

Szövegek, nyomtatványok, olvasatok

author: Roger Chartier

Roger CHARTIER, „Szövegek, nyomtatványok, olvasatok”, ford. KESZEG Anna = *Metafilológia 1.*, szerk. DÉRI Balázs – KELEMEN Pál – KRUPP József – TAMÁS Ábel, Ráció Kiadó, Budapest, 2011, 162–178.

Szövegek, nyomtatványok, olvasatok

Fernando de Rojas a *Celestina* 1507-es zaragozai kiadásához írott előszavában eltűnődik annak okain, hogy a művet miért értelmezték, értékelték és használták fel olyan sokféleképpen 1499-es burgosi kiadása óta.¹ A kérdés egyszerű: hogyan válhatott a szöveg, mely minden olvasója számára ugyanaz, „harc vagy küzdelem eszközévé olvasói között, ellentéteket keltvén azzal, hogy mindegyik a maga tetszése szerint ítélkezett róla.” (7) Az egykori szerző e régi szövegnek feltett kérdése lesz a kiindulópontunk abban, hogy kijelentéseket és alapvető feltételezéseket fogalmazunk meg azzal az elkötelezett és sokféleképpen megnyilvánuló munkával kapcsolatban, mely a nyomtatott tárgyakhoz (melyek távolról sem minden esetben könyvek) és az azokat hordozó szövegekhez való viszonyukban felfogott olvasási gyakorlatok történetére irányul.

Rojas szerint a közönség rendelkezésére bocsátott szövege recepciójának ellentmondásai elsősorban az olvasókkal állnak összefüggésben, akiknek ellentmondásos ítéletei a jellemek és temperamentumok („*tantas y tan diferentes condiciones*”), de a képességek és elvárások sokféleségének számlájára is írandók. Ez utóbbiak az életkorok szerint különböznek egymástól: *niños, mozos, mancebos, viejos* [gyermek, kamaszok, serdültek, öregek] nem ugyanolyan íráshasználati képességekkel rendelkeznek, egyesek nem tudnak írni, mások nem akarnak vagy már nem képesek rá. Különbözhetnek aztán ugyanazon szöveg sokban eltérő használati módjai szerint is. A *tragicomedián*ak Rojas legalább három olvasatát különíti el. Az első nincs tekintettel a történetre a maga egészében, hanem csak

¹ A továbbiakban a regény szövegét a következő magyar kiadás nyomán idézzük: Fernando DE ROJAS, *Celestina*, ford. JÁNOSHÁZY György, Mentor, Marosvásárhely, 2002.

bizonyos egymástól elválasztott epizódokra, a szöveget egy *cuento de camino** státusára redukálja, jól elmesélhető és időtöltésre kitalált történetre, mely ahhoz hasonlít, amit Sancho mesél el mesterének a *Don Quijote* első részének 20. fejezetében. Egy másik magatartásmód csak a könnyen megjegyezhető formulákat tartja észben a tragikomédiából, ezeket a *donaires y refranes*okat, melyek kész klisékkel és előre gyártott kifejezésekkel szolgálnak egy olyan olvasás során, mely nem létesít semmilyen bensőséges viszonyt, egyedi kapcsolatot az olvasó és olvasmánya között. E használati módokkal, melyek csonkítják és valódi jelentésétől megfosztják a művet, a szerző a helyes, hasznos olvasást helyezi szembe, mely összetett teljességében ragadja meg a művet, s nem redukálja a bonyodalom epizódjaira vagy személytelen szentenciák gyűjteményére. A komédia jó olvasói „nem az elbeszélt történetet nézik, hanem kiveszik a velejét, nevetnek a tréfán, a filozófusok szentenciáit és mondásait pedig megőrzik emlékezetükben, hogy adódó alkalmakkor átültessék cselekedeteikbe és törekvéseikbe.” (Uo.) Plurális, a komikust a komolytól elválasztó olvasatot léptetnek tehát életbe, mely az egyéni létezés irányítására alkalmas történetből von le tanulságokat, s mely az egyes szám első személyre képes alkalmazni azt, amit mindenkinek a rendelkezésére bocsátottak.

Rojas előszava a maga módján az olvasástörténet mindenkori középonti feszültségét fejezi ki. Az olvasás egyfelől alkotó eljárás, egyedi értelmet, a szövegek szerzőinek vagy a könyvek előállítóinak szándékaira egyáltalán nem redukálható jelentéseket létrehozó tevékenység: Michel de Certeau kifejezésével élve „vadorzás”.² Másfelől a szerző, a magyarázó, a kiadó az egyetlen jelentés, a helyes megértés, az autorizált olvasat alávettjeként tekint az olvasóra. Az olvasást megközelíteni tehát azt jelenti, hogy egyszerre vesszük figyelembe az olvasók kikezdetlen szabadságát és azokat a megkötéseket, melyek féken akarnák tartani azt. Ezt az alapvető feszültséget történészként kettős kutatásban lehet kimunkálni: az elszórt nyomokból fel kell térképezni az egykori olvasatok sokféleségét, fel kell ismerni azokat a stratégiákat, melyek által a szerzők és

* Tündérmese.

² Michel DE CERTEAU, *A cselekvés művészete*, ford. SAJÓ Sándor – SZOLLÁTH Dávid – Z. VARGA Zoltán, Kijarat, Budapest, 184–194 („Az olvasás: vadorzás”).

kiadók a szöveg ortodoxiáját, egy kötelező olvasatot próbáltak minden-
kire ráerőltetni. Ezekből a stratégiákból egyesek explicitek, diszkurzívan
valósulnak meg (előszavakban, figyelmeztetésekben, glosszákbán, jegy-
zetekben), mások implicitak, a szöveget olyan gépezetté alakítják, mely-
nek szükségszerűen pontos megértést kell létrehoznia. Az olvasó irányí-
tottként vagy csapdába ejtve mindig a szövegbe írva találja magát, azon-
ban maga a szöveg is különféleleképpen íródik bele különféle olvasataiba.
Ebből adódik annak szükségszerűsége, hogy két, sokszor szétartó pers-
pektívát kapcsoljunk össze egymással: egyfelől annak vizsgálatát, hogy
a szövegek és az azokat hordozó nyomtatványok hogyan szervezik meg
az olvasásukat, másrészt a megvalósult olvasatok begyűjtését, melyeket az
egyéni vallomásokban cserkészünk be vagy az olvasói közösségek szint-
jén rekonstruálunk.

Rojas számára tehát a *Celestinával* kapcsolatos eltérő véleményeket
az olvasók képességeinek, elvárásainak és beállítottságának különböző-
ségével lehet összekapcsolni. Azokkal a módozatokkal is összefüggésben
állnak, ahogyan ők „olvassák” a szöveget. Az világos, hogy Rojas ahhoz
az olvasóhoz beszél, aki az előszót önmagának, csendben, az intimitásba
visszavonulva olvassa. Azonban a tragikomédia nem minden elolvasása
ilyen természetű: „Így hát ha tízen összegyűlnek meghallgatni ezt a ko-
médiát, más-más természetű emberek, amint lenni szokott, ki tagadhat-
ná, hogy küzdelem van abban, amit ennyiféleképpen értenek?” (*Uo.*) Tíz,
a hangosan felolvasott szöveg köré gyűlt hallgató: az „olvasás” itt a felol-
vasó beszédének meghallgatása. Ennek a gyakorlatnak elterjedtnek kell
lennie, hiszen az 1500-as kiadásban a „corrector de la impresión” elmond-
ja azt, hogyan kell a szöveget hangzóvá tenni. Az egyik műhöz kapcsolt
nyolcsorosának címe: „Dice el modo que se ha de tener leyendo esta tra-
gicomedia.” [Elmondja, hogy kell olvasni ezt a tragikomédiát.] Az általa
megcélzott „olvasónak” variálnia kell a tónust, eljátszania minden sze-
replőt, a „félre” dramaturgiai megjegyzéssel szereplő részeket motyogva,
a fogai közt szűrve kell elmondania, az olvasás „ezer fajtáját és módját”
[mil artes y modos] kell mozgósítania ahhoz, hogy megragadja azok fi-
gyelmét, akik hallgatják, „los oyentes”. A *Celestinával* együtt másfajta
szövegek, mint például a pástor- vagy a lovagregények lesznek elsődle-
ges szövegei ezeknek a felolvasásoknak, amelyek során kisszámú hallga-

tóság előtt egy hang éppen azoknak kínálja fel az írott szöveget, akik ma-
guk is el tudnák olvasni.

Rojas megjegyzése több vizsgálódási lehetőséget tár fel. Mindenekelőtt
az olvasás társas jellegével kapcsolatosat, mely az olvasás privatizációjá-
nak, a magányos intimitásba való visszahúzódásának alapvető ellenpont-
ja. A 16. századtól a 17. századig a borkimérésekben és a postakocsikon,
a szalonokban vagy a kávézókban, egy baráti társaságban vagy a háziak
körében fennmaradnak a hangos felolvasások. Történetük feltárára vár.³
Második lehetőség: a szövegbeliség és szóbeliség közötti kapcsolatokat
elemezni. Természetesen az elmesélés és a recitálás, illetve az írás kultú-
rája közötti különbségek nagyok; Cervantes igen találóan jellemzi őket
a *Don Quijote* első részének már említett 20. fejezetében.⁴ Hogy elűssék
az időt a fegyveres órállás közben, Sancho elkezd meséket mondani gaz-
dájának. Azonban az elmesélés módjától, ahogyan gyakran kommentá-
rokkal és kitérőkkel szakítja meg az elbeszélést, megsokszorozza az ismét-
léseket, a narrátort a történetbe vetíti és a történetet az aktuális helyzet-
hez kapcsolja, hallgatója teljesen elveszíti a türelmét: „Ha tovább is így
folytatod elbeszéléseidet, Sancho – szólott Don Quijote –, hogy minden sza-
vadat kétszer ismétled, be nem végzed holnaputánig se, mondd egyfoly-
tában, mint értelmes emberhez illik, ha pedig nem tudod, akkor inkább
hallgass.” Don Quijotét, aki *par excellence* a könyvek embere, az örületbe
hajló túlzásig, zavarja az olyan elbeszélés, mely nem az általa megszokott
olvasmányok formájával rendelkezik, és végső soron azt szeretné, hogy
Sancho elbeszélése a lineáris, objektív és hierarchizált írás szabályainak
vesse alá magát. Ezen olvasói elvárás és azon szóbeli gyakorlat között,
melyet Sancho elsajátított, a távolság áthidalhatatlan: „Az én szülőföldr-
men – felelte Sancho – így szokás mesélni, s én másként nem tudok; az pe-
dig nem helyes, ha kegyelmed azt követeli tőlem, hogy egészen új szokást
kezdjek.” Don Quijote lemondóan, rosszkedvvel hallgatni kezdi ezt az ő

³ Vö. Roger CHARTIER, „Les pratiques de l’écrit” = *Histoire de la vie privée*, III., *De la Renaissance aux Lumières*, főszerk. Philippe ARIÈS – Georges DUBY, sorozatszerk. Roger CHARTIER, Seuil, Paris, 1986, 113–161; Uő, „Leisure and Sociability. Reading aloud in Modern Europe” = *Urban Life in the Renaissance*, szerk. Susan ZIMMERMAN – Ronald F. E. WEISMANN, Associated University Press, London, 1989, 103–121.

⁴ Miguel de CERVANTES, *Az elmés nemes Don Quijote de la Mancha*, Magyar Helikon, Budapest, 1970, 154.

értékes könyveiben foglaltaktól olyannyira különböző szöveget: „Mondd tehát, amint akarod – szól Don Quijote –, mert ha már egyszer úgyis arra vagyok kárhozthatva, hogy téged hallgassalak, akkor hát csak folytasd.”

Az elmondott elbeszélés és a nyomtatott írás között nagy tehát a különbség. Nem szabad azonban megfélekezni arról, hogy sok közöttük a kapcsolat is. Egyfelől a nagyközönségnek szánt szövegekbe olyan kifejezések kerülnek be, melyek a szóbeli kultúrára jellemzőek (bizonyos alkalmi kifejezések leírása, melyek a mesélők beszédmódjára jellemzőek, vagy a tündérmesékbe bekerülő, a folklórhagyományból kölcsönzött variánsok jó példái a szóbeliség továbbvirágzásának a nyomtatásban).⁵ Másfelől ez a fennmaradó függőség biztosítja a sokszoros, fennhangon felolvasott szöveg számára, hogy a hangos felolvasás által a szóbeliségbe visszatérjenek: így például a királyi igazságszolgáltatás és adminisztráció, az egyházi prédikációk, a művelt szórakozás és a családi oktatás szövegeinek.

Rojas szemében azonban más tényező is megzavarhatta az általa az olvasóknak felajánlott szöveg megértését: maguknak a nyomdászoknak a szerencsétlen beavatkozása. Valójában azok felett a betoldások felett sajnálkozik, melyeket az ő akarata és a régiek javaslatai ellenére a nyomdászok jogosnak éreztek: „Még a nyomdászok is beleütötték az orrukat, kivonatot vagyis összefoglalót iktattak minden felvonás elé, röviden előadva annak tartalmát, bocsánatos dolog ez, a régi szerzők is gyakorolták.”

Ezen a megjegyzésen alapulhat szöveg és nyomtatvány, írásmunka és könyvkészítés alapvető megkülönböztetése. Ahogyan egy amerikai könyvtörténész igen pontosan mondja: „Bármit is tesznek, a szerzők nem írnak könyveket. A könyveket egyáltalán nem írják. Készítik őket: írnokok és más mesteremberek, technikusok és más mérnökök, valamint nyomdagépek és egyéb masinák.”⁶ Az ideális, absztrakt, stabil, mert minden materialitásától elválasztott szövegnek éppen az irodalom által kidolgozott ábrázolásával szemben hangsúlyosan emlékeztetnünk kell

⁵ Vö. Roger CHARTIER, „La pendule miraculeusement sauvée. Étude d'un occasionnel”, Catherine VELAY-VALLANTIN, „Le miroir des contes. Perrault dans les Bibliothèques bleues” = *Les usages de l'imprimé*, szerk. Roger CHARTIER, Fayard, Paris, 1987, 83–127, illetve 129–155.

⁶ Roger E. Stoddard „Morphology and the Book from an American Perspective” című előadása, mely 1984-ben hangzott el az American Antiquarian Society 1984-es *Needs and Opportunities in the History of the Book in American Culture* című Worcesterben szervezett konferenciáján.

arra, hogy nincs szöveg az öt olvasásra bocsátó hordozón kívül, nem lehetséges egy akármilyen írott mű megértése, mely független lenne attól a formától, melyben eléri az olvasóját. Ebből következően szükségszerűen a diszpozitívumok két típusa között kell különbséget tennünk: egyrészt lennének azok, melyek a szövegbe öntés, írásstratégiák, „szerzői” intenciók felől tájékoztatnak; másrészt azok, melyek a könyvbe vagy nyomtatásba helyezésből erednek, a kiadói döntés vagy a műhelymunka termékei, s olyan olvasókat, illetve olvasatokat céloznak meg, melyek esetleg egyáltalán nem esnek egybe a szerző által szándékolttal. Erről az eltérésről, melynek terében a jelentés felépül, nagyon gyakran megfigyelnek azokban a klasszikus megközelítést alkalmazó tanulmányokban, melyek önmagában gondolják el a művet mint olyan tiszta szöveget, melynek nyomtatott formái nem számítanak. Megfelelnek róla a recepcióelméletben is, mely közvetlen, azonnali viszonyt feltételez „szöveg” és olvasó között, a szerző uralta „szövegjelzések” és azok „elváráshorizontjai” között, akikhez fordul.

Számomra úgy tűnik, ebben az esetben a szöveg jelentésadásának folyamatát jogtalanul egyszerűsítették le. A folyamat helyreállításához arra van szükség, hogy figyelembe vegyük a három pólus – a szöveg, az őt hordozó tárgy és az azt uraló gyakorlatok – közötti viszonyokat. E háromoldalú viszony variációi végül is olyan jelentésmódosulásoktól függenek, melyeket néhány alakzatba szervezhetünk. Legyen az első a stabil szöveg, melyet változó nyomtatott formákban tesznek olvashatóvá. William Congreve színdarabjai 17. és 18. századi nyomatainak variációit tanulmányozva D. F. McKenzie kimutatta, hogy látszólag kis és jelentéktelen tipográfiai változtatások nagy hatással voltak a műveknek tulajdonított státusra, olvasásmódjaikra, sőt arra is, ahogyan maga Congreve ítélte meg őket.⁷ Hasonlóképpen számomra úgy tűnik, hogy Molière komédiáinak kiadástörténete nagy jelentőséggel bír megértésük rekonstrukciójában. A *Dandin György* vagy A *megcsalt férj* esetében például négy átalakulást kell figyelembe vennünk: 1. a darab különálló, az előadásokhoz szorosan kapcsolódó könyvecskék formájában történő kiadásaitól a gyűjteményes,

⁷ Donald Francis MCKENZIE, „Typography and Meaning. The Case of William Congreve” = *Buch und Buchhandel in Europa im achtzehnten Jahrhundert*, szerk. Giles BARBER – Bernard FABIAN, Hauswedell & Co., Hamburg, 1981, 81–126.

egymás mellé kötött vagy folyamatos lapszámozású kiadásokig ívelő átmenetet, mely utóbbiak egy szövegtörzshez helyezik el a művet, melynek jelentését ezáltal a többi komédia közelsége megfertőzi; 2. a nyomtatvány színvonalának emelkedését, melynek során 1682-től apránként megsokszorozódnak a színpadi utalások, főként a replikákban, s mely lehetővé teszi a Molière által megkívánt színpadi játékok emlékének megőrzését az előadás azonnaliságától elválasztott olvasatban; 3. szintén az 1682-es kiadástól kezdődően a kép bevezetését, mely számos döntésre kötelez (az illusztrálandó jelenet, a szereplők reprezentációja, a színpadi utalások tartása tekintetében) és az általa kísért szöveg egyfajta olvasási protokollját jelenti; 4. 1734 után a komédiának a pásztorjátékba beágyazott, és a Versailles-i ünnepségről írott beszámolóval közös kiadását, ahogy 1668-ban mindezek összetartoztak, mintha a 18. század elején, e történetileg már távolságot jelentő pillanatban, vissza kellett volna állítani az első előadás kontextusát. A szöveg tehát, mely 1669-es első kiadásától fogva stabil volt, változik tehát, mert változnak az olvasásának körülményei.⁸

A második alakzat az, amikor a szöveg egy bizonyos nyomtatott formából egy másikba való átmenete a szöveget betű szerint is megváltoztatja. Ez a helyzet például a *Bibliothèque bleue*-t alkotó művekkel. Ez utóbbit úgy kellene meghatároznunk, mint egy olyan kiadványtípust, mely legnagyobb számú és leginkább populáris közönséget akarta megnyerni a 17. század eleje és a 19. század közepe között. Az itt megjelenő kiadványok közös jellemzői mindenekelőtt materiálisak és kereskedelmiek. A materiálisak: fűzött, kék (néha piros vagy márványerezetű) borítójú, fakó és ügyetlenül szedett karakterekkel nyomtatott, újrashasznosított fametszetekkel illusztrált kötetekről van szó, ahol a címlapon a kép gyakran kerül a nyomdászjegy helyére. A kereskedelmiek: bár a művek hossza változó, áruk mindig alacsony marad, s jóval alatta a könyvek egy másik piacán forgalmazott termékekének, melyek sokkal gondozottabbak, vagyis sokkal drágábbak. A *Bibliothèque bleue* tehát a lehető leg-

⁸ Jelenleg e komédiáról készítettünk tanulmányt a *Le social en représentation. Lectures de George Dandin* munkacím alatt. [Roger CHARTIER, „George Dandin ou le social en représentation”, *Annales HSS* 1994/2, 277–309.]

* A Bibliothèque Bleue (Kék könyvtár) a 17. századi Franciaországban megjelenő olcsó, népszerű fűzetekből álló kiadványsorozat, mely hasonló funkciót töltött be, mint a dél-amerikai *folheto de cordel*, vagy az angol-amerikai *chapbook*.

pontosabban kiszámolt előállítási költségeket követel meg, hogy nagyon alacsony eladási árat tegyen lehetővé.

A szövegek, melyekre e sorozat alapoz, nem ilyen kiadói rendeltetéssel íródtak. E képlet kitalálóinak, a troyes-i nyomdászoknak a stratégiája, akiket aztán Rouenban, Caenban, Limoges-ban vagy Avignonban utánoztak, abban állt, hogy a már kiadott művek repertóriumából olyanokat választottak ki, melyek megfelelni látszottak az általuk elérni szándékozott nagyközönség elvárásainak és kompetenciáinak. Ebből két lényegi következmény adódik: a kék könyvekbe helyezett művek tehát önmagukban nem „populárisak”, hanem mindenféle műfajhoz, korszakhoz, irodalomhoz tartoznak; és mindannyinak volt a kék kiadása előtt egy korábbi, többé vagy kevésbé hosszú klasszikus értelemben vett könyvkiadási pályafutása. Ugyanez érvényes a kegyességi és hitélettel kapcsolatos irodalomra, a regényekre és tündérmesékre, a valamilyen gyakorlati tudást tartalmazó könyvekre. A szövegbe öntés és a kék nyomtatványban történő megjelenés között nagy lehet a távolság, és az utat mindig olyan kiadások szegélyezik, melyek semmiben sem „populárisak”.

A kék korpuszban kiadott anyagok kulturális sajátossága tehát nem a – különben művelt és változatos – szövegeké, hanem a kiadói beavatkozásból fakad, mely a megnyerni vágyott vásárlók olvasási képességeihez igazítja ezeket. Az adaptációnak ez a munkája átalakítja az előző kiadásban található szöveget, melyet a „populáris” könyvek kiadói lemásolnak, és azok az elképzelések határozzák meg, melyeket a kiadók a könyvvel közeli viszonyban nem levő olvasók képességeiről és kulturális elvárásairól alkotnak. Az átalakítások háromfélék. Rövidítik a szöveget, elhagynak fejezeteket, feleslegesnek ítélt epizódokat vagy kitérőket, leegyszerűsítik a mondatokat, megfosztva őket mellékmondataiktól és közbeékeléseiktől. Felszabdaltják a szöveget új fejezeteket hozva létre, megsokszorozva a paragrafusokat, címeket és kivonatokat adva hozzá. Cenzúrázzák a blaszfémikusnak vagy szentségtörőnek tartott utalásokat, a szabadosnak ítélt leírásokat, az ürülékkel kapcsolatos vagy illetlen terminusokat. Ezen adaptációs munka logikája tehát kettős: ellenőrizni akarja a szövegeket az ellenreformáció vallási és erkölcsi elvárásainak megfelelően, és megpróbálja a gyakorlatlan olvasók számára könnyebben olvashatóvá tenni őket.

A feltételezett implicit olvasat, melyet egy ilyen típusú munka megcélloz, látható fogódzókat megkívánó olvasatként jellemezhető (így például a tartalmat megelőlegező címek vagy az ismétlődő összefoglalások, vagy a fametszetek, melyek a megfelelő olvasási módot jelzik vagy a szöveg emlékeztetőként működnek), olyan olvasatként, mely csak rövid és zárt, egymástól elválasztott részletekkel tud megbirkózni, olvasatként, mely már a minimális globális koherenciával is megelégedni látszik. Olyan olvasásmóddal állunk itt szemben, mely nem a művelt, könyvhöz szokott, a szöveg aprólékos bogarászásában járatos és a szöveget egészében uraló elitekre jellemző. Ez a kezdetleges olvasási mód a tanulthoz képest jóval inkább el tudja viselni a sietős és olcsó előállítási feltételek szövegben maradt salakját (például a számtalan sajtóhibát, a rossz felosztásokat, a nevek és szavak felcserélését, a számtalan hibát). Úgy tűnik, a kék könyvek olvasóinak (a nagy részükének legalábbis, hiszen a notabilitások sem vetik meg ezek vásárlását élvezetből, kíváncsiságból vagy gyűjtőszenvédelemből) olvasása szakadozott, töredezett, és hozzászólt a törésekhez és következtetlenségekhez.

Ugyanakkor ez az olvasás azzal is jár, hogy a könyvben legalább részben, legalább hozzávetőlegesen már ismert szövegrészleteket talál. A kék szövegeket gyakran olvasta fel hangosan egy hangzóvá tevő olvasó – a virasztások, de nem csupán és nem főként azok alkalmával –, a hallgatóság elraktározta az emlékezetében, s aztán a könyvvel szembesülve inkább felismerte, mint felfedezte azt. És még általánosabban még ezen közvetlen meghallgatástól függetlenül is a szigorúan megszabott formák gyakorisága, a motívumok ismétlődése, a képek sugalmazásai által (még ha ezek eredetileg semmilyen viszonyban sem álltak az illusztrált szöveggel) a legtöbbek számára ezek a könyvek az olvasás folyamatában könnyen aktiválható előzetes tudásra utalnak, melyet a kisilabizált szöveg megértésének érdekében mozgósítottak. Ez a megértés természetesen nem felel meg szükségszerűen a szöveg előállítója vagy a könyv gyártója által megkívántnak, sem annak, melyet egy másik, másképpen gyakorlott és tájékozott olvasat felépíthet. A művelt kultúra szöveghez fűződő viszonyától eltérő „populáris” olvasást tehát a kék kiadványok tág értelemben vett formai, tipográfiai sajátosságaiban és az általuk birtokba vett szövegekben végrehajtott változtatásokban kell felismernünk.

Szöveg, könyv és megértés eme viszonyában egy következő alakzat adódik, ha a betű szerint állandó és formájában stabil szöveg egymással ellentétes olvasatok tárgyát képezi. „Egy könyv azáltal változik, hogy változatlan marad a világ változása közepette” – állítja Pierre Bourdieu⁹ –, s hogy a kijelentést munkánk szerényebb léptékéhez igazítsuk, mondjuk így, „változatlan marad olvasásmódjának változása közepette.”

Innen adódik annak szükségszerűsége, hogy azonosítsuk az olvasási gyakorlatok (vagyis szöveghasználatok, vagy akár *ugyanazon* szöveg használatainak) történetét alakító fő törésvonalakat: például a magunk számára vagy másoknak való hangos felolvasás és a csendes olvasás, a magánszférában és a nyilvános helyen történő olvasás, a szakrális és laikus olvasás, és Rolf Engelsing terminológiáját átveve, az „intenzív” és „extenzív” olvasás között. E makroszkopikus szakadásokon túl a történetész munkájának fel kell ismernie az olvasás egy adott olvasói közösségre, egy adott térben és időben jellemző paradigmáit – így például a 17. századi puritán olvasását, vagy a „rousseauista” olvasását, vagy a 19. századi paraszti társadalmak mágikus olvasását. Ezen „olvasási módozatok” mindegyike sajátos gesztusokkal, sajátos könyvhasználattal rendelkezik, valamint olyan referenciaszöveggel (a *Biblia*, az *Új Héloïse*, a *Le Grand et le Petit Albert*), melynek olvasata az összes többi archetípusa lesz. Jellemzősük tehát megkerülhetetlen minden olyan megközelítés számára, mely rekonstruálni akarja azt, ahogyan a szövegeket felfogták, megértették, alakították.

Rojas utolsó megjegyzései a *Celestina* bevezetőjében éppen a szöveg műfajára vonatkoznak: „Mások a mű elnevezését vitatták, mondván, nem lehet komédiának nevezni, hiszen szomorúan végződik, inkább legyen tragédia. Az eredeti szerző a kezdete alapján akart címet adni neki, s mivel örömben végződik, komédiának nevezte. Én most a két ellentétes végét között kettévágtam a csomót és tragikomédiának neveztem el.” (7–8) A megjegyzés két gondolatsorhoz vezethet. Mindenekelőtt arra emlékeztet, hogy azok az explicit tájékozási pontok, melyek megnevezik és osztályozzák a szövegeket, az olvasással kapcsolatos elvárásokat hoznak létre és megelőlegezik a megértésük módját. Ugyanez vonatkozik a mű-

⁹ Pierre BOURDIEU – Roger CHARTIER, „La lecture: une pratique culturelle” = *Pratiques de la lecture*, szerk. Roger CHARTIER, Rivages, Marseille, 1985, 217–239.

faj megjelölésére is, mely az olvasandó művet más, már olvasott szövegekhez közelíti, és jelzi az olvasónak, hogy milyen előzetes tudásban kell elhelyeznie. De ugyanez a helyzet a tisztán formális vagy materiális jelzésekkel is, mint például a formátummal és a képpel. A fóliótól a kis formátumokig tapasztalható hierarchia összekapcsolja egymással a könyv formátumát, a szöveg műfaját, az olvasás pillanatát és módját. A 18. században Lord Chesterfield tanúskodott e jelenségről: „A derekas fóliók azok az üzletemberek, akikkel reggelente társalgok. A kvartók: az a könyvnyelmű, vegyes társaság, akikkel vacsora után üldögelek együtt. Estéimet pedig a kis octavók és duodecimók könnyed és gyakran frivol csevegését hallgatva töltöm.”¹⁰ Ezt a hierarchiát egyébként közvetlenül a kézzel írott könyv korszakából örököltük, amikor a pulpitusnál olvasott könyvet, mely egyetemi és oktatási célokra használt kötet volt, és le kellett tenni ahhoz, hogy olvasni lehessen, megkülönböztették a közepes formátuma miatt kezelhetőbb humanista könyvtől, mely klasszikus szövegeket és újdonságokat ajánlott olvasásra, illetve a hordozható könyvtől, a *libellus*-tól, amit sok mindenre használt sokkal több olvasó: lehetett zsebkönyv és ilyen könyvet olvastak elalvás előtt is.¹¹ A borítón vagy a címdoldalon, a szöveg kezdeténél vagy az utolsó oldalon elhelyezett kép úgyszintén osztályozza a szöveget, egy olvasási módot sugall, és jelentést alkot. Ez a megfelelő olvasat kódja, a beazonosító jel.

De Rojas gondolatmenetéből azonban az is következik, hogy a szöveg- és tipográfiai műfajok története fogódzót nyújthat ahhoz a tervhez is, amit Foucault-nál a „diskurzusok történetének megírása” jelentett. Diszkontinuitásukban megérteni a diskurzusok sorozatait, szétbontani szabályosságuk elveit, sajátos ésszerűségüket azonosítani szerintünk azt feltételezi, hogy figyelembe kell vennünk azokat a kötöttségeket és elvárásokat, melyek azokból a formákból erednek, melyeken olvashatóak. Innen származik az előállítás azon törvényeire és a szükségszerű diszpozitívumokra irányuló figyelem, melyek a szentek életétől az imádságos köny-

¹⁰ Idézi STODDARD, I. m.

¹¹ Armando PETRUCCI, „Alle origine del libro moderno: libri da banco, libri da bisaccia, libretti da mano” = *Libri, scrittura e pubblico nel Rinascimento, Guida storica e critica*, szerk. Armando PETRUCCI, Laterza, Roma-Bari, 1979, 137–156; Uő, „Il libro manoscritto” = *Letteratura italiana II., Produzione e consumo*, Einaudi, Torino, 1983, 499–524.

vekig, a korai hírlapoktól a kék könyvekig, a *folhetos de cordeltől* a *chap-books*ig, az emblémáskönyvektől a kereskedői ajánlatokat tartalmazó könyvekig minden könyvvé vált szövegosztályt vagy szövegsorozatot uralnak... Ezért szükséges az is, hogy meghatározzuk a műfajok közötti migrációt, amikor egy adott formának olyan célokhoz kell alkalmazkodnia, melyek általában tőle idegenek, vagy olyan szövegekhez, melyeket máshol és másként mondanak el. A diskurzusok sorozatainak kritikai és genealógiai története tehát támogatásra találhat abban a tervben, mely minden szöveg vagy szövegegység esetében keresztezni akarja a szöveg betű szerinti variációinak és nyomtatott formája átalakulásainak történetét.

E munkahipotézisek olyan kritikai újraértékelésekre támaszkodnak, melyek a francia kultúrtörténet néhány bevett megállapításával és szokásával szembeni távolságtartásként értékelhetők.¹² A kritikák első csoportja a populáris kultúra fogalmának klasszikus használatát érinti. E fogalom, úgy tűnik, aligha tud választ adni három alapvető kételyre. Mindenekelőtt nem látszik már fenntarthatónak az, hogy szigorú megfeleléseket állítsunk fel kulturális szakadások és társadalmi hierarchiák között, hogy egyszerű kapcsolódási pontokat állapítsunk meg sajátos kulturális formák, tárgyak és bizonyos társadalmi csoportok között. Ellenkezőleg, az, amit fel kell ismernünk, nem más, mint a folyamatos körforgás, a társadalmi horizontokat átszelő közös gyakorlatok. Sok példát hozhatunk a legkevésbé sem „populárisnak” tekintett tárgyak, gondolatok, kódok „populáris” felhasználására – gondoljunk Menocchio, a friuli molnár olvasmányaira¹³ –, és az uralmon levők későn utasítják el a közös kultúrába ágyazott formákat. Másrészt nem tűnik lehetségesnek az sem, hogy a populáris kultúra radikális egyediségét és abszolút eltérését mindentől csak rá jellemző szövegek, hiedelmek, kódok szerint állapítsuk meg.

¹² Roger CHARTIER, „Volkskultur vs Gelehrtenkulture. Überprüfung einer Zweiteilung und einer Periodisierung” = *Epochenwellen und Epochenstrukturen in der Diskurs der Literatur – und Sprachhistorie*, kiad. Hans Ulrich GUMBRECHT – Ursula LINK-HEER, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1985, 376–388; Jacques REVEL, „La culture populaire. Sur les usages et les abus d’un outil historiographique” = *Culturas populares, Diferencias, divergencias, conflictos*, Casa de Velazquez, Universidad Complutense, Madrid, 1986, 223–239.

¹³ Carlo GINZBURG, *A sajt és a kukacok. Egy XVI. századi molnár világlképe*, ford. GALAMB György János, Európa, Budapest, 1999.

A túlnyomó többség gyakorlatait és gondolatait hordozó anyagok mindig vegyesek, formákat és motívumokat, újítást és hagyományt, elitkultúrát és népköltészeti eredetet kevernek össze. Végző soron a populáris és tudományos közötti makroszkopikus ellentét elvesztette érvényességét. Ezen erőteljes elválasztás helyett – mely a népet úgy határozza meg, mint az elitek világán kívül elhelyezkedő mindenki mást – a társadalom testét fragmentáló számos felosztás számbavételét ajánlott választanunk. Elrendezésük többféle elvnek felel meg, melyek a nők és férfiak, városiak és vidékiek, reformátusok és katolikusok, de generációk, szakmák és negyedek közötti különbségeket jelenítik meg. A társadalom- és kultúrtörténet (Franciaországban legalábbis) túl hosszú időn keresztül a társadalmi tényező szegényes meghatározásával dolgozott, összetévesztette azt a vagyoni helyzet és (társadalmi) állapot szerinti hierarchiájával, és megfedkezett arról, hogy másféle, szexuális, területiális vagy vallási hovatartozások szintén teljes mértékben társadalmiak, és legalább annyira alkalmasak arra, mint az uralmon levők/elnyomottak szembeállítás, hogy magyarázatot adjanak a kulturális gyakorlatok sokféleségére. Minthogy nem vesz tudomást a kölcsönzésekről és átvételekről, eltakarja a különbségek sokféleségét, továbbá *a priori* tételezi egy olyan felosztás érvényességét, melyet éppen felépítenie kellene, a populáris kultúra fogalmát – mely a ponyvairodalomról szóló első és úttörő tanulmányokat alapozta meg – kétellyel kell illetnünk.

Ugyanígy kell kezelnünk a tradicionálisnak mondott kultúra teljes mértékben szóbeli és gesztusokhoz kötött formái és az előbb kézzel rögzített, majd nyomtatott, egy másféle, kisebbségi, elszigetelt kultúrát elhatároló írás terjedési területe között hosszú időn keresztül fenntartott szembeállítást. E felosztás oda vezetett, hogy elszigetelték egymástól a kétféle kulturális elsajátítás- és közvetítésmód vizsgálatát és erőteljesen elválasztották egymástól a történeti antropológiát, mely – bár szövegekkel dolgozik – a gesztusok rendszereivel, a beszéd használatával, a rítusok diszpozitívumával foglalkozik, és a klasszikusabb kultúrtörténetet, mely az írásnak, illetve előállításának és terjedésének szentelte magát. Pedig így megfogalmazva az ellentét nem képes számot adni a 16. és 18. század közötti helyzetről, melyben sokféle gyakorlat és média fonódott össze egymással.

Ezen összefonódások közül egyesek a beszédet az íráshoz kapcsolják, egyrészt úgy, hogy a kimondott beszéd írásban rögzül (így történt például a rendi gyűlés naplójába feljegyzett sérelmekkel), másrészt pedig fordítva, a szöveg visszatér a beszédbe a hangos felolvasás közegében. Mások az írást és a gesztust szervezik egygyé. Számos szövegnek végző soron az a célja, hogy beszédként megszűnjön, és a gyakorlatban legitimnek vagy hasznosnak tartott magatartás- vagy viselkedésmódokat hozzon létre. A halálra felkészítő könyvek, az illettanok, a gyakorlati tudás kézikönyvei megannyi példái azon műfajoknak, melyek rendeltetése, hogy az egyénekben a szükséges vagy megfelelő gesztusokat ültessék el. Másrészt az írás a hagyományos kultúra legközpontibb formáinak szívében is ott van: így például az ünnep, melyet feliratok és szalagok laknak be, könyvecskék kommentálják, melyek megmondják a jelentését, vagy akár az egyházi rituálék, melyek gyakran követelik meg az írott, kézbe vett, olvasott, közvetített tárgy jelenlétét. A kulturális gyakorlatok történetének szükségszerűen helyre kell tehát állítania ezen összekapcsolódásokat és vissza kell állítania a kimondott szótól az írott szövegig, a végrehajtott gesztusoktól az olvasott írásig, a nyomtatott könyvtől az olvasó beszédig vezető összetett útvonalatokat.

Mindezekhez szükségesnek látszik az elsajátítás [appropriation] fogalmának bevezetése: mert lehetővé teszi a különbségek elgondolását a felosztásban, mert a recepció folyamatának lényegi elemeként gondolja el a kreatív újítást. A retrospektív szociológia helyett, mely hosszú időn keresztül a javak egyenlőtlen elosztását a társadalmi hierarchia elsődleges kritériumává tette, másfajta megközelítést kell alkalmazni, mely a változatos felhasználásokra, ugyanazon javak, szövegek, gondolatok ellentétes használatára fordítja figyelmét. Ez a perspektíva nem mond le a különbségek (és a társadalmilag beágyazott különbségek) azonosításáról, de elmozdítja azonosításuk helyszínét, mert már nem arról van szó, hogy egységesen szemlélt szövegekpuszok (például a *Bibliothèque bleue*) társadalmi hovatartozását megállapítsuk, hanem hogy jellemezzük a gyakorlatokat, melyek különbözőképpen sajátítják el az adott társadalomban terjedő anyagokat.

A statisztikai megközelítés, mely egy időben dominálni látszott a francia kultúrtörténetet, s mely fel akarta mérni a sorozatba rendezhető javak,

diskurzusok, tevékenységek egyenlőtlen társadalmi megoszlását, már nem bizonyul elégségesnek. Ez az eljárás a társadalmi szintek és kulturális horizontok között túl egyszerű megfeleléseket feltételezve, a gondolatokat és viselkedésmódokat a legrepetitívabb és a legreduktívabb kifejezéseikben ragadva meg, a lényegről feledkezik meg, mely éppen azokban az eltérő módozatokban áll, ahogyan a csoportok és egyének a másokkal megosztott motívumokat és formákat felhasználják. A szövegek és könyvek történetének – anélkül, hogy a mérésről és a sorozatokról lemondana – a gyakorlatokban megnyilvánuló eltéréseket kell megragadnia. Vagyis az olvasás történetévé kell válnia.

A kulturális elsajátítások ilyenén elgondolása, azt is lehetővé teszi, hogy nem kell teljesen hatékonyak és radikálisan akkulturalizálóknak tartanunk azokat a leírt vagy elmondott szövegeket, melyek át akarják alakítani a gondolatokat és a magatartásmódokat. Az ezeket hasznosító gyakorlatok minden esetben olyan használatokat és reprezentációkat hoznak létre, melyek egyáltalán nem redukálhatók a diskurzusok és normák előállítóinak szándékaira. Tehát sem az olvasás aktusa, sem a szabályozó szándékú tiltásokban és előírásokban megélt magatartásmódok nem szüntethetők meg magában a szövegben. Az üzenetek és modellek elfogadása mindig azon egyedi elrendezések, átalakítások és újrahasznosítások által történik, melyek a kultúrtörténet alapvető tárgyát képezik.

Az elsajátítás fogalmát tehát nem abban az értelemben alkalmazzuk itt, ahogyan Foucault tette *A diskurzus rendjében*, mely szerint a „diskurzusok társadalmi elsajátítása” egyike azon eljárásoknak és eszközöknek, melyek ellenőrzik és korlátozzák az elterjedését, s melyet hajlamos a diskurzusok elnyomásának egyik nagy rendszereként felfogni.¹⁴ A mi nézőpontunk más, bár nem mond ennek ellent, mert a figyelmet nem a megfosztás általi kizárásra, hanem a Pierre Bourdieu által megfigyelt közös használatok különbségeire fordítja: „Az ízlés, ez az osztályozó és osztályozott gyakorlatok vagy tárgyak egy bizonyos osztályának (materiális és/vagy szimbolikus) elsajátítására vonatkozó hajlam és képesség, az a képlet, mely az életstílus alapelve, a megkülönböztető preferenciák egy séges halmaza, melyek ugyanazt az expresszív szándékot fejezik ki, min-

¹⁴ Michel FOUCAULT, „A diskurzus rendje” = Uő, *A fantasztikus könyvtár*, ford. ROMHÁNYI TÖRÖK Gábor, Pallas Stúdió – Attraktor, Budapest, 1998, 50–74.

dig az adott szimbolikus térszint sajátos logikájának megfelelően.”¹⁵ Vagyis egyszerre állítjuk azt, hogy az ellentmondó gyakorlatokat egymással versengőkként kell felfognunk, hogy megkülönböztetési vagy utánzási stratégiák szervezik különbségeiket, és hogy ugyanazon kulturális javak eltérő használata minden csoport habitusának diszpozícióiban gyökerezik.

Ebből két olyan megértési modell következik, mely szövegekről, könyvekről és olvasókról képes számot adni. Az első szembeállítja egymással a rendet és az újítást, mialatt e két kategóriát nem ellentétben állónak, hanem párban kezelendőnek állítja be. Való igaz, minden olyan eszköz, mely ellenőrzést és kényszert kíván bevezetni, minden esetben az őt megszelídítő vagy felforgató taktikák kiváltásához vezet; és fordítva, nincsen olyan kulturális termelés, mely ne használná fel a hagyomány, a tekintély vagy a piac által előírt eszközöket, s mely ne lenne alávetve a szavak és gesztusok fölött is hatalommal bíró ellenőrzésnek és cenzúrának. A „populáris” spontaneitásnak és az intézmények vagy uralmon állók által alkalmazott kényszerítésnek az ellentéte túl egyszerű: inkább azt kell felismerni, hogyan fejeződik ki a korlátok közé szorított szabadság és a felforgatott rend.

Rend és újítás tehát, de megkülönböztetés és közkinccsé válás is. E második összetartozó fogalompár megengedi, hogy tárgyak és kulturális modellek terjedését úgy értsük meg, hogy azt ne pusztán a diffúzió fogalmára redukáljuk, melyet általában a társadalmi létrán való lesüllyedés-ként képzelnek el. Az utánzás vagy a vulgarizálás műveletei sokkal összetettebbek és dinamikusabbak, mindenekelőtt pedig konkurenciaharc-ként kell megértenünk őket, melyben minden, amit megszereztek vagy ami adományként közkinccsé vált, egyben egy újabb megkülönböztetés keresésének igényét eredményezi. Például azzal, hogy a könyv kevésbé ritka, elkobzásra kevésbé alkalmas, egyszerű birtoklása által kevésbé kitüntetett tárggyá vált, az olvasási technikákra hárult az a szerep, hogy a társadalmilag hierarchizálható különbségeket, a hasadásokat felmutassák. A társadalmi elnyomás vagy a kulturális terjedés leegyszerűsítő és megkövült reprezentációit Elias¹⁶ és Bourdieu segítségével olyan megértésmódokkal kell helyettesítenünk, melyek felismerik a különbségek újra-

¹⁵ Pierre BOURDIEU, *La distinction. Critique sociale du jugement*, Minuit, Paris, 1979, 193.

¹⁶ Norbert ELIAS, *A civilizáció folyamata*, ford. BERÉNYI Gábor, Gondolat, Budapest, 2004, 465–555.

termelődését az utánzás mechanizmusában, a konkurenciát az elosztásban, és a már a közkinccsé válás folyamataiból származó új megkülönböztetések kialakulását.

E néhány hipotézissel és fogalommal kíséreltük meg tanulmányozni a nyomtatás gyakorlatát a régi társadalmakban. Ezek a gyakorlatok jó betekintést nyújtottak a 15. és 19. század közötti kultúrába, két okból kifolyólag. Egyrészt azért, mert rögzítik vagy hordozzák a beszédet, megerősítik a szociabilitást és magatartásmódokat írnak elő, átszelik a magán- és nyilvános szférát egyaránt, tápot adnak a hitnek, a tenni akarásnak és a képzeletnek. Egészében forgatják fel tehát a kultúrát, a kommunikáció régi formáiból építkeznek, új megkülönböztetéseket vezetnek be. Másrészt az írás terjedését olyan szinteken teszik lehetővé, amire korábban nem volt példa, mert a nyomtatás csökkenti a könyv előállítási költségét, mely most már ugyanazon nyomás különböző példányai között oszlik meg, s nem egyetlen másolat hordozza, s mert lerövidíti az előállítási időt, mely a kéziratos könyv idején olyan hosszú volt. Gutenberg után a teljes nyugati kultúra a nyomtatás kultúrájának minősül, mivel a nyomdák és a tipográfiai alkotás termékei nem maradnak a tisztviselők vagy a vallási vezetők kiváltságai, mint ahogyan Kínában vagy Koreában történt, hanem minden viszonyt és minden gyakorlatot áthatnak. Ebből kettős célkitűzés és kettős feladat vezethető le. Kisebb léptékben a nyomtatás számos és sokféle, kipróbált használati módjait kell megérteni, mert a versengő autoritások hittek hatalmában, olvasói pedig készségeik és elvárásaik szerint kezelték.¹⁷ Szélesebb perspektívában pedig a nyomtatás feltalálását vissza kell írni a könyv és a szöveghordozók formátuma (a *volumen*től a *codex*ig, a könyvtől a képernyőig) és az olvasásmódok hosszú történetébe, mely utóbbiak abba a cselekményszálba íródnak bele, mely a szükségszerűen hangzó olvasástól a szem által végrehajtott, hangtalan olvasáshoz vezet.¹⁸

Fordította Keszeg Anna

¹⁷ Lásd Roger CHARTIER, *Lectures et lecteurs dans la France de l'Ancien Régime*, Seuil, Paris, 1987.

¹⁸ Paul SAENGER, „Silent Reading. Its Impacts on Late Medieval Script and Society”, *Viator. Medieval and Renaissance Studies* 13 (1982), 367–414.

Bibliography

Roger CHARTIER, „Szövegek, nyomtatványok, olvasatok”, ford. KESZEG Anna = *Metafilológia 1.*, szerk. DÉRI Balázs – KELEMEN Pál – KRUPP József – TAMÁS Ábel, Ráció Kiadó, Budapest, 2011, 162–178.

Roger CHARTIER, „Textes, imprimés, lectures” = *Pour une sociologie de la lecture. Lectures et lecteurs dans la France contemporaine*, szerk. Martine POULAIN - Joëlle BAHLOUL, Éditions du Cercle de la Librairie, Paris, 1988, 11-28.