezt, mely kezdettől fogva elárulja másságát. Hasonlítsuk össze példának okáért Laurent barát *Somme le roi*-jának (1279) egy (fél)ig betűhív (szavakra való felosztásos) átíratát, melyet Jacques Stiennon közöl paleográfia tankönyvében, és e részlet egy lehetséges kiadását. A felhasznált kézirat használ néhány nagybetűt, és pontot (itt ezzel a jellel lesz átírva: °) a karakterek középmagasságánál.

Betűhív átírat

° C'est la vertuz que li dons de la sapience plante ° ou cuer contre l'outrage de gloutenie ° quar sapience enseigne sobrieté si comme dit Salemeons ° Sobrieté est uns arbres moult precieus ° quar il garde la santé de l'arme et dou cors ° si comme dit li escripture ° et de gloutenie ° et d'outrage de boivre et de meingier viennent souvant moult de granz maladies ° et souvant la mort soudeinement ° si comme l'en prant le poisson à l'ameçon ° c'est-à-dire le morsel en la bouche.
(Frère LAURENT, *La Somme le roi*, Paris, BN, fonds français 938, fol. 145.)

¹⁵ Claire BLANCHE-BENVENISTE – Colette JEANJEAN, *Le français parlé. Transcription et édition*, Institut national de la langue française – Didier Erudition, Paris, 1987.

Kiadás

C'est la vertuz que li dons de sapience plante ou cuer contre l'outrage de gloutenie, quar sapience enseigne sobriété, si comme dit Salemeons. Sobrietez est uns arbres moult precieus, quar il garde la santé de l'arme et dou cors, si comme dit li Escripiture. Et de gloutenie et d'outrage de boivre et de meingier viennent souvent moult de granz maladies, et souvent la mort soudeinement, si comme l'en prant le poisson à l'ameçon, c'est à dire le morsel en la bouche.

Fordítás

Il s'agit de la vertu que le don de sagesse place dans le cœur contre le péché de goinfrerie, car la sagesse enseigne la sobriété, comme le dit Salamon. La Sobriété est un arbre très précieux car il protège la santé de l'âme et du corps comme disent les Ecritures. Tant de la goinfrerie que de l'excès de boisson proviennent souvent de grandes maladies et souvent la mort subite, de même que l'on prend le poisson à l'hameçon, c'est-à-dire le morceau encore dans la bouche.

Arról az erényről van szó, amelyet a bölcsesség adománya helyez a szívbe, a mohóság ellenében, hiszen a bölcsesség tanít a mértékletességre, ahogy Salamon mondja. A mértékletesség nagyon értékes fa, mert őrizi a lélek és a test egészségét, ahogy azt a Szentírás mondja. És a mohóságból és az ivásban és evésben való túlzásból gyakran nagy betegség származik, és gyakran hirtelen a halál, ahogy a halat elfogja a horog, azaz a falattal a szájában.

Megállapíthatjuk, hogy a ° jel néha a mi pontunknak felel meg (mondat-határ), néha a mi vesszőnknek (tagmondatok vagy nagyobb egységek határa), néha széttöri azt, ami nekünk szintaktikai kapcsolatnak tűnik (*plante ° ou cuer*). Ritmikus központosítás ez, mely beszédegységeket határol el (szintagma, tagmondat vagy mondat), „olvasásegységeket” választ el, melyeknek logikáját a mondatalapú szintaxis előfeltevéseitől és előíté-

leteitől mentesen kell vizsgálni.¹⁶ A vesszők és pontok formájához szokott olvasás mégis irányt téveszt, kifulladás, mert nem találja szokásos diszpozícióját. Szükséges tehát, hogy a kiadó – fukar és reflektált könnyedséggel – központosozzon. Láttuk, hogy a középkori irodalmi kijelentés felosztását a szavaktól a nagyobb egységekig, legyen akár habozó, újító vagy szabályos, a kiadás elhomályosítja. Ilyenformán elveszítjük bizonyos kutatások számára az információk nagy részét, hogy azt ne mondjuk, hogy egy kutatási tárgyat is, melyet nem tehetünk olvashatóvá (kivéve, ha ezért cserébe némelyek kedvéért homályossá tesszük a kiadott művet), melyet nem önthetünk bele a jegyzetekbe (csak a hipertudományos kiadás kibogozhatatlan bozótjának megnövelése által), és amit csak meg kell tudnunk találni.

Az áthelyezés, amit egy középkori mű modern kiadása jelent, a manipuláció és az elrendezés műveleteiben, általánosabban az írni lejegyzés művé való alakításában figyelhető meg. Egy szöveg közönség számára történő materializálása, mely számunkra, kulturális szükségszerűségből kifolyólag, a nyomtatott könyv előállításával egyenértékű, jelentéssel bíró elemek véges halmazát játékba hozó szabályokon alapszik (a formátumtól a szerzői névig, a mottótól az alcímig), melyek tipológiáját és működését Gérard Genette oly jól leírta a *Seuils*-ben. A „paratextus” szinkronikus és strukturális vizsgálatáról van szó, mely az eredetek és hasadások történeti feltárása előtt megnyitja utat. Ebben a történetben a középkori francia kéziratok esete több szempontból is példaértékű. Mindenekelőtt az újlatin nyelv irodalmi nyelvi státusáért folytatott harc miatt az újítás itt kevésbé gyors, mondhatni ezek hosszabb ideig premoderne, mint a latin kéziratok, melyek jogi, filozófiai vagy teológiai szövegek lejegyzése által szorosan kapcsolódnak a tudás közvetítéséhez és így annak elsajátításához. Ez utóbbiaknál az írás technológiai fejlődésének lineáris folyamatában egy kritikai peritextus megjelenését követhetjük figyelemmel, melyet a nyomtatás aztán továbbörökített: Papias *Elementarium Doctrinae Erudimentum*ának (1053 körül) ábécésorrendbe helyezése, szimbólumok szerinti osztályozás, a szöveg és a kommentár elválasztása,

¹⁶ Christiane MARCHELLO-NIZIA, „Ponctuation et unités de lecture dans les manuscrits médiévaux”, *Langue française* 40 (1978), 32–44; Henri-Jean MARTIN, „Pour une histoire du livre”, *Revue française du livre* 16 (1977), 583–609.

majd a 12. század folyamán egy funkcionális tördelés feltalálása: szalag-címek, piros alcímek, váltakozva piros és kék vagy csökkenő méretű iniciálék stb.¹⁷ E középkori paratextus genezise jól illusztrálja a „grafikus gondolkodás”^{*} táblázatos és mátrixos alapját: az írásbeliség nem egyszerűen tudáslerakat, hanem a tudás megtalálásnak és osztályozásának semmihez sem fogható eszköze. Ebben az értelemben az informatika mint az információ elraktározásának és visszakeresésének eszköze, konstitutív módon kapcsolódik az íráshoz. A francia kéziratok, melyeknek rendeltetése nem annyira az információk és hivatkozások megőrzése, hanem inkább egy nyelv kialakítása, oldalágon, sokkal provokatívabb és figyelemre méltóbb módon vesznek részt ebben a fejlődésben. Következésképpen a modern tekintet nem a paratextus hiánya, hanem a miénktől a latin kéziratoknál is erőteljesebben, alapjaiban különböző és a miénket előre nem vetítő paratextuális gyakorlata zavarja, éppúgy mint a szavakra osztás és a központosítás. A kiadás ettől kezdve tisztán és konkrétan a modern paratextus szabályaira, vagyis a szövegben való gondolkodásra való redukció. A *Lanval*hoz és annak Jean Rychner-féle nagyon figyelemre méltó kiadásához visszatérve egy egyszerű példát adunk erre.¹⁸ Kis kötettről van szó, mely csak egy szöveget tartalmaz, s ez adja a mű címét is. A borítón félkövér betűkkel (melyeket, nagyon is ide illően, címbetűknek is nevezünk) a szerző neve olvasható, Marie de France, akinek műve így Malraux és Maupassant közé helyezhető a könyvespolcon, és aki elnyeri helyét a francia szerzők homogén és megnyugtató paradigmájában. A *Lanval* egyedi, címmel és szerzővel felruházott, zárt, olyan szöveggént materializálódik, mely széltől szélíg kitölti egy könyv terét (pontosan ezért nevezzük a könyvet *kötetnek*). A középkori materializáció ettől teljesen különböző. A *Lanval*, e mű, melyet egységesként fogunk fel, számos jelentős variánssal négy kéziratban jelenik meg: elsődleges másság, lényegi

¹⁷ Richard H. ROUSE – Mary A. ROUSE, „Statim invenire. Schools, Preachers and New Attitudes to the Page” = *Renaissance and Renewal in the Twelfth Century*, szerk. Robert L. BENSON – Giles CONSTABLE, Harvard University Press, Cambridge, 1982, 201–225. „La naissance de l’index” = *Histoire de l’édition française*, I., szerk. Henri-Jean MARTIN – Roger CHARTIER, Promodis, Paris, 1982, 77–85.

^{*} Utalás Jack Goody *The Domestication of the Savage Mind* című művére, melyben az írásbeliség kialakulásából a gondolkodás struktúráinak megváltozását eredeztette.

¹⁸ Droz, Geneve, 1958 (*Textes littéraires français*).

sokféleség, melyre később még részletesen visszatérünk. Aztán az a kézirat, melyet Jean Rychner kiválaszt és melyre a kiadást alapozza, egy, a British Museumban őrzött kódex (Harley 978). A *Lanvall*al (fol. 154v–159v) együtt a tizenkét Marie de France-nak tulajdonított lai-t tartalmazza (fol. 139–181; kivételes helyzet: nézőpontunkból az egyetlen „teljes”); de ezen kívül magába foglal még egy egyházi zenéről szóló értekezést (latinul), egy római kalendáriumot (latinul), a *Sept signes de mort*-t, a *Synonymes des plantes*-ot, orvosi recepteket, Hippokratés levelét Caesarhoz, Marie de France *Isopets*-jét, huszonkét latin szöveget, a *Doctrinal sauvage*-t, Richard Bestourné-ját, a *Mariage du père et de la mère de Saint Thomas Beckett*-et, valamint egy solymászati traktátust. Mint a középkori kódexek nagy része, melyekben a francia irodalmi művek olvashatók, a Harley 978 a kompozíciót és az oda nem illőt vegyítve gyűjti össze a szövegeket olyan logika szerint, melyet mi – a legenyhébb szóval élve is – nehezen értünk meg. Formáját és kétségkívül funkcióját is tekintve a középkori kézirat a nyomtatás megjelenéséig antológia, gyűjtemény. Mindig mű feletti egységként (legyen szó akár egy lírai darabról, akár hosszú regényekről, melyekből mi vastag köteteket gyártunk) a kódex a konfrontáció nyitott tere, az összegyűjtés gesztusa. Érthető, hogy a kódex paratextuális gyakorlata, ha van ilyen, teljesen más, mint amit megszoktunk, és inkább az írás terének ritmizálására, tagolására szolgál. Így a másik három kézirat, melyben a *Lanval* fennmaradt, egy-egy rubrikát tartalmaz:

- P c’est de Lanval [ez Lanvalról szól]
 S c’est le lay de Lanval [ez a *lay* Lanvalról]
 C Ici commence le lay de Lanval [itt kezdődik a *lay* Lanvalról],

melyeket természetesen a mi címadásunk ósének tekinthetünk, de melyek *incipit* szerepe tisztán elhatárolható a modern cím tematikus (vagy rematikus) rendeltetésétől, mely föléje emelkedik egy műnek, melyet a könyvben való elhelyezés abszolút egyediségében rögzít. Végül pedig a Harley 978-as kézirat 154v és 159v fóliók közötti részében semmi sem tulajdonítja a *Lanvalt* egy Marie de France-nak nevezett szerzőnek; sőt formálisan semmi sem tulajdonítja neki az itt található lai-gyűjteményt. Sem cím, sem rubrika, mindössze az első lai elején olvashatjuk:

Oëz, seignurs, ke dit Marie
 Ki en sun tens pas ne s'oblie
 (GUIGEMAR, 3–4. sorok)

Hallga, urak, Marie szavát,
 S nem feleditek őt magát!*

Szövegbeli (és nem paratextuális) jelzés, melyet a kritika az ugyanannak a szerzőnek tulajdonított *Fables* epilógusával rokonít:

Al finement de cest escrit
 Qu'en romanz ai traitié e dit,
 Me numerai pur remembrance:
 Marie ai num, si sui de France.
 (WARNKE, 1–14. sorok)

És az *Espurgatoire saint Patrice* e részletével, melyben szintén van attribúció:

Jo, Marie, ai mis en mémoire
 Le livre de l'Espurgatoire
 En romanz, qu'il seit entendables
 A laie gent e convenables.
 (WARNKE, 2297–2300. sorok)

„Általában fel szoktuk tételezni, hogy e három Marie tulajdonképpen egy személy – írja Jean Rychner a kiadásában (85.) –, aki Angliában élt II. Henrik idején.”** Meg kell jegyeznünk, hogy e három Marie csak néhány rövid szövegbeli fogás. Az intradiegetikus-heterodiegetikus narrátor e diszkrét jeleiből (Gérard Genette terminusaival) egy szerzőt hoztak létre, akit a szépséges Marie de France névvel ruháztak fel (amit, jegyezzük meg, csak és kizárólag a „Marie ai num, si sui de France [Marie a nevem, Franciaországból származom]” fordulat alapján hoztak létre), és akit a feltételezések és spekulációk kiapadhatatlan özönének szolgáltatnak ki.

* MARIE, *I. m.*, 17, 3–4. sorok

** Lásd a 22. jegyzetet!

Láthatjuk tehát, hogy a kiadás, ami egy szöveg kanonikus előállítását, egy olyan írásdarabot ragadott meg, helyezett el a könyv zárt terében és tulajdonított egy figyelemre méltó személynek, amit egy kéziratos kódex több oldalán folyamatosan haladó szövegoszlopból vett át. Ennek következményei számunkra azért fontosak, mert a kijelentés és a nyelv felépítésére is hatnak.

A *Lanval* a kiadásban így kezdődik:

L'aventure d'un autre lai,
 Cum ele avint, vus cunterai.
 Faiz fu d'un mult gentil vassal:
 En bretanz l'apelent Lanval.

Kalandot mondok, más regét,
 vajon hogyan történt s miképp,
 egy jó vitézzel mint esett:
 Lanval – így hívják a britek.*

Az első két verssort kitöltő mondat felépítése figyelemre méltó: az ige tárgyát képező főnévi csoport indítja, melyet egy alárendelt határozói mellékmondat követ (megismételt névmással); ezután következik az igei csoport. Széles körben elterjedt az a gondolat, hogy az ófrancia nyelvben a szabad szórend érvényesül; és e szabadság magyarázataként alaptalan nyelvtani (a főnevek feltételezett ragozása az ófranciában a szintaktikai szerepre utalt volna, amit a kortárs francia a terminusok kötött rendjével helyettesített), illetve a gyerekkorra (a nyelv genezise) vagy a rendezetlenségre (a dialektusok mozaikja, a kéziratok varianciája) utaló metaforikus okokat sorakoztatnak fel. Ezzel szemben úgy gondoljuk, hogy az ófrancia nyelvben a szórend alapjában véve ugyanaz, mint a modern franciában (a középkori szintaxis mássága általában nem ott van, ahol látták). A főnév előrehelyezése az alárendelt mondatokban állandó szabály és csak a főmondatban található meg más elemek előre helyezése, elkülönítése és kiemelése. A tematizáció e különféle eljárásai, melyek lassan-lassan eltűntek a klasszikus kori (17–18. század) írott mondatokból, olyan diszkurzív jelenségek, melyek azért szembeötlők még inkább a középkori francia

* MARIE, *I. m.*, 69, 1–4. sorok.

nyelvben, mert irodalmi nyelvről van szó. Mindig jelentőségük van tehát, s ezért magyarázatra szorulnak. Az idézett részletben a tárgyként funkcionáló főnévi csoport egyrészt elé van helyezve a második verssornak, másrészt egy névmási anaforával van elválasztva tőle, s ennek gyakran diszkurzív artikulációs szerepe van. Ha ehhez hozzáadjuk az első verssor „autre lai” kifejezését, megállapíthatjuk, hogy ez a felütés különösen anaforikus, egy olyan korábbi kijelentéshez kapcsolódik, melyet nem ismerünk. Viszont a Harley 978-as kéziratban, mely a kiadás alapja, épenséggel egy „másik lai” (amit úgy jelöl a kézirat, hogy *de Bisclaveret*) előzi meg a *Lanvalt*, méghozzá minden megszakítás nélkül. Pontosan ezt olvassuk a 154. lapon, mintegy a folytatás ígéretéeként (Karl Warnke betűhív kiadását idézzük):

Laventure ke auez oie
Veraie fu nen dutez mie
De bisclaueret fu fet li lais...
Pur remembrance a tut dis mais
Laventure dun autre lai
Cum ele auient v^o cunt'ai.

Igaz, mit itt hallottatok,
kétséget róla nem hagyok:
farkasemberről szóltam én –
ne feledjétek el regém.
Kalandot mondok, más regét,
vajon hogyan történt s miképp...*

Így már a részlet meglehetősen egységes lesz, és a nyelvtani elemzésnek alávethető. Az a szerkezet, mely előre helyezi és elválasztja a tárgyi főnévi csoportot („Laventure d'un autre lai, / Cum ele avint”), valóban tematikus artikuláció, mely a fentebb használt *aventure* szóra utal vissza, mely ott előrehelyezett alany szerepben áll („Laventure ke auez oie / Veraie fu”). „Kaland” és „lai” a *Lai de Lanvalt* bevezető kijelentés erősen kihangsúlyozott témái lesznek, és pedig megszakítás nélkül.

* Uo., 68, 315–318. sorok; 69, 1–2. sorok. A magyar kiadásban az idézett rész utolsó két sora a *Lanval* címmel közölt lai első két soraként szerepel.

Laventure ke auez oie...
De bisclaueret fu fet li lais...
L'aventure d'un autre lai,
Cum ele avint vus cunterai.

Igaz, mit itt hallottatok...
farkasemberről szóltam én...
Kalandot mondok, más regét,
vajon hogyan történet s miképp

Egységes, többállításos diskurzussal állunk szemben, melyet egy sűrű anaforikus hálózat erősít meg. A kiadás e diskurzust egy önálló és zárt mondatral váltja fel, amelynek anaforikus elemeit és működését elvágja.

Hangsúlyoznunk kell a mű egy másik lényeges aspektusát, mely által a mű konkrétan kicsúszik megközelítésmódjainkból, és ami megzavarja az elemzést, ha annak tárgya csupán a nyomtatott szöveg, noha gazdag anyagot biztosíthatott volna neki, hiszen létrehozta azt, amit elsősorban láthatóvá kell tenni, hiszen ez alapozza meg ezt az írásmódot: a középkori szöveg lényegi varianciáját.¹⁹

A vidám felesleg

A középkorban az irodalmi mű változékony. Az, hogy az anyanyelv boldogan birtokba vette az írásra jellemző jelentésadást, azzal a következménnyel járt, hogy bőségesen kiterjesztette az írás privilégiumát. Bizonyos

¹⁹ E kifejezés különbözik Paul Zumthor *mouvance* terminusától, mellyel a középkori szövegek „folyamatos vibrálását”, „alapvető instabilitását” írja le. (*Essai de poétique médiévale*, Seuil, Paris, 1972, 507.) Ez a fogalom, mely követte a zumthori egyre „oralistább” gondolkodásmód fejlődését, a hang nomadizmusának, a konkrét és eredendő hang szövegekre tett hatását jellemzi, melyek írásbeliségét másodlagosként és redukálva fogja fel. Az írás, melynek az a feladata, hogy egy eredeti hangot megszólaltasson, megkérdőjeleződik, mégpedig a filológiát megalapozó gesztusra emlékeztető módon; *La Lettre et la Voix. De la „littérature” médiévale*, Seuil, Paris, 1987, „intervocalité et mouvance” 60 és több helyen.

esetekben legalábbis egy bizonyos kéz elsőbbsége kisebb jelentőségű, mint egy mű vég nélküli újírása, mely annak tulajdona, aki rendelkezik fellette és újra formát ad neki. Ez a folyamatos és sokirányú tevékenység a középkori irodalmat írásműhellyé változtatta. A jelentés mindenhol ott volt, az eredet pedig sehol. Anonim irodalom ez, melynek onimitása modern ábránd (láttuk, hogy *Marie de France* neve a kiadók *bon chic bon genre** invenciója) vagy csodálatra méltó középkori stratégia: *Jean Renart* [Róka János] neve a ravaszságra utal, *Chrétien de Troyes*-é (az antik kultúrától – Trója** – a kinyilatkoztatott hitig) a középkor kulturális ambícióját fejezi ki, vagyis a *translatio studi*it. Ez az irodalom így mond ellent annak az autenticitásnak és egyediségnek, amit a szövegben való gondolkodás az esztétikai alkotáshoz társít. Természetesen a genetikus iskola valamennyire aláaknázza a modern szöveg zárt stabilitását, s előállításának egyszerű és teleologikus leképezését; mégis, hiába társítjuk a szöveghez íráselemek (előtervezetek, vázlatok, javítások stb.) egy terét, ez a tér egy pontba tart és egy pontban ízesül: a befejezett, nyomtatásra kész, hitelesített és jóváhagyott verzióban; ez pedig hasadás az írástevékenységben, amin keresztül a szöveg előkerül, s a genetikus kritika ezen sajnálkozik. A középkori helyzet tipikusan premodern. Később megtéveszti azt a filológiát, mely a 19. század elején születik, amikor a szöveg eléri a változatlan és szinte tökéletes reprodukciót, az igazolt tartalmat, a törvényes apaságot. A középkori mű általánosított autenticitásában a filológia csak az elvesztett autenticitást látta. A középkori filológia a Szöveg miatti gyász, e gyász türelmes munkája. A mindig előzetes és már elmúlt teljesség keresése, az egyedi pillanaté, amikor a szerző feltételezett hangja összekapcsolódott az első írnok kezével, lediktálva az autentikus, első és eredeti verziót, melyet aztán egy vulgáris irodalmat másoló egyének sokasága és gondatlansága darabokra szedett. A vágy, hogy az elsődleges azonosságra redukálják a másik felkavaró képét, melyet a részlet végtelen ingatagsága által a variancia írásmódja vég nélkül biztosít.

Ebben az újlatin nyelven írott középkori mű tökéletesen tükrözi a kézzel írt szöveg és általánosabban az írnoki kultúra sajátosságát. Ahogyan

* A „bon chic bon genre” kifejezés jelentése megközelítőleg ’jó stílus’, ’jó attitűd’. A kortárs francia szlengben igen elterjedt.

** Szójáték Troyes francia város és Trója nevével.

Gerald Bruns megjegyezte,²⁰ az eredetiség, az utánzás, a plágium fogalmai egy ilyen kultúrában egészen más jelentést kapnak, mint a nyomtatás kultúrájában (és jegyezzük meg egyébként, hogy semmilyen jelentésük nincs egy olyan szóbeli kultúrában, ahol a mű abszolút kijelentés). Mindegy nyitott és befejezetlen lévén, a kézzel másolt, manipulált mű beavatkozásra, glosszára, kommentárra vár. Egy korábbi íráshoz képest épül fel, és egyedül az őt megalapozó kijelentéshez viszonyított távolság tartja fenn. Az írnoki mű kommentár, parafrázis, jelentés- és nyelvi többlet, melyet egy lényegileg befejezetlen betűhöz adnak hozzá. Érthető, hogy a szöveg fogalma nehezen alkalmazható e művekre. A középkorban csak egy szöveg van. A 11. századtól (vagyis az írásbeliség erőteljes kibontakozásának idején) a *textus* egyre kizárólagosabban a *codex Evangeliorum* megjelölésére szolgál – jegyzi meg Du Cange. Az először 1120-ból adatolható francia *tiste* szó, később (tudós átalakítás nyomán) *texte* formában, ’evangéliumi könyvet’ jelent. Ez a szöveg a Biblia, Isten szava, változhatatlan, melyhez kommentárokat ugyan fűzhetünk, de nem írhatunk újra. Stabil és véges kijelentés, zárt szerkezet: a *textus* (a *texere* befejezett melléknévi igeneve) az, amit megszöttek, megfontak, összefontak, felépítettek, vagyis szövedék. A ’szöni’ ige befejezett alakja, a *textus* az állandóság, a szerkezeti teljesség konnotációját hordozza, melyhez a szövegben való gondolkodás szemantikai, vagyis denotatív életképességet ad majd hozzá. A középkori írás viszont újravétel; újra és folyamatosan műveket illeszt, szö össze, folyamatosan működik, mint az a háromszáz rab, szövő királylány, a rejtély, melyre Yvain talál rá egy várban:

Qui diverses oeuvres feisoient:
De fil d’or et de soi ovoient
Chascune au mialz qu’ele savoit.

Ki kézimunkájára görnyed:
Selyem- s aranyfonállal szönek
A legjobb tudásuk szerint.*

²⁰ Gerald L. BRUNS, „The Originality of Texts in Manuscript Culture”, *Comparative Literature* 32 (1980), 113–129.

* CHRÉTIEN de Troyes, *Le Chevalier au lion*, kiad. Mario ROQUES, 5189–5191. sorok. Magyarul: CHRÉTIEN de Troyes, *Az oroszslános lovag*, ford. VAJDA András, Eötvös, Budapest, 1998, 65, 5187–5189. sorok.

Másolóműhely. Később megértik – az írónoki kultúrára jellemző módon – hogy az eredetiség egy ilyen esztétika számára inkább az elbeszélés formájában, mint magában az elbeszélben rejlik.²¹ Ez elejétől végéig formális irodalom; írásmód, mely magától emelkedik ki, egy előzetes kijelentés fölé, ez nagysága és öröme, maga találja fel formáit és játékait. Egyszer már mindent elmondtak. A Régiek: *translatio studii*, szövegfordítás és az újlatin írásbeliség büszke fejlődése. Egy előd által, akitől valamit átveszünk, akit folytatunk a befejezést tetteve. A középkori szöveg hagyatéka számtalan *Folytatásból* tevődik össze (*Continuations de Perceval*, *Rózsaregény* stb.), melyet a kritika valamiféle regényes biografikus elemmel magyaráz (a szerzők sorozatos korai elhalálózásával), s nem veszi észre, hogy a folytatás ennek az irodalomnak alapelve. Végso soron az előd nem szűkségszerű fikció annak számára, ahogy az írnokok írnak? Így érthetővé válik ennek az írásmódnak a megdöbbentő repetitivitása. E jellemzőt kitűnően leírták a *chanson de geste*-ek vonatkozásában, mely sztereotip kijelentések (motívumok és formulák) algoritmusára épül, és az orális memorizálás és szerkesztés technikáit hozza működésbe vagy viszi színre. Kötött kifejezésekre alapozott stílus ismerhető fel ugyanakkor a másik végletben is, a 13. századi prózában, mely tisztán az írásbeliséghez köthető, s mely magányos, sőt csendes olvasásra szólít fel: az elbeszélés mondatalkotásának zárt rendszere, a függő beszéd pontos és kiszámítható nyelvtana.²² Az, ami számunkra a próza repetitív nehézkességének tűnik, része a visszatérés esztétikájának, mely megalapozza az újlatin irodalmat.

Jól odafigyelve, szabadon az ismétlés iránti modern megvetéstől, bármely műfajt is nézzük (az eposztól a fabliau-ig, a verses elbeszéléstől a prózában írott regényig), felszínre hozható az eljárások, alakzatok és motívumok olyan halmaz, melynek sorozata sokatmondó. Egyszerű tavaszleíró formula, a lóval való haladásra vonatkozó kifejezés, a meglepetés alakzata, a fájdalom kimondása és a többi ismétlődik és variálódik oly módon, hogy sem meglepődni nem kell rajta, sem valamiféle szégyenletes

²¹ Henry John CHAYTOR, *From Script to Print*, Cambridge University Press, Cambridge, 1945, 140.

²² Jean RYCHNER, *L'Articulation des phrases narratives dans la „Mort Artu”*, Droz, Faculté des Lettres de Neuchâtel et Genève, 1970; Bernard CERQUIGLINI, *La Parole médiévale*, Minuit, Paris, 1981.

magyarázatot nem kell keresni rá. Minden újlatin mű vonatkozásában az ismétlődés sajátos formáira vonatkozó kérdést szükséges feltennünk, más szóval: „Mondd el nekem, hogyan ismételsz és játsz el ismétlődésedet.” Ez az írásmód lényegileg parafrasztikus, s így gazdag anyagot szolgáltat a szintaxissal foglalkozó nyelvésznek, feltéve, ha az nem felejt el, hogy mindig irodalmi művekkel van dolga és, hogy mi ezen művek sajátossága. E nyelv, melytől minden elvást bennünket, étellel telik meg (szabályok és mozgások), feltéve, ha szó szerint értelmezzük. A visszatérés ezen esztétikája – az azonosnak és az eltérőnek az öröme – többféle jelenségből származik: a latin modellek gyenge befolyása és ehhez kapcsolódóan az újlatin formák körültekintő és folyamatos megalapozása; egy olyan teljesítményű és olyan gyakorlattal rendelkező emberi emlékezet, melyről fogalmunk sincs már; a szóbeliséghez kapcsolódó gyakorlatok, melyekre süketekké váltunk, s melyek hatásai átkerültek az írásbeliségbe, s ez kibővíti őket és él velük; a retorika mint mentális struktúra hatalma, az írástudók, félírástudók és írásbeliségen kívüliek kiterjedt halmozásának *habitus*a, akik számára a topik ismétlés alkotó tevékenység. A visszatérés esztétikája, a varianciában lelt öröm: az írás gondosan felbillenti a biztosnak vélt, adott tudást, az olvasás/hallgatás a felismerés és a meglepetés szeszélyének adja át magát.

Noha ez az úgymond hosszanti, a művön végigfutó variáció zavarja a modern kritikát, bosszantja a kiadót (javításra csábítja), mégis sokkal kevésbé zavaró, mint a variánsok oldalági elburjánzása. Ezen a téren a filológiai lelkiállapot a rémület. A nagyrészt a középkor folyamán reprodukált latin és görög, antik és szent szövegek kiadásában formálódott filológia az összehasonlítás aprólékos és türelmes gyakorlata; olyan kéziratokat közelít egymáshoz, melyeket egyedül a másolási tevékenységnek köszönhető romlás választ el egymástól – ez az axióma. Amikor a *hagyomány* (*traditio*, a hozzánk eljutott kéziratok összessége) a szöveg egy pontján különböző *olvasatokat* ajánl fel (*lectio*: az, amit olvasunk), akkor *variánsról* van szó (a filológia néha *innovációt* mond, szemrehányásként), és a szöveg hitelességéről illik megbizonyosodni („jó olvasat” – stb.). Ha az újlatin nyelvű középkori kéziratok felé fordulunk, a filológiai automata megbokrosodik, megőrül. Az olvasatok számban, terjedelemben és nemben olyannyira változatosak, hogy a munka óriási, a siker illuzórikus,

a vállalkozás pedig reménytelen és megalázott lesz.²³ Egy működésben lévő írásmód pozitív következményeire vakon az újlatin filológia, e szégyen és kissé csalódott, kincseit észre sem vevő rokon, egy olyan irodalom szépségeit akarja megmenteni és közismertté tenni, melyről lelke mélyén azt gondolja, hogy kicsit gyerekes és gondtalan. Nem tudunk megszabadulni a bédier-izmus jól nevelt szkepticizmusától – csak ha radikálisan megváltoztatjuk a nézőpontunkat.

Az újlatin irodalmi műnek elsődleges tulajdonsága a variancia, a tárgyat megalapozó másság, és a kiadásnak elsősorban ezt kellene láthatóvá tennie. Ez a variancia annyira általános és alapvető, hogy összekeverve azt, amit a filológia gondosan szétválaszt, azt mondhatnánk, hogy minden kézirat átdolgozás, egy változat. Ennek az elvnek a felállítása, mely egy heterodox iskolára vall, persze nem tiltja meg, hogy aztán felállítsuk a variánsok tipológiáját, ha nem másért, hát azért, hogy a minden műre vagy műtípusra jellemző variabilitás mértékét és természetét megvizsgáljuk. Így különböztethetjük meg egymástól a műfajokat. Így az eposz, a szóbeli kompozícióból kinövő mély vagy kevésbé mély gyökerei révén a maximális kiterjedés hordozójának látszik (az epikus műfaj „csak variánsokban élt”, mondta Ramon Menéndez Pidal); a *Roland-ének* hét teljes kézírata ezen eposz ugyanynyi verzióját és megvalósítását fejezi ki. Az eredeti archetípusból levezetett genetikusan leágazásai pedig, melyekkel a filológiai kiadások felékesítik magukat, megható fikciók. Elemezhetünk egy műfajt önmagában: így a fabliau-knak szentelt munkájában²⁴ Jean Rychner gondosan feltárta az ebben a korpuszban azonosítható beavatkozások (enyhe eltérések, innovatív másolatok, átdolgozások stb.) megdöbbentő tömegét, melyeknek felmérhetjük a jelentését és értékét (tisztán irodalmi hatás, semmisség stb.): „ezekkel a műveletekkel stílus, verselés, narratív szerkezet és koherencia, intenció és szellemiség, minden megváltoztatható.” Végül elemezhetünk egy művet önmagában. Ez a fajta

²³ Egy mester nemrég jegyezte meg: „végül is és a központi kérdés érintése nélkül, kétségtelen, hogy még egyetlen nagy tudósra sem sikerült lehetséges ellenvetések nélkül osztályozni egy középkori francia mű kézíratait, amint néhányánál több darabról van szó.” (Jean RENART, *Le Lai de l'Ombre*, kiad. Félix LECOY, Paris, Champion, 1979, vii.)

²⁴ Jean RYCHNER, *Contribution à l'étude des Fabliaux. Variantes, remaniements, dégradations*, Droz, Faculté des Lettres de Neuchâtel et Genève, 1960. A következő idézet: Uo., 132.

elemzés egyszerre a leggyakoribb (a szöveg kritikai kiadásának kísérője) és a legritkább: általában egy művet azért teszünk rendbe, hogy eljussunk a „jó olvasatokhoz” és rekonstruáljunk egy archetípust, és nem azért, hogy megfigyeljük az ezt megváltoztató szemantikai és textuális sodródást. Mert ha így tennénk, a mű egységét, szerkezetének egységét, a műalkotás tökéletességét tennénk tönkre, és a mi szövegfogalmunkat érné trauma. Önmagában már az a gondolat is eléggé kínos, hogy egynél több hiteles *Roland-ének* van; ráadásul attól is szenvednünk kellene, hogy Chrétien de Troyes-féle *Perceval*-éből, az európai középkor legnépszerűbb regényéből, több van egyszerre a birtokunkban? Gondoljunk csak az angolszász művelt közönség megrökönyödésére, amikor felütötték azon Shakespeare-kiadások egyikét, amelyet a New Bibliography lelkes hívei hoztak létre. Ők kimutatják egyrészt, hogy a Shakespeare életében és – mondjuk úgy – gondozásában megjelent Shakespeare-kiadások jelentős variánsokat tartalmaznak (melyeket a filológiai kiadás a 19. századtól kezdve gondosan kiradírozott); másrészt megmagyarázzák, hogy e variánsok egy olyan szöveg mobilitását fejezik ki, melyet szerzője (vagy az, aki az ő nevében publikált) az előadásokat követően (személyes javítással, egy színész által bevezetett ötletet átvéve stb.) folyamatosan átírt; végül bebizonyítják, hogy ezt a sokféleséget egyetlen és kidolgozottnak feltételezett szövegre redukálni azzal jár, hogy elveszítünk valamit a shakespeare-i szöveganyagból (képek, szókincs, nyelvi jegyek). Ez meghatározó és annak elgondolására kötelez például, hogy a *Lear király* kvartó- (1608) és fólió-kiadása (1623) nem egy (sajnálatos módon elveszett) tökéletes eredeti két romlott állapotát képviseli, hanem ugyanazon darab két verzióját, melyek közül mindkettő autoritással bír.²⁵ Két *Lear király* van tehát (melyeket párhuzamosan kellene kiadni), és hasonlóképpen e kivételes ikonoklaszták egyike öt *Macbeth*-et azonosít. A shakespeare-i írás már nem egy zárt, eredeti és magyszerű kijelentésbe van bezárva, hanem folyamatos és sokszoros előállításként értelmeződik. Ha irodalmi előfeltevéseink e felborulása elérte Shakespeare-t, feltételezhetjük azt, hogy lassanként az összes premodern írásra is vonatkozni fog.

²⁵ Michael J. WARREN, *Quarto and Folio King Lear and the Interpretations of Albany and Edgar = Shakespeare. Pattern of Excellencing Nature*, szerk. David BEVINGTON – Jay L. HALIO, University of Delaware Press, Newark, 1978, 97.

Legalább két *Perceval* van. Jegyezzük meg, hogy e mű jó ellenpéldája lehetne annak, amit állítunk. Minthogy nagyon népszerű volt és hatása messze ért el térben és időben, azt gondolhatjuk, hogy gondosan másolták (ami, bizonyos értelemben, igaz). Mégis a variancia általunk ábrázolt írásmódját illusztrálja, mely a 13. századig megalapozza a középkori esztétikát, s mely a modern szöveg esztétikájának példászerű ellenpontjává teszi. A ránk maradt tizenöt kézirat „különösen kusza és homályos” hagyományt hoz létre, ahogyan Félix Lecoy mondja kiadásában,* mely sajátosan intenzív írnoki tevékenységre látszik utalni (filológiai terminusokkal: keresztezések, átvételek, kontaminálódások, cserék, helyreállítások és retusálások). Természetesen egyik sem autográf. Mindegyik az eredetként feltételezett kidolgozás kikövetkeztetett időpontja után keletkezett (és ez a helyzet a 14. századig általános). Ez a hasadás világosan hangsúlyozza a másolást mint elsajátítási folyamatot. Mint minden újlatin irodalmi művet, a *Perceval* is számtalanszor újraírták. És ez az újraírás – a mi nézőpontunkból – lényegében nem különbözik a számos *folytatástól*, mely hozzá kapcsolódott (Chrétien műve befejezetlen, s e tény egyébként inkább egy írásmód etikájáról árulkodik, mint a hirtelen halálról), különbözik a prózába való átírásoktól, ciklikus átdolgozásoktól stb., melyek a következő században érték. A jelentés beteljesítésének ugyanazon gesztusa mindegyik. A *Perceval* lényegi pluralitását szépen illusztrálja a kereskedelmi forgalomban fellelhető két kiadás létezése. Az, amit William Roach hozott létre (Droz, Genf, 1956) a Bibliothèque Nationale fr. 12576 számú kéziratát követi (T kézirat); Félix Lecoy kiadása a Bibliothèque Nationale fr. 784. számú kéziratához hű (A kézirat), melyet 1230-ban a Guiot nevű írnok, a filológusok kedvenc gyermeke (hisz valójában az első volt közülük) másolt Provins-ben. Ha ezt a kéziratot vesszük figyelembe, megállapíthatjuk, hogy kétszázhetvennégy verssorral rövidebb, mint a T kézirat és legalább ötszáz jelentős variánst mutat hozzá képest, vagyis átlagosan tizenhét soronként tartalmaz módosítást.²⁶ Ami kevés (Jean Renart *Lai de l'Ombre*-ja háromszavanként új variánst kínál) és kétség-

* CHRÉTIEN de Troyes, *Le Conte du Graal*, kiad. Félix LECOY, Champion, Paris, 1972–1975, 99.

²⁶ Alexandre MICHA, *La tradition manuscrite des romans de Chrétien de Troyes*, Champion, Paris, 1939, 292–293.

kívül a variánsokban működő írásmód határán vagyunk – azonban még ezen a határon belül. Erről meggyőződhetünk, ha a két kéziratban összevetjük a mű legerőteljesebb és szinte szent részletét, mely a legtöbb álmod szülte, melynek óriási öröksége van, s mellyel kapcsolatban a másolóktól maximális hűséget várnánk el: amikor az ifjú Perceval először pillanthatja meg a Grált. A grafikai variációktól eltekintve kurzív betűvel jelöljük a dőlt betűs szövegben a tényleges szövegeltéréseket, variánsokat.

T kézirat

Atant dui autre vallet vindrent
Qui candeliers en lor mains tindrent
De fin or, ovrez a neel.
Li vallet estoient molt bel
Qui les chandeliers apontoient.
En chascun chandelier ardoient
Dis chandeilles a tot le mains.
Un graal entre ses deus mains
Une damoisele tenoit,
Qui avec las vallés venoit
Bele et *gente* et bien acesmee.
Quant ele fu laiens entree
Atot le graal qu'ele tint,
Un esi grans clartez *i* vint
*Qu'*ausi perdirent les chandoiles
Lor clarté come les estoiles
Font quant *solaus* lieve *ou* la lune.
(Roach-kiadás, 3213–3229. sorok)

A kézirat

Et lors dui autre vaslet vindrent,
qui chandeliers en lor mains tindrent,
de fin or, ovrez a neel.
Li vaslet estoient molt bel,
cil qui les chandeliers portoient.
An chascun chandelier ardoient
.X. chandoiles a tot le mains;
un graal antre ses .II. mains
une dameisele tenoit
et avoec les vaslez venoit,
bele et *jointe* et bien acesmee.
Quant ele fu leanz antree
a tot le graal qu'ele tint,
un esi granz clartez *an* vint,
ausi perdirent les chandoiles
lor clarté come les estoiles
quant li *solaus* lieve, *et* la lune.
(Lecoy-kiadás, 3201–3217. sorok)

E tizenhét sornyi részletnél természetesen nem fogunk alapvető változtatásra bukkanni (olyan szintűre, amilyeneket Félix Lecoy sorol fel és mellékel kiadásához), olyanra azonban igen, ami kissé kibillent a szövegrészletet és lehetővé teszi egy sajátos hajlamra és ismétlődésre vonatkozó hipotézis felvázolását. Ilyenformán úgy tűnik, hogy a T kézirat sokkal explicitebb, rendezettebb szórendet használ, mint az A kézirat. Megfigyelhető benne az erőteljes mondatkezdés (*Atant*, T kézirat; *Et lors*, A kézirat;

az *atant* olyan bevezető formula, melyet a 13. században a próza majd kedvelni fog). A vonatkozó névmási szerkezetek szigorúan szabályos használata:

Li vallet estoient molt bel
Qui les chandeliers apportoient. (T)

A fiúk nagyon szépek voltak,
 akik a gyertyatartókat hozták.

Une damoisele tenoit,
Qui avec las vallés venoit (T)

Egy kisasszony tartotta,
 aki a fiúkkal jött.

ott, ahol az A kézirat elkülöníti az előzményt, kiemeli és egy mutató névmással ismétli meg:

Li vaslet estoient molt bel,
cil qui les chandeliers portoient. (A)

A fiúk nagyon szépek voltak, azok,
 akik a gyertyatartókat hozták.

vagy pedig mellérendel:

une dameisele tenoit
et avoec les vaslez venoit, (A)

Egy kisasszony tartotta
 és a fiúkkal jött,

A következők viszonyt a *que* kötőszóval fejezi ki:

Une si grans clartez i vint
Qu'ausi perdirent les chandoiles (T)

Olyan nagy világosság támadt,
 hogy így elveszítették a gyertyatartókat

amikor az A egyszerű parataxist használ:

une si granz clartez an vint,
ausi perdirent les chandoiles (A)

Olyan nagy világosság támadt belőle,
 így elveszítették a gyertyatartókat

A hasonlat explicit felépítése a *faire* helyettesítő ige használata által:

Lor clarté come les estoiles
Font quant solaus lieve ou la lune. (T)

A világosságuk mint a csillagok
 Teszik, amikor a nap felkel vagy a hold.

mialatt az A-ban könnyedebb kifejezés olvasható:

Lor clarté come les estoiles
 quant li solauz lieve, et la lune. (A)

A világosságuk mint a csillagok,
 amikor a nap felkel, és a hold.

(A T kézirat „kanonikus” szerkezetéhez hozzáadhatjuk talán a szerepeltetett „ou la lune” [vagy a hold] kifejezést, mely sokkal kevésbé váratlan, mint az „et la lune” [és a hold] formula az A kéziratban.) Eldönthetetlen és érdektelen annak kiderítésére vállalkozni, hogy a T vagy az A kézirat által ábrázolt szintaxis tükrözi-e a feltételezett eredeti redakciót. Mint ahogy azon sem érdemes gondolkodni, hogy vajon ez az első változat a nő szépség kanonikus portréjának megfelelő volt-e („Bele et *gente*”, T kézirat) vagy inkább újítólág hatott („bele et *jointe*”, A kézirat): az elemzésnek

összehasonlító és nem régészetinek kell lennie. Annál is inkább, mert az archeológia az egyedire redukálja azt, ami az eltéréstől nyer értelmet. Emiatt fontos megőrizni azt, ami megkülönbözteti a természetfeletti fényt, mely hirtelen beragyogja a Grál-jelenetet:

Atot le graal qu'ele tint,
Une si grans clartez i vint (T)

Ahogy a kelyhet tartotta,
olyan nagy világosság támadt

attól a fénytől, amely a szent edényből tör elő:

a tot le graal qu'ele tint,
une si granz clartez an vint (A)

Ahogy a kelyhet tartotta,
olyan nagy világosság támadt belőle.

A különbségnek nagy jelentősége van az irodalmi elemzés vagy a mítosz-kutatás számára.

A kritika, amint sejthető, az A kézirat fesztelenségében, könnyedségében és eredetiségében (Guiot másolata) annak bizonyítékát látta, hogy hű tanúja a nagy regényíró, Chrétien de Troyes nyilvánvaló fesztelenségének, könnyedségének és eredetiségének. Erre a feltételezések ugyanazon szintjén (és végső soron kisebb anakronizmussal) azt válaszolhatjuk, hogy a nagy középkori regényíró az, aki finoman játszik az öröklött kánonnal, szabályokkal és toposzokkal. A vita – mint láttuk – reménytelenül hiába-
való. Hiszen nem ez az igazi kérdés.

Az újlatin nyelvű irodalmi tárgy megfogható adottsága a kéziratos variánsok burjánzása. A minden vizsgálatot megelőző kérdés arra emlékeztet, amit minden – a nyelv alapvető heterogenitásával szembesülő – nyelvész feltesz magának: „Hogyan másszak ki belőle?” Akár a nyelvtan, akár az anyanyelvek középkori esztétikai használata érdekelt bennünket, minden kiadáshoz kételyteli óvatossággal fogunk viszonyulni,

hiszen a kiadó, aki a másolatokban kapott többletet egy szöveg egységességére redukálta, mindig „kimászott belőle”. A megragadás és a könyvbe helyezés e művelete, melyről fentebb láttuk, hogyan vágott bele a folytonosságba, itt sokféle, illetve sokkal drágább. Szöveg-, nyelv- és jelentésszöveg- többlet reked az olvashatón, sőt az elképzelhetőn kívülre. A módszertani viták e területen, mint az sejthető, igen érdekesek.²⁷

Gaston Paris és a dinoszauruszok

Az újlatin nyelvű középkori szövegek kiadásában követett módszerek története furcsamód sok zajos és heves vitát kavart. Ez annak a tétnek a tünete, amely jelzi e kiadói tevékenység jelentőségét, mely előkészíti a nyelvtani és irodalmi diskurzus tárgyát, olvashatóvá teszi és irányítja ezt az olvasást. Titokban azonban ez az olvasat formálja is a kiadást: a szövegkritika – e szigorú és komor diszciplína – az irodalomelmélet ki nem mondott praxisa. A filológia ezért félelmetes: a jámborság álarca alatt a tényeket manipulálja.

Az empiria

Az első periódus (1830 és 1860 között), melyet ebben a nem régen elkezdődött történetben elkülöníthetünk, nem érdemli meg, hogy elsüllyedjen abban az űrben, melybe a „tudósok” generációja taszította. Nyilván empirikus kiadók végezték ezt a munkát, azonban mégiscsak a kézirat másságával szembesülő kiadókról van szó, akik nem elégszenek meg az-
zal, mint az előző században, hogy a 16. századi nyomtatott kiadásokat reprodukálják. Ők az úttörők, akik lelkesen adják ki azt az irodalmat, amit a romantika fedez fel, mint például Francisque Michel, a zseniális poligráfus, aki huszonhat évesen, amikor a lenyűgözött Guizot által adományozott ösztöndíjból élt, az oxfordi Bodleian Libraryben rátette a kezét a *Roland-éneke* (Francisque Michel, *Chanson de Roland ou de Roncevaux*,

²⁷ Alfred FOULET – Mary B. SPEER, *On Editing Old French Texts*, Regents Press of Kansas, Lawrence, 1979, 1–39, Mary B. SPEER, „Wrestling with Change. Old French Textual Criticism and Mouvement”, *Olifant* 7 (1980), 311–326.

1837)... S bár ebben a periódusban már megjelenik az intézményesített szövegkiadói tevékenység (François Guessard 1856-ben elindítja az *Ancien Poètes de la France* [Franciaország régi költői] sorozatot, melyet a február 12-i császári rendelet finanszíroz), a kiadás ízlés és neofita tisztelet kérdése, illetve az École de chartes diákjaira jellemző odafigyelése (a mediavisták, ezen új tudományág művelői, a fiatal École de chartes padjaiból érkeznek; a latinista és hellenista filológusok sokkal hagyományosabb képzésben részesülnek), egyszóval az elit romantikáé. Alig javítjuk azt a nyelvet, melyről nem tudjuk biztosan, hogy jól értjük-e egyáltalán; nem barkácsoljuk a kéziratot, örülünk, hogy létezik, s különben is ez fejezi ki leghívebben a középkorról kialakult irodalmi érzést. A források ellentmondása esetén az általunk kedvelt kézírathoz tartjuk magunkat, annak kockázatával, hogy jegyzetben vagy mellékletben számos variánst közlünk (1835-ben Polycarpe Chabaille megjelentet Méon *Roman de Renart* kiadásához egy *Supplément, variantes et corrections*-t). Vagy inkább többféle változatot adunk meg (ahogyan Eugène Hucher jár el még 1875-ben is, amikor kiadja a *Szent Grál-regény* prózaszövegeit): az olvasót arra biztatják, hogy döntsön ő. A kiadás egy dosszié érzetét kelti. Ezekből a becses művekből több még ma is használható.

A pozitív

Ez a megjegyzés a század harmadik negyedében mosolyt fakasztott volna. Mély törésvonal rajzolja ki a középkori filológia történetében a második (1860 és 1913 közötti) időszakot. Az ezt előidéző tényezők igen változatosak. A könyvtárak szisztematikus és tudományos feltárása számos kézirat felfedezéséhez vezet, megsokszorozza az egyes művek forrásait, s ezáltal erőteljesen veti fel a kiadás problémáját. Kifejlődik egy mediavista intézményrendszer: katedrák (Collège de France, 1852; Sorbonne, 1883), szaklapok (Revue critique d'histoire et de littérature, 1866; Romania, 1872), társaságok (Société des anciens textes français), sőt intézetek (École pratique des hautes études, 1868) alakulnak. A francia középkori filológia legalább egy generációs lemaradással, de 1870 után a sedani vereség megbosszulásának eltökélt vágyával, a pozitivisták gondolat területén csatlakozik a német filológiához. Megdöbbentő ezeknek az éveknek az

ismeretleméleti egysége; mialatt a nyelvészek végre megbízhatóan osztályozták az indoeurópai nyelveket, és arra vállalkoztak, hogy paleontológusok módjára rekonstruálják az elsődleges és tökéletes *Ursprache* [ősnyelv], a filológusok a kéziratok osztályozásának egy racionális módszerét alakították ki, mely az archetipikus *Urtext* [összöveg] rekonstrukcióját tette lehetővé. Megvilágosodott rekonstrukció és faszerrű ágrajz: ez egy kusza ágakkal teli fél évszázad, ahol képtelen szörnyek rejtegetik beteges összefüggéstelenségüket.

A legjelentősebb alak e területen, a nagy politikus professzor és világfi, a kifogástalan, morózus porosz tudós: Karl Lachmann. A hellenista kiadók eljárásait összegezve Lachmann (aki 1851-ben meghalt), elődei és műve által elterjeszt egy „módszert”, melyhez nevét is adja, ezzel megalapozva a régi szövegek „tudományos” kiadását.²⁸ E módszer lényege, hogy csökkentse a kiadó szubjektivitását a jó olvasatok kiválasztásában és hogy működésbe hozza az eredeti rekonstrukciójának egy kvázi-mechanikus eljárását. A fejlődés abban állt, hogy – a humanista szakkifejezések átvételével – a *recensió*nak (több kézirat komparatív vizsgálatának) primátust és időben is elsőbbséget biztosítanak az *emendatio*val (egy másolat és egy filológus közötti közvetlen kapcsolattal) szemben: „recensere [...] sine interpretatione et possumus et debemus [recenziót készíteni (...)] értelmezés nélkül is képesek és kötelesek vagyunk”. Lachmann ilyenformán az Újszövetség görög szövegének, Lucretius *De rerum naturájának* és sok egyébnek értékes és tudományos kiadásait hozta létre. Antik és áhítatosan tisztelt szövegek ezek, melyeket a késő antikvitás és a középkor írnokai tisztelettel másoltak; Lachmann posztulálja tehát, hogy a másolók csak a megnemértésnek, a figyelmetlenségnek, a fáradtságnak köszönhető tévedésekért hibáztathatók, és hogy ezek a hibák szövegromlást jelentenek. Minden másolat hanyatlás: e filológia az induló indoeurópai kutatásokkal közösen osztozik az összehasonlító módszertanon és a rekonstrukció vágyán, de a dekadencia érzésén is („Rommezőn járok” – mondta Schleicher, és mondhatta volna Lachmann is). A lapszus e mechanikus archeológiája, a lachmanni filológia kezdésképpen automatizálja az írnokot, s elvitat tőle bármiféle pozitív és tudatos beavatkozást:

²⁸ Sebastiano TIMPANARO, *La Genesi del metodo del Lachmann*, Le Monnier, Florence, 1963, 36–42, 56–68.

hacsak össze nem omlott volna, e filológia nem gondolhatta volna el például, hogy egy írnok egy kétséges olvasattal szembekerülve, javíthatott volna ezen az olvasaton, sőt akár megtalálhatta volna az „eredeti” olvasatot. Hiszen a lineáris leszármazásvonal, mely a folyamatos romlást rajzolta meg, innen kezdve elhalványult volna. Az írnok egy gép és ennek a gépnek rosszul kell működnie, hogy a variánsok feleslege és pluralitása elrendeződjék, hogy láthatóvá tegye a hamisítás lejtőit, hogy kirajzolja a kéziratcsalád genealogikus ágait. A filológia a család polgári, paternalista és higiénikus gondolata, mely szereti a leszármazást, üldözi a házasságtörést, borzad a kontaminációtól. A hiba gondolata az (a variáns nem egyéb mint deviáns viselkedésmód), ami ezt a pozitivistá módszertant megalapozza.

Lachmann abból az elvből indul ki, hogy a másolók nem egymástól függetlenül követnek el azonos hibát azonos helyen (akármelyik közönséges *Schulmeister*, akinek volt már némi tapasztalata a tollbamondás terén, tanúsíthatta volna a berlini egyetem kiváló rektora előtt, hogy bizonyos nyelvi szekvenciák gyakran ugyanarra a hibára sarkallnak). Ennek pedig két következménye van. Először is a „közös hiba” csakis örökletes fogyatéék lehet, és ezáltal egyben egy leszármazásra is utal; más szóval a „közös hibát” tartalmazó kéziratok egymást másolják, és egyedül a másolt (ha már a másolóitól elválasztottuk) tarthat számot érdeklődésre, mert ez teszi lehetővé, hogy közelebb kerüljünk az eredetihez. Másrészt több kézirat egyezése egyetlen másikkal szemben a jó olvasat biztos jele, mert a hiba magányos, vagy még inkább a magány, az egyediség hibára utal. Lachmann módszere ezáltal képessé tette magát arra, hogy a kéziratok közötti függőségi viszonyokat azonosítsa és genealógiai ágrajzzal megjelenítse (*stemma codicum*). E leágazási ábrának köszönhetően, mely ugyanúgy megmutatja az eredetet (archetípust), mint azt a hierarchiát, amelyet az egymással összefüggésben álló különböző fennmaradt kéziratok ehhez az archetípushoz képest elfoglalnak, később a „(legalább) kettő az eggyel szemben” elvének köszönhetően szóról szóra (azaz egymás után mindegyiket felszínre hozva) rekonstruálhatták ezt az archetípust, az eredet alakzatát (ez az olvasatok kritikája). Ezután már csak az archetípust homogenizálása maradt hátra (a nyelvi formák kritikája) – mely különböző korszakokból származó kéziratokból kölcsönvett darabokból és

részletekből lett összeállítva, mint egy sánta és formátlan *diplococus*, amit valami örült tudós rajzolt le – és a feltételezett eredetihez való közelítése. Ehhez elég volt egységesíteni a nyelvet a latin és görög nyelvek történetére vonatkozó általános ismereteknek köszönhetően, vagyis pontosan *újraírni* azon a nyelven, melyről feltételeztük, hogy az eredetié lehetett (ahogyan Schleicher is írt egy állatmesét az általa rekonstruált primitív indoeurópai nyelven). Ezután már csak azt kellett kitalálni, hogy az ilyenformán rekonstruált archetípust homogén tökéletességében mi az, ami még hibás maradt: meg kellett találni az első írnok által elkövetett hibát, mely eredendő és példaszerű a lényegi leromlás szempontjából, amit a másolás jelent, s mely innen kezdve a kéziratok hagyomány egészében elterjed, és az összehasonlítás sem segít a kijavításában. A filológus itt minden képességét, tudását és óvatosságát az öreg kopókra jellemző ravaszság szolgálatába állítja. Louis Havet főműve²⁹ alapján alkothatunk erről megfelelő képet, mely az értelmetlen erudíció foglalatja, sőt kriminológiai traktátus és az írnok pszichopatológiájáról szóló tankönyv is egyben. Ez a pozitivistá filológia mint az előkelő (de szükség esetén hatékony: Louis Havet filológusként védte meg Dreyfus kapitányt) idősebb nővér viszonyul egy kifejlődőben levő fiatal tudományhoz, a „kriminálantropológiához”, mely lehetett pszichológiai (Cesare Lombroso), szociológiai (Gabriel Tarde) vagy sokkal technicistább (Alphonse Bertillon) ihletettségű. Tudjuk egyébként, hogy a regények világában a filológus figurája gyakran a detektív dublörje: gondoljunk csak Mérimée *Lokisára*.

Ez lenne „Lachmann módszere”, amit Gaston Paris hozott be az 1860-as évek végén a francia középkortudományba, nagy port kavarva. Merész aktus és kettős import. Egyrészt egy olyan módszertan, melyet a német ellenség dolgozott ki, akit egyébként Gaston Paris jól ismert (Paulin, az apja, aki érezte, hogy „német szelek fújnak”, elküldte Bonnba Friedrich Diez előadásait hallgatni).³⁰ Másrészt egy olyan módszertan, melyet más célból és más szövegekre találtak ki. Már elmondtuk, hogy a

²⁹ LOUIS HAVET, *Manuel de critique verbale appliquée aux textes latins*, Hachette, Paris, 1911.

³⁰ HANS ULRICH GUMBRECHT, „Un souffle d'Allemagne ayant passé. Friedrich Diez, Gaston Paris and the Genesis of National Philologies”, *Roman Philology* 40 (1986/1), 1–37.

variancia az újlatin középkori művek lényegi velejárója: az írnok még az elveszett autenticitás Gaston Paris-féle nézőpontjából olyan szabadon cselekszik, hogy ez inkább átdolgozóvá teszi, mint másolóvá. Az az összetevő pedig, melyet „tudatos beavatkozásnak” nevezhetünk (melyet a régi szövegeknél rendkívül csekélynek tartunk), itt óriási és teljesen kiszámíthatatlan. A kiterjesztett autenticitás szempontjából, mely a miénk, a szöveg- és jelentéstöbblet az anyanyelvű középkori írásmód alapvető alkotóeleme. Paris gesztusa ennek a sajátosságnak a durva tagadása: minden variáns hibának ítéltetik, és így a pozitivista módszer alkalmazhatóvá válik.

Viszont az alkalmazására erőszakos módon került sor. Bédier óta ismételtetik, hogy Gaston Paris, a német módszertől elvarázsolva, feltette magában, hogy kiterjeszti azt a középkor francia irodalmára. A valóság azonban sokkal összetettebb és más szempontból sokatmondó. Paris nem szerette Lachmannt: látszik ez abból a szövegből is, mely állítólag a csatlakozását jelzi a lachmannizmushoz. Karl Bartsh (nagyon is lachmanniánus) *Nibelung-ének*-kiadásának a recenziójáról van szó.³¹ Tekintsünk el a Karl Lachmann személyének szóló epés megjegyzésektől (makacs, megvető, gőgös, „senki nem mert ellentmondani neki” stb.). Ezek a poroszgyűlöleten túl csak arról tanúskodnak, hogy a fiatal Gastonnak nehézségei voltak az Apa alakjával. Emlékezzünk rá, hogy Paulin Paris fia volt, a francia középkortudomány megalapozójáé, s megadatott neki az a fájdalmas szerencse, hogy kövesse őt a Collège de France katedráján (biztosan ez a magyarázat a pozitivista tudomány iránti vágyára, Paulin Paris ugyanis az első típusú romanisták mintapéldánya volt, aki szeretetreméltó intuícióból és romantikából voltösszegyúrva; 1830-ban, jól megválasztott időpontban, publikált egy kis írást *Apologie de l'école romantique* címmel). Meg kell jegyeznünk, hogy a Bartsch kiadására vonatkozó dicséretet Lachmann *Nibelung-ének*-kiadásának erős kritikáján alapszanak. Tudniillik a porosz tudós nem korlátozta magát a *philologia sacrá*ra, hanem a német középkorral is foglalkozott, melynek legjelentősebb művei közül többet kiadott (*Nibelungenlied*, 1826; Walther von der Vogelweide versei, 1827; Hartmann von Aue *Iwein* című regénye,

³¹ *Revue historique d'histoire et littérature* 38 (1866), 183–189. A további idézetek: 187, 186.

1843); másrészt mediavistaként minden volt, csak lachmanniánus nem.³² A kéziratanyag bonyolultsága ezen a területen, illetve a művek végtelen változékonysága Lachmannt szkeptikussá és óvatossá tették, ezért megelégedett azzal, hogy *képet* adjon az eredetiről általában egyetlen kéziratot követve (proto-bédier-izmus?), s e kéziratot eléggé szabadon, általában megérzéseire hallgatva módosított (a humanista *judicium* viszatérése?). Így járt el a *Nibelung-ének*kel is. Egyrészt a kézirathoz alkalmazkodott, másrészt pedig magáévá tette Friedrich August Wolfnak a homérosi eposz népi gyökereiről szóló elméletét, és abban a meggyőződésben, hogy a *Nibelung-ének* nem más, mint epikus népi énekek összeillesztése, kiadásában tipografikusan elválasztotta egymástól azt a húszt „hiteles” (és önálló) éneket, amit e „rapszódia” keretén belül azonosított. Bartsch kiadása (aki egyébként jó romanista volt és Gaston Paris barátja) teljesen különböző alapvetésen nyugszik, az eredeti egységes redakcióján, mely egyetlen költeménybe, egyetlen műbe egyesítette a különböző hagyományokat és népi énekeket. Erről az eredeti redakcióról azt feltételezték, hogy meghatározott időpontban (1140 táján) és helyen (Ausztriában) hozták létre; sőt főként azt, hogy egyetlen személynek köszönhető (Bartsch egy bizonytalan Konrad von Kürenberget javasolt szerzőként). Gaston Paris ebbe az irányba lép tovább. Szerinte az „eposz” nem „teljesen primitív” alkotás; amennyiben korábbi „hősi népénekeken” nyugszik, átalakítja azokat, organikus egységbe olvasztja össze őket – mondja –, és úgy teszi egyneművé ezen elemeket, hogy szó sincs egymáshoz véletlenszerűen kapcsolódó darabok halmazáról. Ettől kezdve „annak bebizonyítása, hogy a *Nibelungokról* szóló eredeti költeménynek egyetlen szerzője van, a tudomány számára a legfontosabb tények között szerepel.” Teljesen érthető: azontúl, hogy megingatja kissé Wolf feltételezéseit, e bizonyítás következménye az, hogy a *Nibelung-ének* minden kézírata egyetlen eredetiből származik, és Lachmann módszere tökéletesen alkalmazható rájuk. Ráadásul, ha ez a pozitív filológia alkalmazható arra a határterületre, amit eposznak nevezünk, akkor *a fortiori* alkalmazható a középkor minden más műfajára is (legendák, fabliau-k, regények stb.). Most tehát

³² Peter F. GANZ, „Lachmann as an Editor of Middle High German Texts” = *Probleme Mittelalterlicher Überlieferung und Textkritik*, szerk. Peter F. GANZ – Werner SCHRÖDER, E. Schmidt, Berlin, 1968, 12–30.

arról van szó, hogy serényen lachmannizáljuk a középkori francia irodalmat, s bebizonyítjuk a poroszoknak (és az apukánknak), hogy ezt náluk sokkal jobban csináljuk.

Engedtessek meg egy kitérőt tennünk. Bédier óta általánosan elfogadott az a vélemény (Isten őrizzen bennünket a jó tanítványoktól!), hogy Gaston Paris a meghonosítója Franciaországban a romantikus feltevésnek, mely népi eredetet („cantilènes”) tulajdonít az eposzoknak; *Les légendes épiques. Recherche sur la formation des chansons de geste* (1908–1913) című művében Joseph Bédier látszólag ezen tézis ellen foglalt állást, és azt javasolta, hogy a francia eposzra (és különösen a *Roland-énekre*) mint 11. századi irodalmi kompozícióra tekintsünk. Az antagónizmus példaszerű, és nagyon jól jellemzi a Paris és Bédier közötti ellentétet, amely kétfelé osztja a teljes medievisztikát. A Collège de France katedráján az előbbi utódjaként Bédier egy új tudományos paradigmát indított volna el, és új iskolát alapított volna (gondoljunk Lucien Foulet Bédier-nek ajánlott disszertációjára, mely megsemmisíti a *Roman de Renart* népköltészeti eredetének elméletét, hogy aztán a művet a 12. és 13. századi egyházi kultúra intertextualitásban helyezze el). Ha létezik egyáltalán lényegi ellentét közöttük, nem ilyen természetű. Láttuk, hogy Gaston Paris gondolatai teljesen különbözőek és nem változnak disszertációjától (*Histoire poétique de Charlemagne*, 1865) az érettebb írásaiig (*Littérature française du Moyen Âge*, 1888); ezeket két pontban foglalhatjuk össze. Mindenekelőtt az úrtól való félelem: a roncevaux-i események (778) és a rendelkezésünkre álló *Roland-ének* (melyet Paris a 11. századra helyez) között folyamatosan léteznie kellett valamiféle irodalomnak vagy inkább oratóriának; az újlatin primitív eposszal kapcsolatos germán hatást – politikai okok miatt – elutasítva, mégis átveszi a népi „hősi énekek” gondolatát, a harcosok által énekelt vitézi énekeket, melyekről persze nincs írásos említés, ezért hordozzák a szóbeliséggel kapcsolatos feltételezések összes szeretnivaló ábrándját, melyek azonban kapóra jönnek abban, hogy kitöltsék a több évszázados intervallumot. Mert – és ez a második pont – a Gaston Paris által kidolgozott elmélet a dekadencia gondolatán alapszik. Ebben mond ellent tisztán Wolfnak és Lachmann-nak: a francia romanista számára a „nemzeti költészet” népi vitézi és a hősi énekeinek kora a 10. századra befejeződik; a műfaj

kifulladás; profik, jongleurök gyűjtik össze, akik több-kevesebb tehetséggel egyetlen műbe (az eposzba) egyesítik a közös gondolat és kapcsolat nélkülivé vált énekeket, melyek „érdektelenné, sőt sokszor értelmetlenné váltak”.* A mű természetesen kevésbé fenséges, de egyedi; más szóval a rendelkezésünkre álló *Roland-ének* egy jongleur által megvalósított szintézisből származik, az írásra bízott kezdetleges kompozíció, mely aztán ki lett szolgáltatva a kéziratos hagyomány játékának; a *Roland-kéziratok* „ugyanabból a kéziratból látszanak származni és nem különféle szóbeli hagyományokból, melyeket egymástól függetlenül jegyeztek le”: alkalmazhatjuk rá tehát Lachmann módszerét (bizonyos értelemben Lachmann ellenében).

Bédier kritikája erre a két pontra vonatkozik. Mindenekelőtt nincs szüksége arra, hogy népi vitézi énekeket találjon ki a századok ürének kitöltésére. Ahhoz, hogy a 11. században epikus irodalom szülessen, *Roland* emléke is elég: néhány legenda, egy kard, egy kürt, amit a Roncevaux felé vezető út templomaiban őriztek és mutogattak („kezdetben vala az út”). Aztán meg semmi okunk arra, hogy sírjunk a népi vitézi énekek után: „S ha a hőseposzok változtak, vajon a változás feltétlenül a rend irányából a rendetlenség felé haladt? Kötelező vajon eredetként egy aranykort elképzelnünk, melyben csodálatosan logikus és harmonikus költemények virágoztak, melyekre később ostoba átdolgozók vetették rá magukat?”** Itt Bédier kimutatja eposzaink (és különösen a *Roland*) irodalmi nagyságát, melyeknek kompozíciója szolid, nyelvezete biztos és szép, költészete emelkedett és ihlete néha a legtanultabb (vergíliusi hatások); nem középszerű jongleuröknek tulajdonítható, hanem egyháziaknak, akiket, mint Turoldot a *Roland-ének* esetében, valódi szerzőnek tarthatunk (kezdetben vala a költő). Paris és Bédier tehát a lényeges dolgokban egyetértnek, az eposz egységes textualitásában. Ami elválasztja őket egymástól, másodlagos tényező: egy generáció. Amikor Gaston Paris elmélete a „vad harcosokra” hivatkozva az indoeuropaizmust és a rekonstruktív pozitívizmust visszahangozza, nagyon közel áll azokhoz a lírai oldalakhoz, me-

* Gaston PARIS, *Histoire poétique de Charlemagne*, 1865, 12; Gaston PARIS, *Littérature française du Moyen Âge*, 1888, 57.

** Joseph BÉDIER, *Les légendes épiques. Recherche sur la formation des chansons de geste*, I., H. Champion, Paris, 1908–1913, 332.

lyeket Renan szentelt a primitív őseposznak.³³ Joseph Bédier egy második szintet képvisel, ő a szövegben való gondolkodás egy „modernebb” alakja. Ugyanezt az szembenállást a középkori szövegek kiadásánál is megtaláljuk.

Gaston Paris tehát erőszakkal téríti át az egész francia filológiát (Bédier-ig) a középkori szövegkritika szigorúan lachmanni (vagy inkább Lachmannon túli) felfogására. A tudományos fejlődés megalapozásának és epifániájának érzésével. Ez a fiatalember azon kutatásvezetők közé tartozik, akiket 1869 novemberében, röviddel megalapítása után (1868. július 31.), az École des hautes études-ön kinevezést kaptak. Tudjuk, hogy az öreg Sorbonne törzséből kihajtott új ág hozta gyümölcsök mennyire meghaladták az előzetes várakozásokat; mindenki előtt nyitottan, akadémiai előfeltételek híján az École-nak az volt a rendeltetése, hogy működtetni kezdje az új tudományokat: „gyakorlottá tenni a fiatalokat tudományos munkában, a kritikai és tudományos módszerekben”,³⁴ és mindezt a megújult pedagógia eszközével, mely lemond a plenáris előadásról a kiscsoportos *gyakorlati előadások* javára. Ahogyan Gaston Paris mondja majd *Saint Alexis*-kiadásának bevezetőjében, csak ezek az előadások „terjeszthetik hatékonyan a módszereket, és alkotják meg azt, ami a leginkább hiányzik, egy tudományos hagyományt”.³⁵ A módszertan, a gyakorlat, a kis csoport hangsúlyozása nyilvánvalóan a német Szeminárium jótékony hatásainak és felsőbbrendűségének bemutatására szolgál, melyekre Franciaország csak nemrég ébredt rá. Az intellektuális, tudományos és pedagógiai megújulás e kontextusában hirdeti meg Gaston Paris első kurzusát (1869. január–június), melyet a *Vie de Saint Alexis*-nek szentel, e 11. századi legendának, melynek kiadását diákjaival együtt készíti el. Az 1870-es háború miatt megkésve (melynek idején Gaston Paris, számos kollégájához hasonlóan, hazafias előadást tart

³³ Ernest RENAN, *L'Avenir de la Science. Pensées de 1848* = Uő, *Œuvres complètes*, III., kiad. Henriette PSICHARI Calmann-Lévy, Paris, 1950, 883–884.

³⁴ Léon RENIER, „Avertissement du premier volume de la Bibliothèque de l'École des hautes études”, Franck, Paris, 1869.

³⁵ Gaston PARIS – Léopold PANNIER, *La Vie de Saint Alexis. Poème du 11^e siècle, et renouvellements du 12^e, 13^e, 14^e siècles, publiés avec préfaces, variantes, notes et glossaire*, Franck – Bibliothèque de l'École des hautes études, sciences philologiques et historiques, septième fascicule, Paris, 1872, vii. A további idézetek: vii, 8, 11.

a *Roland-énekről*)³⁶ az anyag csak 1872-ben jelenik meg a Bibliothèque des hautes études-ben: Gaston Paris adja ki a 11. századi verziót, Léopold Pannier, az „École diákja” az átdolgozásokkal foglalkozik (12., 13. és 14. századok). Akár dicsérik, akár gyalázzák, ez a nagy léptékű kiadás alapozza meg a középkori francia filológiát. Gaston Paris tudatában van ennek, s mint valamiféle kiáltványban, hosszasan (138. oldalon) bemutatja az alkalmazott módszertant, egyébként egyszer sem hivatkozva Karl Lachmann nevére. Ez a „költemény teljes helyreállítására tett kísérlet” megfelel a szövegkritika missziójának, melynek tárgya legyen akár a középkor, akár az antikvitás szövegtermése; ennek az általános filológiának „az a célja, hogy amennyire lehetséges, megtalálja azt a formát, melyet a vizsgált mű a szerző keze alól való kikerülés pillanatában hordozott”. Transzhistorikus szerzőfelfogáson alapul, mely szerint a szerző a mű eredete, ő ismeri a pontos jelentését, így ez a filológia a rekonstrukció történelmen átívelő elvárásának felel meg. Ehhez a középkori kéziratok, az antikvitás kézírataihoz viszonyítva, egyszerre jobb (a szerző korszakához közelebbiek) és rosszabb feltételeket (a számos pontatlanság és „újraírás” miatt) biztosítanak. Ennek ellenére a közös hibák és olvasatok összehasonlításának köszönhetően lehetővé válik a középkori francia kézíratos hagyomány osztályozása, ez a „kényes, összetett és aprólékos, de elkerülhetetlen munka, melyen a teljes tudományos kritika alapszik.” És valóban, ezen ágrajzszerű osztályozás alapján elvégezhető az olvasatok kritikai vizsgálata, mely, „szinte matematikai” eljárások által, betű szerinti pontossággal helyre tudja állítani az eredeti költeményt. A sorok összevisszaságában megjeleníti egy archetípus tűnékeny alakját, melyet szavanként találtak ki, a szeminárium türelmes és dolgos bensőségességében. Ez az archetípus *per definitionem* különbözik a filológia rendelkezésére álló kéziratoktól, a pergamenektől, melyeken a tekintet áthatol, a szétosztott romoktól, melyek között a kéz matát. Ilyenformán a költemény negyedik verssora (mely a filológusi szellem számára oly kedves *laudatio*

³⁶ Gaston PARIS, „La Chanson de Roland et la nationalité française” = *La Poésie du Moyen Âge. Leçons et lectures*, Hachette, Paris, 1886, 87–118. Lásd Howard BLOCH, „The Oaths of Strasbourg, The First Document and the Birth of Medieval Studies” = *A New History of French Literature*, szerk. Denis HOLLIER, Harvard University Press, Cambridge, 1989, 6–13.

temporis actit tartalmazza: a világ már nem az, ami volt) a négy kéziratban a következőképpen olvasható (Gaston Paris szerint az L az, ami az eredetihez a legközelebb áll):³⁷

L (12. század, Anglia):

tut est muez perdut ad sa colur

minden megnémult, elvesztette a színét

A (12. század, Anglia):

tut est muez perdu ad sa culur

S (13. század vége, Franciaország)

si est muez perdue a sa valour

minden megnémult, elvesztette az értékét

P (13. század, Franciaország)

Tot est muez perdu a sa color

Gaston Paris kiadásában ez így néz ki:

Tot est mudez, perdude at sa color

Ezen a rekonstrukción is túllép (még egy kiejtést jelző szóalakot is be-toldva) egy 1903-as kiadásban, melyet a *Classiques français du Moyen Âge* bevezető sorozatában megismételtek (1911, 9. kötet):

Toz est mudez, perdude at sa colour

A nyomtatásra bocsátott szöveg annál inkább eltávolodik a kéziratosa-daktól, hogy az archetípus elszenvetde a lachmanni módszertan második szakaszát: az olvasatok kritikája után, mely rekonstruálta az archetípus-t, a formák kritikája következik, mely az archetípus nyelvezetét állította

³⁷ Wendolin FOERSTER – Eduard KOSHWITZ, *Altfranzösisches Uebungsbuch*, Reiland, Leipzig, 1902, 98–163.

helyre. Gaston Paris számos oldalt szán e másodlagos archeológiának, és fontos megérteni ennek tétjét.

A nyelvészetnek ahhoz, hogy a 19. században tudományos diszciplí-naként elfogadják, redukció útján egy állandó és egyszerű, szabályos, ho-mogén tárgyat kellett létrehoznia a maga számára. Ebből a nézőpontból az ófranciát – legalábbis a leírásával megpróbálkozó pozitivisták tudósok szemében – alapvető heterogeneitás jellemzi. Mert a kéziratokban megje-lenő állandó szöveges varianciához a nyelvi formák végtelen variációja adódott hozzá. A régi nyelv e képlékenysége a nyelvészeket cselekvésre ösz-tönözte, amint megértették, hogy erre nem mindig a normatív vagy egy-szerűen szabályos grafikai megjelenítés hiánya a magyarázat. A szuffixu-mok sokfélesége, a szótőbeli magánhangzó-váltakozások arra mutatnak rá, hogy a morfológia változó; a mondatszerkezetek sokfélesége és a lát-szólagos szekvenciális szabadság arra utalnak, hogy a szintaxis szintén a számos eltérő, egymással szabadon versenyző forma összességét jelenti. Ahogyan Sonia Branca kimutatta, a tudomány válasza erre nem az, hogy e heterogenitás rendszerét meghatározza,³⁸ hanem hogy szétbontsa vagy redukálja azt. Elsőként a darabokra szedés: Guessard (aki egyébként em-pirikus kiadó, csökönyösen ellenáll Lachmann-nak, Diezre pedig süket) az ófranciát a kezdetleges gagyogáshoz hasonlítja. („A gyerekkori nyelv vagy a gyerekkorában levő nyelv – s e kettő szinte ugyanaz – örökkévaló és jól ismert története.”³⁹) Majd a redukció következik, ami lehet földrajzi (a formák pluralitása a dialektusok sokféleségére utal) vagy nyelvtani ter-mészetű.

Ebből a szempontból az ófrancia nyelv egy deklinációjának felfede-zése (vagy feltalálása) e nyelvtani gondolkodás legfontosabb vívmánya; Raynouard első sejtéseitől a századvégi történeti nyelvészek gyönyörű ragozási tábláiig az ófrancia nyelv kétesetes deklinációjának tanulmá-nyozása a megszületőben levő romanista tudomány vezérfonala. Számos érv magyarázza az e morfológiai kérdésnek szentelt figyelmet. A történeti

³⁸ Sonia BRANCA, „Les débats sur la variation au milieu du 19^e siècle”, *Recherches sur le français parlé* 5 (1983), 263–290.

³⁹ François GUESSARD, *Examen critique de l'Histoire de la formation de la langue fran-çaise par Ampère*, II., Bibliothèque de l'École des chartes, 1840–1841, idézi BRANCA, I. m.

nyelvtan választott területét találja meg ebben. A középkori deklináció létezése tisztán mutatja fel a hovatarozást (gondoljunk csak a francia nyelv kelta eredetére vonatkozó vitákra): ez az a látható nyom, melyet a latin szerkezet hagyott a francia nyelven; egyszerű és számokkal kifejezhető módon mutatja ki a diakrón fejlődést (hat eset a latinban, kettő az ófranciában, egy sem a kortárs franciában), és könnyen reprezentálja az ófrancia, e flektáló nyelv másságát és egyediségét, a modern franciával szemben. Sőt mi több, minthogy a történeti nyelvtanban a morfológia a fonetika kiterjesztése (a hangok fejlődése borítja fel a formákat), mely utóbbi kitüntetett módon a homogén és megfogalmazható tárgy, a deklináció lehetővé teszi, hogy egy biztosított területen (fonetika és morfológia) keresztül gondoljunk a szintaxis kérdésére, mely mindig a történeti nyelvtan határmezsgyéjén található: minthogy a szintaktikai funkciót lényegileg kirekesztették, a szórend szabad.⁴⁰ És végül a deklináció találmánya lehetővé teszi, méghozzá teljesen kézzelfoghatóan, hogy a formák elbizonytalanító sokféleségében rendet rakjunk. Így a szóvégi *s*, mellyel furcsamód néhány egyes számú főnevet látnak el, nem a meggondolatlan grafikai anarchiával magyarázható, hanem a főnevek első osztályának ragozásával:

I.

	egyes szám	többes szám
alanyeset	murs	mur
ragozott alak	mur	murs

Így a kettőzött alak (*sire/seigneur, ber/baron, suer/sorour* stb.), mely bizonyos szavaknál követhető, egy második ragozási paradigma szerint magyarázható, mely hangsúlyeltolódást mutat:

⁴⁰ Korábban már mondtuk, hogy erről szó sincs. A középkori ragozás, már amennyiben létezik, nem rendelkezik szintaktikai jelentőséggel. Díszítő jellegű retorikai szerepe van, az írott nyelv „jó használatát” jelzi, ahogyan a másolat minőségével és szépségével való kapcsolata mutatja. Ebben a kérdésben teljesen más, diakrón nézőpontot kell alkalmazni: bizonyos kései (és díszes kivitelezésű, lásd Froissart-t) kéziratok túlságosan is helyesen „deklinált” nyelvet használnak. Bernard CERQUIGLINI, „Für ein neues Paradigma der Historischen Linguistik, Am Beispiel des Altfranzösischen” = *Der Diskurs der Literatur und Sprachhistorie*, szerk. Bernard CERQUIGLINI – Hans Ulrich GUMBRECHT, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1983, 449–463.

II.

	egyes szám	többes szám
alanyeset	sire	seigneur
ragozott alak	seigneur	seigneurs

Végül pedig a középkori deklináció elmélete megfelel a dekadencia gondolatának is. A kéziratokban olyan sok „ragozási hibára” van példa, hogy az ófrancia nyelv elemzése (és tanítása), e téren éppúgy, mint sok másikon, az elaggás taglalása. Az elegáns és gyakorlatias ragozási rendszer valójában elsüllyedt; s bár a hajótörés időpontjára nézve nincsen konszenzus, azt feltételezik, hogy az összes rendelkezésünkre álló kéziratnál, vagyis minden írott nyomnál, írásos említésnél és feljegyzésnél korábban történt. A nyelvész roncsok felett mereng. És álmodik: a (proto)középkori deklináció tökéletes szépsége abban áll, hogy adatokkal nem igazolható. A leghatékonyabb módja annak, hogy leegyszerűsítsük azt a heterogenitást, mely a régi nyelvet beszennyezi, nem más, mint a letűnt tökéletesség feletti ábrándozás.

Ezen a ponton a filológus a nyelvész segítségére siet. A formák kritikája az archetípust és nyelvi Harlekin-öltözetét az eredeti csuha egyszerű tisztaságával ruházza fel. Nyilván – ahogyan Gaston Paris is megjegyzi – ez a fajta rekonstrukció sokkal kényesebb a középkori szövegek esetében, mint a latin kéziratokéban, melyek egy gyakorlatilag folyamatosan tanított és magyarázott nyelven születtek; de legalább megpróbálkozhatunk és meg kell próbálkoznunk vele annak érdekében, hogy megalapozzuk a középkori szövegkiadás tudományát és beteljesítsük az általános filológia egységét. Alapvető bizalmatlanságból elfordulva a szeme előtt heverő formák sokféleségétől a kiadó egy olyan másholba kapaszkodik, amit nem birtokol. Hogy végrehajtsa ezt a műveletet, három dologra számíthat. Mindenekelőtt néhány konkrét érvre, melyek elsősorban a verselés területéről érkeznek; elvként fogadják el (egyébként anélkül, hogy bárki is igazolta volna), hogy az átírások és fiatalítások nem, vagy alig érintik a rímet és a versmértéket. Aztán az e téren elenyésző értékű ravaszszágra: 1874-ben a *L'Histoire de saint Louis* kiadásakor Natalis de Wailly úgy ítélte, hogy az írnok, akinek Joinville 1306 körül tollba mondta elbeszélését, a kancellária tagja volt; miután a Champagne-ban ebben a korszakban

írott okleveleket végignézte, a szöveget ezeknek a nyelvezete szerint írja újra. Végül pedig számíthat az ábrándra, vagyis a kiadónak az ófrancia nyelvről, erről a történetileg nem is adatolható és le sem írt nyelvről, a spekuláció tiszta tárgyáról alkotott elképzelésére, arról a képről, melyet filológusok és nyelvészek tükröznek át egymásnak, végtelenül. És e nyelv központi jellemzője a szabályos tökéletesség. A másolat mint elfajzás tézise hibátlan eredetit feltételez: a szerzőnek lapszushoz nincs joga. Ugyanakkor a nyelvi lefokozás gondolata kifogástalan eredetet feltételez: a szerzőnek a hibához, a hozzávetőlegeshez, vagy akár az egyéni nyelvhasználata egyediségéhez sincs joga. Ezáltal a filológia észrevétlenül egy irodalomelmélethez, a zseni elméletéhez csatlakozik.⁴¹ Összekapcsolja a szubjektum (a jelentés és az azt kifejező jel ura) önkényes elméletét, az eredet és a szövegstabilitás fogalmának és eredetének gondolatát, felmagasztalva ezáltal egy transzcendens szerzőt. A szerző, mint kivételes eredet, aki *per definitionem* jelentős, koncepciója egységessége és műve homályossága (a *lectio difficilior* érve), továbbá nyelvének minősége által teljes mértékben szakít az írni, tudatlan és céltalan sokféleséggel, mely megsokszorozza a művet, banalizálja kifejezésmódját, elszegényíti nyelvét. Elmozdítás általi tisztán metaforikus megoldás ez. A középkori filológia, mely az első szövegfelfogást képviseli, egy elsődleges szubjektumnak tulajdonítja azt a szövegstabilitást, melyet a variánsok között keres. Ahogy Michel Foucault megjegyezte, e „szerzői kiváltság”, melyen, mint láttuk, a pozitivistá filológia alapult, Mallarmé után teljes egészében viszsztatért a szövegbe és az írásba, s ezzel előkészítette a szövegnek azt a végső ünnepét, amit az Új Kritika óta megjelent irodalomelméletek jelentenek számunkra. A szövegbeni modernitásban ennek a mozgásnak az ívét a filológia rajzolja meg.

Gaston Paris számára az eredeti *Saint Alexis* nyelve régi volt, szabályos és homogén; ebben a szellemben alakítja át a rekonstruált archetípust. A főnév deklinációjának példáját vesszük, mely kapcsán a kiadó nem kételkedik abban, hogy a kéziratokban el lett rontva, és, ennek megfelelően, az eredetiben nagyon pontos lehetett. „Az angol-normand szokások ha-

⁴¹ Leen 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.

tásának kell tulajdonítanunk kéziratunk egyenetlenségeit a helyesírás területén, s fel vagyunk hatalmazva rá, hogy eltüntessük őket, és minde-
nütt visszaállítsuk a francia névszóragozásnak azt az formáját, mely a köl-
temény írásának korszakában létezett.”* Az általánosan elfogadott flek-
táló elméletben mégis van számos olyan terület, melyeknek nyelvtani
leírása ma sem biztosabb, mint 1872-ben. Így például a morfológiában
idézzük azokat a tulajdonneveket, melyek mintha irtóznának attól, hogy
egyes szám alanyesetben felvegyék a ragozási sor s-ét. Példának okáért az
L kéziratban, melyet az eredetihez legközelebb állónak tartanak, az *eufe-*
mien tulajdonnév sohasem jelenik meg *eufemiens* alakban alanyesetben:

tut sul sen est eufemien turnet

Egyedül Eufemiens fordult vissza

(L, 69 e sor)

A P és A kéziratok eljárása változó; S, a késői, ezekben az esetekben min-
dig *eufemiens*-t ad meg. A grammatikus tekintete számára paradox és igen
izgalmas helyzet, mely az S-ben az alanyi ragozás hangsúlyos használatát
fedi fel (normakövető használat és hiperkorrekció). Gaston Paris nem
sokáig zavartatja magát: javítja az L kéziratot, melyet e verssor esetén kö-
vetésre méltónak ítél, és a következő javított szöveget bocsátja olvasásra
(melyben menet közben az *eufemienre* vonatkozó összes szó javításra
kerül egyébként):

Toz sols s'en est Eufemiens tornez

Egyedül Eufemiens fordult vissza

(*Vie de Saint Alexis*, Paris kiadása, 69 e sor)

Vegyünk egy másik paradox és kétes példát a szintaxisból. Az *avoir nom*,
avoir a nom [nevet viselni] kifejezést az ófranciában gyakorta – ha a szö-
vegekben nem is, legalább a kritikai apparátusban (melyben szerencsés
esetben a javítás előtti tartalom olvasható) egy alanyesetben levő tulaj-
donnév követi. Villehardouin e mondatában például:

* PARIS-PANNIER, I. m., 106.

Un saint home en France qui ot nom *Folques* de Nuilli

Franciaországban egy szent életű férfiú, név szerint *Folques* de Nuillinek*

(*La Conquête de Constantinople*, Faral kiadása,
1. §., az összes kézirat egybevág: *Folques* OA,
Forques B, *Foukes* CDE.)

Ez a jelenség érdekes lehet, mert ellentmond a tulajdonnév ragozási furcsaságának és (legalábbis a hivatalos) nyelvérzékünknek: az alany jele egy tárgyi jelzőre helyeződik. Ez a tény azt sugallja, hogy az ófrancia nyelv helyes elemzése más. Egy művelet által, melyben a ragozás jelölése is részt vesz, az elemzés az igenévszós mondatok igéinek osztályát növeli; ennek más példái is vannak:

Li empereres se fait e balz e liez

A császár boldog lesz és jókedvű.

(*Chanson de Roland*, Moignet kiadása, 96. sor)

és a jelenség a kortárs francia nyelvben sem ismeretlen (elles ont l'air heureuses [boldogoknak látszanak]). Szükséges továbbá, hogy a középkori jelenséget olvasásra bocsássuk. A *Saint Alexis* e részletében a három központi kézirat megegyezik egy olyan olvasatban, mely az *avoir* nom kifejezés előfordulását tartalmazza:

li uns acharies li altre anories ot num

(L, 62b sor)

li uns akaries li altre honorie out num

(P, 62b sor)

li uns achaires li altres oneries out num

(A, kihelyezve a 72b sorba)

Az egyiknek *Acharies*, a másiknak *Honories* a neve.

* Geoffroy de VILLEHARDOUIN, *Bizánc megvétele*, ford. SZABICS Imre, Európa, Budapest, 1985, 5.

A *P honorie* alakját leszámítva teljes az egyetértés az alanyesetű „jó olvasatban” (*acharies*, *anories* stb.). Gaston Paris, aki annyira határozott a ragozási *s*-ek osztogatásában, amikor a hiányzó alanyeseteket helyreállítja, itt ugyanolyan bőszen, csak ellentétes előjellel cselekszik. A klaszikus kánonnak megfelelően rendezett nyelvtani modell rögeszméje annyira erős, hogy a természetesség nevében az eredeti szerkezetre is alkalmazható. A kiadó e tulajdonnevekről eltávolítja „az *s*-et, melyhez nincs joguk, mert az *avoir nom* után a tulajdonnév természetesen ragozott alakban szerepel”;* a kiadásban:

Li uns Arcadie, li altre Honorie out nom

(*Saint Alexis*, Paris kiadása, 62b sor)

A probléma megszűnik és a későbbi korok nyelvészei e híres kiadásra támaszkodva kijelenthetik majd, hogy a tárgy jelzője az ófrancia nyelvben természetesen ragozott alakban áll. Aztán a többi kiadó – más szövegek rekonstrukciója során – ezekkel a nyelvtanokkal igazolja magát...

„Azt hiszem, el fogják ismerni, hogy e költemény szövege, ahogyan a közönség elé bocsátom, a jó francia nyelv elfogadható mintáját nyújtja, annak megfelelően, ahogyan a 11. század közepén beszélhették és írhatták.” És ahogyan a *Saint Alexis* kéziratai nem tanúsítják, melyek – mint a vulgáris nyelven született kéziratok összessége – nem datálhatók a 12. századnál korábbra. A szövegemlékeken alapuló, de „kései”, és némi rendezetlenséget okozó nyelvi bőséget maga mögött hagyva a filológus egy tiszta és karcsú, mezítelen és fehér régi nyelvről álmodik, mely olyan, mint a sivatagból kimentett csontváz, mint egy makulátlan román kori templom, a Második Császárság ízlése szerint: „Azt próbáltam elvégezni a francia nyelvvel, amit az építész tenne, aki a Saint-Germain-des-Prés-t szeretné papíron rekonstruálni aszerint, ahogyan a 11. század gyönyörködhetett benne.” Ahogyan Gianfranco Conti jegyezte meg szellemesen: „Il Paris ha voluto essere, insomma, più che il Cuvier, il Viollet-le-Duc del francese del Mille.”⁴²

* PARIS-PANNIER, *I. m.*, 107, következő idézet: 135.

⁴² „Paris tehát több szeretett volna lenni Cuvier-nél, az ezredforduló francia nyelvének Viollet-le-Ducjává akart válni.” Gianfranco CONTINI, „Rapporti fra la filologia (come

A kétely

Egy harmadik korszak nyílik meg nagy lendülettel magának Joseph Bédier-nek köszönhetően, aki – miután 1913-ban ismét megjelentette a *Société des anciens textes français*-nél azt a (parisi és lachmanni elveknek elkötelezett) kiadást, melyet fiatalkorában egy rövid verses elbeszélésnek, Jean Renart *Lai de l'Ombre*-jének szentelt – kételyt fogalmazott meg e módszerrel szemben. Kibővített és bizonyítékokkal alátámasztott formában⁴³ e kételyek 1928-ban egy hosszú tanulmányban öltöttek testet, mely gyönyörű nyelvezettel és egy szép szellem kecsességével hantolta el Gaston Paris-t.⁴⁴ Joseph Bédier gondolatai Franciaországban és az angolszász országokban teljes, és részben sajnálatos, sikert arattak; amint elfogadták és alkalmazni kezdték őket, semmilyen vitát nem váltottak ki, s több mint fél évszázada a Filológiai történet végét jelzik, a rendszeres, de igen békés kiadási gyakorlatot, az elszunnyadt reflexiót, mely a kinyilatkoztatott Igazsággal támogatja magát. Meg kell viszont jegyeznünk, hogy ez az igazság lényegileg kételyteli és igen messze áll attól, hogy általánosnak nevezhetnénk. Bédier nem elméletíró, és figyelembe kell vennünk az egyéniségét, hogy mérsékelten németgyűlölő, konzervatív, az általa csodálatra méltóan ismert irodalom matematizálását kétellyel szemlélő, finom intelligenciájú valaki volt, és volt érzéke a legagyafúrta provokációhoz is. Nemde a *Lai de l'Ombre*-ot választotta, azon ritka középkori szövegek egyikét, melyről a hagyományos nézőpontból feltételezték, hogy szerzője átolvasta egyik *utólagos* másolatát? A lai D, E és F kéziratának öt egyező olvasatát hosszasan elemezve Bédier azt a következtetést vonja le, hogy egy „nagyon intelligens, Jean Renart-ral egy nyelvet beszélő, ugyanolyan stílusban író, ugyanazon technikával rímelő” férfi művei, „akit a Múzsák ugyanazokkal az adottságokkal áldottak meg.” Természetesen a középkori sti-

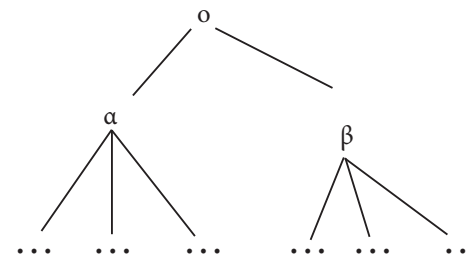
critica testuale) e la linguistica romanza” = *Actes du 12^e Congrès de linguistique et de philologie romanes*, I., Editura Universitatii din Bucuresti, Bucuresti, 1970, 63.

⁴³ Még a Dom Henry Quentin által továbbfejlesztett lachmannizmussal szemben is (*Essais de critique textuelle. Ecdotique*, Picard, Paris, 1926), mely a hiba zavaró fogalmát lecseréli a variánséra; az osztályozás előítéletek nélkül és statisztikai alapon megy végbe úgy, hogy az összes eltérés ugyanazon a szinten helyezkedik el.

⁴⁴ Joseph BÉDIER, „La tradition manuscrite du Lai de l'Ombre. Réflexions sur l'art d'éditer les anciens textes” *Romania* 54 (1928), 161–196, 321–356. A kötetbeli kiadás alapján idézem: Champion, Paris, 1970. A további idézetek: 65, 2, 12, 15, 14, 71, 17, 66, 68.

lisztikai formák bevéssé, az írás kódolt formáival való folyamatos játék kevésbé egyszerű és egyedi magyarázattal is szolgálhatnak: azonban Bédier számára a javító személyének e dicsérete az író a másolótól elválasztó lényegi küszöb átlépésére alkalmas: ilyen tehetséggel felruházva a másoló csak Jean Renart maga lehet; és Bédier éppen ezt sugallja. Ezáltal pedig, ha létezik átolvasás azon személy által, aki egyszer, a kezdet kezdetén tökéletes jelentést és formát ad, aztán eltűnik, ha lehetséges a szerző későbbi beavatkozása, akkor az eredet megkettőződik, a *stemma codicum* önmagára fordul vissza, a szép, rendezett ágrajz pedig zavaros és formátlan rizómává válik. A genealógiai osztályozás ellehetetlenül és a (megszorozódott) archetípus visszaállítása megvalósíthatatlan. Ez az érv, mely egy esetben helytálló, igen finom, igazi oldalvágás.

A lachmanni módszertant Bédier szintén nem szemből támadja. Semmit sem mond a formák kritikai vizsgálatáról (csak az olvasatok kritikájának szenteli magát), és a szerzői eredet nosztalgikus és anakronisztikus ideológiájában osztozik: „Van-e biztos eszközünk arra, hogy tartalmában elégséges megközelítéssel állítsuk vissza az első, hibátlanak hitt kéziratot, melyet Jean Renart, költeménye publikálása előestéjén nem mulasztott el saját kezűleg, kalligrafikusan lejegyezni, és – hogy szövegéről megbizonyosodjék – saját szemével elolvasni és újraolvasni?” A bédier-izmus valójában az afölötti sajnálkozás, hogy erre a kérdésre nem adható pozitív válasz. Ahelyett, hogy a Gaston Paris által importált kritikai módszertan alapjait kezdené ki, Bédier e módszer alkalmazásának furcsa tökéletlenségére mutat rá. 1913-ban egy „meglepő törvényt” fedezett fel: az általa megvizsgált kiadások 95%-a (melyek között – jegyezzük meg – ott volt Gaston Paris *Saint Alexis*-kiadása is), melyekben az elemzett kéziratok osztályozását sematizálták, kétirányú *stemma*t vázolt, mindössze két ág (két feltételezett másolat) származott alá az eredetiből (lásd a lenti ábrát).



„Egy kétágú fában nincsen semmi furcsa, de a kétágú fák csoportja, erdeje, erdősége nem furcsa vajon? *Silva portentosa*. [Természetellenes erdő.]”⁴⁵

E meglepő jelenségre Bédier két magyarázatot ad, melyek a filológiai öntudat két szintjéről származnak. Az első a rendszer logikájába íródik: a lachmanni módszer fáradhatatlan, szörszálhasogató és mondhatni megszállott komparativizmus, dichotomikus erő, mely a tökéletes binaritás (a két családra való eredeti felosztás) megvalósításáig, vagyis a rendszer blokkolásig működik. „Homályos, a tudatalatti mélységeibe elzárt erők fejtették ki hatásukat” (láthatjuk, hogy az érdemes akadémikus milyen elméletekre utal 1928-ban, két évvel az *Álomfejtés* francia fordítása után): a vágyakozó ember valamiféle revánsa a géppel szemben. Valóban, egy ágazatos osztályozásból kiindulva az archetípus, ahogyan Gaston Paris mondta, matematikailag épül fel újra; a „kettő eggyel szemben” szabálya egy olyan automatát indít be, mely lépésről lépésre létrehozza a szöveget. Pedig, ha az osztályozás a legáltalánosabb értelemben bináris, minden esetben, amikor két olvasat összehághatetlenül feszül egymásnak, az automata „variánsokkal teli, de megdermedt két karjának áldozatát [...] nyújtja a kiadó felé”, s ez utóbbi megbékélt lelkiismerettel, szabadon választhatja ki az ízlésének, ösztöneinek, hogy ne mondjuk a nagybecsű *judicium*nak megfelelő olvasatot. És minthogy szinte az összes javasolt osztályozás kétágú, Lachmann módszertanát, sugallja Bédier, sohasem alkalmazták ténylegesen a francia középkori szövegekre, hanem mindig kikerülték a filológiai ravaszsággal, mely képes volt az automata meggyengítésére, vagy akár teljes lebénítására. Ha tehát a „tudományos” módszert titokban a vágy aknázza alá, miért ragaszkodjunk ahhoz, hogy rendellenes szörnyeket nemzünk, s ne térjünk-e vissza inkább a kiadás „humanista” felfogásához, mely tudatában van határainak és választásainak? Ki kell tehát választani egy jó kéziratot (mely a *stemmán* belül jó pozícióban áll), és ahhoz tartani magunkat, visszaszorítva és

⁴⁵ Egy neolachmannianus válasz azt próbálta bizonyítani, hogy a kétágú stemmák uralma a kéziratok hagyományozódás statisztikailag előre jelezhető következménye. Jean FOURQUET, „Le paradoxe de Bédier”, *Mélanges* 1945. *Études littéraires. Publications de la faculté des Lettres de l'Université de Strasbourg*, 1946, 1–16. Arrigo CASTELLANI, *Bédier avait-il raison? La méthode de Lachmann dans les éditions de texte du Moyen Age*, Faculté des Lettres, Fribourg, 1957. Ez azonban nem gyengíti Bédier érvének erejét.

megmagyarázva a szükséges javításokat: „Végso soron a legjavallottabb kiadási módszertan talán az, ami az önmagával szembeni bizalmatlanság, óvatosság, végletes »konzervativizmus« szellemében cselekszik, energikus akarása, sőt végérvényes elhatározása annak, hogy előlegezzük meg az írnokoknak a legteljesebb bizalmat és a kinyomtatásra szánt kézirat szövegéhez csak extrém helyzetben és a szinte evidens szükségszerűség esetében nyúlunk.” A *Lai de l'Ombre* 1890-ben megjelent lachmannista kiadásáról lemondva (melyet egy gyönyörű kétágú *stemma* díszített), Joseph Bédier 1913-ban kiadja az A kéziratot („jó kézirat, melyet szinte javítás nélkül, jegyzetekkel ellátva ad ki, melyek az egykori humanisták technikájához való visszatérést jelzik”), majd 1928-ban egy másik jó kéziratot, az E-t, mely „költeményünknek igen szép növésű szövegét bocsátja rendelkezésünkre.”

Ilyen tehát a bédier-izmus, mely épinali metszethez hasonlóan mond ellent a Gaston Paris nyomán meghonosodott gondolatoknak, és amit a francia és angolszász filológusok különösebb viták nélkül fogadtak el. Egyesek lustaságból, sokan általános konzervativizmusból, legtöbben⁴⁶ pedig azért, mert ez a fejlődés megfelelt a korszellemnek. Bármit is mondana erről Bédier, nem a kiindulási mezőbe való visszatérésről van itt szó, és a Gaston Paris-val való ellentétnek nincsen meg az a dimenziója, melyet általában neki tulajdonítunk; a szövegben gondolkodás figyelemre méltó *aggiornamentó*ját képviseli.

⁴⁶ Az olasz neolachmannizmus kétségkívül a kontinuitásnak azzal az érzésével magyarázható, melyet az olasz értelmiségiek a középkorral kapcsolatban táplálnak, azzal, hogy szinte teljesen magukénak érzik (gondoljunk Umberto Ecótól *A rózsza nevére*). A nyelv sokkal gyorsabb megértése, mely a kommentárok és kiadások megszakítatlan láncolatával kéz a kézben járt, olyan biztonságérzetet nyújt nekik, ami francia kollégáknak nincsen meg: a 17. század második felének klasszicizmusa Franciaországban drámai szakadást idézett elő, kimerevítette a nyelvet, intézményesítette a szépirodalmat (Académie des Inscriptions et des Belles Lettres), s mindent, ami ezt megelőzte, a másság és a gyanú területére száműzött. Hozzá kell tenni azonban, hogy a neolachmannianus mediévista kiadók (Maria Corti, D'Arco S. Avallé, Cesare Segre stb.) az olasz irodalmi szemiotika mesterei is, akiket a nagyközönség Pavesének, Joyce-nak, Poundnak szentelt írásaikból ismer. Kiadói közbeavatkozásaik (melyek a pozitívizmushoz való visszatérést sugallják) és azon megalapozott meggyőződésük között, hogy az irodalmi mű meg kell, hogy feleljen egy elméletnek, illetve az olvasás és elemzés szigorú módszertanának, kapcsolat mutatható ki. A középkori szövegek francia kiadói viszont nem lépnek ki szakterületükről, kevés általános gondolatot fogalmaznak meg, és legalábbis óvakodnak a kortárs irodalomelméletektől. Mindenben a végletes „konzervativizmust” jellemzi őket, amit Bédier prédikált, csak éppen az idézőjelek nélkül.

Bédier kritikája – amint korábban kijelentettük – átveszi a 19. századi filológia előfeltevéseit, és az az oldalági érvelés, amelyet kibontakoztat, felmutatja, hogy tevékenységi köre igen szűk. Ebben az elméletben a kétségkívül legújabb és számunkra legfontosabb az a végérvényes elhatározás, hogy „előlegezzük meg az írnokoknak a legteljesebb bizalmat.” Bédier pozitív figyelmet szentel a filológiai adatoknak, a kéziratoknak, melyeken a kiadói tekintet átsiklott, s melyeket fontos tekintetbe venni. Ezek mindegyike egy nyelvi szegmentum, melyet éppen az írnoki beavatkozás homogenizál vagy próbál homogenizálni;⁴⁷ valós irodalmi kommunikációs helyzetben jött létre, ez valós létező. Lényegében egy élőlény, nem roncs, nem fosszília. Egy kibontakozóban levő folyamat egyik megvalósítása a sok közül; a *Lai de l'Ombre* három „jó” A, E és F kézírata kapcsán Bédier pontosan a szöveg „három (»másként, de szinte azonos módon koherens és harmonikus») formájáról” beszél.

A fossziliák, melyeket Cuvier talált a montmartre-i gipszben, semmilyen általa ismert élő állatnak nem feleltek meg; a jelenséget az univerzális katasztrófa tézisével magyarázta: e katasztrófa kipusztította az összes akkor élt fajt, melyeket csak elszórt részleteikből ismerünk, s melyeket – az összehasonlító anatómia türelmes munkája által – a természettudós rekonstruálni képes.⁴⁸ Gaston Paris filológiáját egy ehhez nagyon hasonló feltételezés alapozza meg: a másolat katasztrófa, mely félreteszi, tönkreteszi az eredeti művet, melyből – Paris átvehette volna Cuvier szavait – csak „elszigetelt, összevissza hányt, szinte mindig törött és darabokra hullott csontok” felett rendelkezünk. Rekonstruálni kell tehát, aprólékos összehasonlító filológiai munkával. A fossziliák problémájára Lamarck adott megoldást, melyről csak Cuvier-t követően vettek tudomást: a fossziliák ma is létező fajokhoz tartoznak, amik azonban azóta megváltoztak, és a ma élő fajoknak adták át helyüket;⁴⁹ egyáltalán nincs szükség egy

⁴⁷ Cesare Segre számára a kézirat a szöveg nyelvi rendszere és a másoló nyelvi rendszere közötti kapcsolatot jelenti: ez egy diaszisztéma. Cesare SEGRE, „Critique textuelle, théorie des ensembles et diasystèmes”, *Académie Royale de Belgique. Bulletin de la classe des lettres et des sciences morales et politiques* 62 (1976), 279–292.

⁴⁸ Georges CUVIER, *Discours sur les révolutions de la surface du globe et sur les changements qu'elles ont produits dans le règne animal*, Passard, Paris, 1864 [1815], 71 és több helyen; további idézet: 58.

⁴⁹ Jean-Baptiste LAMARCK, *Philosophie zoologique*, Schleicher, Paris, 1809, 15; további idézetek: 16, 20.

mindent elsőprő katasztrófa feltételezésére: „a természet lassan és lépcsőzetesen fejt ki hatását.” Lamarck az élet formáinak egyszerre taxonomikus és diakrón leírását helyezi szembe Cuvier a katasztrófagondolattal összekapcsolt állandóságeszményével: „A növényi és állati típusok a legtöbb esetben nem primitívek, hanem – egymásra következő változások által – más formákból származnak le, melyeknek vannak élő reprezentánsai vagy fossziliái.” S ha Bédier diskurzusából mintha enyhe Freud- (vagy Charcot-) áthallás lenne érezhető, kevés a valószínűsége annak, hogy e hagyományörző katolikus (a Franciaországban 1872-ben lefordított) Darwin iránt érdeklődött volna, akit alapvetően vallásellenes szerzőként ítélt meg. Viszont a tisztán biológiai (és nem az általános evolúció filozófiájába illeszkedő) francia gondolkodás, amit az 1880-tól elterjedő (akkortájt, amikor Bédier a tanulmányait végezte) neolamarckianus változástan jelent, felkelthette érdeklődését és elcsábíthatta. A *Lai de l'Ombre* kézirat hagyományáról írott tanulmányában Joseph Bédier végső soron a neolamarckizmust vezeti be a filológiába. A kéziratok a fajokhoz hasonlóan fejlődnek, megszerzett változásokat örökölnek (a közös olvasatokat), egymásra következő fajjá válások során különülnek el egymástól (kéziratcsaládok), egymáshoz képest olyan variációkat mutatnak, melyek inkább adaptációnak, mintsem romlásnak tekinthetők. S bár természetesen létezik az elsődleges faj feletti sajnálkozás (melyet a szerző, vagyis Isten alkotott meg), a filológusnak, a természettudóshoz hasonlóan, nem az a feladata, hogy ezt az elsődleges egyediséget rekonstruálja, hanem, hogy összehasonlítsa a rendelkezésére álló, nyilván tökéletlen, de élő fajokat.

Ebből a szempontból Bédier tézise fontos állomása a filológiai gondolkodásnak, mely ilyenformán a kortárs tudománnyal kerül összhangba. Órizkedni kell az egyszerű képektől, a megnyugtató szembeállításoktól: mondtunk, mindössze egy generáció választja el Joseph Bédier-t Gaston Paris-tól, de ebben a generációban törik meg a végződő 19. század. A szövegben való gondolkodás területén maradunk, melynek Bédier az utolsó állomását képviseli, ami a középkori szövegek kezelését illeti; az öreguras és akadémikus kényelem, melyben a bédier-izmus azóta is pihen, ennek kétségtelen jele. Bédier ellenmódszere maga is a modernitás stabil és zárt szövegéhez vezeti el a középkori művet. Természetesen és szerencsére már nem arról van szó, hogy ezt a redukciót egy szellem, az állandóságot ga-

rantáló elsődleges szubjektum megidézésével és koncepciója egyediségét szimulálva kellene levezetni; de a szöveg fogalmát egy kéziratra csökkentjük le, mely kétségtelenül valós, de egyedi, és miatta figyelmen kívül hagyjuk a változatok terét. Minden úgy megy végbe, mintha a kiadást lényegében már a középkorban elvégezték volna, s a filológus bevallott óvatossággal megelégedne azzal, hogy az esetleges durva hibákat kijavítsa. Ezáltal még inkább érthetővé válik, hogy a bédier-isták miért szeretik különösen azokat a másolatokat, melyeket Guiot készített Chrétien de Troyes műveiből, s melyeket híven adnak vissza: nyelvezetük szép és ápolt, kinézetük kedves és választékos, semmi kivételes, semmi meglepő sincs benne; ez egy jó kézirat és jó kiadás. Gaston Paris gyanúsna tartotta a variánsokat, Bédier szereti őket, egészen a kiadásig. A középkori írás belső varianciájáról a bédier-izmus semmilyen képet nem ad, csak pillanatfelvételeket, melyek természetesen jobbakként az illuzórikus rekonstrukciónál, mindazonáltal ez utóbbihoz hasonlóan a jelentés- és nyelvi többletet a pillanatfelvételek is azon a helyen hagyják, amelyet a szövegbeni gondolkodás ír elő: a margón.

Továbblapozni

A kérdés a lehető legkonkrétabb. Alkalmazott tudományként a filológiát művei minősítik: bármilyen nézőpontot fogadnánk el, bármilyen módszertant alkalmaznánk, bármilyen tárgyat választanánk, mindig az a vége, hogy manipuláljuk az írás egyes szegmentumait, meggyőződésünk szerint rendezzük el, majd olvasásra bocsátjuk nyugodt és biztos elrendezésüket. A középkori filológiának a szövegben való gondolkodáshoz való tartozása világosan kiolvasható a művekből, melyekkel megtöltötte a könyvtárakat, úgy, ahogy e zord kincstárak elrendezték őket. Eből kifolyólag válaszolnunk kell, méghozzá gyakorlatiasan, arra a kérdésre, melyet kritikai vizsgálatunk visszamenőleg hozzánk intéz: „Mi a te filológiád?”

Edmond Faral 1938-ban a Geoffroy de Villehardouin által elmesélt *Bizánc megvétele*ből készített egy jó kiadást.⁵⁰ Ez a bédier-ista kiadás az

⁵⁰ Edmond FARAL, *Villehardouin. La Conquête de Constantinople*, Les Belles Lettres, Paris, 1938; további idézet: *Bevezetés I.*

O kéziratot követi (Oxford, Bodleian Land. mix. 587), melyben igen expliciten csak azokat az olvasatokat javítja, melyeket a kéziratban hagyomány velük szembeni általános egyetértése elszigetel. Így tehát jó másolatot olvasunk, olyan „dokumentumot” – ahogyan Faral nevezi –, „mely értékesebb egy feltételezésen alapuló és részleges helyreállítási kísérletnél.” Mi van viszont a többi kézirrattal, melyek kvalitásait a kiadó kimutatta, s melyek részei e keresztes hadjáratról szóló tudósítás szövegalkotásának? A jelentékeny többletet a kiadó gondosan a kritikai apparátusban helyezte el. Ez a letét azonban, bár nem selejt (hiszen rendezett), már elrendezése által is a börtönt idézi fel. A türelmes és nevetlen olvasó, akit nem elégít ki a számára felajánlott egységesség, részleteket, foszlányokat, szilánkokat hoz elő a kritikai apparátusból, de nem azt a másik szöveget, melyet a kritikai apparátusnak kell – titkos feladatát teljesítve – hangtalanul szerteszét szórnia.

Ilyen például a 70. paragrafus e részlete, melyhez most csatoljuk a kritikai apparátusnak az oldal aljára nyomtatott megfelelő részletét:

Icil¹ Alexis si^m prist son frere l'empereorⁿ, si^o li traist les iaulz de la teste et se^p fist empereor^q en tel traïson con vos avez oï^r.

[70] – l. Et cil B, Cil CDE. – m. Alexis si *manque dans CDE*. – n. l'empereor *manque dans B*. – o. et CDE. – p. *Manque dans B*. – q. empereor de soi B. – r. com oés CDE.

Ez az Alexiosz azonban elfogatta császár fivérét, megvakíttatta, s imígyen ármánnyal megkaparintotta a trónt.

A felső indexbe helyezett betűk ellenére, melyek a sorokon az alkalmi különbözőség elbizonytalanító táncát járják, a példa igen egyszerű. A mondat tiszta („Cet Alexis prit son frère l'empereur et lui arracha les yeux de la tête et se fit l'empereur par la trahison que vous venez d'entendre.”), a variánsok kisszámúak és egyszerűek, első ránézésre a B kéziratot helyezik szembe a CDE csoporttal. Nem kétséges mégis, hogy a kíváncsi olvasónak második ránézésre is, sőt talán kettős nézőpontra is szüksége van. Hogyan olvassuk a legigazabb módon ezt az elrendezést? És mivel kezd-

jük? Csatlakozzunk a CDE csoporthoz, a szövegből rendre és véletlenül emeljük ki a jegyzetjelzőket. Ebben az esetben megfigyelhetjük az eltérést a mutató névmások terén (nyomatékosított *icil* az O-ban, egyszerű mutató névmás *cil* a CDE-ben), egy szövegrészlet hiánya (az *Alexis* *si* hiányzik a CDE-ből: tulajdonnév + mellérendelő; az így lehatárolt szegmensnek semmilyen szintaxisbeli valószínűsége sincs), egy másik mellérendelés (*si* az O-ban, *et* a CDE-ben), az igeidők eltérése (*con vos avez oï/com oés*). Egy kicsi mindenből (nyelvtani elemek és és egy grammatikailag hibás töredék), de semmi olyasmi, ami a szöveg lüktetését és kibontakozását érintené, semmi, aminek a jelentéshez lenne köze. Sovány termés ez a nyelvtani elemzések legszerényebbikének is, melynek magának kell felismernie a javait, s mely ezzel legfeljebb triviális cédulakötegeit tudja táplálni a „mutató”, „mellérendelő”, „igei vonatkozások” hívószavaknál. Szórendről szó sincs: az ebben a mondatban feltárt variánsok a szöveg mozgásaira vak, klasszikus morfológia szerint kerülnek meghatározásra és osztályozásra.

Viszont, ha kissé eltávolodunk (és papírt meg ceruzát veszünk a kezünkbe), majd összerakjuk a CDE variánsait, akkor szerkezet és ahhoz tartozó jelentés jelenik meg:

Cil prist son frere l'empereor et li traist les iaulz de la teste et se fist empereor en tel traïson com oés.

Ez elfogta testvérét a császárt és kivétette a szemeit a fejéből és császárrá tette magát ezáltal az árulás által, mint halljátok.

Három egyszerű kijelentést (az első alanya a *cil* névmás) az *et* kötőszó rendel egymás mellé; és a három ilyenformán egyenlővé tett igei állítmány végül hozzá van kapcsolva a kijelentés síkjához (kijelentő mód jelen idő). Ez arra biztat, hogy újraértékeljük az O kézirat olvasatát (melyet teljes kijelentésként fogunk érteni); így észre fogjuk venni a tematizáció és a szakadás ebben rejlő műveleteit:

Icil Alexis si prist son frere l'empereor, si li traist les iaulz de la teste et se fist empereor en tel traïson con vos avez oï.

Ez az Alexis így elfogta testvérét a császárt, kivétette a szemeit a fejéből és magát tette meg császárrá ezáltal az árulás által, amint azt hallottátok.

Az első mondat alanya egy tulajdonnév, melyet egy nyomatékosító mutató névmás előz meg, és a *si* kötőelem helyez ki a mondat elejére, mely az állítmányt vezeti be. Ez az elem vezeti be megszakítás által (az *et* mellérendelő kötőszóval szemben) a második állítmányt, mely a harmadiknak mellérendelt. Végül az idősíki korábbi, mint a kijelentéshelyzeté (*con vos avez oï* [mint hallottátok]). Szemünk előtt két homogén kijelentés jelenik meg, melyeknek eltérései koherens szerkezetet teremtenek; így a váltakozás:

<i>cil</i>	<i>prist</i>	↔	<i>icil</i>	<i>Alexis</i>	<i>si</i>	<i>prist</i>
névmás	ige		nyomatékosító mutató névmás	tulajdonnév	elválasztó kötőelem	ige

melyet az *l* és *m* variánsok értelmetlenné tesznek. E kijelentések két perspektívát valószínűsítanak meg, egy tematizálót és egy nem tematizálót. Nem szükséges azon gondolkodni, hogy a kettő közül melyik áll közelebb az „eredetihez” (a filológus reflexe), vagy melyik régebbi (nyelvtani reflex): egyenértékűségüket kell feltételezni és a középkori nyelvet a kettő közötti egyensúlyozásban ragadni meg. A középkori írás ilyenformán, folyamatos túláradás által parafrasztikus kijelentéseket hoz létre, melyek pontosan a szintaktikai kutatás tényadatai. A legértékesebb, amit a kortárs nyelvész egy élő nyelv anyanyelvi beszélőjétől megszerezhet, tudniillik a nyelvi mozgás, a forma és a jelentés játéka, mindez közszemlére van téve a középkori kéziratokban, de kiadásai szétzórják.

Hogyan lehetne megjeleníteni vagy pontosabban lehorgonyoztatni a variánsokat? A filológia válasza nem pusztán gyakorlati: kapcsolódik a történeti nyelvtan nagy lehetőségeihez, és felfedi azokat. A 19. század második felében, hogy a tudomány státuszát megszerezze, a nyelvtan formalizálható és mérhető tárgyat jelölt ki a maga számára, s a nyelvet, a jelentés témájától a lehető legtávolabb, egyedül a fonetikus rétegre redukálta. Egy ilyen döntés hatásai óriásiak: megalapoz egy tudományt, sőt mi több, legitimálja úttörő szerepét az emberrel foglalkozó tudományok között. A jó szerzők hagyományos kommentárjáról, de a nyelvről és eredetéről

szóló általános spekulációkról is lemondva, a valós nyelveket és azok történetét tekintették a tudomány tárgyának. Kijelenthető (a nyelvek hangok összességei), megjeleníthető (a hangok megkerülhetetlen és a jelentésre vak szabályok szerint fejlődnek) és mérhető tárgy: megoldatott a nyelveink eredetére vonatkozó évezredes kérdés. Az indoeurópai nyelvek relatíve homogén területén haladva előre a nyelvész a pozitivisták módszertant alkalmazta: vagyis a tényszerű gondolkodást és a genealogikus osztályozást. Mondtuk már – erőteljes redukció árán: a nyelvet a fonetikára, s minthogy a hangok rétegét nem struktúráként képzeltek el, a hang individualítására korlátozták. Látványos gesztusról van szó természetesen, mely a nyelvben éppen abban jelentett ki törvényszerűségeket, ami a legszemélyesebbnek tűnhetett (a kiejtésben), s mely egy személyiséget kirajzoló ezernyi intonációs jellemvonás közül azt jelöli ki, ami a csoporthoz tartozik. A fonetika törvény mégsem struktúráról, rendszerről, hanem sorsról beszél. A történeti fonetika, a történeti és összehasonlító nyelvten alapja, a nyelv által hallatott fonetikus elemek mindegyikének létrejöttét meséli el. Minthogy egy másik hanggal való kapcsolat nem alkot rendszert, hanem esetleges (feltételekhez kötött változás), a leírás során használt osztályozásnak nincs nagy jelentősége – és Diez első műve a neolatin nyelvekről a hangokat ábécésorrendbe helyezte. Más különben egy jó fonetikatankönyv nem más, mint törvények gyűjteménye, melyeknek épp a felfedezése lenne a nyelvész feladata. Az artikulációra vonatkozó megállapítások például csupán a magyarázatra tett utólagos kísérletek. A 19. századi nyelvészet, ez az alapvetően történeti tudomány, kora dicsőséges történetírásának manírját veszi át: a fonetika a hangok eseménytörténete. Megállapítja, dokumentálja és kronologikusan rendezi el a jelentős személyiségekkel történt eseményeket.

Ekkortól az egyén, az elem, a figyelemre méltó és meghatározott aprócska jegy gondolata járja át és egységesíti a nyelv tanulmányozását. Nyoma végigkövethető a fonetikától, e központi magtól és úttörő kutatástól a történeti és összehasonlító nyelvészetig, és innen a segédtudományig, melynek tiszte az adatok előállítása, vagyis a filológiáig. Érthető, hogy a nyelv ilyenfajta elemzése, mely a hangok önmagukban vett vizsgálatán alapszik, alig kalandozott a szótanon (a szavak önmagukban vett vizsgálatán) és a morfológián (a szavak formáinak önmagukban vett vizs-

gálatán) túlra. Az összetevő – és nem a rendszer – gondolataként a történeti nyelvtannak sem eszközei, sem indíttatása nincs arra, hogy a szintaxist tegye meg vizsgálata tárgyául. Ez utóbbi a kutatás periferiáján marad, gyakran mellékletben (a történeti nyelvten felépítése megvilágító erejű ebből a szempontból), semmiben sem haladja meg a kuriózumok szeszélyes, véletlenszerű listáját, és ki van szolgáltatva a régi előfeltevéseknek és az ellenőrizetlen feltételezéseknek egyaránt: így például Gustave Guillaume tételei, melyek a komparatisták körében meglehetősen sikerrel bontakoztak ki (Guillaume Meillet tanítványa volt), úgy akartak gondolkodni a szintaxisról, hogy a bergsoni filozófiából származó, teljesen hamisíthatatlan hipotézisre hivatkoztak.

Érthető, hogy ugyanaz a munkastílus ismerhető fel mindenütt ezen a területen, mely a kiemelkedő jelentőségű apróság aprólékos tanulmányozását részesíti előnyben; tudjuk, mekkora kedvteléssel fordul a filológia a feljegyzés, a rövid emlékeztető, a kritikai recenzió felé; a nagy filológusok bibliográfiájában – a kiadásokat leszámítva – mennyi a dialektikus jellemzőnek szentelt jegyzetecske, mennyi a rövid, három verssoros, egyetlen variánsnak szentelt rövid megjegyzés! Érthetővé válik végül, hogy mi alapozza meg a kritikai apparátust, ami Karl Lachmann-tól Joseph Bédier-ig és mai követőikig tökéletesen fennmarad. Elrendezése, működése által a kritikai apparátus a történeti nyelvten gondolkodásmódjához társul (a variáns egyetlen szó, egy izolált forma) és ahhoz a szövegbeli szándékhoz, hogy állandó és egyedi szöveget bocsásson olvasásra, megtörve és szétszórva az azt környező textualitást (a variáns a nem-szöveg tartományához tartozik). Apró darab, jegyzetecske, a részlet hisztériája; a variáns egyszerre rosta, melyen a szintaxisból csak a szöszedet akad fenn, és ostorcsapás, melyet a szomszédos és fenyegető szövegbeliségre mérnek, megtörve és szétszaggatva azt. Pedig a középkori szöveg nem variánsokat hoz létre, hanem maga a variancia. A folyamatos újírás, mely a középkori textualitást jellemzi, az az örömteli kisajátítás, melynek tárgya, erőteljes hipotézis megfogalmazására szólít fel: a variáns sohasem alkalmi. A parafrasztikus tevékenység a kijelentést magát dolgozza meg, mint valami tészta; ezt a varianciát nem a szóban kell megragadni, hanem legalább a mondat szintjén, illetve a teljes kijelentés, a szövegegység szintjén. Emléksünk rá, hogy a fentebbi példa *cil/icil* váltakozása, e loká-

lis, értéktelen tárgy, melyet a kritikai apparátus megfosztott jelentőségétől, részt vett a kijelentés globális és sokféleképpen kifejezett irányulásában. A variancia egy jelentés, az írás egy szakaszának megalkotása. Szintaxis, a nyelvi tények egy halmazának „épülete”, ahogyan Ramus mondta, melyek csak az őket egyesítő kapcsolatok által jutnak jelentéshez. A szintaxist így kell felfogni, értékelni, így érdemes értelmezni.

A variancia a középkori mű elsődleges tulajdonsága, a diszkurzív mozgás konkrét alteritása, a permodern írás alakzata, és a kiadásnak elsősorban ehhez kell ragaszkodnia. Végül is nem végezhetjük el minden kritikai apparátussal, minden kézirattal a kibontás műveletét, a szövegbeliségbe való visszahelyezést, amit a Villehardouin kézirat CDE csoportjával megtettünk. Szerencsére rendelkezésünkre áll a B kézirat egy jó kiadása,⁵¹ s soronként összevethetjük; mint ahogy megtehetjük, ha elég türelmünk van hozzá, a különböző kéziratokat követő kiadásokkal Chrétien de Troyes *Percevalja* vagy a *Roman de Renart* esetében. Végül is ugyanarról van szó, amit Bédier szeretett volna, amikor a *Lai de l'Ombre*-nak először az A, majd az E kéziratát adta ki. Szükséges-e megsokszorozni a könyveket? Vagy inkább fel kell őket aprózni, mint ahogyan Jean Rychner tette a *Lai de Lanval* és a fabliau-k,⁵² Peter Demobowski a *Vie de Marie l'Égyptienne*,⁵³ Willem Noomen és Nico Van den Boogaard az ő *Nouveau Recueil complet des fabliaux*-juk⁵⁴ esetében, egymás mellett, párhuzamos oszlopokban közölve a mű különböző változatait? Szimpatikus, nagyon hasznos, valós szükségletéről árulkodó, de mégsem kielégítő vállalkozások. A betűhív másolatok csábításának engedve e kiadások a faksimile ábrándjához csatlakoznak, a változatlan adatok megbízható és legértékesebb bútorzatához, melyet az olvasó saját tulajdonává alakít; minthogy nincs más választásuk, mint a hűséges nagylelkűség, elfeledkeznek arról, hogy minden kiadás elmélet: meg kell mutatni, de főként segíteni kell megérteni. Ráadásul e kiadásokkal nem hagyjuk el a nyomtatott oldal kétdimenziós terét: a középkori írást szemlére bocsátjuk, és nem mozgásba hozzuk. A megoldás másutt van.

⁵¹ Josfroi de VILEHARDUYN, *La Conquête de Constantinople*, éditée par la section de traitement automatique des textes anciens du français du CRAL, Nancy, 1978.

⁵² Lásd fent a 18. és a 24. jegyzetet!

⁵³ Droz, Genève, 1977 (*Publications romanes et françaises*).

⁵⁴ Van Gorcum, Assen (Pays-Bas), I., 1983; II., 1984; III., 1986.

Nyilvánvalóan az informatikai eszköztárból származik, mely értékes és megfontolásra méltó segítségünk lehet. A szöveges adatok vizualizálása és informatikai kezelése, a képernyő és használatának technológiai a közelmúltban sokat fejlődtek. A fejlődés abban áll, hogy a számítógép, a leghétköznapiabb használatok is, az írott anyag formáját úgy jeleníti meg, hogy azt nem nevezhetjük többé könyvszerűnek; *képernyőszerű* elrendezésről beszélhetünk. A képernyő, melyet a technikusok egyre inkább tökéletesítenek és finomítanak, egyszerre dialogikus (a felhasználó és a gép folyamatos interakcióját teszi lehetővé) és többdimenziós (megengedi a különböző egységekhez tartozó adatok összekapcsolt vizsgálatát különálló ablakokban). E két sajátosság felhasználása által egy középkori műnek olyan kiadását képzelhetjük el, mely a kódexen, tehát a különálló egységek egyesítésén alapul, és már nincs alávétve a nyomtatott oldal kétdimenziós és zárt szerkezetének: egy mágneslemez változatos szöveganyagot fogadhat be, melyet az olvasó úgy tanulmányoz, hogy különféleképpen jeleníti meg a számítógép képernyőjén. Bizonyára sokkal jobbat lehet létrehozni az említett párhuzamos oszlopokkal dolgozó kiadásoknál, melyek széttagolják a könyvet. Mert az informatika a szövegmezők széttagolását valósítja meg: a képernyő „ablakainak” mindegyikében egy emlékezetben megőrzött íráskép jelenik meg; ez az íráskép elhelyezkedik, elmozdul, láthatóságra és kitüntetett szerepre tesz szert (közelítések, zoomhatások stb.). A számítógép, amennyiben egy óriási emlékezetnek, gyors felhasználásának és sokszoros vizualizációjának artikulációja, éppen azoknak a kiadói szükségleteknek felel meg, melyeket feltártunk. Használata – a nyomtatásra, annak következményeire és kötöttségeire való hivatkozás nélkül – lehetővé teszi, hogy a középkori mű kéziratainak összességéhez, sőt az empirikus, lachmannista, bédier-ista kiadásokhoz is, melyeknek tárgyát képezték, hozzáférjünk. Sőt mi több, a járulékos információk nagy része – melyeknek virtuálisaknak kell lenniük, hogy az olvasást ne zavarják, de mégis feltalálhatók legyenek – ilyenformán szintén megadható: konkordanciák, előfordulási gyakoriságot mérő listák, rímtáblázatok, mindenféle számítások, kodikológiai és paleográfiai információk stb.: mindaz, amit a nyomtatott kiadás általában elhagy vagy amelyek közül nagy fájdalommal választ, a hipertudományos kiadás pedig az olvashatatlanságig erőltet. Nem arról van szó azonban, hogy még

nagylelkűbbé tegyük a kipróbált hűséget; a kiadásnak egy olvasatot kell megvalósítania, a kiadás a mű elmélete.

Az informatika nemcsak kielégíti a teljesség szükségletét, hanem a szöveg megértését is támogatja. És ebben látjuk a legjelentősebb és legfontosabb technikai hozadékot: a számítógép segíthet a szöveg mozgásának megfigyelésében, láthatóvá téve a kapcsolatokat, melyeket a kiadó előkészített és sugalmazott. A kérdés ebben az esetben már nem elsősorban az, hogy adatokat tegyünk hozzáférhetővé, hanem, hogy megragadhatóvá tegyük az újramondás és a visszatérés, az ismétlés és a változtatás e játékát, amit a középkori írás jelent. És a szerint a két tengely szerint, amit megjelöltünk. Függőlegesen, a szöveg menetét követve, minden fontos kifejezésnél megadva mindazt, amit folyamatosan visszhangzott, s amit a modern emlékezet már nem hall meg: a képernyő az emlékezetre méltó kontextus végtelenjét hagyja legördülni. Vízszintesen pedig megfelelő és kiválasztott kiterjedésükben közelítve egymáshoz azokat a kijelentéseket, melyek egyik kézíratról a másikra parafrasztikus viszonyban állnak egymással, sőt valamilyen szimbólum, széljegyzet által akár e viszony jellemzőire is utalhatnak. Abban a korlátlan térben, amelyet a technológia ajánl fel a lejegyzés számára, fel kell függeszteni a középkori írás változó konstellációját. Ez kimondottan kiadói, nagy terjedelmű, megkerülhetetlen és még soha meg nem valósított tevékenység, melyhez egyedül a kortárs informatika adhat eszközöket, és kétségkívül ez adja az eszméjét is. Mert a számítógép dialogikus és többdimenziós képernyője által szimulálja a középkori írás örömteli és meg nem szűnő mobilitását, ahogyan visszaadja olvasójának a rendkívüli emlékezet képességét is, az emlékezetét, mely meghatározza esztétikai recepcióját, megalapozza a benne lelt örömet.

Ez a szimuláció viszont azt is sugallja, hogy az írásbeliség, melyet *képernyőszerűnek* neveztünk, kikerülhet a szövegben gondolkodás hatálya alól. A szövegszerkesztés a mechanikus írást nagyon jól kezelhetővé teszi; a képernyőn való olvasás az elektronikus emlékezet óriási, homályos és elgondolhatatlan raktáraiból felszínre hozott szövegrészleteket hív össze, közelít egymáshoz és rendez el. Amit a képernyő olvashatóvá tesz, az mindig a pillanatnyi megragadás, a különböző és mozgásban levő szövegterek, már nem az elhasznált tinta tapintható valóságából, hanem né-

hány elektromos impulzus anyagtalanságából felépülő szövegek múlt-könyv vizualizációja. A szöveg kétdimenziós stabilitása, melyet egy ere-deztető és uraló szubjektumnak tulajdonítottak, már nem jelenik meg az írás ezen új technológiájának alapjánál. Az informatikai rögzítés is variancia.

Az új gondolatokat hordozó technológia először mindig elhomályosítja az emberek tekintetét. A jelenség már megtörtént az írással a 15. század vége felé: feltalálták a nyomtatást, de a sajtó alól kijött könyveket még mindig legfeljebb kiváló kéziratoknak tartották. Mialatt hétköznapi értelmiségi életünk számítógépe pusztán a legkíváncsabb írógépnak tűnik, valami talán tompán mozogni kezd szövegfelfogásunkban. A szöveggel kapcsolatos spontán filozófiánk megkérdőjelezése, melynek az irodalomkritika – melyet minden elvárás, ami az írásban megelőzi és meghaladja a befejezett mű tárgyasulását – a visszhangja lenne. Annak homályos jelzése, hogy a technika egy újabb hullámának hatására a szövegbeni modernitás kora a végéhez érhet. Az ipar, a jog és az irodalom fejlődésének konvergenciája ez, mely támogatja a filológiát, a modern szöveg modern tudományát. A számítógép képernyőjén egy szöveg utáni filológia körvonalai jelennek meg; csábító a lehetőség, hogy a szövegutániság eszközét arra használjuk fel, hogy képet adjunk arról, ami a szöveg előtt lehetett.

És akkor majd ténylegesen *továblapoztunk*. Az elektronikus írás, mozgékonyasága által, éppen lényegi varianciájában reprodukálja a középkori művet. Az informatika, a modernitáson innen, rátalál egy olyan régi irodalom útjára, melynek nyomait a nyomtatás eltüntette: íme egy szép gondolat, amin eltöprenghetünk.

Fordította Keszeg Anna

Bibliography

Bernard CERQUIGLINI, „A variáns dicsérete. A filológia kritikai története”, ford. KESZEG Anna = *Metafilológia 1.*, szerk. DÉRI Balázs – KELEMEN Pál – KRUPP József – TAMÁS Ábel, Ráció Kiadó, Budapest, 2011, 219–297.

Bernard CERQUIGLINI, *Éloge de la variante: Histoire critique de la philologie*, Seuil, Paris, 1989.
© Éditions du Seuil
Thomas BEIN, „Textvarianz, Editionspraxis, Interpretation. Überlegungen zur veränderten Mittelalterphilologie” = *Perspectives of Scholarly Editing / Perspektiven der Textedition*, szerk. Bodo PLACHTA - H. T. M. van VLIET, Weidler, Berlin, 2002, 63-80.