

THOMAS BREMER

Irodalom és anyagiság

Amikor azon gondolkodtam, hogy mit adhatnék elő ez alkalommal,¹ arra a következtetésre jutottam, hogy olyan témáról beszélnék, amivel már foglalkoztam az elmúlt években, ami érdeklődési területünkön belül ösztönözhetné a vitát, s végül úgy döntöttem, a materiális aspektusokról beszélek az irodalomtudományban.

Furcsa módon az anyaggal kapcsolatos kérdések nem játszottak központi szerepet az elmúlt évtizedek irodalomtudományában, ami még különösebb, ha belegondolunk, hogy például a szépművészetekről szóló tanulmányokban a materialitás problémáinak mindig is központi helye volt és van. A művészettörténet mindig megvizsgálja a színek összetételét és ezek alapozórétegét is, mivel mindkettő elemi része a festményeknek. Hadd éljek egy példával a spanyol művészet történetéből: nagyon jól tudjuk, hogy El Greco milyen anyagokból dolgozott a festményein, és hogy Spanyolországban ő volt az egyik előfutára annak a folyamatnak, amely a festés előtt a vászon alapozórétegének kialakítására egy teljesen eltérő eljárást alkalmazott. Az anyag, amit használt, egy olyan enyvből állt, amelyre felhordta a festmény színeit a háttérből a felszín felé haladva, úgy, ahogy azt Velencében tanulta. Módszere abban áll, hogy – mintha perspektivikusan látnánk – a szemlélőhöz optikailag közelebb eső elemeket kell megfesteni utoljára, nem pedig fordítva, ahogy gondolnánk, először a központi részleteket és csak utána a háttérrel. Azt is tudjuk, hogy az El Greco által használt színek – legalábbis kései festményein – nemcsak azért olyan meglepőek, mert újszerű módon kombinálta őket, hanem a minőségük miatt is. El Greco – és Velázquez is – csak a legjobb festékanyagokból válogatott kora nemzetközi piacán. A materialitás kérdésköre az, ami lehetővé teszi a művészettörténészek számára, hogy tanulmányokat írjanak arról, milyen módon használta a festő a kék színt, vagy úgy azonosítják egy kép későbbi másolatait, hogy felderítik azon színezőanyagok használatát, amelyek az eredeti korában még nem voltak hozzáférhetőek. A restaurációs eljárások során az igazi próbatétel az, hogy a lehető legjobb minőségben azonosítsák és reprodukálják a képen eredetileg használt festékanyagokat azért, hogy azután helyrehozzák mindazt, ami az idők során tönkrement.

Az irodalomtudomány azonban nagyon hosszú ideig a 'szöveg' fogalmára koncentrált, anélkül, hogy a konkrét materiális aspektusokat figyelembe vette volna. Ez a tény másféleképpen mutatja be a szerzőt, mint a szépművészetekben. A festő megfest egy képet, de a szerző nem egy könyvet ír meg. A szerző csak szöveget ír, ami később különböző technikai lépések révén és sok magasan képzett szakember segítségével könyvvé válik, ezért tekintünk teljesen másként az íróra, mint más művészeti ágak képviselőire. Ezen a téren ugyanis, a ko-

¹ Prof. Dr. Thomas Bremer, a Martin-Luther-Universität (Halle-Wittenberg) professzorának előadása a Szegedi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Karának Kari Tanácstermében hangzott el 2013. november 7-én a professzor díszdoktorrá avatásának alkalmából. Az angol nyelvű előadás címe: „Literature and Materiality: A Research Perspective on Books and Texts.”

rai modern kortól kezdődően, észrevehetjük a munkamegosztás következményét. A szerkesztő, a kiadó, a nyomdász, a könyvkötő és előttük a különböző papírtípusok előállítója az, aki elkészíti a szövegből a könyvet, és aki a végső materiális eredményért felel, nem pedig a szerző, vagy ha mégis, csak nagyon korlátozott módon.

Ez a materiális alap azonban fontos jelentést hordoz. Nem elhanyagolható a kérdés, hogy egy szöveget újságban, folyóiratban vagy könyv formájában adnak ki, s hogy milyen formátumban és milyen papírra nyomtatják. Bizonyos értelemben logikus, hogy az első törekvések arra vonatkozóan, hogy a szövegértelmezésekbe integrálják a publikálásnak ezen materiális nézeteit az '50-es évek elejéből származnak Franciaországból, s egy olyan tudományágból, melyet olyan kutatók, mint Henry-Jean Martin, Lucien Febvre, Roland Cartier és mások, a könyv történetének (*l'histoire du livre*) neveztek el. Elizabeth Eisenstein – hogy egy központi nevet említsünk ebben a folyamatban – belevette általában a történelmet és különösen a nyomtatás történetét is korszakalkotó, és sokat idézett tanulmányába,² míg Benedict Anderson arra mutatott rá, milyen kapcsolat van a modern nemzetek létrejötté és a könyvterjesztés között.³ E felvetések háttereként sok más kutató munkásságát is megemlíthetnénk, úgy mint a kanadai H. A. Innis⁴ vagy Marshall McLuhan.

Ha elfogadjuk, legalábbis egy pillanatra, hogy az anyagnak hatása van az irodalomra, az irodalom keretein belül, akkor felismerhetjük az irodalom és/vagy a kultúrák közötti kommunikációra (az irodalmi szövegek létrehozására, terjesztésére és befogadására) gyakorolt hatását.

Robert Darnton, a közismert észak-amerikai könyvtörténész és kritikus, egyszer arról a 'kommunikációs körről' adott elő, amely „a szerzőtől a kiadón, a nyomdászon, a szállítón, a könyvárusítón át az olvasóig terjed⁵”. Darnton ezt a kört a kommunikáció-tudományban fellelhető hasonló modellekből vette át, csakhogy az ő elgondolása szerint a könyvkészítés egy szociális, gazdasági, politikai és intellektuális vállalkozás is egyben. Vagy ahogyan egy másik tudós nemrégén állította, a nyomtatás története lényegében rólunk szól. „Arra kérdez rá, hogy elmúlt korok olvasói hogyan értelmeztek (következésképpen, kiterjesztve, hogyan olvastak másként, mint mi); de azt is felveti egyúttal, honnan származnak a lehetséges olvasási módok.”⁶

Talán egy pillanat erejéig kiterjeszthetjük értekezésünket a szövegek *megírásának* aspektusára is. Akinek van tapasztalata a szövegek szerkesztésében, az azonnal felismeri, hogy milyen fontos a materialitás szempontja az irodalomtudománynak ezen a sajátos területén. A papír különböző fajtáinak, a tinta minőségének, az írott lapok sorrendjének is lehet központi szerepe egy kézirat részeinek azonosításában, következképpen a keletkezés idejének megállapításában és a különböző szövegösszetevők egységesítésében. Ez az elgondolás ugyanúgy érvényes a középkori kéziratokra, mint a kortárs írók szövegeire. Mindannyian ismerjük a

² Elizabeth L. Eisenstein: *The Printing Revolution in Early Modern Europe*, Cambridge University Press, 2012.

³ Benedict Anderson: *Elképzelte közösségek. Gondolatok a nacionalizmus eredetéről és elterjedéséről*, Budapest, L'Harmattan Kiadó, 2006.

⁴ Harold A. Innis: *The Bias of Communication*, University of Toronto Press, 2008.

⁵ Robert Darnton: *What is the History of Books?* in: R. D., *The Kiss of Lamourette. Reflections in Cultural History*, New York: Norton 1990.

⁶ Leah Price: *How to Do Things With Books in Victorian Britain*, Princeton University Press, 2012, 37.

problémát Büchner drámáinak, Hölderlin költészetének és Kafka töredékes szövegeinek szerkesztése kapcsán. Ödön von Horváth műveinek textuális sorrendjét csak úgy lehetett rekonstruálni, hogy leellenőrizték a különböző korszakokban használt papírlapok vágóéleit. Puccini Turandotjának végső változatát is csak úgy tudták megállapítani, hogy összehasonlították a különböző töredékes kéziratokat összefogó gémkapcsok rozsdamaradványait.

Azonban a legutóbbi években egészen világosan látjuk, hogy egész irodalmi műfajok, és kifejezetten a levelezés műfaja, nem érthetők meg adekvát módon, ha a materiális alapját nem vesszük figyelembe. Eltekintve attól, amit „tartalomnak” neveznénk, a levél mindig hordoz egy nem-textuális dimenziót is, aminek épp annyira része az író önreprezentációja, mint amennyire kifejezi a címzetthez fűződő kapcsolatát. Az *episztolák* anyagát olyan elemek alkotják, melyeknek jelentőségét konvencionális szabályok határozzák meg. Ezek a szabályok – mint az írás társadalmi normái, hogy úgy mondjam – változhatnak az idők múlásával, az alapszabályai viszont nem. Ha egy levelet kiváló minőségű papírra írtak, esetleg írójának vízjelével, egy noteszből vagy füzetből kitépett lapon, ha kézzel írott vagy írógéppel gépelt, sokat elárul a kommunikáció státuszáról, a benne lévő partnerek kapcsolatáról és a levél szociális háttéréről. Az igényes külsejű s a hivatalos levelek, különösen a hierarchikusan szervezett kommunikációban, általában nagyméretű és az átlagos minőségnél jobb lapokat kívánnak meg, míg egy informális feljegyzés kiemelheti a levelező partnerek bizalmas viszonyát is. Cécile Dauphin mutatott rá,⁷ hogy még a postai költség is tényező lehet a levélírás érzékeny keretén belül: az, hogy a postaköltséget a kézbesítés pillanatában fizessék ki a postásnak, udvariatlanság lett volna a címzettel szemben az *ancien régime* Franciaországában, míg a politikai rendszer teljesen megváltozott 1830 és 1848 között: bántóvá vált, ami a címzetre hárította a levél költségeit, és ez szükségszerűen a küldő kötelessége lett. A döntő tényező minden esetben az, hogy hogyan kezelik az egyes szerzők ezeket a társadalmi normákat. Tisztelhetik őket; illetve az is elképzelhető, hogy valamilyen okból nem ismerik; ám rendszerint, ezeknek a normáknak a *megszegése* egyfajta metakommentárt vált ki a materialitással kapcsolatban. Több száz példát találhatunk erre a folyamatra vonatkozóan a magánlevelezésekben, csakúgy, mint a hivatalos levelekben vagy akár a levélregényekben. Példának okáért Werther egyik szerelmes levelében, amikor azt írja Lotténak „csak egy pár ceruzával írott sort küldök” egy kis darabka papírra vésve, melyet a zsebében talált; ebben az esetben a médiumot és az íróeszközt is meg kell bocsájtanunk, ami nem eshet nehezünkre, hiszen a végeredmény nem egy *igazi levél*, hanem „csak egy pár sor”.

Egyszerűsíthetünk is ezeken a megfontolásokon. A levél papíryanagának megválasztását egy társadalom dönti el, a materialitás ugyanis társadalmi viszonyokat „szállít” és a társadalmi hierarchiákat és különbségeket jelöli; tiszteletben tartja társadalmi elvárásainkat, vagy akár el is játszik velük. Minden levélgyűjtemény kiadása, amely nem veszi figyelembe ezeket a tényeket, és arra korlátozza magát, hogy pusztán egy levél tartalmát reprodukálja, vagyis hogy szóról-szóra elismételje a szövegét, elveszti az irodalmiság fontos dimenzióját. Így nem véletlen az sem, hogy a legutóbbi kutatások a korai modernség angol irodalmában úgy értelmezik a leveleket, mint amelyek megmutatják „a levélírás kultúráját és gyakorlatát; 1512 és 1635 között”, ahonnan megtudhatnunk számos részletet a „levélírás anyagáról és eszközeiről”, a „levélírás technológiájáról” vagy „a materialitás és a társadalmi jelek interpretálásáról”

⁷ Cécile Dauphin: *Correspondence: Models of Letter-Writing from the Middle Ages to the Nineteenth Century*, Princeton University Press, 1997.

is, még azelőtt, hogy az író eljutna a levélírás nem-irodalmi, anyagi feltételeihez: úgymint a postázási feltételek, a titkos levelek alműfajához és levélkönyvbe való másolásuk társadalmi gyakorlatához, vagy a levelezés terjesztéséhez.⁸

Hozzá kell tennünk, mielőtt továbblépnénk a szövegek *megírásának* területéről, hogy minden, amit a levelekről mondtunk, természetesen érvényes más típusú szövegekre is. Mindenki, aki irodalmi szövegek szerkesztésével és kiadásával foglalkozik, ismeri a szerzők egyéni sajátosságait a szövegírásban és a sajátos normákban is, amelyek jellemzőek egy-egy kéziratra, és amelyek felismerhetők az adott szerzőhöz tartozókként, valamint sajátos változatokban az anyagság területén belül is. Példa erre a speciális papírhasználat – mint mondjuk Goethe írásai esetén – vagy Marx rendkívül gazdag kéziratjavítása, illetve Walter Benjamin vagy Robert Walser néha milliméter nagyságú apró betűs kézírása. Példa lehet továbbá Husserl német gyorsírással írott 40.000 oldalas publikálatlan munkája vagy Heinrich Böll színes ceruzával írott színompás regényvázlata, nem is beszélve Marcel Proust kefele nyomatainak szerfelett bonyolult javításáról, amelyek hat-hét, egymással összefüggő oldalon voltak összetűzve és bross formájúra hajtogatva, mintha csak harmonikák lennének.

Ha most továbblépünk elgondolásunk második részéhez, ami az irodalmi kommunikációs modellen belül a *terjesztés* területe, akkor a könyvek és a(z ötletek) gondolatok körforgását kell hangsúlyossá tennünk, vagyis más szóval, azt a módot, ahogyan eljutnak az olvasókhoz a könyvek.

A hagyományos irodalomtudományban ez az aspektus nem igazán népszerű, pedig elengedhetetlen nemcsak egy ország kulturális történetében, hanem szerzőinek szempontjából is: a könyv üzlet is, és a szerző, ha elég szerencsés, közreműködik benne, és az általa írott szöveg materiális formájának a terjesztéséből él. Ezt a szempontot hosszú időn keresztül mellőzték, és valószínűleg az amerikai történész, Robert Darnton volt az első, aki rámutatott a könyvek terjesztésének főbb mechanizmusaira, illetve arra, hogy milyen hatalmas gazdasági fontosságra tett az szert a 18. századtól kezdve. Az *Enciklopédia*, a francia felvilágosodás legnagyobb programja, mely Diderot, d’Alambert és számos más filozófus barátjuk nevéhez fűződik, tiltottnak számított Franciaországban. De ez a tény nem állíthatta meg terjedését sem Franciaországban, sem Európa más részein. Az *Enciklopédia* újrainyomása hatalmas üzletté vált mindenekelőtt Neuchâtel nyomdászainak körében, Svájc francia ajkú részén, mely politikailag II. Frigyes Poroszországhoz tartozott, s mely sokkal liberálisabb cenzúraszabályokat élvezett, mint ahogyan ez Franciaországban volt. Más területek is követték példáját, mint Lucca Olaszországban, ez a szabad köztársaság Toszkánában, amelynek szintén megvoltak a saját szabályai arra vonatkozóan, mit szabad kinyomtatni és mit nem. Ezek az országok nyomdaiparral rendelkeztek, és az ólombetűk készítői, a papírgyárak és a helyi könyvkötők voltak azok, akik profitáltak abból, hogy saját piacukról kitiltották az *Enciklopédiát*, míg ugyanők voltak azok is, akik később Európa más részein kezdték el terjeszteni azt. Természetesen, az *Enciklopédia* példányai Magyarországra és az erdélyi könyvtárakba sem Párizsból érkeztek, hanem Neuchâtelből, Yverdonból vagy éppen Luccából.

Az irodalmi szövegek recepcióján belül ezeket a megfontolásokat nem lehet teljesen elválasztani az anyagság szempontjától. Az *Enciklopédia* svájci másolatain múlt, hogy a magyar olvasók csakúgy, mint sokan szerte Európában, elolvashatták annak felvilágosult tartalmát.

⁸ James Daybell: *The Material Letter in Early Modern England: Manuscript Letters and the Culture and Practices of Letter-Writing, 1512-1635*. Palgrave Macmillan, Basingstoke, 2012.

Mivel az olvasás nem lehetséges egy idea materializálódása nélkül, ami általában – de nem szükségszerűen – nyomtatott könyv formájában valósul meg, és minthogy a francia változat nem volt terjeszthető, így jobb híján az olvasók más országok utánnyomására támaszkodtak.

Magától értetődően a terjesztés aspektusához hozzátartozik az államoknak, a helyi önkormányzatoknak és az egyházi hierarchiáknak azon törekvése is, hogy hátráltassák vagy éppen meggátolják a szövegek és könyvek körforgását. Jelenleg nincs elég időnk kifejtetni annak a történetét, amit *Geheimbuchhandelnek* neveznek, vagyis a tiltott munkák illegális terjesztését és árulását, de annyit megjegyezhetünk, hogy a 18. századi Európa eszmetörténetének egy jelentős része kapcsolatos volt vele, sőt a legnagyobb részei függtek is tőle. Ezek az illegális könyvárusítók terjesztették azokat a szövegeket – néha fiktív, illetve hamis városnevek alatt, természetesen a nyomdász igazi nevének említése nélkül –, amelyekre ugyan volt kereslet, de nem engedélyezték őket, mert veszélyesnek, pornográfának tartották, és mert sértették az ország vallását vagy szuverenitását. Magam is végeztem kutatásokat a 18. századi Spanyolország és Portugália illegális könyvterjesztésének és importjának a története terén, és megdöbbentő látni, milyen sokféle, részletes, de egymásnak ellentmondó szabályok voltak a nyomtatásra, de mindenekelőtt a könyvek importálására vonatkozóan. Másrésztől megfigyelhetjük, hogy a felvilágosodás eszméit hordozó könyvek beáramlását korlátozó és szabályozni kívánó vámok, valamint az állami és az inkvizíciós törekvések, mind hiábavalók voltak. Mindkét országban, Portugáliában és Spanyolországban is – de természetesen bármely más európai országban is ez idő tájt – majdnem a teljes gyűjteményét megtalálhatjuk a betiltott könyveknek, titokban megosztva, kézzől kézre adogatva őket.

Ismerünk történeteket arról, hogyan ment végbe ez a folyamat még a lehető legszigorúbb ellenőrzés mellett is. A Coimbrai Egyetemen – abban az időben ez volt Portugália egyetlen egyeteme – létezett egy legalább tizennégy diákból álló kör, amelynek a tagjai szigorúan tiltott könyveket olvastak 1779 tavaszán és nyarán. Még a pontos nevüket is tudjuk, közülük néhányan Braziliában, egy Angolában, egy Madeirán született, és az Inkvizíció – egy kiterjedt dokumentációban, melyet csak három vagy négy évvel ezelőtt adtak ki, és amely különösen érdekes az összehasonlító irodalomtudomány kutatói számára – adatok tömegét hagyta ránk, melyek hosszú hónapok aprólékos kutatómunkájával váltak hozzáférhetővé. Ezek a diákok együtt olvastak, részleteket olvastak fel egymásnak hangosan, megvitatták John Locke szövegeit, Rousseau *Emiljét*, *Társadalmi szerződését*, Beccaria védőbeszédét a halálbüntetés ellen, vagy a felvilágosodás egyik jogászának, Pufendorfnak a műveit, aki a Hallei Egyetem professzora volt. Minden általuk olvasott könyv illegálisan behozott, nyomtatott könyv volt. Teológiai problémákat is megvitattak és elfogadták az öngyilkosságot, amely – a *Werther* kiadása után – a portugál irodalom kiemelkedő témája lett. De az Inkvizíció még a kutatással töltött hónapok után sem akadt a nyomára, hogy ki volt ezeknek a könyveknek a tulajdonosa. Találtak egy kémia professzort, aki arra használta a laboratóriumot, hogy tiltott ételeket főzön a diákokkal – de nem beszélt franciául, és nem értette meg a tiltott könyvek nagy részét, amelyek elég régóta forogtak közkezen egy meghatározott tulajdonos nélkül, illetve ahhoz, hogy a tulajdonos kiléte feledésbe merüljön.

És természetesen nem szükséges olyan messzire visszanyúlnunk a történelemben. Mindannyian ismerünk történeteket a 20. századi Európában illegálisan terjesztett és olvasott könyvekről, és eszünkbe juthat Malesherbes mondása is, aki egy ideig a „veszélyes” könyvek elnyomására törekvő hivatalnak volt a vezetője a 18. századi Franciaországban, és aki a halá-

la után kiadott *Mémoire sur la liberté de la presse* című munkájában azt írta: „Egy ember, aki csak olyan könyveket olvas, amelyek eredetileg a kormány hivatalos jóváhagyásával jelentek meg, majdnem egy évszázaddal lenne lemaradva a kortársaitól.”⁹

Egy különösen fontos tényt mégis meg kell említenünk ebben a kontextusban. Nem mindig a legelterjedtebb könyv rendelkezik a legnagyobb befolyással, és nem mindig a legtöbbet elemzett könyvnek van a legnagyobb kortárs olvasótábora. Walter Benjamin írt egyszer egy szöveget arról, hogy mit olvasott a nyilvánosság, míg a klasszikusok az írással voltak elfoglalva, és természetesen olyan eredményre jutott, amely ugyanolyan fondorlatos, mint például Darnton következtetései az *Edition et sédition*-ban:¹⁰ még ha az *Enciklopédia* jó üzletté is vált sok európai nyomdász számára, a még nagyobb üzlet valójában az erotikus és szatirikus irodalom kiadásában rejlett, ami mára teljesen feledésbe merült. Több mint száz évvel ezelőtt, 1910-ben, a francia történész, Daniel Mornet feltette magának a kérdést, hogy mit olvastak a franciák a 18. században, és amellet érvelt, hogy bármit is olvastak ebben az időszakban, az nem felel meg annak, amit mi általánosságban 18. századi irodalomnak tartunk. Elkezdte számba venni a könyveket, egészen sokat: összesen húszszet, amelyeket a kortárs könyvtárak aukciós katalógusaiból válogatott össze. Egy hegnyi katalóguskártya felhalmozása után úgy döntött, hogy meghatározza, hány példány került elő Rousseau *Társadalmi szerződéséből*. A válasz: egy. Egyetlen példány a húszszetres könyvhalomban! Úgy tűnt, hogy az évszázad legnagyobb politikai értekezése, a francia forradalom bibliája olvasatlanul hevert 1789 előtt.

Ma már tudjuk, hogy Mornet elkövetett néhány hibát. 1780 előtt fejezte be a vizsgálódását, éppen amikor Rousseau művének első kiadásai feltűntek. Figyelmen kívül hagyta a szöveg népszerűbb verzióit, nevezetesen Rousseau *Emiljének V. könyvét*, amely vitathatatlanul bestsellernek számított a forradalom előtt. És természetesen azok a könyvtárak, amelyek elég fontosak voltak ahhoz, hogy nyilvános árverésre bocsássák őket, nem reprezentálják a magántulajdonban lévő könyvek általános választékát, nem is beszélve az olvasásról. De a probléma, amelyet Mornet felvetett, továbbra is kihívás marad az irodalomtudomány számára. Ha a századuk klasszikusainak tartott szövegek hermeneutikájára korlátozzuk a figyelmünket anélkül, hogy utána járnánk, valójában mennyire széles körben terjedtek el és hatottak saját kortársaik körében, akkor persze figyelmen kívül hagyhatjuk ezt. Ha történeti megközelítést követünk, és el akarjuk helyezni az ún. kanonizált műveket korunk irodalmi termésének kortárs terében, nem jutunk túl messzire, ha nem vesszük figyelembe a kor bestsellereit, főleg a tiltott sikerkönyveket, bármennyire is jelentékteleneknek tűnnek a mai nézőpontból. És e mögött a megfigyelés mögött természetesen ott találjuk a materialitás problémáját. Egy korszak sikerkönyveit, Mme Riccoboni szentimentális regényeit, Thémiseul de Saint-Hyacinthe kalandos történeteit vagy az olyan pornográf szövegeket, mint a *Thérèse philosophe* vagy a *Libertin de qualité* – hogy néhány példát idézzünk a késő 18. századi Franciaországból –, kisméretű könyvformában nyomtatták, gyakran olcsó papírra és a kötésüknél felhasznált anyagra sem költöttek sokat. Nagyon gyakran előfordult, hogy a komolyabb könyvtárak nem gyűjtötték őket, és sokkal kisebb példányszámban is maradtak fenn, mint ahogy azt a kor olvasóinak körében való népszerűségük indokolta volna.

⁹ Roger Chartier Chrétien-Guillaume De Lamoignon De Malesherbes: *Mémoires sur la librairie, mémoire sur la liberté de la presse*, Imprimerie Nationale, 1994.

¹⁰ Robert Darnton: *L'univers de la littérature clandestine au XVIIIe siècle*, Gallimard, 1991.

És ha meg akarnék említeni egy másik, a 20. századhoz közelebbi példát: jelenleg részt veszek egy projektben, melyben az argentin populáris színház szövegeivel foglalkozunk. Itáliai bevándorlók színháza volt, akik arra használták fel a hagyományos cirkuszt, hogy színműveket mutassanak be, mivel a formális színházakhoz való hozzáférés jó ideig nem volt lehetséges. Ezeknek a daraboknak a szövegeit nagyon rossz minőségű papírra nyomtatták, a nyomtatást a borítón lévő reklámhirdetésekből fizették ki, és végül a jegyszedők árusították őket. Véletlenül pont a berlini Ibero-Amerika Intézet birtokában van a világ legnagyobb gyűjteménye ezekből a kötetekből, amelyek ma lényeges részét képezik az ország irodalomtörténetének, de amelyeket a kortársak természetesen nem gyűjtöttek a nemzeti könyvtárban. Argentína 1890 és 1920 közötti színházéletének rekonstruálásában a *paratextusok* nagy segítségünkre vannak, és az ezekben az elnyútt kis broszúrákban lévő reklámok nélkül nem is tudnánk a címét azoknak az épületeknek, ahol a színdarabokat előadták.

Ezen a ponton érdemes áttekinteni az eddigieket. Az irodalomtudomány klasszikus felfogásában két fő területet foglal magába: a szövegek kiadását és a szövegek hermeneutikáját. Ezt a paradigmát nem fogja megváltoztatni bármiféle episztemológiai fordulat, amely a mai elméleti erőfeszítések mellett jön létre. De ahogy megpróbáltam rámutatni, az irodalom materialitásának tekintetbe vétele olyan fontossággal bír az irodalmi szövegek mai *szerkesztése* számára, amit nehéz alábecsülni. A szerkesztői munka sokkal nehezebbé vált az utóbbi tíz vagy húsz évben a korábbiakhoz képest. Legalábbis a kéziratos szövegek, a mai filológiai kritériumok színvonaláé összehasonlíthatatlanul magasabb, mint ezt megelőzően volt, és a levelek szerkesztését például nem fogják úgy tekinteni, hogy a művészet jelenlegi helyzetéhez hozzájárul, ha nem tartalmaz egy kiterjedt és részletes leírást magáról a médium anyagáról. Jelenleg, amikor a kiadásokat egyre inkább elektronikus formában és internetes portálokon keresztül terjesztik, mint papíron, illetve könyvformában, az eredeti szöveg papírminőségének, az íráshoz felhasznált tinta típusának és színének leírása, a szöveg létrehozása során alkalmazott változtatások és javítások mennyisége és minősége vagy a kézírás térbeli elrendezése különösen fontos információk a szerkesztett szövegek jelenlegi felhasználói számára.

Ez az evolúció azonban meg fogja változtatni a hermeneutika területét a közeljövőben, ha megértjük a hermeneutika által egy szöveg társadalmopolitikai elhelyezését, és nem csak egy történelmi háttér nélküli szoros olvasással élünk. Az első példákat olyan monográfiákban láthatjuk, mint a „Boccaccio és a könyv”, vagy olyan tanulmányokban, amelyek megmutatják, hogy Dickens azután vált igazán népszerűvé, hogy regényei sorozatkiadványokként jelentek meg, vagy hogy Joyce *Ulysses*-ét csak azután fogadták el irodalmi klasszikusként, miután háromezredik kötetként kiadták a Penguin könyvek között 1969-ben.

Tovább is mehetünk – és ez lesz a második, rövidebb része a tanulmányomnak – attól függően, hogyan tekintjük az irodalomtudományt a tudományágak rendszerében. Eddig áttekintettük a materialitás aspektusát az irodalmi szöveg megírásának és kiadásának keretein belül, és – mint láthattuk – a papír minőségének és a könyvek terjesztésének viszonyában. De ezeken az elemeken túl a materialitás, a materiális világ tapasztalata, alapvető módon sok szöveg mélyén ott rejlik és szorosan kapcsolódik a tudomány világához, és ezt egyéni módon és esztétikai szempontból dolgozzák fel az irodalmi szövegek. A magam részéről és a saját kutatásomban az utóbbi pár évben ígéretesnek találtam az irodalom és ennek a relatíve új területnek a kapcsolódási terét, amelyet az utóbbi években tudománytörténetnek hívtak, vagy

Foucault elgondolását követve *l'histoire du savoir* vagy *Geschichte des Wissens* névvel illetek. Az irodalomtudományt mindig is az interdiszciplináris kutatás részeként képzelték el, és úgy, hogy szorosan kapcsolódik (például) más művészetekhez és a kulturális önkifejezés minden formájához. Azonban a tudománytörténeti megközelítés lehetővé teszi, hogy egyetlen rendszeren belül állítsuk párhuzamba az irodalmi, kulturális, sőt természettudományos fejlődést, és ez még azt is megengedi, hogy a materiális világ és annak irodalmi, illetve esztétikai esz-közökkel való megjelenítése közötti keskeny határsávot elemezhesük. Ha ezen a módon haladunk az érvelésünkkel, nem fogunk az irodalom más elgondolásaival ütközni, inkább annak kiterjesztését érhetjük el, amely lehetővé teszi számunkra, hogy az irodalom területét korának kulturális alkotó folyamatában, terjesztésében és recepciójában helyezzük el.

Hadd szemléltessem ezt az elgondolást egy-két példával.

Egyértelműen a legjobb példa az ókor befolyása az európai irodalomra az utóbbi három-, vagy négy száz évben. Igaz, hogy ez a befolyás szövegeken alapul. Stephen Greenblatt írt arról legutóbbi monográfiájában, a *The Swerve*-ben,¹¹ hogy Lucretius eposza, a *De rerum natura* fennmaradt példányának 1417-es felfedezése Poggio Bracciolini, korának legnagyobb könyvvadásza által, változtatott az európai reneszánsz kimenetelén és azon művek egyike volt, amely erőteljesen hatott nem csak Boticellire és Morus Tamásra, hanem Shakespeare-re és Goethére is. A későbbi időszakokban az eredeti tárgyak megtapasztalása lesz az, amely leginkább hat a kortársakra. Joachim Sandrart már az 1680-as években azt a haladó nézetet vallotta, hogy az érmék „nagyobb igazságot” hordoznak, mint a szavak, mivel sokkal nehezebb lenne hamisítani vagy megváltoztatni őket. És a későbbiekben aligha akadt bármi is, ami az irodalomtudomány történetét olyan nagy mértékben befolyásolta volna, mint az ásatásoknál előkerülő régi műtárgyak, és ami a legfontosabb, Pompeji és Herculaneum felfedezése 1740 után. A 18. század legtöbb esztétikai vitájában, legalábbis Németországban, Itáliában és Spanyolországban – és Pompeji a Nápolyi Királyság része ekkor, ami azt jelenti, hogy Spanyolországé is – nem lehet teljességgel részt venni anélkül, hogy ne érintenénk azoknak a mindennapi tárgyaknak a felfedezését, amelyeket ebben a két városban találtak, és a Vezúv hamuja borította őket már 1700 éve. Hogy megértsük mit jelent a klasszicizmus az európai irodalomtudomány számára, kivételesen hasznosnak találtam az archeológiatörténeti tanulmányok olvasását. Ebben az esetben a „tudománytörténet” annyit jelent, hogy rekonstruáljuk annak szintjét a kortársak között, nézzük meg, hogyan viszonyulnak a kor esztétikai vitáihoz, irodalmi műveihez. Goethe klasszicizmusát nem lehet megérteni anélkül, hogy a régi, szobrászattal kapcsolatos elgondolásait értelmeznénk, és nem véletlen, hogy ő – aki megengedhette magának – az ókori darabokból, érmékből és kámeákból, görög és római szobrok gipszmásolatából komoly gyűjteménnyel rendelkezett.

Ha pedig egy másik példát keresünk, megemlíthetjük Cook kapitány utazásait is. Jól tudjuk, hogy James Cook három utat tett a déli tengerekre 1768 és 1780 között. A brit korona által szponzorált küldetései egy feltételezett „déli kontinens” felkutatását tűzték ki célul – *terra australis* néven –, amelynek létezését már az ókori geográfusok is feltételezték, és amely ellenpólusul szolgált volna az északi félteke országokaságának kiegyensúlyozásában. Amellett, hogy óriási haladás történt a világ eddig gyakorlatilag ismeretlen részének feltérképezésében, Cook kapitány tengeri útjainak fontossága abban rejlett, hogy bebizonyította: nem lé-

¹¹ Stephen Greenblatt: *The Swerve: How the World Became Modern*, W. W. Norton & Company, 2012.

tezik ez a Nagy Déli Kontinens, és hogy még Ausztrália déli partvidéke, amelyet 1770-ben ért el, sem ott található, ahol azt feltételezték. Nem létezett semmiféle *terra australis incognita*.

De amit még lenyűgözőbbnek talált kortársainak nagy többsége, az a tény volt, hogy ő és a katonái tárgyak százait, sőt ezreit hozták vissza Európába, amelyek mindegyike olyan emberek mindennapi életének része volt, akiknek a létezését korábban senki sem tudta bizonyítani. Ezeknek a tárgyaknak a gyűjtése és elemzése szolgált kezdőpontul ahhoz, amit ma kulturális antropológiának vagy etnográfának hívunk az akadémiai tudományok európai rendszerén belül. Ezek az irodalomban hamarosan páneurópai Tahitimániát váltottak ki, és tőlük ered Európa késő 18. századának egzotizmusa is, ami fordulópontot jelentett a tudománytörténetben. Peter Burke-nek az *A Social History of Knowledge* című munkájában minden oka megvan arra, hogy anyagát ne történelmi lépések szerint határozza meg, hanem olyan kategóriákként, mint „gyakorló tudomány” vagy „alapító tudomány” és végül „osztályozó tudomány.”¹² A könyvtárak, akárcsak a gyűjtemények, múzeumok, laboratóriumok, sajátos *lieux de savoir*-ok is, mivel megfeleltethetjük őket egy relatíve új francia episztemológiai elgondolásnak és egy olyan fogalomnak, amely implicit módon Pierre Nora *lieu de mémoire* fogalmára utal.

De természetesen nem szabad kapcsolatokat létrehoznunk ott, ahol valójában nincsenek. Feltehetőleg nem minden mű lesz jobban megmagyarázva azáltal, hogy a kortárs tudomány horizontjának elemzésébe fogunk, és távol áll tőlem, hogy misszionáriusként lépjek fel. A Doctor Honoris Causa baráti odaítélésének alkalmából lehetőségem nyílt arra, hogy bepillantást engedjek abba a munkába, amivel jelenleg foglalkozom, és amelyben az irodalmi szövegek és a kultúra tárgyai közötti kapcsolat központi helyet foglal el. Furcsa azt látni, hogy egy olyan korban, melyben az elektronikus média egyre nagyobb fontossággal bír, az internetes kézikönyvek és a digitalizált szövegek korában az számít *eredeti* és *autentikus tárgynak*, ami újonnan kap figyelmet. De természetesen az elmélet új fejleményei nem feltétlenül érvénytelenítik a szövegvizsgálat kézzelfogható, ódivatú technikáit. Mindkettő egyaránt fontos, egymás kiegészítéseiként és nem ellenségekként tekinthetők. Amíg az irodalom- és a kultúratudomány fel tudnak mutatni új megközelítéseket ahhoz, hogy tárgyukat, társadalmunk végtelemül gazdag kulturális termékét kutassák, nem aggódom a jövőjük miatt. Éppen ellenkezőleg: kíváncsian várom, hogy megtudjam, hogyan alakul a komparativizmus a jövőben.

Fordította: KANIZSAI ÁGNES ÉS NAGY FRUZZINA

¹² Peter Burke: *A Social History of Knowledge: From Gutenberg to Diderot*, Polity, 2000, 81-106.