

Ioana Costa

**Textele antice
și transmiterea lor**

**Editura Universității din București
2008**

TABLA DE MATERII

A. CONSTITUIREA TEXTELOR.....	6
1. FILOLOGIA	6
2. PALEOGRAFIA EXTERNĂ	17
PAPIRUS VS CODICE.....	17
INSTRUMENTE DE SCRIS	27
PALIMPSESTE.....	30
3. PALEOGRAFIA INTERNĂ	32
B. TRANSMITEREA TEXTELOR	39
1. MONUMENTELE: LITERATURĂ, ARTE PLASTICE	39
2. COPISTUL.....	47
3. ABATERILE DE LA MODEL	54
4. TRADIȚIA INDIRECTĂ	59
5. <i>RECENSIO</i>	69
6. <i>EXAMINATIO</i>	78
7. <i>EMENDATIO</i>	87
C. PĂSTRAREA TEXTELOR	92
1. BIBLIOTECILE ANTICE.....	92
2. NOMENCLATURA CODICELOR.....	97
3. UNIVERSITĂȚILE DIN EVUL MEDIU	102
4. BIBLIOTECI.....	121
5. EDIȚII.....	125
6. <i>EDITIO PRINCEPS</i>	130
7. EDIȚIILE CLASICE	132
BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ.....	141

A. Constituirea textelor

1. FILOLOGIA

Termenul românesc „filologie” vine, în descendență directă, din limba franceză: *philologie*. Dicționarele moderne (e.g., Hachette 1988) îl definesc, pe scurt, ca „studiu, bazat pe texte, al unei limbi, al gramaticii și istoriei sale”. Sursa termenului modern este latina (*philologia*), care l-a preluat fără inovații din limba greacă (φιλολογία), unde fusese derivat dintr-un substantiv compus: φιλό-λογος (*id est* ὁ φιλοῦν λόγους). Termenul¹ apăruse în literatura greacă pentru prima dată la Platon: *philologia* desemna dragostea de vorbă, de conversație, de argumentare (ca dispută teoretică); domeniul semantic al termenului este bine pus în evidență de antonimie: *philologos* vs *misologos*, „amator de argumentație” vs „cel care detestă conversația, argumentația”. La Platon, se conturează distincția φιλό-λογος / πολυ-λόγος vs βραχυ-

¹ Strict formal, filologia apare ca disciplină universitară la 8 aprilie 1777, când Friedrich August Wolf se înscrie la această disciplină, la Universitatea din Göttingen (devenind *studiosus philologiae*). Denumirea a cunoscut numeroase variante (în sensuri mai largi sau mai restrânse): *humaniora*; *studii umanistice*; *erudiție clasică*; *literatura veche sau clasică*; *științe frumoase*; *cunoașterea Antichității*. Termenul cel mai cuprinzător rămâne însă *filologia*. Cum definirea lui a rămas laxă, nu s-a putut determina cercul domeniului, care este lărgit sau îngustat. Îngustarea domeniului poate merge până la simpla lectură a textelor literare, în speță cele grecești și latinești (sau numai cercetarea limbii). Acestei abordări i se opune poziția, dominantă în filologia clasică, de asumare totală, prin cercetarea întregii moșteniri grecești și latinești, preponderent în domeniul literar în sens amplu (suma mărturiilor scrise).

λόγος, caracterizând raportul Atena-Sparta. Odată cu transferul atenției de la domeniu la cel care îl stăpânește și care este „un iubitor de *logos*”, se impune definirea termenului *logos*: dicționarele limbii vechi grecești înregistrează aici mai multe coloane de sensuri; fiind un nume verbal format de la *lego*, o primă suită de sensuri pornește de la „a alege”, „a enumera”, „a spune”; de la acesta din urmă, *logos* își deschide înțelesurile, cuprinzând manifestările vorbirii, de la cuvânt la opera întreagă, dar și premisele vorbirii: rațiunea însăși.

Filologul grec, până în sec. I a.Chr., era, etimologic, un iubitor al vorbirii, al discuțiilor, al cercetării, era preocupat în primul rând de literatură, care includea firesc filozofia. Mai târziu, filologul este un critic literar, un studios, un cercetător. În perioada elenistică, termenul *filolog* capătă și înțelesul de doct, savant (în general). Filologia, de-a lungul existenței sale, nu a fost o știință rigid delimitată. Ceea ce acum numim filologie, în Antichitate se numea γραμματική (τέχνη), incluzând mai multe domenii specializate. Nu toți cădeau de acord asupra conținutului noțiunii; Crates și elevii săi dădeau acest nume doar celor care explicau glosele, numindu-se pe sine *critic*. Pentru grecul de la sfârșitul Antichității, *filolog* și *critic* erau sinonime. Mai târziu, în special începând cu perioada alexandrină, filologul este un erudit, un om cu preocupări variate¹. *Philologia*, așa cum apare termenul la Platon, este plăcerea de a vorbi, de a argumenta, este pasiunea pentru disputele teoretice; *philologia* ca disciplină apare ceva mai târziu, într-un context care explică înțelesul modern al termenului:

¹ Platon pusese alături de φιλόλογος pe φιλόσοφος..

marile biblioteci ale Antichității, Alexandria și Pergam, au reprezentat pentru învățații vremii o grea încercare. Colecțiile de manuscrise le dezvăluiau variante ale aceluiași text, tot atâtea câte exemplare existau. Starea textelor antice se poate descrie doar acceptând faptul că fiecare manuscris era o ediție autonomă, în sensul curent al termenului. Bibliotecarii antici au comparat manuscrisele pe care le-au putut aduna și s-au străduit să refacă textul original. Într-un sens rigid, cel dintâi „filolog” a fost bibliotecarul alexandrin Eratostene, care și-a luat supranumele *Philologos*¹. Născută cum era din compararea variantelor, filologia ar fi putut rămâne o tehnică de lucru, un set de norme după care editorii să stabilească numitorul comun al metamorfozelor suferite de textul trecut prin mâinile copiștilor, vreme de secole, din Antichitate până la inventarea tiparului – și încă destul timp după aceea; „edițiile” în câte un singur exemplar ale copiștilor au fost apoi înlocuite de tiraje editoriale, fără ca alterările pe care le suferea textul să poată fi eliminate. De altfel, filologia chiar a fost definită drept „critica textelor și tehnica edițiilor”² (articolul din DEX păstrează ceva din această nuanță); îngustarea pe care o asemenea definiție o aduce domeniului este doar aparentă, de vreme ce critica de text nu poate fi limitată la simpla comparare a manuscriselor / edițiilor. Încercarea de reconstituire a formei

¹ Colegii de breaslă l-au poreclit însă *Beta*, pentru că, erudit, pasionat de numeroase domenii – geografie, matematică, poezie, cosmografie, cronologie – era un specialist de rang secund în fiecare dintre ele.

² *Vide* Demostene Russo, *Critica textelor și tehnica edițiilor*, București, 1912.

originare a textului implică o cercetare – ce poate fi aprofundată până la exces – a unor domenii apropiate sau îndepărtate. Această legitimă nevoie de cunoaștere a filologului a făcut ca încă de la primele atestări termenul să fie un echivalent pentru „erudit”¹.

Înțelesul modern restrâns al termenului „filologie” este acoperit de sintagma „critică diplomatică”, prin care se definește strict cercetarea manuscriselor (lat. *diploma* numește manuscrisul, pergamentul). Scopul comparării, al colaționării, este stabilirea unui text cât mai apropiat de original. Această parte a criticii o numesc unii *conjecturală* (lat. *coniectura* „presupunere”) sau *divinatorie* (lat. *diuinare* „a ghici”) sau *critica emendatrix* (lat. *emendare* < *mendum* „greșeală”).

Învățații care lucrau la biblioteca din Alexandria sunt cei care au fundamentat filologia. Biblioteca din Alexandria cuprindea două sute de mii ori chiar șase sute de mii de exemplare (sursele antice dau informații diferite) adunate din bazinul Mediteranei. Învățații s-au văzut nevoiți să stabilească ce era corect și ce era fals în exemplarele diferite ale aceluiași text. Ei au cercetat moștenirea secolelor anterioare cu trei mijloace: critica, gramatica, hermeneutica. Subdisciplinele filologiei, în această primă etapă a

¹ Se poate deduce cum anume arătau cele două trepte ale filologiei (cu trei și, respectiv, patru componente) în Antichitate dintr-un distih al lui Martianus Capella, din „Nunta Filologiei cu Mercur”: *GRAM. loquitur, DIA. uerba docet, RHE. uerba colorat, /MUS. canit, AR. numerat, GEO. ponderat, AS. colit astra*. Pe lângă disciplinele oarecum previzibilele din punctul de vedere al omului modern – gramatică, dialectică și retorică –, filologul era menit să studieze muzica, aritmetica, geometria și astrologia. Născută din punerea alături a manuscriselor, filologia a alăturat cunoștințe din domenii felurite, îmbrățișându-le erudit.

existenței ei, reprezentau trepte ale reconstituirii textului, în deplinătatea lui formală, semantică și literară: prozodia (care, în sens strict, se ocupa de accent și accentuarea corectă a cuvintelor, precum și de pronunția întregii fraze, *id est* punctuație); exegeza gramaticală simplă (cu precădere morfologică), precum și stilistică (retorica); explicarea cuvintelor (glosele, lexicografia), a elementelor de *realia* (explicarea obiectivă a ceea ce se indică adesea prin „antichități”) și etimologică a cuvintelor (sensul original, evoluția); cercetarea formelor analogice (în morfologie); exegeza estetică a operei literare (de această analiză ține și critica autenticității unei opere literare și, la poezie, metrica).

Reconstituirea textului original este posibilă numai în limitele impuse de originea și etapele istorice ale textului scris. Este cert că deosebirile materiale dintre cărțile antice și cele moderne au influențat cititorul în relația lui cu textele literare. Materialul obișnuit pe care se scria era papirusul, făcut din fâșii subțiri tăiate din măduva unei trestii care crește spontan în delta Nilului¹; Papirusul a fost curent folosit până prin sec. al VII-lea p.Chr., fiind înlocuit cu totul abia prin sec. al XI-lea, când a început fabricarea hârtiei din bumbac (de origine orientală).

Forma uzuală era cea de sul, având pe o singură parte textul, scris într-o succesiune de coloane. Cel care citea trebuia să-l desfășoare treptat, cu mâna dreaptă, folosind stânga pentru a ține partea pe care o văzuse deja și pe care o înfășura din nou; la sfârșit, sulul ajungea să fie întors pe dos, așa încât trebuia să fie iarăși

¹ În primul secol al erei creștine existau încă unele centre minore de producție în Siria și lângă Babilon

desfășurat mai înainte de a fi folosit din nou. Disconfortul unei asemenea lecturi este evident, în special dacă ținem cont de faptul că unele suluri erau de dimensiuni consistente: unul dintre cele mai lungi suluri care au supraviețuit (P.Oxy. 843) conținea, când era complet, întregul *Symposion* al lui Platon, care trebuie să fi măsurat cca 6,70 m. Un alt inconvenient era reprezentat de materialul puțin rezistent și de stricăciunile care apăreau de aici. Nu este greu de imaginat că un cititor antic, fiind pus în situația de a verifica un citat ori de a controla o trimitere, se încredea în memorie, mai degrabă decât să își asume efortul de a răsuci sulul și să-i grăbească în felul acesta procesul de degradare. Aceasta explică de ce, atunci când un autor antic citează un alt autor, există adesea o diferență însemnată între cele două versiuni.

Textul, astfel dispus pe papirus, era pentru cititor cu mult mai dificil de interpretat decât în oricare carte modernă: punctuația, dacă exista, era rudimentară, lipsa despărțirea în cuvinte, iar până în Evul Mediu nu s-a făcut niciun efort pentru a se schimba aceste obiceiuri, atât în textele grecești, cât și în cele latinești. Sistemul de accentuare, care în greacă ar fi putut compensa această dificultate, nu a fost inventat decât în perioada elenistică și chiar și atunci, vreme îndelungată, nu a fost de uz comun. De-a lungul întregii Antichități, alternarea interlocutorilor în textele dramatice nu era indicată cu precizia pe care acum o considerăm necesară, ci se socotea suficient să se pună o liniuță orizontală la începutul unui rând sau două puncte unul peste altul pentru schimbări în interiorul rândului; numele personajelor erau adesea omise. Lipsa de exactitate a acestei metode și starea de confuzie la care a redus

grabnic textele se pot vedea din starea papirusurilor care conțin *Dyscolus* și *Sicyonius* de Menandru. Nici în dialogurile în proză nu erau indicate numele interlocutorilor. O altă caracteristică a cărților din perioada preelenistică este poate și mai stranie: versurile lirice erau scrise de parcă ar fi fost proză; un exemplu este un papirus din sec. al IV-lea (P. Berol. 9875); chiar și fără acest prețios document, faptul putea fi dedus din informația că Aristofan din Bizanț (cca 257-180 a.Chr.) ar fi inventat colometria, care evidențiază unitățile metrice ale poeziei (Dionysos din Halicarnas, *De comp. uerb.*, 156,221). Dificultățile de care se izbea cititorul reprezentau o piedică și pentru cel care voia să copieze textul; de bună seamă, de aici provin în mare măsură deteriorările (*corruptelae*) grave ale autorilor clasici în texte deja larg răspândite, care au intrat în biblioteca Muzeului din Alexandria. Studiile întreprinse acolo au fundamentat filologia.

Muzeul din Alexandria, formal, după cum spune numele, era un templu în onoarea Muzelor, prezidat de un preot. În realitate, era vorba de centrul unei comunități literare și științifice și este esențial cu precădere acest ultim aspect: bibliotecarul Eratostene (cca 284-200 a.Chr.) era deopotrivă literat și om de știință (în sensurile moderne ale termenilor), ajuns faimos pentru încercările lui de a măsura circumferința pământului; și ceilalți iluștri savanți alexandrini aveau aceeași deschidere culturală și intelectuală. Muzeul era întreținut pe cheltuiala regelui; membrii lui aveau camere de studiu și o sală unde luau masa împreună, primind și un stipendiu din tezaurul regal. Comunitatea a fost fondată probabil de Ptolemeu Filadelful, pe la 280 a.Chr., și a

câștigat grabnic faimă, provocând uneori invidie, prin generozitatea rânduiei sale; Timon din Phlius (filozof și autor de texte satirice) scria pe la 230 a.Chr.: „în poplulul Egipt pasc mulți pedanți închiși între cărți, care se ceartă neîncetat în colivia Muzelor” (Athenaios 1,22d).

Munca necesară pentru a pune în ordine imensa cantitate de cărți din Muzeu era considerabilă. Nu ne sunt cunoscute normele după care a fost organizată, chiar dacă știm că pentru alte scopuri Callimachos și Zenodotos se serveau de ordinea alfabetică; Callimachos lasă însă o mărturie a imenselor eforturi pe care le implica biblioteca: pe când era șeful bibliotecii, a compus un fel de ghid bibliografic al tuturor ramurilor literaturii grecești, întins pe o sută de cărți (*Pinakes*, fragm. 429-53). Dat fiind sistemul de producere a cărților antice, bibliotecarii se găseau puși în fața unei probleme care îi tulbură cu mult mai puțin pe succesorii lor moderni. Textele copiate de mână sunt cu ușurință supuse coruptelelor; la aceasta se adăuga starea ambiguă a textelor preelenistice, cu multe pasaje în care nu se conturează cert sensul dorit de autor. Copiile multiple ale unui text aflate în Muzeu conțineau numeroase divergențe. Efortul impus de nevoia de a sistematiza textul a condus la un uriaș progres în cultura și metodele filologice. Nu a fost o coincidență faptul că cinci dintre primii șase bibliotecari (Zenodotos, Apollonios din Rodos, Eratostene, Aristofan și Aristarch) au fost printre cei mai faimoși literați ai vremii lor: li se datorează cu precădere faptul că au ajuns la noi atât de multe opere ale clasicilor greci, într-o formă în general curățată de coruptele.

Filologia alexandrină a impus în primul rând o uniformizare a alfabetului folosit în texte: cărțile din sec. al V-lea provenite din Attica, dintre care unele trebuie să fi fost scrise în vechiul alfabet, au fost transliterate după norma ortografică ioniană. Până în 403 a.Chr., Atena folosea în mod oficial vechea scriere, în care exista câte un singur grafem pentru vocalele scurte și lungi (în variantă deschisă și închisă), *E* și *O*. Unele dintre cărțile aflate la Biblioteca din Alexandria erau în scrierea veche, de vreme ce Aristarch explică o dificultate din Pindar printr-o eroare de interpretare generată tocmai de scrierea veche. Alfabetul ionic a fost adoptat ca normă la sfârșitul perioadei alexandrine: în contrast cu sistemul utilizat pentru ediții în toate celelalte limbi, nu s-a încercat niciodată restaurarea integrală a ortografiei originare a autorilor.

Un alt pas însemnat în clarificarea formală a textului a fost îmbunătățirea punctuației și inventarea sistemului de accentuare, care îi sunt atribuite lui Aristofan din Bizanț. Până la începutul sec. al X-lea nu au fost însă notate în mod regulat.

Semnele critice create de alexandrini au fost esențiale pentru buna transmitere a textelor. Primul și cel mai valoros semn era *obelos*, o liniuță orizontală pusă în marginea stângă a unui vers: era folosit încă de Zenodotos, pentru a indica faptul că un vers era spuriu. Se pare că Aristofan a inventat niște semne de mai mică importanță și frecvență. Fixarea finală a sistemului, așa cum a fost el aplicat la Homer, este opera lui Aristarch, care a îngrijit o ediție completă atât a Iliadei, cât și a Odisseei. În afară de *obelos*, se folosea *diple* (>), care indica un pasaj remarcabil prin expresie

sau conținut; *diple* urmat de două puncte suprapuse indica un vers la care Aristarch se deosebea în textul său de Zenodotos; *asteriskos* (redat prin puncte) indica un vers repetat în mod eronat; *asteriskos* unit cu *obelos* indica versuri interpolate dintr-un alt pasaj; *antisigma* (un sigma întors) indica pasaje în care ordinea rândurilor fusese tulburată.

Sistemul este complicat și, de fapt, numai un mic procent din papirusurile conservate (cam cincisprezece din șase sute) poartă semne critice, în vreme ce în manuscrisele medievale din sec. al X-lea și următoarele sunt de obicei omise. Există însă o importantă și celebră excepție: codicele *Venetus* al Iliadei (*Marcianus gr.* 454), care conservă o vastă colecție de scholii marginale. În epoca aceasta comentariul la un autor se scria pe margini și nu într-o altă carte: scribul codicelui *Venetus* și-a propus să copieze fără omisiuni ceea ce se găsea în modelul său; apar așadar foarte multe semne convenționale, care transformă acest codice al Iliadei într-o sursă amplă și credibilă de cunoștințe asupra acestui aspect particular al muncii alexandrinilor.

Cu timpul, filologia, ca disciplină, a ajuns să fie echivalată cu critica de text: aceasta are ca scop reconstituirea unei opere literare în forma sa originală. Atunci când există exemplarul autograf al autorului sau copia după care s-a efectuat tipărirea, se recurge la critica de text numai în situații excepționale (de pildă, când dintre mai multe variante de autor trebuie aleasă cea care reprezintă lecțiunea definitivă). În schimb, în domeniul filologiei clasice critica de text este necesară și indispensabilă, iar rolul său

este fără îndoială unul important și dificil, de vreme ce autorii greci și latini nu au supraviețuit prin scrieri autografe. În mod fals, în veacul al cincisprezecelea se credea că Vergiliu însuși ar fi fost autorul direct al unui codice ajuns până la noi. Ne aflăm cu adevărat în posesia originalului doar în cazul câte unui scriitor de la sfârșitul Evului Mediu, de pildă codicele *Marcianus gr.* 481 (aflat în prezent la Veneția) conține antologia scrisă chiar de cel care a întocmit-o, Planudes, și care, după numele său, a adăugat data: septembrie 1301. Chiar în condițiile datei târzii și a înregistrării anului, situația acestui codice este departe de a fi limpede; specialiștii (*vide* Oxford Classical Dictionary, *s.u.*) consideră că datarea „1301” este o eroare, apărând în loc de „1299”; Antologia de epigrame grecești alcătuită de călugărul Planudes este ulterioară celei Palatine (*vide infra* cap. B.1. *Monumentele* și B.4. *Tradiția indirectă*); a fost prima antologie de epigrame grecești tipărită, în 1494, și singura cunoscută până la descoperirea Antologiei Palatine, în 1606 (aceasta fusese întocmită pe la 980 de un învățat bizantin necunoscut sau, mai de grabă, un grup de învățați). Antologia a supraviețuit într-un singur manuscris, cunoscut sub numele de *Anthologia Palatina*; conține aproximativ trei mii șapte sute de epigrame, dispuse în cincisprezece cărți. Antologia *Planudea* se publică de obicei ca încheiere a Antologiei Palatine, ca *Appendix Planudea, id est* cartea a șaiprezecea, cuprinzând cam patru sute de epigrame.

2. PALEOGRAFIA EXTERNĂ

PAPIRUS VS CODICE

Papirologia reprezintă o sursă de informare asupra Antichității. Ca știință, este relativ recentă: în 1788 s-a publicat primul papirus; în 1880, au început să se descopere masiv papirusuri în Egipt. Gradul de fiabilitate este mai mare decât în cazul manuscriselor transmise prin copii, pentru că s-au păstrat așa cum au fost scrise, fizic, atunci. Sunt martori nealterați, transmiși pe cale directă: prezintă asemănări, din acest punct de vedere, cu inscripțiile, fiind uneori chiar mai credibili, pentru că în cazul lor poate exista (în papirusurile non-literare) o suprapunere între autorul textului-concept și autorul textului-scris; dimpotrivă, inscripțiile sunt uneori comandate unui meșter, iar autenticitatea lor este limitată la faptul că au fost păstrate în stadiul din Antichitate, fără a fi în mod necesar scrise de mâna celui care a conceput textul.

Papirusurile au o însemnătate filologică aparte. Cu ajutorul lor putem controla copiile medievale. Papirusurile sunt în general reduse ca întindere și nu foarte vechi (cel mai vechi datează din sec. al IV-lea a.Chr., ceea ce reprezintă o dată destul de târzie pentru cultura greacă). În seria conservărilor de texte literare, papirusurile nu sunt dominante. Cel mai vechi papirus grecesc păstrat, din 311 a.Chr., este neliterar: Papirusul Elephantin nr. 1 (incomplet, cu o parte din litere șterse) este un contract

matrimonial, prin care sunt stabilite condițiile de încheiere a căsătoriei dintre Herakleides și Demetria din Cos.

S-au găsit câteva papirusuri cu texte literare necunoscute, între care se disting Menandru, *Dyscolos* (în 1958 a fost editată prima piesă întreagă a lui Menandru); Aristotel, *Constituția atenienilor* (text incomplet, editat la sfârșitul sec. al XIX-lea; *Mimii* lui Herondas (datând din sec. al III-lea a.Chr.; o epodă a lui Archiloch (80 de versuri; din sec. al VII-lea a.Chr.).

Papirusurile au însă o importanță cu totul specială ca mărturie de viață cotidiană (scrisori, corespondență privată, contracte, chitanțe, acte juridice, acte administrative). Aproape toate papirusurile din Egipt sunt grecești (foarte puține sunt latinești).

Papirusul (gr. ὀ, ἡ πάπυρος, lat. *papyrus*) era o plantă palustră cultivată îndeosebi în Delta Nilului, dar care într-o variantă de mai mici dimensiuni creștea și în altă parte. Măduva plantei se tăia în fâșii¹, cât mai lungi și subțiri, numite *scidae* sau *scissurae*; materialul cel mai bun îl constituia partea măduvei aflată cât mai aproape de centru. Pe o tăblie umedă se așezau fâșii, una lângă alta, și acestea se lipeau între ele; apoi alte fâșii se puneau transversal față de primele și se lipeau și ele, formându-se în felul acesta o rețea care avea forma unei foi de carte. Această rețea era la rândul său lipită și presată pentru a forma o masă densă; apoi era lăsată să se usuce la soare, devenind aptă să primească textul scris.

¹ Vide Pliniu, *Naturalis historia*, XIII 68 sqq.

Când erau adunate foi într-un număr suficient, se forma cu ele un sul care avea forma unui cilindru (βύβλος, *liber*, *uolumen*). În exemplarele bune, foile se înfășurau în jurul unei baghete (ὀμφαλός, *umbilicus*) care se atașa la ultima foaie și avea rolul de a o proteja. În exemplarele de lux se adăuga o altă baghetă la începutul sulului de papirus. Bagheta prezenta la extremități doi mici butoni (*cornua*) de lemn sau, în exemplarele prețioase, chiar de fildeș ori aur. Numele autorului și titlul operei în epoca cea mai veche se scriau pe partea exterioară a sulului, dar din timpul bibliotecarilor alexandrini erau notate pe o etichetă (σίλλυβοϋσίτυβοϋ, *titulus*, *index*), adesea în roșu, atașată în partea superioară a sulului. Foile căpătau o mai mare netezime dacă erau frecate cu piatră ponce și unse cu ulei de cedru, care avea rolul de a le feri de insecte și a le face mai suple. Se scria de obicei numai pe recto și se forma sulul în așa fel încât partea scrisă să rămână în interior. La capătul sulului de papirus se adăuga numărul de rânduri (gr. στίχοι, lat. *uersus*) al operei în versuri sau proză; pentru operele în proză, lungimea unui rând era echivalentă cu cea a unui hexametru, *id est* 15-16 silabe sau 34-38 litere. Sulul se închidea, ca o scrisoare, cu un capăt de sfoară și un sigiliu. Se obișnuia chiar să se închidă cu mai multe legători (*vide* expresia *loro rubra* din Catul 22,7), dar se pare că, din pricina stricăciunilor aduse sulului de aceste legături strânse, era mai degrabă păstrat într-un fel de teacă de piele (gr. διπτέρα, lat. *paenula*), adesea colorată. Înălțimea sulului era în medie de 35 cm, dar ajungea până la 40, tot așa cum putea coborî până la 20 sau chiar 15 cm.

Papirusul le-a fost accesibil grecilor abia când regele Psammetichos, în sec. al VII-lea a.Chr., le-a deschis în Egipt cale liberă comerțului. Foarte grabnic, papirusul a făcut să cadă în dizgrație celelalte materiale de scris. Hesiod, Archiloch, poate și Alcman și-au scris versurile pe lemn și pe plumb și le-au încredințat templelor. Abia începând cu sec. al VI-lea a.Chr., literatura grecilor a fost conservată pe suluri de papirus; e de remarcat faptul că până în sec. al III-lea al erei noastre se găseau în mod excepțional papirusuri în formă de *codex*. În sec. al IV-lea p.Chr., începe decadența papirusului care totuși, în proporții tot mai mici comparativ cu pergamentul, continuă să fie folosit pentru transcrierea operelor literare până în sec. al VII-lea. Papirusurile medievale sunt fragmentare, iar unele fragmente au rămas încă neidentificate.

Vechii egipteni foloseau suluri de papirus având o lungime de până la o sută de picioare; și grecii din perioada prealexandrină au cuprins într-un singur sul opere literare de lungime considerabilă, cum ar fi poemele homerice, opera lui Tucidide sau lucrarea *Hellenica* a lui Xenofon. Lectura unui sul foarte gros era însă anevoioasă, astfel încât, începând cu gramaticii alexandrini, operele considerate prea întinse au fost împărțite în cărți. Se accepta pentru proză, în special pentru textele istorice, un maximum de trei-patru mii de rânduri: fiecare rând avea aproximativ lungimea unui hexamtru. Sulurile de poezie erau mai scurte și cuprindeau, în medie, o mie de versuri. Aceasta nu reprezenta însă o normă riguroasă: de pildă, pentru Apollonios din Rodos, s-a ajuns la 1779 versuri, pentru Lucrețiu, la 1457; operele

dramatice, chiar dacă depășeau cel mai adesea aceste limite, își păstrau unitatea. Autorii au fost astfel constrânși să își împartă operele în cărți care erau aproximativ de aceeași lungime și care aveau unitate, chiar rămânând separate de restul textului. De la aceste dimensiuni maximale se putea ajunge însă și la unele minimale, înregistrându-se texte de mică întindere, în cazul unor scurte creații în proză sau poezie.

Tipul de „hârtie” reprezentat de papirus era cunoscut în Egipt de mult timp. Pe vremea lui Pliniu cel Bătrân, la Roma erau în uz opt sorturi de hârtie (Pliniu descrie în amănunt cum se confecționau). Cea mai fină se numea *charta Claudia* (după numele împăratului), iar cea mai proastă era *charta emporetica* (hârtia comercială, de ambalaj).

Papirusul a fost curent folosit până prin sec. al VII-lea, fiind înlocuit cu totul abia prin sec. al XI-lea, când a început să se fabrice hârtia din bumbac (tot de origine orientală). Între papirusurile cele mai importante existente azi sunt cele descoperite la Herculaneum (printre ele se numără opere ale unui filozof din școala lui Epicur, Filodem, precum și fragmente din Homer și Hypereides)¹.

Legenda spune că, la un moment dat, invidia i-a făcut pe Ptolemei să interzică exportul de papirus la Pergam, unde regele

¹ Hârtia propriu-zisă începe să fie folosită de prin sec. al X-lea sau al XI-lea; se fabrica la început din bumbac, apoi (din sec. al XII-lea) din zdrențe de pânză. De prin sec. al XIV-lea se folosește numai hârtie fabricată din zdrențe; din secolul al XIX-lea se folosește hârtie din celuloză (lemn, stuf).

Eumenes al II-lea (197-159 a.Chr.) întemeiează și el o bibliotecă ce tindea să rivalizeze cu cea din Alexandria; Pergamul a reacționat, acoperindu-și nevoia de material de scris prin folosirea „pergamamentului”, fabricat din piei de animale (în special oi, capre, viței născuți morți). Spre deosebire de papirus, pergamamentul poate fi utilizat pe ambele fețe; în perioada imperială, pergamamentul era adesea colorat cu purpură, mai ales în zona titlurilor (ce puteau fi scrise cu litere aurii); uneori însă chiar opere întregi se scriau pe pergament purpuriu (v. *Codex Aureus*, un pergament purpuriu cu litere aurii, scris între 778-820, aflat cândva la *Bibliotheca Palatina* din Heidelberg, păstrat în prezent în două părți distincte, la Biblioteca *Batthyaneum* și la *Biblioteca Apostolica Vaticana*, și ale cărui coperte se află la Muzeele Vatican și la Londra, în *Victoria and Albert Museum*).

Pergamentul se prepara în special din piele de oaie, de capră, de vițel, chiar de antilopă și era numit διφτέρα, δέρρις, *membrana*: numele de *pergamena* este de dată târzie și se explică prin faptul că centrul în care se fabrica era Pergamul. Vreme îndelungată, pergamamentul a avut, ca și papirusul, formă de sul și a fost folosit în aceeași manieră pentru transcrierea operelor literare; sulurile de pergament cu adăugiri succesive de foi au ajuns la lungimi considerabile. În sec. al II-lea și al III-lea p.Chr., pergamamentul a început să fie preferat, în detrimentul papirusului. Pergamentul avea calitatea de a fi cu mult mai rezistent. Pliniu (*Naturalis historia*, XIII 83) povestește că ar fi văzut, după vreo două sute de ani, scrieri autografe, pe papirus, ale Gracilor, iar

Galenus (XVIII 630 K.) vorbește ca de o raritate de papirusuri vechi de trei sute de ani. Pe de altă parte însă, pergamentul se scria bine și pe verso, iar ceea ce se scrisese putea fi șeters, fapt care se făcea arareori și nu fără dificultate pe papirus. Superioritatea pergamentului este așadar evidentă din acest punct de vedere.

În vremea lui Marțial s-a găsit o nouă formă de carte, așa-numitul codice (lat. *codex*; gr. βίβλος, τεύχος, σωματίον), care se compunea dintr-un grup de fascicule (lat. *quaterniones*) prinse la un loc la spate. Un *quaternio*, la rândul său, era un ansamblu de patru foi duble. Mai rar se foloseau *terniones* de șase foi și *quiniones* de zece. Pentru pergament s-a adoptat în scurt timp forma de codice, iar cele mai vechi codice de piele ajunse până la noi trec dincolo de sec. al IV-lea; cele mai vechi sunt fragmentele de codice de piele descoperite în urma săpăturilor din Egipt. Codicele era mai ușor de mânuit decât sulul și putea cuprinde un material mult mai întins. *Codex multorum librorum est* spune Isidor (*Origines*, 6,13,1).

O consecință a superiorității indiscutabile a codicelui de pergament asupra sulului de papirus a fost un proces de o imensă importanță în istoria textelor antice, și anume transcrierea literaturii clasice de pe sulurile de papirus pe codicele de pergament. Acest proces a început în Orient, către sec. al IV-lea, și ceva mai târziu în Occident; s-a desăvârșit, după vreo două secole, în *scriptoria* din mănăstiri. În prezent, noi nu dispunem de alte suluri de papirus decât cele ieșite la lumină în urma săpăturilor din Egipt sau de la Herculaneum. Această translație a fost o necesitate, dar a antrenat inevitabil pierderea celei mai mari părți din literatura păgână.

Putem avea convingerea că nu toate scrierile meritau să fie conservate, numai că selecția a fost dominată de moda timpului, de capriciu sau întâmplare, iar unele opere valoroase au pierdut în cursa supraviețuirii prin copiere. În cadrul acestui proces uriaș au lucrat, cum era de așteptat, oameni diferiți din punctul de vedere al doctrinei, al capacităților intelectuale, al atenției, astfel încât textele au fost deformate în felurite moduri. S-a ajuns la împărțirea sulurilor de papirus în bucăți mai mici, pentru a fi mai ușor copiate: de aici au apărut erori și în divizarea și succesiunea cărților.

Mult mai târziu, hârtia a înlocuit pergamentul; hârtia a fost întotdeauna folosită sub formă de codice. A fost inventată în afara spațiului european, de chinezi, iar în 751 p.Chr., la Samarcand, chinezii prizonieri de război, au divulgat secretul de fabricare pentru a-și plăti răscumpărarea. Grabnic rețeta a fost preluată de arabi, care au răspândit-o în lumea bizantină și în Occident. Cele mai vechi codice de hârtie datează din sec. al IX-lea, pentru textele grecești, și din sec. al XIII-lea, pentru cele latinești; aceste repere cronologice nu exclud însă folosirea anterioară a hârtiei în scopuri non-literare.

Din punctul de vedere al tradiției manuscrise, este importantă împărțirea papirusurilor literare în două clase, în funcție de ceea ce au adus la lumină: texte pe care nu le cunoșteam mai înainte și texte care au fost transmise pe alte căi. Papirusurile din prima categorie sunt mai numeroase în perioada ptolemaică, dar numărul lor se micșorează continuu în raport cu ceilalți. Papirusuri cu texte cunoscute anterior adaugă o nou segment de tradiție

manuscrisă celei a codicelor. Merită să fie însă formulată o rețineră: chiar dacă papirusurile sunt mai apropiate în timp de originalul autorului, nu întotdeauna mărturia lor e mai pură decât a codicelor.

Papirusurile reproduc numai o mică parte a operelor existente. Numeric, papirusurile cu texte homerice sunt dominante. În raport cu vulgata, papirusurile cele mai vechi din Homer omit sau adaugă versuri ori prezintă lecțiuni diverse, deoarece textul lui Homer încă nu era fixat în sec. al III-lea, iar la întocmirea vulgatei a contribuit în mod eficient critica alexandrină. Chiar și papirusurile cele mai vechi din Demostene sunt o demonstrație a faptului că textul acestui orator se afla încă într-un stadiu fluid. Totuși în primul secol al erei creștine, papirusurile reprezintă vulgata care, după cum s-a constatat, este în mare parte creația gramaticilor alexandrini.

Este relevant raportul dintre tradiția papirusurilor și cea a codicelor. Atât papirusul cât și arhetipul manuscriselor medievale derivă, prin una sau mai multe faze intermediare, din original. Dacă textul lor nu e identic, se deduce că fie papirusul, fie arhetipul sau vreunul dintre înaintașii lor a corupt lecțiunea originalului. Se poate identifica însă o situație diferită, și anume ca un subarhetip al codicelor medievale să fi schimbat lecțiunea bună a arhetipului: atunci papirusul nu va fi în acord cu această familie, ci cu alte manuscrise. Este cu puțință și ca transmiterea să nu fie mecanică, ci un subarhetip al manuscriselor medievale să fi fost contaminat de un papirus și atunci o familie de manuscrise și tradiția papiriacee vor fi în acord în lecțiunile greșite. În mod analog,

atunci când un text sau o parte dintr-un text s-a conservat în diferite papirusuri, se poate întâmpla ca unul sau mai multe dintre acestea să fie în acord cu arhetipul sau cu un subarhetip al codicelor medievale și să fie în dezacord cu alte papirusuri.

În Egiptul antic erau în uzul curent copii particulare din scriitorii greci, ediții la prețuri convenabile; arhetipul codicelor medievale însă era de regulă opera unui grămătic. Copistul din epoca bizantină alegea copia cea mai bună, eventual unicul exemplar care fusese obținut prin transferarea de pe papirus pe codice și care, prin statutul său particular, avea valoare oficială. În felul acesta, nu este surprinzător faptul că în ansamblu tradiția codicelor este mai bună decât cea a papirusurilor. Cu toate acestea, pentru unii autori greci tradiția papirusurilor este fără îndoială mai bună. Adeseori papirusurile au venit ca o confirmare pentru emendările eleniștilor moderni.

Mărturiile papiriacee pentru texte latinești se află într-o poziție distinctă. În urma săpăturilor efectuate în Egipt au fost recuperate fragmente deja cunoscute din autori latini. Înaintea tuturor se plasează, din acest punct de vedere, Vergiliu și Cicero. Din Vergiliu, s-au conservat pe papirusuri mai ales grupuri de versuri (îndeosebi din *Eneida*), adesea însoțite de traducerea grecească; din Cicero, fragmente din diferite discursuri, de asemenea însoțite uneori de traducere grecească sau de note grecești. În câmpul literaturii latine, materialul nou furnizat de papirusuri este extrem de rarefiat.

INSTRUMENTE DE SCRIS

Scribul se folosea de anumite instrumente, a căror rapidă enumerare poate sugera, pe de o parte, care era specificul acestei activități și, pe de altă parte, care erau potențialele surse de erori în copierea unui text.

Într-o succesiune cronologică a utilizării instrumentelor de scris, trebuie indicată mai întâi linia, rigla (gr. κανών; lat. *regula, norma*) și plumbul (gr. μόλυβδος, μόλιβος; lat. *plumbum*), folosite pentru liniere și măsurarea lățimii coloanelor și a desimii rândurilor.

Cerneala cu care se scria era în mod uzual neagră (gr. μέλαν, γραφικὸν μέλαν; lat. *atramentum librarium*, spre deosebire de *atramentum sutorium*, folosit de pantofari). Cerneala era de bună calitate în prima parte a Evului Mediu; de prin sec. al XIII-lea, începe să fie preponderent cenușie sau gălbuie. Cerneala se ștergea relativ ușor, cât timp era prospătă, spălându-se cu buretele (gr. σπόγγος; lat. *spongia deletilis*); când era veche, nu se mai putea înlătura decât prin răzuirea cu cuțitul (iar locul era mai apoi netezit cu cretă, pentru a se înlătura asperitățile). Cerneala roșie (gr. μελάνιον κόκκινον; lat. *minium*) era folosită pentru ornamentație: se scria de obicei cu roșu primul rând, sau se scriau primele câteva rânduri ale unei opere ori ale unui capitol. Cerneala se păstra într-o călimară (gr. μελανοδόχοι, lat. *atramentarium*).

Tocul de scris (gr. κάλαμος; lat. *calamus scriptorius*, *harundo*) se folosea pentru cărți (în sensul larg al termenului); dimpotrivă, pe tablele cerate se scria cu γραφεῖον, στῦλος (lat. *stilus*). Cele mai bune tocure se importau din Egipt, dar se bucurau de prețuire și cele de Cnidos. Erau ascuțite cu un cuțit (gr. γλύφανον; lat. *scalprum librarium*) și păstrate într-o teacă (gr. καλαμοθήκη; lat. *calamarium*; cele tocite erau reascuțite cu piatră (gr. κίσερις; lat. *pumex*) care se folosea și la netezirea pergamentului.

Dintre posibilele forme ale cărții (în sens larg), cea mai vechi este sulul (gr. κύλινδρος; lat. *uolumen*), așa cum sunt cele de la Herculaneum (găsite în 1753) sau în Egipt (1821, pe Insula Elephantină). Cu titlu de exemplu, sulul *elephantin* cuprinde *Iliada* de la v. 127 din ultimul cânt: este înalt de 25 cm, lung de 2 m, are 16 pagini (lat. *paginae*, *id est*, coloane) a câte 43 vv (în medie); versurile sunt numerotate din 100 în 100. Paginile sunt separate de spații nescrise. La sfârșitul sulului se trecea numărul coloanelor sau al rândurilor, probabil pentru plata copistului (termenul tehnic folosit este o adaptare a celui grecesc, στιχομετρία, „numărare”: „stihometrie”); copiiștii puteau ulterior să transcrie și acest număr, chiar dacă nu mai corespundea situației reale din noua copie.

Marginea finală a sulului se lipea pe un baston de lemn sau de os (gr. ὀμφαλός; lat. *umbilicus*; *vide supra* cap. A.2. *Papirus vs codice*), în jurul căruia se răsucea sulul; de aici sintagmele *ad umbilicum legere / adducere*, cu sensul „a citi până la capăt”.

La sfârșitul multor manuscrise găsim cuvântul lat. *explicit*, o prescurtare de la *explicitus* < *explicare*, „a desfășura” (eventual cu diverse lărgiri, de tipul *explicit feliciter*); termenul face pereche cu *incipit* („începe”), plasat de obicei la începutul unui text.

Forma de carte apare odată cu utilizarea tot mai largă a pergamentului; cărțile din papirus sunt rare, din pricina friabilității acestui material, care nu rezistă bine la îndoire.

PALIMPSESTE

Cerneala neagră se ștergea ușor și, din economie, se scria a doua oară pe același material (papyrus sau pergament). Există mărturii antice celebre ale acestei obicei de reutilizare: Cicero îl suspectează pe un corespondent de-al său că îi scrie pe *chartula* pe care el i-a trimis-o; îi laudă economia, dar este înfiorat că i se pierd scrisorile.

Termenul folosit pentru a desemna această categorie de materiale, „palimpsest”, este relevant etimologic: *παλίμψεστος* provine de la *ψάω*, „a șterge, a zgâria”, dezvăluind că nu se folosea numai spălarea, ci și raderea textului; pergamentul era apoi netezit cu piatră ponce; răzuirea era o meserie destul de grea, de vreme ce unii călugări erau lăudați pentru dexteritatea cu care o practicau. Se putea întâmpla, nu rareori, să nu fie șters numai primul text, ci și un al doilea; dispunem în prezent de câteva pergamente scrise de trei ori (*ter scripti*, sau *bis rescripti*).

Procedeu este cunoscut de prin sec. al VII-lea și era aplicat fără discernământ; un sinod bisericesc din 691 interzice, fără succes, să se mai șteargă textele Părinților bisericii; un manuscris al *Iliadei*, de pildă, este scris peste *Epistolele către corinteni* ale Sf. Pavel, manuscrisul de la Florența al lui Sofocle, peste un text din *Septuaginta*. Cele mai valoroase palimpseste datează din sec. VII-IX; știm că, în sec. al XIV-lea, unii călugări de

la Montecassino *radebant unum quaternum et faciebant psalterios quos uendebant pueris.*

Întinsele opere ale lui Cicero, Plaut, Titus Livius, Gaius au fost acoperite de texte ale sfinților părinți: textul lui Cicero *De republica* se află sub comentariul Sf. Ieronim la *Psalmi*; manuscrisul ambrosian al lui Plaut se află sub texte din Vechiul Testament etc. Numeroase palimpseste a descoperit Angelo Mai la Milano și Roma (cele mai multe provenind de la Bobbio).

Urmele primului text rareori se pot descifra cu ochiul liber; umaniștii au folosit anumite substanțe chimice reactive pentru a aduce la suprafață textul prim al palimpsestelor, cu consecințe potențial grave pentru starea pergamentului.

Palimpsestele, dacă se exceptează câteva cazuri izolate, au fost neglijate de filologi până la începutul secolului al XIX-lea, când au început să fie cercetate sistematic și descifrate. Contribuția palimpsestelor la critica de text a fost remarcabilă.

3. PALEOGRAFIA INTERNĂ

Cunoașterea evoluției scrierii este utilă în urmărirea transmiterii textului din cel puțin trei puncte de vedere:

I. permite citirea corectă a manuscriselor;

II. indică posibilele greșeli de scriere și, implicit, calea prin care pot fi înlăturate;

III. poate furniza informații cu privire la datarea manuscrisului (cu toate că adesea se imită o scriere ieșită din uz pentru a da o aparență veche unui manuscris, cu scopul de a-l face mai prețios, în sensul propriu al termenului).

Data unui manuscris, în majoritatea cazurilor, nu se poate stabili, nici măcar cu o aproximație de un secol. Indicațiile interne pot fi copiate mecanic, de un copist anterior, și nu pot fi considerate o garanție, ci cel mult un *terminus post quem* al copiei. De altfel, vârsta singură nu e suficientă pentru a conferi valoare unui manuscris: adesea manuscrise recente se dovedesc a fi copii corecte ale unui model superior altora mai vechi.

Lectura manuscriselor este mult îngreunată de două elemente care țin de scrierea propriu-zisă: faptul că majoritatea au *scriptio continua* (cuvintele sunt lipsite de separare fizică), și prezența prescurtărilor. Din punctul de vedere al prescurtărilor, contrastul dintre epigrafie și tradiția manuscrisă este net în favoarea inscripțiilor, mai ușor de întregit. Iată câteva exemple uzuale din epigrafia latină: $C = G[aius]$; $RIP = R[equiescat] I[n]$

P[ace]; STTL = S[it] T[ibi] T[erra] L[euis]; AVGGG = AVG[ustitres]; SPQR = S[enatus] P[opulus]Q[ue] /sic/ R[omanus].

Prescurările medievale sunt însă adesea incompreensibile cuiva care nu și-a petrecut mulți ani printre ele. Câteva exemple, din manuscrisele latinești și grecești:

ren = ren<untiando>; qn = q<ua>n<do>; τ = τ&̂; ag& = age<n>t¹; i't' = i<us>t<us>².

Cea mai veche scriere latină a operelor literare este scrierea capitală, care se distinge în două tipuri: cvadrată și rustică. Aceasta a evoluat din capitala arhaică a inscripțiilor de epocă republicană. Capitala cvadrată, cu uriașele sale litere majuscule, aproape la fel de late pe cât de lungi, are o notă de gravitate și de maiestate; rustica este însă mai subțire, mai sveltă. S-au conservat în manuscrise foarte puține exemple de cvadrată: fragmente din trei codice vergiliene (*Augusteus*, *Sangallensis* și *Veronensis*), la care se mai adaugă câteva mărturii. Probabil că nici unul dintre acestea nu e mai vechi de sec. al III-lea al erei creștine, dar, după cum demonstrează papirusurile de Herculaneum, folosirea cvadratedi, chiar limitată la exemplarele de lux, a fost anterioară.

Pentru capitala rustică s-au conservat ceva mai multe exemplare, totalul lor păstrându-se însă în limite reduse (cam douăzeci și cinci).

¹ Prescurtarea folosită în acest exemplu este complicată prin recugerea la ligatura & = *et*.

² În cele două serii de exemple, din inscripții și manuscrise, întregirile au fost marcate prin tipurile de paranteze impuse de norma epigrafică (paranteze drepte) și cea privind tradiția manuscrisă (paranteze unghiulare).

În scrierea capitală cvadrată și în cea rustică, scrierea este continuă; numai în mod excepțional cuvintele sunt despărțite prin puncte sau prin linii. Chiar dacă unele alăturări de litere (e.g. NS, NT, OS, TR, VL, VN, VS) pot provoca erori, lectura în ansamblu e facilă, pentru că abrevierile (în afara celor uzuale, pentru prenume, magistraturi, măsuri) sunt puține, cum ar fi: $Q = q\langle ue \rangle$ (cel mai adesea, conjuncție, dar în *Ambrosianus* al lui Plaut: $Q AT = q\langle ue \rangle at$, iar în alte manuscrise: $NQ O = n\langle e \rangle q\langle ue \rangle o$, $ATQ = atq\langle ue \rangle$); $B = b\langle us \rangle$ (la origine numai pentru forme de dativ și ablativ plural la declinarea a treia, dar în manuscrisul vergilian *Mediceus* se înregistrează forma $PHOEB = Phoeb\langle us \rangle$; la acestea se adaugă indicarea unui n final printr-o linie orizontală deasupra ultimei vocale (la început, această prescurtare apărea doar la sfârșit de rând, apoi și în interior).

Capitala rustică încetează să mai fie folosită către sfârșitul sec. al VI-lea, dar este imitată în codice (în întregime sau parțial) până la sfârșitul sec. al X-lea.

De o mai mică importanță pentru transcrierea operelor literare este capitala cursivă; un exemplu remarcabil îl constituie un papyrus de Herculaneum cu un fragment din *De bello Actiaco*, în care cuvintele sunt despărțite prin câte un punct.

Filologii s-au lăsat uneori stăpâniți de ideea că manuscrisele latinești și grecești fuseseră scrise numai cu capitale și au încercat să explice greșelile manuscriselor prin confuzia dintre diferitele litere de acest tip, considerând că este suficient să transcrie textul în capitale pentru a-l putea corecta. Situația tradiției

manuscrise este însă cu mult mai complexă, ea neputând fi purificată de erori printr-un demers simplu, unic.

Din scrierea capitală s-a dezvoltat unciala, care este atestată în textele pe pergament și pe papirus din sec. al IV-lea până în sec. al VIII-lea sau chiar al IX-lea. Este o scriere majusculă mixtă, care cuprinde în inventarul său de semne litere capitale, unciale și minuscule. S-au conservat mai mult de opt sute de exemplare, dintre care aproximativ o pătrime sunt opere ale autorilor creștini, texte biblice, evangheliare; lor li se adaugă opere cu caracter gramatical, juridic, științific. Codicele clasicilor latini sunt mai puține de douăzeci, *e.g.* Cicero (*De republica*, unele discursuri), Titus Livius, Ovidiu etc.

Cea mai mare parte a codicelor pe pergament din autorii latini în capitale ori unciale este reprezentată de palimpseste (*codices rescripti*); *vide supra* cap. A.2. *Palimpseste*.

Scrierea insulară e propriu-zis cea irlandeză, cunoscută sub numele: *scriptura Schottica*. Se înglobează însă aici și scrierea anglosaxonă, care a derivat din aceasta și care îi seamănă mult. Scrierea insulară este o scriere semiuncială care, începând din sec. al VII-lea, s-a răspândit pe continentul european prin strădania misionarilor irlandezi, fondatori ai unor mănăstiri faimoase, între care cea de la Bobbio din Italia, San Gallo în Elveția, Luxeuil în Franța, Würzburg în Germania. Este greu lizibilă din cauza numeroaselor sale abrevieri, care reprezintă o trăsătură caracteristică, și din cauza schimbărilor de litere datorate diverselor forme sau modului în care era pronunțată latina în insulele britanice. Iată câteva exemple: literele duble sunt neglijate sau

folosite greșit (e.g. *missi* în loc de *misi* și invers), se produce o alterare a vocalelor (e.g. *cremina* pentru *crimina*, *cenabium* pentru *cenobium*). Având în față acest tip de scriere, un copist continental schimba între ele *r* și *p*, *r* și *s*, *n* și *r*, *fi* și *si*, *fl* și *r*. Scrierea insulară încetează să mai fie în uz în sec. al IX-lea.

Evoluția ulterioară a tipurilor de scriere cunoaște, în linii mari, trecerea de la scrierea insulară, la cea carolină, de la carolină la gotică, de la gotică la umanistă (lăsând deoparte scrieri de mai mică importanță sau colaterale, cum ar fi merovingiana, vizigotica, beneventana).

Minuscula carolină, clară și precisă, s-a dezvoltat în mănăstirea St. Martin de Tours încă de pe vremea abatelui Alcuin (cca 735-804), iar de acolo s-a extins în întregul imperiu carolingian, fiind utilizată până la sfârșitul sec. al XII-lea. În scrierea carolingiană, cuvintele erau separate și interpuncția este foarte precisă. Fiecare literă are forma sa proprie și e distanțată de celelalte; nu există multe abrevieri. Se dădea multă atenție ortografiei (Alcuin însuși a scris un tratat pe această temă). Când se copia însă după codice irlandeze, erorile erau inevitabile din cauza dificultății de a transcrie acel tip de scriere.

Scrierea gotica, a cărei durată se întinde din sec. al XII-lea până în sec. al XIV-lea, admitea un mare număr de ligaturi și de abrevieri de orice tip. A fost o epocă de decadență pentru cultura clasică și codicele gotice au fost adeseori deformate prin interpolări. Umaniștii au privit cu dezgust acea scriere a „barbarilor”, iar scrierea umanistică ce i-a urmat se poate defini ca minuscula carolingiană repusă în uz în sec. al XV-lea. Aceasta are

încă și mai puține abrevieri decât carolingiana și a servit ca model tipurilor de caractere de tipar.

Cunoștințele noastre privitoare la codicele grecești medievale sunt mult mai restrânse decât în cazul codeicelor latinești. Explicația ține într-o anumită măsură de cantitatea codicelor respective (cele latinești sunt în jur de douăzeci de mii, cele grecești sunt considerabil mai puține).

Pentru textele grecești, în sec. IV-VIII s-a folosit cu precădere, ca și în epoca anterioară, unciala. În această scriere, literele sunt de înălțime uniformă, cu o lățime constantă; în general lipsesc ligaturile; în schimb, notele marginale sunt scrise în cursivă. Exemple de acest tip de scriere sunt: codicele *Sinaiticus* și *Vaticanus* ale Bibliei, Cassius Dio la Vatican, Dioscoride la Viena, *Iliada* în Biblioteca *Ambrosiana*. În aceeași perioadă s-a dezvoltat cursiva minusculă, din care avem ca unic exemplu codicele *Vaticanus* 2200. Din aceasta a derivat minuscula literară, care a durat de la începutul sec. al IX-lea până la jumătatea celui de-al X-lea. Cel mai vechi codice datat în această scriere este *Petropolitanus* 219, care a fost încheiat la 7 mai 835, la Constantinopole (scris de abatele Nicolaos); cel mai recent e *Bodl. Misc.* 5 din 950. Începând cu sec. al IX-lea, este adeseori menționat în codice numele copistului, precum și data și locul în care s-a executat scrierea. De la începutul sec. al X-lea datează minuscula mixtă, care durează până la sfârșitul sec. al XII-lea (minuscula mixtă este un amestec de minusculă pură și uncială minoră).

Din minuscula mixtă s-a dezvoltat o nouă cursivă care este conservată până în perioada tiparului.

Un sistem rigid de accentuare a fost stabilit începând cu sec. al IX-lea p.Chr. și a intrat în deplină folosire către jumătatea secolului următor; înainte de această epocă însă, spiritele, accentele, apostroful și alte semne grafice au fost folosite rar și inconsecvent. Separarea în cuvinte (prin intervale sau cu semne de întrepunție) era inutilă în condițiile utilizării consecvente a sistemului de spirite și accente; separarea a devenit normă abia după inventarea tiparului.

E important de remarcat că, la început doar în *scholia*, dar grabnic și în texte, s-a introdus obiceiul de a se abrevia terminațiile cuvintelor: în felul acesta, copistul câștiga timp și spațiu, iar cititorul le putea întregi cu ușurință, distingând rădăcina de desinență. Aceste semne stenografice sunt într-un număr redus (aproximativ 35) în manuscrisele grecești. În cazul termenilor tehnici ai științelor speciale, s-a aplicat o metodă suplimentară de abreviere, prin care dintr-un cuvânt se păstra doar prima literă sau prima silabă; complicarea sistemului de abrevieri a produs însă erori, datorate similitudinilor grafice.

B. Transmiterea textelor

1. MONUMENTELE: LITERATURĂ, ARTE PLASTICE

Cunoștințele noastre asupra Antichității greco-romane au două surse: textele literare și monumentele artelor plastice. Aceste surse sunt diferite ca importanță și modalitate de abordare, dar prezintă o surprinzătoare similitudine din punctul de vedere al supraviețuirii până în epoca modernă.

Monumentele literare cuprind inscripțiile (indiferent de natura lor) și textele literare; pornind de la această segmentare generală, cea de-a doua categorie menționată aici își dezvăluie limitele, printr-o definiție negativă (texte non-epigrafice), precum și deschiderea: ansamblul scrierilor, din orice domeniu, incluzând consemnarea în scris, la un moment dat, a unor opere care au circulat pe cale orală.

Se deosebesc unele de altele în mod esențial pentru că, în majoritatea cazurilor, suntem în posesia unor inscripții autentice, originare. Față de această situație fundamentală, excepțiile nu reprezintă altceva decât situații care merită să fie indicate individual: de pildă, unele inscripții au dispărut după ce fuseseră copiate, în Evul Mediu și mai apoi, rămânând, în mod evident, o sursă epigrafică intermediată de un manuscris. Unele dintre aceste inscripții care au dispărut după copiere au fost redescoperite, impunând reordonări ale inventarului epigrafic.

În situația tipică însă, inscripțiile păstrate sunt autentice, în timp ce textele literare ne sunt cunoscute nu într-o formă originală, ci numai prin copii (făcute având ca model alte copii, într-o serie incontrolabilă, atât prin dimensiuni, cât și ca succesiune cronologică).

Două exemple contrastive, din lumea greacă și din cea romană:

În anul 458 a.Chr., Eschil își reprezintă la Atena trilogia *Orestia*; tot de atunci datează cea mai veche inscripție ateniană pe marmură, despre cultul de la Eleusis. Această inscripție (458 a.Chr.) există și astăzi în colecțiile Muzeului Britanic din Londra. Tragediile lui Eschil ne sunt cunoscute doar prin copii din sec. al X-lea p.Chr.

În 186 a.Chr., Plaut își reprezintă două piese (*Bacchides* și *Casina*) Tot de atunci (de la începutul lui decembrie) datează *Senatus Consultum de Bacchanalibus*, decretul prin care se interziceau Bacanaliile. Inscripția *SCB*, pe o tablă de aramă, se păstrează fără stricăciuni în Biblioteca Națională din Viena. Piesele lui Plaut ne sunt cunoscute prin copii: cel mai vechi manuscris (incomplet, de altfel) este un palimpsest ambrozian, de prin sec. al V-lea p.Chr.

Acest fapt are o importanță covârșitoare în stabilirea textului; din punctul de vedere al istoriei limbii, este determinantă distanța în timp dintre original și copie (distanță concretizată în modernizarea limbii). Ceea ce avem sub ochi nu este textul așa cum a ieșit din mâna autorului, ci un text pe care filologii îl reconstituie pe baza manuscriselor medievale.

Se mai poate face o distincție: textele literare (spre deosebire de inscripții) ne-au parvenit pe două căi: textele cunoscute prin așa-numita „tradiție directă” (o succesiune de copii care au rostul de a transmite opera respectivă în sine) și textele pe care le cunoaștem doar fragmentar, prin „tradiția indirectă” (de tipul citatelor sau al antologiilor). Unele citate nu sunt atribuite cuiva anume. Există, de pildă, *reliquiae* din tragedii și comicii romani; cunoștințele noastre asupra unor segmente ale literaturii antice sunt furnizate de fragmente, adesea întâmplătoare.

Textele pe papirus sunt friabile și se puteau păstra numai în anumite condiții climatice, ca cele din Egipt, unde se produce o dezhidratare naturală a papirusului. Fragmentele literare pe papirus sunt cu mult mai vechi decât manuscrisele medievale (datează din sec. III-II a.Chr.), *vide supra* cap. A.2. *Papirus vs codice*. Procesul de selectare, determinat de transferarea textelor pe un material mai durabil, pe pergament, datează din Antichitate, fiind continuat cu mult mai târziu de călugării creștini care copiau manuscrise în Evul Mediu.

O rapidă inventariere a reperelor cantitative din literatura greacă și latină oferă o imagine globală a raportului dintre ceea ce s-a păstrat și ceea ce va fi fost literatura antică.

În literatura greacă de la Homer până la războaiele cu perșii (sec. al V-lea a.Chr.), există numai trei autori de la care să ni se fi păstrat cel puțin o scriere întreagă: Homer, Hesiod, Theognis. În schimb, din aceeași perioadă ne sunt cunoscuți (prin deiverse menționări) douăzeci și nouă de scriitori.

Strict numeric, s-ar putea spune că s-a păstrat cam a zecea parte. Cu câteva excepții întâmplătoare, a supraviețuit ceea ce merita: acele opere literare pe care lumea le considera vrednice de a fi reeditate, recopiate. Gusturile literare și valorile au cunoscut însă de-a lungul timpului schimbări, uneori radicale.

În spațiul roman a avut loc un proces similar. Din literatura latină de până la Sylla (sec. IV-III până către 80 a.Chr.), s-a păstrat cel puțin o operă întreagă de la numai trei autori: Plaut (douăzeci și una de piese), Terențiu (șase piese), Cato (*De agricultura*); la această listă scurtă se adaugă *Rhetorica ad Herennium*. Pentru aceeași perioadă ne sunt însă cunoscute numele a douăzeci și șase de autori. Raportul este cam același cu cel din spațiul grecesc.

Mărturiile referitoare la Hypereides (unul din cei zece oratori ai canonului grecesc) dezvăluie o altă latură a supraviețuirii textelor: știm că a ținut cel puțin cincizeci și două de discursuri, dar s-a păstrat unul singur în întregime. Din cele nouăzeci și două de piese pe care știm că le-a scris Euripide, mai existau în sec. I a.Chr. doar șaptezeci și patru; până la noi au mai ajuns doar nouăsprezece. Pe cale directă, ne sunt cunoscuți trei tragici greci; pe cale indirectă (prin fragmente izolate) se poate reconstitui existența a nu mai puțin de o sută cincizeci de autori greci de tragedie. Dintre acești trei tragediografi, Euripide a avut parte de cea mai bună conservare a pieselor; de la Eschil și Sofocle s-au păstrat numai câte șapte piese, dintr-un total de optzeci și două (câte indică sursele antice că ar fi scris Eschil) și o sută douăzeci și trei (Sofocle).

Într-o situație și mai dramatică este lirica greacă, elogiată intens în Antichitate. Astăzi oferă imaginea unor ruine, fiind unul dintre domeniile cele mai devastate de trecerea timpului și accidentele transmiterii textului. Din ce a supraviețuit, rareori (cu două excepții, Theognis și Pindar) se găsește câte o poezie întreagă; mai adesea avem de-a face cu o strofă sau un vers sau un cuvânt (citat de un grămătic).

Pentru felul în care a operat selectivitatea anticilor, poate fi relevantă o comparație sumară: opera lui Platon s-a păstrat în întregime (sau chiar mai mult decât atât, sporită de lucrările apocrif); pe de altă parte, filozoful Democrit a fost autorul unei opere de dimensiuni similare, din care însă nu s-a păstrat nicio scriere întreagă. Explicațiile pot ține de calitatea în sine a operei, de aprecierea contemporanilor sau de un simplu accident de transmitere.

O altă alăturare de situații se poate dovedi relevantă pentru criteriile de selecție în conservarea operelor Antichității. Tragedia lui Ovidiu, *Medeea*, provocase o admirație unanimă: contemporanii spuneau despre ea că era mai bună decât orice tragedie greacă sau romană de până atunci. Prețuirea de care s-a bucurat nu a avut însă nicio greutate în destinul textului: tragedia s-a pierdut. S-a păstrat în schimb cartea de bucate a lui Apicius, utilă în mai multe gospodării, nu neapărat în biblioteci.

Cunoștințele noastre asupra Antichității sunt mult îmbogățite de monumentele artelor plastice, Operele arhitecturale și plastice s-au dărâmat în cea mai mare parte. Unele piese se mai

află pe locul de origine. Altele au fost însă transportate în diverse muzee ale Europei și, nu mai puțin, dincolo de ea.

Sculptura ar fi avut mai multe șanse de conservare. Sculptura greacă a fost mereu elogiată. Pentru cel care vrea însă să o studieze onest, demersul se dovedește a fi o grea încercare. Muzeele din lumea întreagă expun un număr impresionant de opere din Antichitate: numai că ele au fost făcute să stea în locuri publice, unele în temple sau în fața templelor, în lumina mediteraneană.

Din epoca greacă clasică (sec. V-IV), cu excepția statuilor fără existență independentă și a reliefurilor de pe frontoane și frize, s-a păstrat o singură statuie: *Hermes* de la Olimpia, a lui Praxitele. Dincolo de această maximă restrângere a inventarului de care dispunem, există o serie de rezerve: statuia nu este finisată de autor, iar scriitorii antici care vorbesc despre opera lui Praxitele nu o enumeră între operele reprezentative pentru stilul lui.

Un alt neajuns provine din faptul că cei mai mulți dintre maeștrii plasticii antice au fost lucrători în bronz (Miron, Policlet și Lisip, ca să-i amintim doar pe cei trei mari artiști ai Atenei); nu ni s-a păstrat nimic din operele lor. Originalele bronzurilor au dispărut (dintr-o nevoie mereu uriașă, din Antichitate până către epoca modernă, de monede, clopote, arme), lăsându-ne în urmă doar copii târzii, dintr-un alt material (marmură).

Câteva exemple pot sugera paralelisme cu situația textelor literare.

Celebra statuie a lui Miron (sec. al V-lea), *Discobolul*, s-a păstrat prin intermediul unui număr uriaș (cam o sută) de reproduceri, care transpuneau în marmură originalul din bronz; pe baza copiilor (mutilate) s-a făcut în sec. al XIX-lea o copie în bronz (găzduită la Muzeul Termelor din Roma).

În literatura antică, sunt consemnate numeroase elogii aduse lui Fidias. Dintre lucrările plastice, în afară de frize, nu s-a păstrat nimic de la el. *Atena Lemnia* ne este cunoscută într-un mod care ar putea descrie la fel de bine starea unui codice: creată de Fidias în bronz, a ajuns până în epoca modernă printr-o copie în marmură, fragmentară și târzie (datând de la sfârșitul Antichității). Două muzee dețin această copie: capul statuii se află la Bologna, corpul, la Dresda.

Textele literare oferă uneori informații despre existența și parcursul unor opere plastice. Se spune că Alexandru cel Mare ar fi găsit la Susa statuile de bronz ale lui Harmodios și Aristogeiton (elogiați în Antichitate cu epitetul „tiranoctoni”). În jurul anului 500 a.Chr., li se ridicase un grup statuar de către Antenor (din opera lui nu ni s-a păstrat nimic, cu excepția a două socluri de statui, semnate de el, la Atena). În 480 a.Chr., Xerxes l-a luat ca pradă de război în Persia. Alexandru, după două secole, le-a restituit atenienilor; au fost așezate în Kerameikos și se mai aflau încă acolo în prima jumătate a sec. al II-lea p.Chr. Apoi au dispărut.

Din monumentele plastice (cu autor precis) ale Greciei antice clasice s-a păstrat așadar puțin; în afara unor piese de valoare secundă (după criteriile anticilor) sau nefinisate, arta

plastică grecească ne este cunoscută prin copii, cu efectul agravant al trecerii de la un material la altul (copii de marmură ale unor originale în bronz).

Arta romană se află într-o situație de conservare ceva mai bună, datorată până la un punct și faptului că perioada este mai târzie cu aproape o jumătate de mileniu. Dat fiind caracterul realist al artei romane, piesele sunt cu atât mai interesante ca mărturii ale vieții antice, pe care o reflectă cu o fidelitate superioară lucrărilor grecești.

Din acest punct de vedere, un exemplu elocvent este friza de la *Ara Pacis*, care reprezintă o procesiune, dominată de familia imperială. Trăsăturile personajelor sunt redată cu o precizie atât de mare, încât pot fi identificate prin comparare cu alte surse plastice (statui, monede).

Întreaga artă statuară din vremea lui Augustus prezintă această caracteristică. Romanii nu se mulțumesc să idealizeze trăsăturile într-o veșnică tinerețe; ei redau exact trăsăturile, expresia privirii, mișcarea părului. Pe baza sculpturilor romane (și nu a celor grecești) s-a putut face, de pildă, o istorie a coafurilor în Antichitate.

2. COPISTUL

În Antichitate, existau două categorii de copişti, cei oficiali și cei particulari. Copistul oficial era indicat prin numele γραμματεύς, în greacă, și *scriba*, în latină; cel particular era „scriitorul” prin definiție, „scriitorul de carte”, „caligraful”: gr. βιβλιογράφος, καλλιγράφος, lat. *librarius*, *scriptor*.

Stenografii erau foarte prețuți (*vide* Marțial 14,208: *currant uerba licet, manus est uelocior illis — nondum lingua suum, dextra peregit opus*). Pentru a putea confecționa cât mai multe exemplare, autorul însuși (sau editorul) dicta simultan unui mare număr de sclavi; Atticus nu edita numai unele opere ale lui Cicero, ci biblioteci întregi. O astfel de multiplicare masivă aducea după sine numeroase greșeli, de care se plânge deja Cicero; copişti scriu ce li se pare că aud — și dacă nu înțeleg pe loc, caută să dea un înțeles, modificând textul.

Munca de copiere se află sub influența accidentelor și a întâmplării, care lasă urme în texte ce supraviețuiesc timpului, în sine ori ca modele pentru alte copii.

O simplă întâmplare poate face ca la un moment dat copistul să nu fie atent. Atenția este mai puțin rodată la primul cuvânt al unui text decât la al douăzecilea; după cinci sute de cuvinte, concentrarea începe să slăbească și pot apărea abateri de la model. Copistul e distrat când se așterne pe lucru luna dimineața; este obosit în momentul în care e gata să se oprească, sâmbăta seara. Când copistului îi este frig sau foame, ori când suferă de o

indispoziție, când e îngrijorat ori neliniștit, când e preocupat să termine la dată fixă, atunci are scăpări de memorie, momente de lene și de neatenție. Dacă aude vreun zgomot neașteptat, gândul i se îndepărtează de model. Dacă cineva de lângă el a pronunțat cu voce tare cuvinte pe care le poate distinge, riscă să-și uite dictarea interioară lăsându-se în seama acestei dictări din afară, pe care o transferă fără să-și dea seama în textul său.

Munca de copiere implică, prin natura sa, o discontinuitate a atenției. Copistul descompune textul modelului său în segmente scurte, care impun un efort distinct de vizualizare și un efort distinct de memorizare. Din timp în timp, își întrerupe copiatul pentru a-și muia pana în cerneală. La fiecare sfârșit de rând, își deplasează mâna. Când trece de la recto la verso, trebuie să își potrivească altfel manuscrisul (și, adesea, și modelul). Când este la capătul paginii recto, nu o poate întoarce până ce nu se usucă cerneala. Atenția sa e așadar fragmentată de întreruperi și de perturbări diferite și inegale care, în mod necesar, îi condiționează erorile.

Rezultatul este, inevitabil, un text diferit de cel al modelului.

Gramaticii (începând cu cei alexandrini) corectau manuscrisele, comparându-le cu unele bune sau îndreptându-le după cunoștințele lor, dacă nu aveau la îndemână exemplare bune. Pe un astfel de manuscris corectat ei puneau un indiciu al efortului depus: *emendau*, notă însoțită în mod firesc de numele celui care făcuse corectura. Sau, simplu, autorizau o copie prin: *recognoui*;

relegi; existau și câteva variante mai detaliate ale notei de corectură: *temptaui emendare sine antigrapho*; *prout potui emendau sine magistro*. Un exemplar corectat era apoi folosit ca model, pentru a se corecta după el și altele. Adesea aceste *subscriptions* conțin și anul și locul unde s-a făcut corectura. O notă aparte indică efectuarea interpuncțiunii: *distinxi*.

Acest tip de abordare a textului copiat a generat de altfel disciplina însăși a filologiei (*vide supra cap. A.1.Filologia*).

Studiile și comentariile la Homer făcute de Aristarch sau de colegii lui s-au pierdut, dar din scholiile rămase, mai bogate decât pentru oricare alt autor grec, putem să le reconstituim îndeajuns pentru a ne forma o părere asupra metodelor de studiu din timpul lui. Rezultă de aici că multe copii ale textului homeric ajunseseră la Muzeu din surse diferite: scholiile fac aluzie la cărți provenite din locuri cum ar fi Massilia, Sinope și Argos, care erau apoi evaluate de învățați, dar nu este limpede ce text era ales sau dacă era cu adevărat vreunul ales, în detrimentul tuturor celorlalte, ca exemplar cu autoritate. Caracteristica pentru care erau faimoși alexandrinii era promptitudinea cu care respingeau versuri ca spurii (*ἄθετεῖν, ἀθέτησις*). Motivele comportamentului lor, chiar dacă exista o logică anume, în general nu reușesc să convingă un cititor modern. Un argument folosit adeseori era limbajul sau comportamentul nepotrivit (*ἀπρέπεια*): primul pasaj din *Iliada* condamnat în felul acesta poate servi ca exemplu. Sunt semnalate cu un *obelos* în codicile *Venetus* versurile prin care Agamemnon îi răspunde tatălui Cresidei, refuzând să o elibereze; comentariul consemnează aici: „Versurile sunt expurgate pentru că slăbesc forța

înțelesului și tonul amenințător...; de altfel, este nepotrivit pentru Agamemnon să facă asemenea observații.” Un alt exemplu tipic este *Iliada* 3,423-26, unde Zenodotos respinge versurile bazându-se pe faptul că e dizgrațios ca Afrodita să-i aducă un scaun Elenei. Cu certitudine, toate pasajele care tindeau să-i arate pe zei într-o lumină nefavorabilă erau o țintă ușoară pentru criticii cu o asemenea stare de spirit: de aceea unii au respins episodul Ares - Afrodita din *Odysseia* VIII.

Filologii capabili să trateze operele literare într-o manieră atât de drastică, în special în dorința lor de a condamna versuri ca spurii din motive inadecvate, puteau aduce grave vătămări textului. Din fericire însă pentru generațiile următoare de cititori, alexandrinii nu au căzut în tentația de a încorpora în text toate schimbările sugerate, mulțumindu-se în schimb să le înregistreze în comentariile lor. Dacă abordarea ar fi fost diferită, Homer ar fi ajuns la noi profund desfigurată. Este interesant de relevat faptul că cea mai mare parte din ipotezele lor nu a întrunit acordul cititorilor din epocă, astfel încât să pătrundă în textul curent, chiar dacă faptul nu reprezintă o dovadă certă a puterii de discernământ a publicului cititor din Antichitate. Un calcul al emendărilor făcute de alexandrinii a arătat că din 413 alterări propuse de Zenodotos, numai 6 se găsesc ca lecțiuni în toate papirusurile și manuscrisele, numai 34 în majoritatea lor, iar 240 nu apar defel. Din 83 de emendări care i se pot atribui lui Aristofan, numai una a întrunit aprobarea generală, alte 6 apar în majoritatea mărturiilor, în vreme ce 42 nu sunt defel acceptate. Aristarch a exercitat o influență mai bine resimțită, dar nici sugestiile lui nu au fost ușor acceptate: din

874 de lecțiuni, 80 se găsesc peste tot, 160 apar de mai multe ori și 132 numai în scholii.

Munca filologilor alexandrini nu se poate pune însă sub semnul acestor excese de emendare. Multe dintre observațiile lor au fost validate de critica ulterioară; chiar și tentativele de identificare a unor pasaje de autenticitate îndoielnică au putut fi uneori acceptate. Suspectau că povestea lui Dolon, din *Iliada* X, era o adăugire, din pricina stilului (pe care îl resimțeau ca fiind diferit de restul *Iliadei*) și a slabei conexiuni cu restul firului narativ. În coborârea lui Odysseu în Infern, în *Odysseia* XI, Aristarch a arătat că vv. 568-626 nu aparțineau firului narativ principal. Observația lui Aristarch și Aristofan că *Odysseia* trebuia să se încheie la v. XXIII, 296 este probabil cea mai interesantă. Cărturarii moderni preferă să evite condamnarea acestor pasaje ca spurii și le consideră în schimb produsul unui stadiu de compoziție mai târziu față de partea principală a textului, dar aceasta nu anulează nimic din valoarea observațiilor antice.

Un alt motiv pentru care anticii, cu precădere Aristarch, merită să fie lăudați este dezvoltarea principiului critic că cea mai bună călăuză în utilizarea unui autor este corpusul propriilor lui scrieri: în consecință, dificultățile se explică, atunci când e posibil, prin referire la alte pasaje din același autor (Ὅμηρον ἐξ Ὅμηρου σαφηνίσειν). Această noțiune stă la baza multor observații din scholii, unde se afirmă că un anumit cuvânt sau o anumită expresie e mai potrivită cu textul homeric decât orice altă lecțiune. Principiul putea fi, deopotrivă, folosit abuziv: dacă un text literar

conține o expresie în același timp unică și dificilă, criticul poate pretinde să fie modificat pentru a-l aduce în armonie cu ceea ce îi este specific autorului respectiv. O asemenea interpretare extremă a regulii ar fi putut conduce la rezultate dezastruoase: cu atât mai mare este meritul lui Aristarch de a fi formulat un principiu complementar, și anume că multe cuvinte din textul homeric apar o singură dată, dar trebuie acceptate ca autentice și păstrate, în consecință, în text (*cf.* schol. A la Il. III, 54). Probele care cer corecta aplicare a acestor norme provoacă încă mari dificultăți filologilor moderni.

Textul homeric este principalul beneficiar al filologiei alexandrine, așa cum o dovedește abundența materialului disponibil; este cert însă că filologii alexandrini s-au aplecat cu rezultate însemnate și asupra altor autori. În această epocă a fost fixat textul tragediei, probabil după modelul unei copii existente la Atena. Aristofan din Bizanț a inventat colometria pieselor lirice, astfel încât poezia a încetat să mai aibă în pagină aspectul prozei. A înflorit producția de tratate asupra diferitelor aspecte ale teatrului; comediile lui Aristofan au fost înzestrate cu „argumente” (prin care se prezenta conflictul) plasate la începutul operelor. Semnele marginale pentru îndrumarea cititorului au fost folosite cu mai multă economie decât în edițiile la Homer: poate cel mai comun, pentru a indica un pasaj interesant, aproape la fel ca *diple* din textul homeric, era semnul literei χ , care e amintit în scholii și uneori se găsește în manuscrisele medievale. O caracteristică rodnică a activității exercitate de alexandrini asupra tragediei este descoperirea de versuri mutate sau adăugate de actori, în general în

operele lui Euripide, care era cel mai popular dintre poeții dramatici. În *Medeea* 85-88, scholiastul îi acuză pe actori că nu au înțeles interpunctia exactă din v. 85 și că au alterat în consecință textul; adaugă apoi corect că v. 87 este superfluu, iar originea lui se află într-un pasaj alăturat. Uneori scholiaștii, ca și învățații moderni, sunt prea dornici să se folosească de armele lor. Un exemplu amuzant apare în *Oreste* 1366-68: corul anunță că unul dintre frigieni urmează să sosească în scenă intrând prin poarta principală a palatului, în vreme ce în vv. 1369-71 frigianul spune că a sărit de pe acoperiș. După scholiast, scenografia originală cerea ca actorul să facă un salt, dar scena a fost socotită primejdioasă, așa că până la urmă actorul intră pe poarta principală; vv. 1366-68 ar fi fost compuse din strădania de a masca această schimbare, dar fapt e că apar pentru a introduce noul personaj și, din punct de vedere lingvistic, nu pot fi respinse.

Alte opere ale alexandrinilor, care nu pot fi trecute sub tăcere, sunt ediții ale comediei, Pindar și ale poezilor lirici. Și aici se folosea colometria: un pasaj (Schol. la Pind. Olymp. 2,48) demonstrează fără echivoc în ce fel Aristofan din Bizanț face uz de colometrie pentru a demonstra că o frază, care nu corespundea metric cu antistrofa, trebuia anulată din text.

3. ABATERILE DE LA MODEL

Nu s-au păstrat manuscrise autografe ale autorilor clasici greci ori latini și nici copii care să fi fost colaționate cu originalele (o dictare revizuită de autor poate fi considerată un echivalent al unui manuscris autograf); manuscrisele ajunse până la noi derivă din originale printr-un număr necunoscut de copii intermediare și au, în consecință, o credibilitate ce poate fi pusă sub semnul întrebării. Critica de text are rostul de a produce un text cât mai apropiat cu putință de original (*constitutio textus*).

În fiecare caz individual, textul original se află într-una din aceste două situații: fie a fost transmis, fie nu a fost transmis. În consecință, prima etapă a cercetării (*vide infra* cap. B.5. *Recensio* și C.5. *Ediții*) este stabilirea a ceea ce trebuie sau poate fi privit ca transmis, cu scopul de a face o recenziune (*recensio*); următoarea etapă este examinarea acestei tradiții și evaluarea ei în funcție de original (*examinatio*); dacă se dovedește că nu corespunde originalului, atunci devine necesară reconstituirea acestuia prin conjectură (*diuinitio*) sau, în varianta minimală, indicarea abaterii de la original (*corruptela*).

Greșelile din manuscrise se pot datora fie autorilor înșiși (la scriere sau la dictare), fie scribilor (după dictare, inclusiv în varianta autodictării). Dacă exemplarul provenit direct de la autor conținea greșeli și nu era revizuit și corectat, atunci greșelile treceau în copiile ulterioare. La acestea se puteau adăuga altele tipuri de alterări ale textului: greșeli mecanice, provocate de

neatenție, neînțelegerea textului (sau chiar din refuzul de a corecta o greșeală de care copistul și-a dat seama, pentru a nu strica prin ștersături manuscrisul nou și a-i scădea valoarea, prin scoaterea în evidență a erorii) și greșeli intenționate, născute din dorința de a corecta originalul considerat eronat.

Există trei mari categorii de greșeli: greșeli calitative, înregistrate atunci când manuscrisul are un text diferit de al originalului; și greșeli cantitative, în care manuscrisul are fie ceva în minus, fie ceva în plus.

I. Apar diferențe calitative atunci când copistul confundă litere, silabe sau cuvinte asemănătoare; ia cifrele drept litere sau invers; numele proprii le ia drept comune și invers; ia cuvinte grecești drept latinești; repetă eronat o literă din vecinătate sau anticipează una care urmează; schimbă ordinea literelor, silabelor, cuvintelor; desparte sau leagă greșit cuvintele (*e.g.* Plaut, *Trin.*, 708: codex uetus: *multa ab omina*, Scaliger emendauit: *multabomina*); distribuie greșit replicile în drame; înțelege greșit ligaturile, prescurtările și alte semne și le scrie așa cum le-a înțeles; caută să dea sens unui pasaj pe care nu îl înțelege sau care i se pare greșit; modernizează ortografia sau formele vechi de limbă; sau, pur și simplu, greșește.

II. Diferențe cantitative în minus apar atunci când copistul scrie o singură dată litere, silabe sau cuvinte care se repetă (*hemigrafie, haplografie*); sare de la litere /silabe /cuvinte la altele ulterioare, asemănătoare (terminații asemănătoare, prefixe asemănătoare, începuturi și sfârșituri de rând (*homo(io)teleuton; homo(i)arkton*), lăsând deoparte tot se se află între ele; sare din

nebăgare de seamă litere /silabe /cuvinte, chiar rânduri sau câte o filă întreagă; nu ia în considerație semnele prescurtărilor (așa se explică înregistrarea *Agellius* în loc de *A. Gellius*, id est *Aulus Gellius*); nu scrie un iota subscris sau adscris, din nebăgare de seamă sau din neștiință; nu scrie, la dictare, sunetele caare nu sepronunță, datorită eliziunii; sare un cuvânt pe care nu-l poate citi, sare cuvinte grecești (situație sintetizată de expresia larg răspândită: *Graeca sunt, non leguntur*; e.g. un manuscris din Aulus Gellius omite într-un pasaj toate cuvintele grecești și notează: *erant hic infinita etiam Graeca*); sare peste numele proprii; lasă nescrisă o inițială, intenționând să revină ulterior asupra ei, pentru a o colora sau ornamenta.

III. Greșelile cantitative de sporire a textului apar în situațiile în care copistul repetă litere, silabe, cuvinte: *dittografie*; la dictare pune unde nu trebuie un iota subscris sau adscris; la versurile grecești scrie și sunetele elidate, în loc să noteze doar un apostrof; introduce în text însemnări interlineare sau marginale (*variae lectiones, glossemata*), putând genera *diplosiografii* (același cuvânt scris cu două variante) sau chiar *triplasiografii*, dacă există două variante marginale sau interlineare; sau, pur și simplu, scrie litere de prisos.

În orice manuscris, oricât de vechi și oricât de prețios, putem găsi o sumă întreagă de astfel de greșeli. Iată câteva exemple, extrase numai din cele mai vechi mărturii vergiliene: *quod* pentru *quos*, *perpertum* pentru *perpetua*, *amnis* pentru *manis*, *quibus* pentru *quis rebus*.

Greșelile sau lipsurile dintr-un manuscris se pot datora însă și unor factori externi:

I. file sau fascicule (*quaterniones*) care au fost legate într-o ordine greșită (*transpositio*);

II. file sau fascicule care au dispărut;

III. părți ale manuscrisului, mai ales marginile, stricate de foc, umezeală, mușegai, viermi, șoareci;

Manuscrise cu astfel de neajunsuri au fost totuși luate ca model și copiile făcute după ele au reprodus toate aceste inversiuni sau lipsuri, adesea fără ca autorul copiei să le observe (cu circumstanța agravantă de a le corecta greșit, atunci când le observa).

Determinarea greșelilor dintr-un manuscris nu slujește numai la stabilirea gradului de corectitudine ci și la stabilirea înrudirii manuscriselor, la alcătuirea unui *stemma* care, sub aparența unui arbore genealogic al manuscriselor, înregistrează filiația lor; *vide infra* cap. C.5. *Ediții*.

Critica de text impune trei principii de utilizare a manuscriselor, în cazul în care textul s-a conservat în cel puțin două exemplare (dacă există o singură „ediție”, în sens antic, a unei opere, nu există alternativă de abordare a materialului):

I. dacă există două manuscrise dintre care unul este copia celuilalt, se folosește numai modelul, nu și copia;

II. sunt de preferat manuscrisele vechi (sunt suspecte în special cele din sec. XIV-XV, fiindcă Renașterea favoriza texte elegante și lizibile, din care se îndepărtau asperitățile); se poate

întâmpla însă ca unele manuscrise recente să fie mai valoroase, fiind copii ale unor manuscrise bune;

III. când există multe manuscrise, prima etapă este clasificarea lor: sunt grupate în felul acesta manuscrisele asemănătoare, iar în continuare se operează cu aceste grupuri, nu cu manuscrisele individuale¹.

Variantele diverselor manuscrise nu pot fi redată în textul propriu-zis al unei ediții moderne, ci numai în aparatul critic. Aparatul critic este *pozitiv*, atunci când dă forma din fiecare manuscris folosit, și *negativ*, când citează numai formele care diferă de cea din text, subînțelegându-se că ceea ce nu se citează este la fel cu textul; aparatul critic pozitiv reprezintă soluția ideală în toate edițiile, dar, din economie tipografică, de obicei se folosește cel negativ (edițiile Teubner sau Budé); neajunsul aparatului negativ este însă numai absența unui instrument suplimentar de control.

¹ Un exemplu: pot exista, pe de o parte, manuscrisele ABCD (foarte asemănătoare între ele) și, de altă parte, EFGH, la fel de asemănătoare între ele; în continuare, se operează nu cu toate cele opt manuscrise, ci doar cu două manuscrise prezumate, în condițiile în care se presupune că ABCD sunt toate copii ale unui manuscris pierdut, să zicem □, iar EFGH, copii ale unui manuscris □, de asemenea pierdut. Se exploatează așadar acordul manuscriselor; dacă D, de exemplu, se deosebește prea mult de ABC (deci de □), devine suspect. Manuscrisele prezumate □ și □ sunt în ultimă instanță copii, directe sau indirecte, ale arhetipului familiei de manuscrise cunoscute. Acest arhetip nu este opera în forma creată de autor în Antichitate, ci un exemplar al uneia dintre edițiile următoare.

4. TRADIȚIA INDIRECTĂ

Se înțelege prin tradiție suma materialelor care servesc la reconstituirea unei opere literare în forma sa originală. Tradiția poate fi directă sau indirectă. Tradiția directă e furnizată de codice, de papirusuri, chiar de inscripții: de pildă, în CIA IV 46b s-au conservat fragmente din tratatul de alianță despre care vorbește Tucidide (V 47). Cea indirectă este în general considerată de mai mică importanță, tocmai pentru că în cazul multor texte este puțin numeroasă ori chiar întru totul absentă; dincolo de aportul cantitativ mai redus, devine însă un instrument prețios de recuperare a textului.

Tradiția indirectă este reprezentată preponderent de citări ale unui text literar înregistrate în operele altor scriitori antici. Este vorba în primul rând de gramatici, retori, scholiaști¹, autori de florilegii, de lexicoane, de enciclopedii, excerpte, epitome: la toți aceștia, există diverse tipuri de conservări ale unor fragmente de text.

Tradiția indirectă constituită de citate este mai bogat reprezentată în literatura greacă decât în cea latină, iar pentru unele opere literare este fundamentală (e.g. în *Timaios* al lui Platon se găsesc citate din mai mult de douăzeci de autori). Citatele se împart în clase în funcție de aportul la tradiția directă: fiecare dintre ele ori

¹ Dintr-un punct de vedere opus, se poate remarca faptul că pe Aristarch, cel mai de seamă critic literar al Antichității, îl cunoaștem aproape numai din scholiile la *Iliada*.

este în acord cu toate manuscrisele sau cu o parte din ele (și în acest caz adaugă o mărturie importantă la tradiția directă), ori prezintă o lecțiune singulară, iar în acest caz avem de-a face fie cu o lecțiune evident eronată, fie cu unica mărturie a textului produs de autor. Situația din urmă este, de departe, cea mai interesantă și merită să fie cercetată prin câteva exemple.

Din literatura greacă:

Su(i)da(s): εὐσοίας (Sofocle, *Oedip la Colonna*, 390 □□□□□□□□), διεζωμένοι (Tucidide I 6,5 διεζωσμένοι).

Aulus Gellius: νόμῳ προσέλθοιεν (Tucidide V 70 νόμου πρόλθοεν).

Aristotel: ἄρχειν εἰκός (Euripide, *Ifigenia în Aulis*, 1400 εἰκὸς ἄρχειν).

Aelianus, *Varia historia*, 7, 39 a conservat trei versuri din finalul autentic al *Ifigeniei în Aulis* a lui Euripide.

Din literatura latină:

Cicero: *quin* (Plaut, *Trin.*, 705 *qui*); *damna peregre rediens semper secum cogitet* (Terențiu, *Phorm.*, 243 *damna exilia peregre rediens semper cogitet*).

Aulus Gellius: *dies* (Vergiliu, *Georgicele*, I 208 *die*); *ore* (Cicero, *Phil.*, II 77 *capite*); *enim mortalia* (Lucrețiu II 1153 *e immortalia*).

Între lecțiunile eronate din tradiția directă merită menționate aparte cele datorate scăpărilor de memorie. Nu e de mirare că Ioannes Tzetzes – care a trăit într-o sărăcie atât de mare

încât s-a întâmplat la un moment dat ca în bibliotecă să nu-i mai rămână decât un Plutarch – a fost constrâns să se bazeze pe memoria sa și, în consecință, a furnizat citate de o fidelitate îndoielnică. Este surprinzător însă faptul că un profesor oficial de elocință, cum era Quintilian, a putut cita greșit, din memorie, un autor ca Vergiliu. Câteva exemple: *Buc.* I 2: *siluestrem* Quint., *agrestem* Verg.; *Aen.* II 307 *sedet* Quint., *stupet* Verg. Și filozofului Seneca i se poate reproșa că a citat greșit din Vergiliu (*Georg.* I 424: *stellasque* Sen., *lunasque* Verg.; II 95: *nomine* Sen., *carmine* Verg.; Seneca, *De benef.*, VII 1,1, citează *Georg.* II 45 *carmine ficto*, dar înlocuind *ficto* cu *longo*, ca să fie potrivit cu contextul). Sunt încă și mai numeroase erorile de memorie ale lui Seneca din operele altor autori, atribuind eronat fragmente de proză sau versuri; e.g. în *Nat. Quaest.*, IV a 2,2, îi atribuie lui Ovidiu un vers din Tibul (I 7,26): *nec Pluuio supplicat herba Ioui*.

Citatele care apar în lucrările gramaticilor impun o analiză atentă; Charisius, de pildă, citează din Horațiu versul (*Carm.* III 14,19) *Spartacum si qua potuit uagantem*, furnizând însă forma *uagacem*, care nu se mai întâlnește în alte pasaje (un *hapax*); această atestare poate fi luată în considerație în restabilirea textului horațian, ca *lectio difficilior* (*vide infra* cap. B.5. *Recensio* și B.6. *Examinatio*).

Citatele evident alterate nu pot fi luate în considerație la stabilirea textului, ele nu pot intra ca variante în aparat. Pe de altă parte, multe pasaje ne sunt cunoscute numai din citate.

Florilegiile și antologiile reprezintă o categorie aparte în transmiterea textelor, pentru că grupează piese sau capitole întregi, de mici dimensiuni, considerate la vremea respectivă de o calitate ieșită din comun. În mod tradițional, se rezervă termenul „antologie” (ἀνθολόγιον) pentru o culegere de poezii, iar termenul „florilegiu” (un calc latinesc, având același înțeles, de „culegere de flori”), pentru texte în proză. Moda alcătuirii unor culegeri de texte care se bucurau de aprecierea intensă a publicului a avut o dublă consecință, perfect ilustrată de *Anthologia Palatina*: pe de-o parte, culegerea a asigurat supraviețuirea acestor texte, pe de altă parte, ea poate fi responsabilă pentru dispariția în timp a tot ceea ce nu fusese considerat valoros la vremea respectivă. Lirica greacă, elogiată în toată Antichitatea, a ajuns până la noi doar prin filtrul gustului literar, al modei care a generat culegerea cunoscută acum sub numele *Anthologia Palatina*; *vide supra* cap. B.1. *Monumentele*.

Se poate obține un material prețios pentru tradiția indirectă și din traducerea în altă limbă a clasicilor greci și latini. Lorenzo Valla a fost însărcinat de papa Nicolaus al V-lea să traducă în limba latină operele lui Herodot și Tucidide. Nu știm care sunt codicele de care s-a folosit dar, în special din traducerea pe care a făcut-o la Tucidide, se poate distinge în mai multe pasaje un text grecesc care pare să păstreze intențiile autorului împotriva lecțiilor eronate ale codicelor de care dispunem, fără să putem suspecta întotdeauna că ar fi vorba de conjeturi sau de interpretarea liberă a umanistului. De pildă, codicele consemnează

În cazuri rare și speciale, chiar și parodiile pot servi la reconstituirea textului. Editorul Malkland reconstituie pe baza versului 907 din Aristofan, *Thesm.*, v. 561 al *Elenei* lui Euripide.

În general, toate referirile la un alt text (mai celebru), de tipul parodiilor, dar și al aluziilor elogioase furnizează informații care pot fi exploatate pentru corectarea tradiției directe. Una dintre cele mai celebre aluzii din literatura latină este cea prezentă în versul properțian *Nescio quid maius nascitur Iliade*. Trimiterea este transparentă, pentru că din această perioadă datează epopeea lui Vergiliu; *Eneida* începe însă cu o surprinzătoare licență metrică, impunând o sinizeză în al doilea vers (*Lauiniaque*):

Arma uirumque cano, Troiae qui primus ab oris

Italiam fato profugus Lauiniaque uenit / litora

Tradiția directă atestă majoritar această formă; aluzia lui Propertiu, din versul citat mai înainte, este urmată de o formă aparte, *Lauinis (litoribus)*, provenită dintr-un adjectiv *Lauinus, -a, -um*, aflat în opoziție cu forma uzuală clasică (*Lauinius, -ia, -ium*). O formă similară este atestată la comentatorul Servius (*Lauina*). Este posibil ca Vergiliu să fi folosit forma *Lauina*, iar opțiunea lui particulară să fi devenit cunoscută prin lecturile publice care au precedat încheierea epopeei.

Editorul modern se află în situația de a alege între *Lauinia* (susținută de majoritatea manuscriselor) și *Lauina* (care reprezintă în acest caz *lectio difficilior*); pare o creație a lui

Vergiliu, preluată de Propertiu ca un omagiu. Edițiile vergiliene recente fac această schimbare cu prudență.

Lexicoanele reprezintă o sursă prețioasă de tradiție indirectă. Dintre cele grecești, sunt importante lexicoanele generale cunoscute sub numele autorului lor (presumat, în unele cazuri): Hesychius, Su(i)da(s), Photios, precum și *Etymologicum magnum*. Unele nu dau numele autorilor la care se referă, altele dau indicații pe care nu le putem controla.

Dintre lexicoanele latinești, merită amintite cel al lui Festus (*De uerborum significatu*) și cel al lui Nonius (Marcellus). Sunt atestate aici unele *hapax legomena* din texte (e.g. Catul 68,61 *basso* cu sensul *pingui, crasso*).

Excerpte (rezumate, gr. ἐπιτομαί) se făceau chiar înaintea perioadei alexandrine; sunt extrem de valoroase, mai cu seamă dacă au ca bază originale care s-au pierdut. În această situație se află *periochae* la Titus Livius. Când s-a conservat și textul de bază, excerptele pot fi uneori utile, dacă sunt extrase dintr-o *recensio* mai bună. Pentru *Caracterele* lui Teofrast, excerptele transmise sunt folositoare în stabilirea textului.

Parafraza (*id est* redarea în proză a unui text în versuri) furnizează de asemenea mărturie de tradiție indirectă. De pildă, din opera lui Babrius, s-au păstrat fabule atât pe cale directă (în versuri), cât și indirect, în proză. Parafraza e în mod evident mai târzie, dar se poate dovedi folositoare pentru stabilirea textului

original în versuri. Lykofron (poet grec din sec. al II-lea a.Chr.) a scris, probabil, o tragedie intitulată *Alexandra* sau *Cassandra*, plină de profeții și, în consecință, mai degrabă obscură. S-a păstrat numai printr-o parafrază târzie (de pe la 1000 p.Chr.), compusă de învățatul bizantin Ioannes Tzetzes.

Imitațiile, în măsura în care pot fi identificate, furnizează informații despre textul original. Un pasaj din *Istoria animalelor*, tratatul de zoologie al lui Aristotel, a fost folosit de Pliniu cel Bătrân în *Naturalis historia*. Se constată că acolo unde în textul transmis direct apare cuvântul $\pi\nu\epsilon\delta\mu\alpha$ („suflare”) în textul latinesc apare *fluctus* (*fluere*, „a curge”); se poate deduce de aici că tradiția manuscrisă directă a textului lui Aristotel este coruptă, prin transformarea secvenței ρ în $\pi\nu$: se reconstituie astfel termenul original $\rho\epsilon\delta\mu\alpha$ („curgere”).

Centones erau în Antichitate compoziții literare de mare virtuozitate, alcătuite din versuri sau fragmente de versuri preluate de la autorii celebri. Etimologia este relevantă: *cento*, mai înainte a fi un termen tehnic literar, denumea o haină făcută din petice (*litt.* din „o sută” de petice, *centum*)

Poetul Ausonius a scris un *Cento nuptialis* alcătuit în totalitate din hemistihuri vergiliene. Comparând cu manuscrisele care au conservat opera lui Vergiliu, de dată mai târzie, se poate afla cum îl citea Ausonius pe Vergiliu în sec. al IV-lea p.Chr.

Un alt exemplu, din literatura bizantină: tragedia $\chi\rho\iota\sigma\tau\acute{o}\varsigma\ \pi\acute{\alpha}\sigma\chi\omega\nu$ a fost considerată vreme îndelungată o creație a

epocii bizantine; conține însă versuri întregi luate din Euripide și poate fi încadrată, în principiu, în categoria *centones*, chiar dacă tradiția directă a textelor lui Euripide furnizează doar o mică parte din ansamblul operei lui.

Datele stihometrice, fără a face cu adevărat parte din tradiția indirectă, conțin unele informații ce se pot dovedi utile. Ele se concretizează fie în numerotarea rândurilor, prezentă pe marginea foilor, fie într-un număr total, indicat la finele operei sau al unui capitol.

Într-un papirus de la Herculaneum, cuprinzând versuri din *Iliada*, versurile sunt numerotate din 180 în 180. Manuscrisul este grecesc, așadar numerotarea e indicată prin litere grecești: primul număr care apare este π (cu valoarea numerică 17) și manuscrisul continuă până la φ (cu valoarea numerică 24); știm așadar cu precizie cât lipsește: de 16 ori câte 180 de versuri.

Asconius, în comentariul pe care îl face la *Pro Milone* al lui Cicero, nu dă citatele în întregime, ci indică numai numărul rândului. Confruntând comentariul cu textul, constatăm că la începutul textului nostru au dispărut cam opt rânduri (Asconius comentează un pasaj care azi nu mai există).

Datele stihometrice sunt foarte importante în felul lor. Nu sunt specifice tradiției textelor latinești și grecești. Biblia ebraică excelează în date stihometrice cu asupra de măsură (Masora indică, printre altele, pentru fiecare carte a Vechiului Testament numărul de versete, numărul de cuvinte din fiecare

carte, chiar numărul de litere, *id est* consoane). În literatura indiană, la sfârșitul fiecărui imn din RigVeda este notat pe margine numărul de versuri al imnului respectiv; imnul al doilea notează în plus totalul primelor două imnuri etc. Se notează, ca măsură de siguranță a corectitudinii transcrierii, totalul versurilor, al cuvintelor, al silabelor.

5. *RECENSIO*

Critica de text se împlinește în trei momente distincte: *recensio*, *examinatio* și *emendatio*. *Recensio* constă în luarea în considerație a tuturor mărturiilor care servesc la reconstituirea unui text. În prefața la celebra sa ediție *De finibus*, Madvig compara critica de text cu un judecător care, aflat în situația de a determina ce spusese o persoană uzând de referirile diverse ale mai multor martori, trebuie nu numai să țină cont de gradul de credibilitate al fiecărei mărturii, ci este silit să decidă câți dintre martori au auzit direct spusele și câți le-au preluat de la alții: scopul prim al judecătorului este să reducă numărul mare de martori la câțiva, cât mai puțini, dar de încredere.

Un text poate fi conservat de un singur manuscris, fie acesta un papirus sau un codice sau o ediție *princeps* sau o colaționare a unui codice pierdut: într-o asemenea situație, este suficientă examinarea acestui singur manuscris. Dacă textul e conservat de mai multe manuscrise, recensiunea are ca scop reconstituirea arhetipului familiei respective, care poate fi un codice încă existent sau, cum se întâmplă cel mai adesea, un codice dispărut, din care descinde, în diverse grade, toată tradiția manuscrisă. În acest caz, recensiunea prezintă uneori probleme de mare dificultate. Înainte de orice altceva, este necesară colaționarea tuturor codicelor. Metoda propusă de Karl Lachmann avea defectul de a disprețui codicele umanistice, pe care le considera contaminate; *eliminatio codicum descriptorum* se poate face însă

numai atunci când ne aflăm în posesia întregii tradiții manuscrise. În fiecare codice în parte, este necesară distingerea „mâinilor” diferite, examinarea atentă a ștersăturilor precum și a stricăciunilor pe care le-a putut suferi codicele de-a lungul secolelor. Se ține cont și de caractere și de cerneală, pentru că se poate întâmpla ca un codice să fi fost copiat de mâini diferite și să nu aibă aceeași credibilitate în toate părțile sale.

Nu rareori un codice este datat: fie că apare sau nu menționarea datei, este necesar aportul paleografiei în stabilirea sau confirmarea datei respective. Ca regulă generală, codicele cele mai vechi sunt și cele mai prețioase prin autoritatea lor, dar situațiile particulare pot fi diferite. Chiar fără să dăm exemple, este suficient să ne gândim că un codice din sec. al XIV-lea poate fi copia directă a unui codice din sec. al IX-lea și, în consecință, reprezintă o tradiție mai veche decât un codice care a fost scris în sec. al XIII-lea și care doar prin intermediul unui număr indefinit de copii descinde dintr-un codice din sec. al IX-lea. Se mai poate întâmpla ca un codice, tot din sec. al XIV-lea (pentru a continua exemplul ipotetic), să descindă dintr-un model ce aparține unei tradiții mai bune și să aibă, în consecință, o valoare mai mare decât un codice mai vechi care ar aparține unei familii inferioare de codice.

Se trece apoi la stabilirea genealogiei codicelor. De mare importanță sunt omisiunile sau transpozițiile de cuvinte, pasaje ori chiar de pagini, precum și spațiile lăsate nescrise, corespunzând orificiilor sau petelor din model. Dacă în două sau în mai multe codice se găsesc în mod repetat omisiuni sau transpoziții ale

acelorași cuvinte sau ale acelorași grupuri de cuvinte, afinitatea lor este de netăgăduit.

Nu este suficientă gruparea codicelor: se operează și o grupare a erorilor; diversitatea ortografică rareori e importantă, în schimb trebuie să se țină seama de defectele semnificative. Mai mult decât asemănările (care confirmă descendența dintr-un unic text), examinarea grupurilor de erori duce la stabilirea înruderii între codice.

După epoca Renașterii, editorii cei mai buni de texte clasice au încercat să utilizeze un număr maxim de codice, pentru ca, prin colaționarea lor, să-și structureze o bază sigură a propriilor lor conjecturi.

Lambinus, pentru a cita un exemplu, își întemeiease pe zece codice ediția sa din Horațiu și pe cinci codice, cea din Lucrețiu. Primele progrese în critica metodică a codicelor se datorează editorilor Bibliei grecești și ai Vulgatei: în condițiile în care niciun alt text nu a fost transmis printr-un număr atât de mare de manuscrise de proveniență diversă, textul biblic pune cele mai complexe probleme.

Robert Estienne a fost cel dintâi care a distins prin sigle manuscrisele folosite și a indicat variantele pe marginile ediției sale din Noul Testament (din 1550). În *Prodromus Novi Testamenti Graeci recte cauteque adornandi*, din 1725 Giovanni Alberto Bengel a fost cel dintâi care a formulat principiul *lectio difficilior*. Același Bengel a declarat că nu era posibilă o ediție științifică a Noului Testament fără o clasificare a codicelor după

genealogia lor, și, primul dintre criticii Noului Testament, a adăugat la cercetare locul de unde proveneau codicele; în ansamblul edițiilor, el a fost precedat în acest demers de Scaliger care, în *Castigationes in Catullum* (Paris, 1577), a reconstituit ca arhetip un *exemplar Gallicanum*. Ceva mai târziu, Luc de Bruges, în prefața ediției sale a Bibliei, publicată în 1734, a formulat pentru prima dată regula corectă conform căreia trebuie să se țină seama nu de numărul manuscriselor, ci de calitatea lor (*germana lectio*). În contextul editării Bibliei au fost enunțate regulile criticii de text, care au fost apoi expuse în formă de doctrină de Johann Jakob Griesbach, în Prefața la a doua ediție a sa din Noul Testament, din 1796.

Griesbach afirmă că lecțiunea trebuie să fie examinată în ea însăși. O lecțiune este bună dacă este în acord cu uzul limbii și cu stilul unui scriitor, cu ideile acestuia, cu scopul pe care și l-a propus, cu circumstanțele exegetice și istorice, precum și dacă prin intermediul ei se explică ușor alte lecțiuni. Dincolo de această evaluare fundamentală, lecțiunile bune, după recomandările lui Griesbach, se disting prin aplicarea unui set de reguli¹, dominate de câteva principii:

Lecțiunea mai rară (sau mai dificilă, mai obscură, mai scurtă) trebuie preferată celei obișnuite (sau mai limpezi, mai ușor de înțeles, mai lungi); sintagma *lectio difficilior* sintetizează în mod curent acest principiu.

¹ Cele cincisprezece reguli impuse de Griesbach se aplică strict la ediția Noului Testament, dar cele mai multe dintre ele se pot referi și la textele profane.

Lecciónea care repetă un cuvânt sau o idee învecinată este inspirată de această vecinătate și, în consecință, nu are valoare; în același fel, sunt de îndepărtat lecțiunile care par să fie glose sau își au originea în comentarii ori scholii.

Între mai multe lecțiuni, cea mai bună este cea care poate explica originea tuturor celorlalte.

După judecarea calității intrinseci a unei lecțiuni se examinează calitatea codicelor care o conțin (fie prin autoritatea sa proprie, fie prin cea care rezultă din confruntarea cu ceilalți codici). Vechimea unui codice nu este în sine un criteriu de autoritate (*vide prima parte a capitolului*). Nu contează numărul de codice, ci autoritatea familiei. O sută de codice dintr-o familie valorează mai puțin decât două sau trei codice care respectă tradiția unei familii mai bune: în concluzie, nu are importanță consensul codicelor, ci cel al familiilor.

Karl Lachmann (1793-1851) este fondatorul unui sistem sever și metodic de critică de text, pe care l-a expus dens în prefața ediției sale la Noul Testament, publicată în 1842:

Ad scripta ueterum repraesentanda duabus diuersis utimur artibus: nam et qui scriptor, quid scripserit disputamus, et quo rerum statu quid senserit et cogitarit exponimus: quorum alterum sibi iudicandi facultas uindicat, alterum interpretatione continetur. Iudicandi tres gradus sunt recensere, emendare, originem detegere. Nam quid scriptum fuerit, duobus modis intellegitur, testibus examinandis, et testimoniis ubi peccant,

reuocandis ad uerum: ita sensim a scriptis ad scriptorem transiri debet. Itaque ante omnia quid fidissimi auctores tradiderint quaerendum est, tum quid a scriptoris manu uenire potuerit iudicandum, tertio gradu quis quo tempore, qua condicione, quibus adminiculis usus scripserit explorandum. Ex auctoribus quaerere, quod primo loco posui, id quod recensere dicitur, sine interpretatione et possumus et debemus: contra interpretatio, nisi quod testes ferant intellectum fuerit, locum habere, nisi de scriptore constiterit, absolui non potest: rursus emendatio et libri originis inuestigatio, quia ad ingenium scriptoris cognoscendum pertinet, tamquam fundamento nititur interpretatione. Quo fit ut nulla huius negotii pars tuto a ceteris separari possit, nisi illa una quae debet esse omnium prima: illam dico quae testium fidem perscrutatur et locupletissimis auctoribus tradita repraesentat.

Pentru critica de text a vremurilor noastre, sunt esențiale legile formulate de Maas, de o concisă limpezime, demnă de cultura antică.

Tradiția manuscrisă este reprezentată fie de un singur martor (*codex unicus*), fie de mai mulți.

În primul caz, *recensio* constă în descrierea și descifrarea, cât mai precis cu putință, a martorului unic; în al doilea caz, demersul este complex.

Fiecare martor depinde fie de un model (*exemplar*) care a supraviețuit, fie de unul pierdut. Dacă depinde de un exemplar

pierdut, acesta poate fi sau nu reconstituit. Dacă poate fi reconstituit, reconstituirea se face fie fără ajutorul martorului, fie cu ajutorul lui.

Un martor este fără valoare (în calitatea lui de martor) atunci când depinde în exclusivitate de un exemplar care a supraviețuit sau de un exemplar care poate fi reconstituit fără ajutorul lui. Un martor care se arată arată așadar a fi lipsit de valoare poate fi eliminat (*eliminatio codicum descriptorum*), dar numai dacă nu aduce niciun fel de alte informații (cum ar fi pasaje colaționate pe baza altor codice).

Dacă rămân totuși destule codice după ce au fost excluse cele inutile, atunci ne aflăm în prezența unei divizări în tradiție, care se concretizează în ramificarea codicelor. Diferențierea are loc numai dacă după un singur model au fost făcute două sau mai multe copii; ramurile tradiției care se desfășoară în felul acesta apar în martorii supraviețuitori, cu sau fără ramificări ulterioare.

Modelul din care provine prima ramificare este arhetipul la modul absolut, diferit de arhetipurile familiilor de manuscrise (modele reconstituite pe baza atestărilor). Textul acestui arhetip este lipsit de oricare dintre erorile rezultate din ramificările ulterioare și este, prin aceasta, mai aproape de original decât textul oricăruia dintre martori. Dacă reușim să stabilim textul lui, ne apropiem mult de reconstrucția originalului (*constitutio*).

Calea cea mai simplă de a urmări evoluția arhetipului prin concretizarea lui în codice este să se presupună că toate copiile

făcute de la prima ramificație a tradiției reproduc fiecare câte un model, *id est* că niciun scrib nu a combinat mai multe modele (*contaminatio*) și că fiecare scrib, în mod conștient sau inconștient, a deviat de la modelul său, *id est* a făcut greșeli specifice. Realitatea tradiției manuscrise este diferită de această evoluție prezumată, dar etapele impun o primă abordare distinctă.

Pe baza acestei presupuneri simplificate este în general posibil să se demonstreze interrelația tuturor martorilor rămași și să se indice numărul și poziția tuturor ramificărilor intermediare în tradiție.

Dacă însă scribi individuali au contaminat mai multe modele, procesul de *eliminatio* din ansamblul acestor contaminări este limitat, dacă nu chiar imposibil.

Contaminarea se dezvăluie acolo unde martori contaminați, pe de o parte, nu mai indică erori specifice ale modelului lor (corectându-le dintr-o altă sursă) și, pe de altă parte, prezintă erori particulare ale unor modele de care nu depind în mod direct. Nu este obligatoriu ca o contaminare să se producă prin intermediul unui scrib care a avut în fața lui două modele și a copiat și dintr-unul, și din altul; o asemenea situație este obositoare și, de aceea, greu plauzibilă. Este mult mai plauzibil ca, într-un manuscris, citirile divergente dintr-un alt model (care nu este al lui) să fie notate pe margine sau între rânduri. Dacă unele dintre aceste modele sunt pierdute, tabloul rămâne pentru noi lipsit de claritate.

Există unele măsuri de protecție împotriva contaminării: dacă o operă este transmisă în ramuri particulare ale tradiției cu un titlu diferit, astfel încât ramurile formei primare să fie izolate de

ramurile formeii secundare. Mai mult, deteriorările (*corruptelae*) evidente, în mod deosebit *lacunae*, pot fi cu ușurință transmise în linie directă, dar sunt greu de transmis în contaminare; așa încât, acolo unde se produc greșeli specifice de tipul acesta, este cu puțință să se identifice relația originală dintre martori.

Dacă scribul nu deviază de la modelul său, este adesea imposibil să se stabilească relația unui martor cu modelul lui și alți descendenți din model. Este vital să se găsească dovezi pozitive ale dependenței unui martor de un alt martor supraviețuitor.

Există o suită de împrejurări atipice: dacă un scrib emendează corect o greșeală a modelului său printr-o coniectură fără să indice explicit faptul acesta, se poate crea impresia că el depinde de un alt model sau că și-a contaminat textul cu un asemenea model. De aceea lecțiunile corecte care ar putea fi atinse prin coniectură nu pot fi acceptate pentru a salva un martor de *eliminatio*, dacă aceasta e cerută în temeiul altor motive. Identificarea lecțiunilor la care un martor putea sau nu ajunge prin coniectură ține de examinarea (*examinatio*) prezumptivelor variante.

6. EXAMINATIO

13. Procesul de *recensio* conduce fie la un *codex unicus* care a supraviețuit, fie la un arhetip care se poate reconstitui cu un mare grad de precizie, fie la două seturi de variante, care ori au supraviețuit, ori pot fi reconstituite; aceste seturi de variante conferă textului statutul de arhetip numai atunci când concordă între ele. Trebuie să verificăm tradiția uniformă a cazurilor în care ele sunt în acord pentru a descoperi dacă reprezintă originalul.

Ca rezultat al acestei *examinatio*, descoperim că tradiția respectivă se află într-una din situațiile următoare: este cea mai bună cu puțină ori la fel de bună ca alte tradiții ori mai rea decât alte tradiții, dar acceptabilă, sau este inacceptabilă.

În prima din aceste patru situații trebuie să considerăm tradiția ca fiind originalul, în ultima – ca fiind iremediabil alterată; în celelalte două, se impune o abordare circumspectă.

Nu există standarde absolute după care să ne ghidăm; în judecarea chestiunilor de formă, este recomandabilă concentrarea atenției asupra stilului operei; în chestiuni de conținut, reperele pot fi informațiile pe care le avem asupra autorului sau a punctului lui de vedere.

Acolo unde tradiția se dovedește a fi coruptă, se impune remedierea ei prin conjectură (*diuinatio*). Această încercare conduce fie la o emendare evidentă în sine, fie la câteva conjecturi mai mult sau mai puțin satisfăcătoare; în caz contrar, se recunoaște că nu s-a găsit pentru pasajul respectiv nicio reparație prin conjectură, iar indiciul grafic al acestui impas este *crux*. Conjectura

cea mai obișnuită constă în îndepărtarea a ceea ce este nefiresc, din vreun punct de vedere. Există câteva anomalii despre care se poate admite că îi pot aparțin autorului, în vreme ce altele se datorează în mod evident coruperii textului prin copiere. Presupunerea pe care o implică o conjectură (că recunoaștem acolo o anomalie) nu poate fi pusă în legătură cu ceva admis sau intenționat de autor: așa sunt situațiile în care întâlnim o anomalie majoră sau o serie de mai multe anomalii mărunte, împreună. Când devierea de la normalitate este relativ mică, rămâne loc pentru îndoieli; în cele mai multe cazuri însă, îndoiala este alungată chiar de conjectura însăși, dintr-o suită de motive: de regulă, niciun autor nu aspiră la o anomalie în sine, ci cel mult se poate presupune că o anomalie este consecința dorinței autorului de a spune ceva neobișnuit, pentru care modalitatea uzuală de formulare ar fi fost nepotrivită. Dacă se poate arăta că, fără a sacrifica nimic, ar fi existat o formulare normală acolo unde tradiția a consemnat una neobișnuită, atunci anomalia probabil că se bazează pe o corupere a textului. Pe de altă parte, valoarea multor conjecturi constă în faptul că tocmai ele arată de ce autorul a respins formularea normală. Se cuvine să se distingă net între anomalie și singularitate: ceea ce este unic nu merită să fie, numai prin acest fapt, privit cu suspiciune.

Un text este considerat incurabil (sau recuperabil numai cu ajutorul unor coincidențe norocoase, ceea ce, din punct de vedere metodologic, este aproximativ același lucru) nu atunci când o lecțiune care nu este anormală a suferit o corupere gravă, ci adesea când o anomalie deliberată sau ceva neobișnuit sau implauzibil a suferit o mică stricăciune. Pe de altă parte, tocmai

anomaliile, expresiile unice sunt predispuse, prin natura lor, la corupere; în condițiile în care se exclude cu greu posibilitatea ca ceva de felul acesta să se afle la originea dificultății, imposibilitatea de a face o conjectură evidentă nu trebuie să anuleze presupunerea unei coruperi a textului.

Când există posibilitatea de a opta între mai multe conjecturi, este recomandabil să se ia în considerație în primul rând ceea ce este mai potrivit cu stilul și cu subiectul, iar, în al doilea rând, ceea ce explică cel mai bine felul în care s-a produs deteriorarea textului. În identificarea acestui parcurs, se ține seama de câteva elemente. Mai întâi, se identifică greșelile cele mai plauzibile pe temeuri psihologice (*e.g.* tendința ca o expresie neobișnuită să fie înlocuită cu una obișnuită; de aceea se preferă ca regulă *lectio difficilior*). Mai apoi, se stabilește categoria de coruptele care este prezentă cel mai frecvent în tradiția respectivă. În sfârșit, se delimitează deteriorările cele mai plauzibile în răstimpul dintre original și arhetip, pe alte temeuri (istoria tradiției autorului respectiv, istoria limbii, scrierea, ortografia, starea studiilor clasice, tehnica de editare, condițiile culturale etc.).

Scopul de a demonstra existența unor presupuse erori joacă un rol important, dar întotdeauna secundar în critica de text. Oportunitatea unei asemenea demonstrații apare numai când se impune alegerea între mai multe conjecturi (sau variante), de valoare aproximativ egală în stil și conținut, sau când se alege între conjectură și *crux*. Chestiunea principală, de a determina dacă este un act fie acceptabil, fie absolut necesar din punctul de vedere al stilului ori conținutului, nu progresează odată cu identificarea

erorilor care sunt mai mult sau mai puțin probabile. Mai mult, o lecțiune nu este greșită dacă nu există nicio explicație evidentă a erorii în tradiția pe care o presupune lecțiunea. Putem ști care sunt cele mai răspândite tipuri de corupere, dar nu putem fi siguri că o anumită deteriorare aparține uneia dintre ele; coruptelele tind să devină tot mai grave în transmiterea textului. Putem fi uneori siguri că o lecțiune corectă din text este cu adevărat corectă, chiar dacă se bazează pe o coniectură. Rareori putem fi siguri că o coruptelă nu avea cum să se producă. În orice caz, experiența ne învață că diverse tipuri de greșeli apar cu o frecvență diversă și, în consecință, au grade diferite de probabilitate în cazurile îndoielnice. Lipsesc însă, în general, standardele pentru a judeca ce greșeli trebuie să fie considerate probabile în cazurile individuale. Colecțiile de greșeli comune care au fost făcute până acum dau numai niște exemple de tipuri specifice de greșeli, pe care nimeni nu le-a negat vreodată. Ele nu oferă un tablou al frecvenței variabile a erorilor și nici nu arată ce tipuri de erori nu se produc.

Pentru a ajunge pe un teren solid în acest domeniu, ar fi necesar să se întocmească un catalog al tuturor greșelilor specifice, dispuse în clase, în funcție de diverse perioade ale istoriei, de tipuri de literatură și de caracteristicile scrisului utilizat în diverse localități, folosind martorii așa cum reies ei din exemplarele care au supraviețuit (în condițiile în care particularitățile lor nu se regăsesc în mod normal în edițiile critice). Ar trebui să se ajungă la erorile specifice martorilor ale căror modele pot fi reconstituite cu certitudine prin *recensio*. Abia în ultimul rând ar trebui luați în

considerație martorii ale căror modele pot fi reconstituite numai prin selecție (*selectio*) sau coniectură (*diuinitio*).

O investigație de felul acesta ar fi în cea mai mare măsură dezirabilă în cazul interpolărilor, *id est* clasa de alterări (mai ales de tipul inserțiilor) care nu se datorează accidentelor, ci reprezintă o încercare de a restaura originalul ori de a prezenta un fals drept original, printr-o interferență conștientă, dar nu admisă în mod deschis, cu tradiția. Alterările de tipul acesta sunt deosebit de primejdioase, pentru că este adesea foarte greu să se demonstreze că un text bazat pe ele a fost deformat. Cum multe dau impresia unui material superfluu, tendința generală este de anulare a lor; numai că există fără îndoială material superfluu (sau al cărui caracter indispensabil nu poate fi demonstrat) în orice original. În felul acesta se generează o problemă spinoasă. Istoria interpolărilor este strâns legată de cea a falsificării întregii opere.

Dacă un arhetip (sau *codex unicus*) este în anumite secțiuni degradat până la rangul de simplu purtător de variante sau chiar de *codex descriptus*, atunci se poate suspecta existența unor greșeli de același tip în secțiunile pentru care nu avem posibilități de control. În aceasta constă uriașa valoare a citatelor care derivă dintr-o ramură mai veche a tradiției și, în fond, valoarea tuturor mărturiilor de tradiție indirectă.

Uneori este important să se determine data arhetipului reconstituit, pentru a anula luarea în considerație a unor coruptele care se puteau produce numai la o dată ulterioară celei a arhetipului.

În procesul de *examinatio*, o coniectură poate fi confirmată sau cel puțin susținută fie prin întrunirea acordului tuturor persoanelor calificate să o judece (un concept dificil de definit, de altfel), fie prin formularea de noi argumente, care nu au fost observate de cel ce a inițiat-o, sau prin apariția ulterioară a unui martor mai timpuriu decât arhetipul familiei (cu excepția cazului în care lecțiunea acestuia este tot o coniectură). Pe de altă parte, poate fi respinsă prin demonstrarea faptului că tradiția este validă sau pe calea unor lecțiuni mai bune, datorate fie coniecturii, fie descoperirii unui nou martor dintr-o tradiție mai timpurie. De-a lungul timpului, au existat destule asemenea confirmări și anulări, care însă nu au fundamentat o metodologie de cercetare cu succes garantat. Informațiile de dată recentă au confirmat puterea de pătrundere a multor editori; dar surprizele care decurg din aproape fiecare papirus nou descoperit și, încă și mai mult, discrepanțele radicale dintre edițiile standard, în care tradiția însăși rămâne neschimbată, nu demonstrează că *examinatio* a adus textele mai aproape de certitudine. Impresia generală este că, pe de o parte, au fost acceptate prea multe coniecturi din tipul celor care implică o mutilare violentă (*id est* cu adevărat iremediabilă) a textului, în vreme ce, pe de altă parte, au fost trecute cu vederea coruptelele din tradiție sau din textul vulgatei doar pentru că nu se oferise încă o soluție convingătoare.

Admiterea limitărilor de care se lovește restabilirea textului are rolul de a-i nuanța parcursul și de a arăta în ce măsură este un demers deschis. La polul opus se plasează respingerea criticii coniecturale în principiu. Pentru destinul textului, este cu

mult mai primejdios ca o coruptelă să treacă nebăgată în seamă, decât ca un text valid să fie atacat în mod nejustificat: fiecare conjectură eronată provoacă o reacție de respingere, dar demersul în sine adâncește cunoașterea textului respectiv. Pe de altă parte, coruptela nedetectată strică imaginea totală asupra stilului.

Când tradiția se desparte în două ramuri, procesul de *recensio* conduce adesea la două variante. Mai apoi, în *examinatio*, se stabilește dacă una sau alta dintre ele este originalul.

În situația tipică, una din cele două variante poate fi înțeleasă ca eroare, iar de aici se deduce că cealaltă variantă trebuie să fie lecțiunea arhetipului. Această lecțiune a arhetipului, la care se ajunge prin *selectio*, devine după aceea baza unei viitoare *examinatio*.

Există însă și situații atipice. Ambele variante pot fi înțelese ca erori izvorâte din aceeași lecțiune a arhetipului. Această lecțiune a arhetipului, descoperită prin *diuinatio*, devine după aceea baza pentru viitoarea *examinatio*. Este o situație atipică, pentru că se poate produce numai dacă un pasaj care a rămas valid din vremea arhetipului (altminteri lecțiunea arhetipului nu poate fi descoperită prin conjectură) a fost mutilat diferit în cele două ramuri.

O altă situație atipică apare atunci când nu poate fi găsită nicio lecțiune care să explice ambele variante. În acest caz, reconstrucția originalului rămâne incertă, chiar dacă lecțiunea originalului, obținută prin *selectio* sau *diuinatio*, este pe deplin satisfăcătoare în stil și conținut și explică în ce fel a apărut una

dintre variante: varianta a cărei origine rămâne obscură poate merge îndărăt în timp până la o lecțiune mai bună a originalului, care încă nu a fost descoperită prin conjectură. Există, de asemenea, posibilitatea ca acestea să fie două versiuni ale originalului și este plauzibil ca cele două versiuni să fi fost după aceea contaminate în arhetip.

Oricât de mult s-ar deosebi ca valoare seriile de variante, *selectio* se face independent în fiecare caz, fără a respinge vreo variantă mai înainte de a fi verificată.

Metodele de testare a variantelor au o valabilitate recunoscută; în etapele mai vechi ale criticii de text, principiul era să se urmărească vulgata (*textus receptus*), fără nicio preocupare pentru calitatea martorilor; or, a urma textul majorității martorilor, în pofida faptului că o sută de manuscrise care derivă dintr-un sigur manuscris au mai puțină autoritate decât acest singur manuscris. Un corolar al acestui principiu era adoptarea ca martor cu autoritate a unui manuscris considerat complet, bun, cel mai vechi, presupunând în mod eronat că ar fi fost produsul unui copist ideal, capabil să reproducă fără abatere modelul. Tentativa de a trata *codex optimus* de parcă ar fi fost *codex unicus* nu a fost cu totul depășită nici în prezent și se poate chiar ajunge, în situații anume, la concluzia că un *codex optimus* este cu adevărat *codex unicus*.

Diagrama care redă interrelațiile dintre martori este indicată prin denumirea *stemma*. Imaginea este luată din domeniul genealogiei: martorii sunt în relație cu originalul așa cum membrii unei familii se înrudesesc cu fondatorul acesteia. Scopul esențial

însă, de a reconstitui originalul, nu este atins prin simpla comparație.

7. EMENDATIO

După *recensio* și *examinatio*, se trece la *emendatio*, adică la corectarea erorilor rămase în urma recensiunii codicelor. Scopul este alcătuirea unui text cât mai puțin diferit de exemplarul de autor (pentru că, cel puțin în cazul unui text de o oarecare lungime, este imposibilă restituirea integrală a textului produs de autor).

Muretus (*Variarum lect.* I, 15, c. 16) compara critica de text cu un medic: după cum medicul vindecă mai bine un bolnav dacă știe care îi este starea obișnuită de sănătate, tot așa și criticul poate corecta mai bine stricăciunile suferite de codice dacă știe care sunt erorile pe care le comit de obicei copiii.

În general, distingem între coniecturi corecte și greșite și suntem înclinați să îndepărtăm tot ce nu este „corect”. Cu toate acestea, coniectura, fie că e corectă sau greșită, este o parte importantă a etapei de *examinatio*, adică investigarea dacă textul transmis este sau nu cel mai bun cu putință. Pentru a determina valoarea unei coniecturi ca mijloc de investigație (coniectura de diagnostic), este lipsit de relevanță dacă a reușit să fie convingătoare în detaliu sau mai degrabă reprezintă, împotriva tradiției, răul cel mai mic, ori dacă este complet greșită. Intră în atribuțiile editorului să decidă care dintre coniecturile de felul acesta merită să fie menționate în *apparatus criticus*.

Eroarea cea mai frecventă pare să fie transpoziția de cuvinte. *E.g.* Eschil, *Prom.*, 545: $\chi\acute{\alpha}\rho\iota\varsigma \acute{\alpha}\chi\alpha\rho\iota\varsigma$ *codd.*, $\acute{\alpha}\chi\alpha\rho\iota\varsigma$

χάρις Turnebus; Plaut, *Aul.*, 425: *malo tuo magno cod., magno malo tuo* Hare.

Se produc și transpoziții de versuri: de pildă, copistul a sărit un vers și își dă seama abia după ce a terminat de scris toată pagina; atunci, cu sigla *h.d.* (*hic deest*) sau cu vreo altă siglă asemănătoare, indică locul în care trebuie adăugat: numai că uneori sigla este trecută cu vederea și de aici apar deteriorări (*corruptelae*).

Sunt frecvente omisiunile de litere din corpul unui cuvânt. Uneori omisiunea se produce deoarece copistul sare de la o literă sau de la o silabă la alta identică, în același cuvânt sau în două ori mai multe cuvinte învecinate. *E.g.* Plaut, *Pseud.*, 1022: *qui si/c si/t*, corr. Karsten; Valerius Maximus IV 4, 11: *diurnis /atque nocturnis/ conviciis*, corr. Madvig. Adeseori omisiunea se produce prin haplografie, (*id est*, din două cuvinte sau din două silabe sau din două litere egale se scrie una singură); *e.g.* Plaut, *Bacch.*, 79: *te ueniat* codd., *te eueniat* Camerarius; *Amph.* 54: *faciam* cod., *faciam iam* Lachmann.

Dimpotrivă, textul original poate spori prin înglobarea unei glose; termenul *glossa* desemnează un cuvânt dificil, care are nevoie să fie explicat. Adesea, din cauza neștiinței sau a neglijenței copiștilor, au fost incluse în text glose adăugate în margine sau deasupra cuvintelor pe care le explicau. Uneori glosa înlocuiește cuvântul autentic; *e.g.* Vergiliu, *Buc.*, VI 40: *ignotos*, glosa din Παγ, a îndepărtat *ignaros* R.

O altă sursă de erori este proasta despărțire în cuvinte, precum și, în codicele grecești, accentuarea inexactă. *E.g.* Eschil,

Suppl., 202: εἰξεν codd., εἰ ξένη Sophianus; Plaut, *Capt.*, 997: *audax* codd., *haud ex* Muretus; *Pseud.* 783: *relego* codd., *rei ego* Gruter; Seneca, *Epist.*, 22, 15: *nobis conqueri* codd., *nobiscum queri* Haase.

Deteriorările (*corruptelae*) apar și sub influența cuvintelor învecinate. *E.g.* Vergiliu, *Aen.*, 354: *munera* PRp, *praemia* M (sub influența cuvântului *praemia* din versul precedent).

Uneori cuvinte care nu au între ele un raport gramatical sunt asimilate în mod, desinență personală, cazuală, în număr sau gen. *E.g.* Demostene, *Phil.*, □45: τῶν ἐαυτῶν codd., τὰ ἐαυτῶν Auger.

Sursa unor erori și interpolări o poate reprezenta un arhaism rău înțeles de copist. *E.g.* Plaut, *Amph.*, 554: *tu autem* cod., *tuati* (*cf. carisius* 221, *Nonius* 179, *Gloss. Plaut.*); Vergiliu, *Aen.*, I 636: *dii* (arhaism restituit de Aulus Gellius; codicele atestă aici *dei*).

În codicele mai vechi, numerele erau indicate cu cifre romane. O linie deasupra unui număr îl multiplica pe acesta cu o mie într-un text aritmetic; în schimb, într-un text literar, linia distingea cifrele de litere: de aici puteau apărea confuzii. *E.g.* Titus Livius XXII 60, 19: *sescenta milia* sau *sescentis milia* codd., *sescentis* Madvig și Ingerslev; Cicero, *Epist. ad Fam.*, XV 4.9: *sex* M H D, VII F, dar Madvig a intuit că arhetipul avea VI și a corectat în *ui*.

Cele mai frecvente confuzii apar însă în numele proprii. *E.g.* Cezar, *De bello ciuili*, I 57, 4: *indomiti* □, *illi Domiti*

Buecheler; Titus Livius III 4,1: *fuscus* codd., *Fuscus* Sigonius; Propertiu II 32,40: *naica dona* codd., *Nai, caduca* Scaliger.

Există și erori de autor care trebuie să fie mai degrabă semnalate, decât corectate. E.g. Seneca, *Ad Marciam*, 14,1: îi atribuie unui Bibulus, care se numea *Marcus*, prenumele *Lucius* (este o eroare de memorie și trebuie respectată în stabilirea textului).

Nu întodeauna cuvintele grecești sunt transcrise corect în latină, e.g. Cicero, *Epist. ad Att.*, XVI II,1: *sine uallo* codd., *sine □□□□̄* Gurlitt.

Multe erori derivă din dictare, fie pentru că cel care dictează pronunță greșit cuvintele, fie pentru că cei care scriu nu au auzit bine sau nu au fost suficient de atenți: se schimbă adesea între ele *b* și *u* (varianta consonantică), *d* și *t*, *g* și *ch*, *b* și *p*.

Interpolările se datorează uneori scrupulelor religioase. E.g. Horațiu, *Carmina*, III 18, 12: în unele codice se citește *pardus* în loc de *pagus*, pentru că un copist pios și-a amintit de pasajul biblic *habitabit lupus cum agno et pardus cum haedo accubabit* (Isaia II 6).

Conradus Rittershusius (1560-1613), în comentariul său la Oppianus, a fost primul care a susținut că diversitatea de lecțiuni din operă se poate atribui edițiilor diverse ale operei sau chiar variantelor adăugate de autor pe original. Pasquali a demonstrat că aceste variante de autor se găsesc în textele grecești și latinești din ultima perioadă a republicii și, mai adesea, din timpul imperiului. Dintre exemple, printre cele mai remarcabile sunt epigramele lui Marțial. Dacă lăsăm deoparte c. XII, care a fost publicată puțin

după moartea sa, poetul însuși și-a îngrijit editarea cărților individuale ale epigramelor sale. După aceste ediții individuale însă, el a publicat în anul 93 sau 94 un prim și un al doilea *corpus* de cărți de la I la VII și, cu puțin înaintea întoarcerii în țară, cărțile de la VIII la XI. La scurt timp după moartea lui Marțial, a apărut o nouă ediție a operei sale întregi, cu cărțile dispuse în ordinea în care au ajuns până la noi. Această ediție a fost reprodusă cu certitudine de mai multe ori și din ea derivă arhetipurile celor trei familii de codice. Este plauzibil ca variantele să fi fost însemnate pe margine chiar de autor. Este posibil ca aceasta să fie sursa diferențelor de nume proprii: I 10,1 *Gemellus-Venustus*; V 14,1 *Myrtale-Tuccius*. Există, fără îndoială, și alte variante de autor: III 13, 1 *dum non uis pisces, dum non uis carpere pullos - dum non uis leporem, dum non uis carpere mullos*.

C. Păstrarea textelor

1. BIBLIOTECILE ANTICE

Istoria comerțului de carte poate explica în parte căile pe care literatura clasică a ajuns din lumea antică până la noi. În Grecia antică, literatura precedă scrierea. Nucleul poemelor homerice a fost transmis pe cale orală vreme de câteva secole, cât timp încă nu se folosea scrierea; când alfabetul fenician a fost preluat și adaptat de greci, în a doua jumătate a sec. al VIII-lea, obișnuința de a compune literatură care se recita era încă vie și nu s-a socotit imediat necesar să fie conservate în scris epopeile homerice. După o tradiție adesea repetată în Antichitate, primul text scris al celor două epopei a fost pregătit la Atena din ordinul lui Pisistrate: informația este plauzibilă, chiar dacă nu e cu totul la adăpost de îndoieli; nu decurge însă din ea că au început să se răspândească volume din Homer în număr mare, de vreme ce scopul probabil al lui Pisistrate era să asigure o copie oficială a poemelor, pentru a fi recitate la sărbătoarea *Panateneelor*. Obiceiul de a citi poezia epică în loc de a o asculta recitată nu a apărut dintr-odată, iar cărțile au rămas o raritate până prin sec. al V-lea. Pe de altă parte, dezvoltarea formelor literare care nu erau dependente de recitare a creat pentru autori, începând cu sec. al VIII-lea, necesitatea de a-și scrie operele, chiar dacă era întocmit un singur exemplar ce urma să fie așezat undeva pentru a fi consultat: așa se spune despre Heraclit că și-ar fi depus faimosul tratat într-un templu și poate din acest motiv tratatul a supraviețuit până la

jumătatea sec. al IV-lea, când l-a citit Aristotel (*vide* Diogenes Laertios IX 6). Copiile se multiplicau și se răspândeau probabil într-un mod limitat: se poate presupune că primele opere care să ajungă la un public, oricât de modest numeric, au fost cele ale filozofilor și istoricilor ionieni; poate că exista o anumită cerere de copii și în cazul poezilor care formau baza instrucției școlare. Totuși, numai de la jumătatea sec. al V-lea se poate constata în Grecia existența comerțului de carte; pentru această perioadă s-au găsit referiri la o secțiune a pieței din Atena unde se achiziționau cărți (Eupolis, fr. 304 K), iar Platon îl face pe Socrate să spună, în *Apologia* (26), că oricine poate cumpăra pentru o drahmă operele lui Anaxagora. Detaliile ne rămân însă necunoscute.

Este imposibil de spus între ce limite furnizarea și prețul papirusului i-a împiedicat ori i-a încurajat folosirea în Grecia. Când era folosit pentru o carte (sul), aproape întotdeauna era acoperit pe o singură parte, după cum impunea forma însăși, pentru că un text scris pe dosul foii s-ar fi șters foarte repede; poate că și suprafața papirusului a contribuit la stabilirea acestei reguli, dat fiind că scribii preferau întotdeauna să folosească mai întâi fața pe care fibrele erau orizontale. În rare ocazii, avem informații despre *uolumina* scrise pe ambele fețe (Iuvenal 1,6; Pliniu cel Tânăr, *Epist.*, III 5,17), dar cazurile de felul acesta erau excepționale, chiar dacă uneori penuria de papirus impunea să se folosească pentru un text literar și dosul foii, cu fibrele transversale față de scris. Un exemplu faimos este ms *Hypsipyle* al lui Euripide (P.Oxy. 852). Trebuie să amintim aici că lungimea textului cuprins într-o carte antică era modestă: copia *Symposion*-ului lui Platon, cu toate

că întrecea cu mult măsura obișnuită, cuprindea aproximativ echivalentul a șaptezeci de pagini tipărite.

Dezvoltarea comerțului de carte le-a permis și particularilor să-și formeze o bibliotecă. Chiar dacă nu este credibilă tradiția conform căreia tirani ca Pisistrate și Policlet din Samos, din sec. al VI-lea, au avut în posesie ample colecții de cărți (Athenaios I 3a), este sigur totuși că, la sfârșitul sec. al V-lea, existau biblioteci private; Aristofan îl ridiculizează pe Euripide pentru că în compunerea pieselor se atinge adesea de izvoare literare (*Ranae* 943); pe de altă parte, propria sa operă, plină cum este de parodii și aluzii, trebuie să fi fost și ea, între anumite limite, dependentă de o colecție personală de manuscrise.

Nu există la Atena urme ale unor biblioteci generale, întreținute pe cheltuială publică, dar este verosimil ca niște copii oficiale ale operelor puse în scenă la sărbătorile importante, cum erau *Dionisiile*, să fi fost conservate în arhivele statului. Pseudo-Plutarh (*Vitae decem oratorum* 841 sq.) îi atribuie oratorului Licurg propunerea de a conserva în felul acesta copiile oficiale, dar probabil că nevoia fusese resimțită mai înainte. Știm că, din când în când, piesele erau reluate, după reprezentația originală, și că actorii aveau în chip firesc nevoie de copii noi: dacă ar fi fost constrânși să și le procure folosindu-se de copiile private, ar fi fost de-a dreptul extraordinară supraviețuirea în epocă elenistică a atâtor opere.

Odată cu progresul din sec. al IV-lea, devine necesară întemeierea institutelor de tip academic, cu biblioteci proprii. Nu

este surprinzător să găsim la Strabon (XIII 1,54) informația că Aristotel a adunat un număr mare de cărți, care corespundeau fără îndoială intereselor, vaste, ale Liceului. Principalele materii de studiu în Liceu erau științifice și filozofice, dar nu erau trecute cu vederea nici cele literare. Această colecție și cea a Academiei au fost modelele imitate ceva mai târziu de regele Egiptului, care a întemeiat faimoasa bibliotecă din Alexandria (Diogenes Laertios IV 1; V 51).

O parte esențială a instituției, situată în același complex de edificii sau în imediata vecinătate, era faimoasa bibliotecă. Se pare că se făcuse un mic pas spre crearea ei încă în timpul domniei precedente primului Ptolemeu, care l-a invitat anume la Alexandria pe Demetrius din Faleron, eminentul elev al lui Teofrast, pe la 295 a.Chr. Biblioteca a crescut rapid: numărul de manuscrise este apreciat în mod diferit, în funcție de sursele antice și, dată fiind lipsa de exactitate cu care au fost transmise toate numerele mari de către autorii antici, e dificil să se calculeze care era valoarea reală. Dacă acceptăm ca adevărată tradiția din sec. al III-lea, că erau acolo două sute de mii sau patru sute nouăzeci de mii de volume (Eusebius, *Prep. Evang.* 350b; Tzetzes, *Prolegomena de comoedia*) sau chiar șase sute de mii, trebuie să ținem cont de faptul că un singur sul conținea, de pildă, un singur dialog platonian de lungime moderată sau o dramă attică; în plus, nu avem de unde să știm în ce măsură bibliotecarii adoptaseră sistemul de a-și procura dublete. Dincolo de aceste nesiguranțe, este cert că au făcut mari eforturi pentru a aduna o colecție de literatură greacă ce tindea către completitudine. Există anecdote care aruncă o lumină

asupra spiritului în care erau conduse afacerile bibliotecii. Se spune că regele ar fi decis să obțină un text precis al tragediilor attice și i-ar fi convins pe atenieni să-i împrumute copia oficială din arhiva statului, pentru care a fost cerută o garanție de cincisprezece talanți; dar, după ce au obținut-o, autoritățile egiptene au decis să o păstreze și să renunțe la garanție (Galenus XVII 607). Din aceeași sursă, aflăm că, în râvna lor de a-și completa propria colecție, bibliotecarii alexandrini se lăsau adesea înșelați, cumpărând falsuri ale operelor rare (XV 105).

2. NOMENCLATURA CODICELOR

Miile de codice, pe pergament sau hârtie, care au conservat operele literare ale Antichității clasice se află aproape în totalitate, încă de la primele decenii ale secolului al XIX-lea, în bibliotecile publice europene. Cele care excelează prin numărul și valoarea codicelor latinești și grecești sunt bibliotecile Vaticană, Laurențiană, Marciană, Biblioteca Națională din Paris, Biblioteca Muzeului Britanic (Londra), bibliotecile din Viena, München, Leiden; *vide infra* cap. C.4. *Biblioteci*.

În nomenclatura codicelor se pot distinge cinci grupuri. Codicele și-au primit numele după biblioteca în a cărei posesie se află (ori s-au aflat la un moment dat) sau după numele latinesc (în formă adjectivală) al orașului în care se află biblioteca respectivă sau după numele vechiului său posesor sau, mult mai rar, după numele regiunii ori după numele formei sale.

Iată câteva exemple din primul grup:

Alexandrinus (Biblioteca *Alexandrina* a fost fondată de papa Alexandru al VIII-lea în 1690: acum face parte din biblioteca *Vaticana*);

Ambrosianus (Biblioteca *Ambrosiana* a fost fondată la Milano în 1609 de cardinalul Federico Borromeo);

Angelicanus (*Angelica* a fost fondată la Roma, în 1605, de călugărul Angelo Rocca);

Bodleianus (*Bodleiana* a fost fondată la Oxford, în 1598, de sir Thomas Bodley);

Casanatensis (*Casanatensis* a fost fondată de cardinalul Gerolamo Casanate, la sfârșitul sec. al XVII-lea);

Chisianus sau *Chigianus* (*Chigiana* a fost fondată la Roma în 1660 de Fabio Chigi, care a fost mai apoi papă sub numele Alexandru al VII-lea);

Corsinianus (*Corsiniana*, fondată la Roma în 1754 de cardinalul Neri Corsini);

Estensis (colecția *Estensis* a fost transportată la Modena, în 1598, de ducele Cesare d'Este);

Laurentianus (*Laurentiana* a fost fondată la Florența, în 1444, de Cosimo de Medici).

Londinensis sau *Londiniensis* sau *Britannus* sau *Britannicus* (sub oricare din aceste nume se poate identifica un codice aflat la Londra, la British Museum);

Malatestianus (*Malatestiana* a fost fondată la Cesena, în 1452, de Domenico Malatesta Novello);

Marcianus (o bibliotecă *Marciana* a fost fondată la Veneția, în 1478, din colecția cardinalului Bessarion);

Palatinus (*Palatina*, fondată la Heidelberg, de prințul-electro Filip, 1476-1508: cea mai mare parte a codicelor de aici se află în prezent la Vatican);

Querinianus (*Queriniana*, fondată la Brescia, de cardinalul Querini, în 1475);

Riccardianus (*Riccardiana*, fondată la Florența, către 1590, de Riccardo Romolo Riccardi);

Vaticanus (*Vaticana*, fondată la Roma, de papa Nicolaus al V-lea, 1447-1455).

Dintr-al doilea grup, pot fi amintite, cu titlu de exemplu, câteva denumiri de codice: *Alexandrinus* (din Alexandria Egiptului; *vide supra* același nume, *Alexandrinus*, după numele bibliotecii *Alexandrina*, parte a bibliotecii *Vaticana*); *Amstelodamensis* (de la Amsterdam); *Atheniensis* (de la Atena); *Athous* (de la Muntele Athos); *Berolinensis* (de la Berlin); *Casinensis* (de la Montecassino); *Guelferbytanus* (de la Wolfenbüttel); *Hauninesis* (de la Copenhaga); *Lipsiensis* (de la Leipzig); *Perusinus* (de la Perugia); *Trevirensis* (de la Trier); *Vindobonensis* (de la Viena).

După numele celui care a deținut la un moment dat codicele, sunt desemnate, *e.g.*: *Arundelianus* (deținut de Thomas Howard, conte de Arundel; codicele acestuia se află în prezent la British Museum); *Ashmoleanus* (deținut de Elias Ashmole; în prezent codicele se află la *Bodleiana*); *Colbertinus* (deținut de Jean-Baptiste Colbert; în prezent codicele se află la Paris); *Corvinianus* (deținut de Mathias Corvin, regele Ungariei); *Peutingerianus* (deținut de Conrad Peutinger); *Salmasianus* (deținut de Claude de Saumaise; aflat în prezent în parte la Paris, în parte la Wolfenbüttel); *Vallensis* (deținut de Lorenzo Valla); *Wittianus* (deținut de J. de Witt).

Dintr-al patrulea grup fac parte codice care și-au primit numele după regiunea în care s-au aflat la un moment dat:

Bavaricus (codicele B al lui Demostene și codicele C al lui Polibiu);

Cisalpinus (codicele A al lui Tucidide);

Etruscus (codicele tragediilor lui Seneca, numit în prezent *Laurentianus* 37, 13).

Al cincilea grup cuprinde puținele codice care își dezvăluie prin nume o particularitate a aspectului:

Decurtatus (codicele C din Plaut și codicele G din Terențiu);

Oblongus (codicele A din Lucrețiu);

Quadratus (codicele B din Lucrețiu).

În afara tuturor acestor categorii se plasează codicele *Augusteus*, din Vergiliu: a fost denumit așa de G. H. Pertz care l-a plasat cronologic (eronat) chiar în epoca lui Augustus.

În secolele trecute, codicele nu au fost întotdeauna conservate cu grija cuvenită. Adeseori, codice fundamentale ale celor mai vechi ediții din clasicii greci și latini au fost abandonate după tipărirea acestora. Foarte multe au dispărut din întâmplare sau pe o cale naturală, odată cu trecerea timpului; paguba cea mai mare însă au făcut-o incendiile și tulburările aduse de războaie. Cele mai multe s-au păstrat totuși ca apografe (copii directe) sau ca ediții sau colațiuni (corecturi pe alte manuscrise). Iată câteva exemple (alese dintr-un lung șir de codice latinești dispărute), care indică numai pierderile cele mai importante din tradiția manuscrisă ciceroniană:

◆ *Vetus Cluniacensis* al lui Poggio (cuprindea *Pro Roscio Amerino, Pro Cluentio, Pro Murena, Pro Caelio, Pro Milone*);

◆ originalele și copia lui Poggio pentru *Pro Caecina, De lege agraria, Pro Rabirio Postumo, Pro Rabirio perduellionis reo, Pro Roscio comoedo, In Pisonem* (se folosesc în reconstituire numeroasele apografe ale copiei lui Poggio);

◆ *codex Laudensis* (opere retorice): *Brutus, De oratore*;

◆ *codex Veronensis* (unele scrisori).

3. UNIVERSITĂȚILE DIN EVUL MEDIU

În¹ secolele care au urmat anului o mie, orașele Europei occidentale s-au transformat, devenind medii ale unor remarcabile inovații. Centrele urbane renășteau după secole de abandon, iar oamenii care se adunau acolo erau, indiferent de originea lor, oameni noi, capabili să dea viață unor forme inedite de raporturi sociale, de instituții politice, de activități economice. Înnoirea a avut urmări și asupra vieții intelectuale, iar rezultatul a fost nașterea unei instituții scolastice necunoscute mai înainte: universitatea. Intelectualii elaborează noi construcții de gândire și, prin intermediul învățământului, își transmit discipolilor învățătura. Prototipul lor este Abelard, filozoful care în primele decenii ale sec. al XII-lea a făcut să vorbească despre el întregul Paris, prin îndrăzneala cu care aplica dialectica la discursul teologic, precum și prin parcursul dramatic al relațiilor sale cu tânăra sa elevă Eloisa.

Maștrii de felul lui Abelard, împreună cu elevii lor, formează grupuri care devin de-a lungul veacurilor tot mai numeroase și mai ușor recunosibile: animă cu prezența lor cartiere întregi, unde trăiesc în relații strânse în special cu breslele de meseriași. Respiră atmosfera de libertate care caracterizează primele faze, creative, ale dezvoltării orașelor. Într-o societate în care încep să se contureze forme, chiar embrionare, de diviziune a muncii, și ei sunt împinși să se gândească la activitatea lor, studiul

¹ Capitolul de față are ca bază articolele din revista *Medioevo. Un passato da riscoprire*. an I, nr. 10 (1997), scrise de Carla Frova și Antonio Ivan Pini.

și învățământul, ca la o „meserie”. Ca și alți oameni ce au o meserie (artizanii sau comercianții), și intelectualii sunt prezenți cu organizațiile lor corporative, *universitates*. Asociindu-se în mod liber, printr-un jurământ, cu colegii lor, ei își apropiază puterea de a-și fixa regulile propriei lor munci și comportamentul pe care fiecare este obligat să-l respecte în interesul tuturor.

Analogia dintre universitari și lucrătorii din zonele urbane nu poate fi împinsă prea departe, pentru că rezultatele muncii lor erau prea diferite; în plus, persoanele înseși formau două grupuri distincte. Ambientul citadin stimulează o transformare decisivă a istoriei în cultura occidentală. În universități, studiul și învățământul sunt acum o adevărată profesie. În acest sens, activitatea intelectuală începe să devină o muncă din care se poate trăi.

Parisul, în a doua jumătate a sec. al XI-lea, era un important centru scolastic. Studenți tot mai numeroși veneau aici, uneori chiar de departe, pentru a studia disciplinele literare (gramatica, logica) și mai cu seamă teologia. Maeștrii predau în vecinătatea catedralei Notre Dame, sub jurisdicția arhiepiscopului. Școlile, controlate de autoritatea ecleziastică locală, încredințate unor profesori care erau clerici sau monahi, ținteau cu precădere la formarea de ecleziaști de rang înalt, care în bisericile lor ar fi avut responsabilități administrative și pastorale importante. Valoarea profesorilor și curiozitatea elevilor au reprezentat motorul unor noi dezvoltări.

În sec. al XII-lea, chiar topografia școlilor pariziene a devenit mai complexă. Unii profesori au început să predea pe

malul stâng al Senei, tot în mediul instituțiilor ecleziastice, dar în afara jurisdicției cancelare, autoritatea impusă de episcop controlului școlilor. Acesta reprezintă embrionul universității. Rezultatul este o structură complexă de autogovernare, întemeiată pe norme scrise: profesorii, cu participarea studenților, controlau conținutul învățământului, metodele didactice, toate aspectele de viață privitoare la persoanele care, sub diverse titluri, fac parte din nucleul studios parizian. Către anul 1200, puterea a trecut în mâinile universitarilor.

În dobândirea autonomiei lor, universitarii au fost sprijiniți de ponteficii romani. Papalitatea a înțeles bine forța uriașă pe care o are în sine cultura scolastică și, într-un moment în care încearcă să afirme cu putere autoritatea Scaunului roman asupra întregii creștinătăți, nu ezită să pună pe plan secund autoritatea ecleziastică locală, pentru a submina prerogativele episcopului și ale cancelarului, pentru a stabili un raport direct cu noii intelectuali.

De la sfârșitul sec. al XII-lea, universitatea a început să elaboreze statute, afirmându-și, cu capacitatea de a-și da autonom o normă, propria sa libertate: în 1215, trimisul pontifical Roberto de Courçon a acordat acestor statute sigiliul aprobării papale. În 1231 universitarii au obținut de la papa Grigorie al IX-lea o serie de privilegii foarte importante: prin bulă papală, cetatea Paris este preamărită cu titlul de *parens scientiarum*. Învățații sunt chemați să pună în serviciul creștinătății toate resursele culturii lor.

Alta este istoria Universității din Bologna, sălașul care-și dispută cu Parisul titlul de cea mai veche universitate din Europa.

Nu se știe bine dacă au existat aici, în perioada preuniversitară, școli de vreo oarecare importanță sau ce anume se învăța acolo. Cetatea se află în centrul unei regiuni, Italia centro-septentrională, unde, începând cu sec. al XI-lea, se înregistrează semnele unei renașteri juridice, în special la cei care se folosesc de drept în practica profesională (judecătorii și notarii). Există cu siguranță un raport între înflorirea școlilor noi și nevoia de cultură exprimată de o societate aflată în plină dezvoltare politică și economică. Nu se poate însă explica totul într-un mod mecanic, în primul rând pentru că, la Bologna – dacă dăm crezare puținelor mărturii –, la început au fost mai cu seamă cărți. Sunt cărțile din *Corpus iuris*, în care în sec. al VI-lea împăratul Iustinian adunase tezaurul legilor și jurisprudenței antice care, după sfârșitul Imperiului roman, rămăseseră atâtea secole împrăștiate și nebăgate în seamă. Manuscrise din acele „cărți de legi” au ajuns la Bologna, pe căi aventuroase și în mare parte obscure: unii maștri au început să le recopieze și să le pună în ordine. Tradiția îi atribuie meritul inițiativei lui Irnerius, *Lucerna iuris*, „făclia dreptului”, „lumina Bolognei”; o întreprindere de asemenea dimensiuni nu se putea totuși împlini pe durata unei generații și nici, cu atât mai puțin, să fie opera unei singure persoane. În jurul acestor cărți iau naștere școlile bologneze de drept. Reprezentările figurative de scene de școală (în manuscrise, în sculpturile tombale) arată maestrul la catedră, cu o carte deschisă în fața sa, în postura de a o citi și comenta în fața unor grupuri de școlari, care-l ascultă într-o atitudine de respect.

Cultura care se construiește în școlile universitare pune în mâinile juriștilor bolognezi, ca și în cele ale teologilor și filozofilor parizieni, o putere uriașă. În 1155, coborând spre Roma pentru încoronare, Federico Barbarossa a întâlnit la Bologna o delegație de profesori și studenți. Le-a garantat protecția sa, pentru că ei „luminează lumea cu știința, educându-i pe oameni să trăiască în supunere față de Dumnezeu și împărat, slujitorul Lui”. Privilegiile acordate de Barbarossa, reluate în legislațiile succesive ale suveranilor, principilor și cetățitorilor, vor face din universitari un grup puternic și capabil să se conducă autonom. Guvernul comunal pune vreme îndelungată piedici studioșilor străini care vor să se organizeze în corporații (cele bologneze nu au nevoie de garanții speciale, fiind tutelate de statutul lor de cetățeni), dar în final trebuie să accepte acele *universitates* studențești ca o prezență de prim plan a vieții cetății. Prin reprezentanții lor, studenții dialoghează cu instituțiile citadine și, mai cu seamă, controlează toate aspectele vieții „studiului”: programele de cursuri, activitatea profesorilor, disciplina internă. Începând cu sec. al XIII-lea, chiar și ponteficii intervin pentru a întări cu sprijinul lor puterea corporațiilor studențești.

Atenția cu care papii și împărații au urmărit noile dezvoltări ale culturii intelectuale a fost determinantă pentru succesul extraordinar al universității în Evul Mediu. Legătura cu cele două puteri universale a imprimat instituției universitare unele dintre trăsăturile sale juridice cele mai caracteristice: în toate așezămintele le sunt garantate universitarilor privilegii analoge, iar titlurile conferite sunt recunoscute ca valide oriunde. Dacă se

adaugă la acestea faptul că programele prezintă un grad înalt de uniformizare și că latina este limba comună pentru toți, se înțelege cum noii intelectuali pot să aplice la ei înșiși într-un mod cu totul particular motto-ul: *terras omnes tamquam meas uidebo*.

Universitatea are însă un alt chip. Ea este și o instituție solid înrădăcinată în realitatea socială și politică a locurilor în care se găsește și, cu timpul, își va adânci această caracteristică. Încă din primele secole, alături de acele spații de studiu născute din adunarea spontană a măștrilor și elevilor, apar altele care se nasc din voința suveranilor, ale administrațiilor orășenești. Federico al II-lea a fondat în 1224 Universitatea din Napoli, iar orașul Vercelli a decis în 1228, cu orgoliu, să se înzestreze cu o instituție de studiu. Încă din aceste prime inițiative de întemeiere, dependența universităților de puterile locale este foarte puternică, mai ales din punct de vedere financiar (salariile profesorilor fiind plătite din banul public); în schimb, la Bologna, până la jumătatea sec. al XIII-lea, studenții continuau să-i plătească direct pe profesori, prin sistemul „colectei”. În aceste condiții, autonomia corporațiilor universitare se reduce simțitor: în universitățile din Evul Mediu târziu și apoi din epoca modernă, ea va rămâne în multe aspecte numai formală.

Din sec. al XIV-lea și, mai cu seamă, dintr-al XV-lea, universitatea începe să devină tot mai clar o instituție a statului. Aceasta nu înseamnă că marile așezăminte își pierd caracterul și ambițiile cosmopolite: este însă evident că orașele ca formă administrativă, precum și principii și suveranii încep să dezvolte o politică de plasare a universității în serviciul exigențelor unui

mediu politic teritorial precis: în fiecare centru orășenesc, aceasta trebuie să furnizeze societății medici, avocați, notari, profesori și, în administrația publică, funcționari cu o bună pregătire. Raportul intelectualilor universitari cu puterea a cunoscut inevitabil transformări. Transformările au oscilat între asumarea unui rol de ideolog (când teologii, filozofii, juriștii strâng alianța cu papalitatea sau Imperiul) și asumarea unui rol tehnic (când s-au pus în slujba orașului ca profesioniști și funcționari). Situația era însă cu mult mai complexă, pentru că nu este nevoie să supraevaluăm puterea culturii universitare. Într-o societate, cum este cea din Evul Mediu târziu, în care rolurile sociale se rigidizează tot mai mult, nu este suficient titlul de doctor pentru a garanta o carieră strălucită, care rămâne determinată de descendența familială. Pe de altă parte, nu trebuie să se creadă că aceste personaje, angajate în slujbe preponderent tehnice, își pierdeau cu totul specificul lor de intelectuali.

Harta difuziunii locașurilor universitare în Europa devine tot mai densă în cursul Evului Mediu. Este adevărat că nu toate universitățile, mai ales cele apărute în perioada cea mai veche, supraviețuiesc vreme îndelungată. Este totuși impresionantă expansiunea fenomenului. Până în sec. al XIV-lea, universitățile nu depășeau un total de douăzeci. Către 1500 se numără cam optzeci. Iată o cronologie sumară a celor mai importante:

Au universitate din sec. al XIII-lea (și, în unele cazuri, chiar din perioada anterioară): Bologna, Paris, Oxford, Cambridge, Padova, Montpellier, Toulouse, Salamanca, Napoli, Siena,

Lisabona. În sec. al XIV-lea se adaugă: Avignon, Roma, Perugia, Coimbra (prin transferare de la Lisabona), Pisa, Pavia, Viena, Cracovia, Erfurt, Heidelberg, Köln. În sec. al XV-lea: Leipzig, Rostock, Louvain, Catania, Glasgow, Trier, Freiburg, Praga, Saragozza, Copenhaga, Tübingen, Uppsala.

Înflorirea centrelor universitare răspundea unor schimbări pe care, mai departe, le adânceau chiar mediile universitare. Ducerea la capăt a studiilor a necesitat întotdeauna trudă și bani: câștigurile sigure și prestigiul social reprezentau însă o răsplată pe măsură.

În lumea modernă, pare greu de imaginat o societate avansată din punct de vedere cultural care să nu aibă un sistem universitar. Și totuși, au existat mari civilizații literate care nu au cunoscut universitatea, așa cum au fost Grecia antică, Roma imperială, chiar Islamul din perioada de aur, marcată de școli superioare care nu sunt totuși comparabile cu universitățile în sens strict. Universitatea a fost „inventată” în Occidentul latin, pe parcursul secolelor de mijloc ale Evului Mediu, iar în epoca modernă s-a afirmat pe toate continentele ca o instituție tipică și specifică a culturii occidentale.

În Evul Mediu timpuriu, cunoașterea era concepută ca un complex unitar, articulat în șapte discipline: cele șapte arte liberale (*vide supra* nota despre Martianus Capella, cap. A.1. *Filologia*). Miniaturile manuscriselor scolastice reprezintă adesea sistemul cunoașterii prin imaginea unui copac, din al cărui trunchi puternic se despart șapte ramuri, câte una pentru fiecare artă (*id est*, disciplină): gramatica, retorica, dialectica, aritmetica, geometria,

astronomia, muzica. Pentru a fi un învățat, studiosul trebuia să fie stăpân pe toate aceste discipline, chiar dacă în realitate, dintre relativ puținii care puteau accede la educația superioară, aproape nici unul nu reușea să-și desăvârșească efectiv întregul *curriculum*.

O restructurare profundă a acestei scheme a avut loc la începutul celui de-al doilea mileniu. Oameni noi s-au inserat în teritoriul literaturii, iar societatea în întregul ei și-a dezvoltat noi exigențe culturale. În școlile universitare, profesorii au început să schițeze un edificiu nou, mai complex, al cunoașterii. Mai mult decât toți ceilalți, filozofii și-au asumat sarcina de a teoretiza organizarea disciplinei. Studiul celor șapte arte liberale, așa cum se desfășura în Evul Mediu timpuriu, este acum o simplă pregătire pentru studiile superioare, al căror conținut este articulat, după schema diviziunii filozofiei, în discipline care se ocupă de natură, discipline morale și discipline care privesc realitățile supranaturale (metafizica). Această revoluție se împlinește sub semnul filozofiei aristotelice: traduse din greacă în arabă și apoi din arabă în latină, începând cu sec. al XIII-lea, operele filozofului grec sunt un element decisiv pentru dezvoltarea filozofiei și a științei.

Noua concepție asupra culturii rămâne una profund unitară, dar uneori se deschide înspre specializare. *Studium* este unul singur, dar se articulează în diferite facultăți ale universității: arte, medicină, drept, teologie. Un așezământ universitar are menirea de a oferi pregătire în toate disciplinele, chiar dacă în general diverse centre își leagă renumele de grupuri particulare de discipline. Studenții merg la Paris datorită faimei de care se

bucurau profesorii de arte și de teologie, la Bologna, pentru a frecventa școlile de drept.

Programa unui curs universitar este constituită dintr-o selecție de texte. Fiecare disciplină (teologie, filozofie, drept etc.) coincide cu cărțile autorilor care au tratat-o cu autoritate, iar profesorii au misiunea de a le transmite tinerilor conținutul lor într-o formă nealterată. Conținutul și metodele de predare erau teoretic similare în toate așezămintele universitare (și nu fără temei s-a insistat mult asupra rolului jucat de universitate în crearea unei culturi europene unitare); de fapt însă, puteau exista deosebiri chiar importante. Disparități se remacă mai cu seamă în facultățile de arte: în vreme ce în unele centre sau în unele epoci studiul era limitat la autorii vechi, folosiți în școlile de arte liberale preuniversitare, la Oxford și la Paris, în cursul sec. al XIII-lea, se citeau toate operele lui Aristotel. În vremea aceea, Aristotel era folosit și de mulți teologi: chiar dacă facultatea de teologie avea ca texte de bază Biblia și *Sentințele* unui magistru din sec. al XII-lea, Petrus Lombardus (*Libri quattuor sententiarum*). Programa facultății de medicină cuprindea autori clasici, ca Hipocrat și Galenus, și tratate de autori arabi în traducere latină, în primul rând „Canonul” lui Avicenna. Cărțile juridice pe care le reunise în sec. VI împăratul Iustinian în *Corpus iuris* stăteau la baza învățământului de drept civil, în vreme ce dreptul canonic se studia din culegeri de norme ecleziastice.

Întemeiată solid pe tradiția autorilor, cunoașterea transmisă de universitatea medievală poate părea la prima vedere statică și repetitivă. Programele însă nu se mențin neschimbate de-a

lungul timpului, ci se deschid primind, alături de textele clasice, tratate și alte producții școlastice ale măștrilor moderni, care devin și ei „autori”. Și, mai cu seamă, conținutul cărților nu este transmis ca ceva rigidizat: dimpotrivă, de fiecare dată este supus unui efort de interpretare din partea profesorilor; o operă doctrinală are subtilitate, fantezie și îndrăzneală, ceea ce, în respectul absolut al textului clasic, o face capabilă să răspundă nevoilor și intereselor modernității.

Știința medievală este în întregime întemeiată pe cărți (observarea naturii acoperă un spațiu marginal și, sub acest aspect, revoluția științifică de la începutul epocii moderne este cu adevărat o schimbare de perspectivă); nu se poate însă defini ca „livrescă” în sensul depreciativ al termenului. Cartea există prin medierea profesorului, ea trăiește prin vocea lui. În două momente fundamentale ale didacticii universitare, lecția și disputa, studenții învață prin intermediul ascultării. În lecție, profesorul citește textul mai înainte de a-l comenta; în dispută, textul trebuie să fie deja total prezent în memoria celor care intervin, pentru a putea să-și sprijine argumentarea pe autoritatea lui.

Dacă pentru studiul individual studenții au mare nevoie de pagina scrisă (și de aceea epoca despre care vorbim este una de o extraordinară expansiune a producției de carte), aulele universitare rămân în mare măsură spații ale oralității.

În cadrul raporturilor care au existat în Evul Mediu între cultura universitară și celelalte culturi, merită pusă în valoare problema lingvistică. Corpul universitar vorbește pretutindeni în limba latină și rămâne fidelă acestei limbi de prestigiu chiar până

dincolo de sfârșitul Evului Mediu. Grupurile de intelectuali găseau în latină un puternic instrument de comunicare științifică, care anula barierele ridicate de limbile naționale; iar universalitatea limbajului este un element fundamental în ideologia universității ca instituție cosmopolită. Față de societate în ansamblul ei, alegerea latinei este una de separare. În secolele în care se dezvoltă universitatea, nu numai lumea de rând, în viața de toate zilele, comunică în limba vulgară, ci chiar și scriitorii deschiși la experimente folosesc în creația literară, cu tot mai mare insistență, noile limbi.

În vremurile de început, raporturile dintre școală și lumea literaturii în vulgară sunt foarte vii. Personajele care se mișcă într-o zonă de mijloc între cele două spații dezvoltă o intensă activitate de mediere: este vorba aici în primul rând de Brunetto Latini (cu numele latinizat în forma *Burnectus Latinus*), venerat de Dante ca maestru: în *Tezaurul* său, publicat în franceză (*Li livres dou trésor*) și apoi în italiană (*Tesoretto*), el condensează mult din învățăturile predate la Paris în facultatea de arte.

Mai apoi, literații care aleg limba vulgară pornesc pe un drum cu o tot mai mare autonomie, ba chiar de contestare deschisă a culturii universităților. Clivajul dintre cele două lumi este menit să crească. Rămâne deschis canalul obișnuit de comunicare dintre școală și culturile non-literate, prin pastorală religioasă. Predicatorii se străduiesc să traducă într-un limbaj accesibil poporului doctrinele pe care le-au studiat la universitate; numeroasele culegeri de predici în limba vulgară ajunse până la noi sunt o mărturie a strădaniei lor.

Cultura universitară se deschide spre exterior nu doar pentru a da, ci și pentru a primi. Este semnificativ faptul că cea mai mare parte a traducerilor din greacă și din arabă, care le-au oferit profesorilor universitari texte fundamentale pentru toate disciplinele, nu au fost făcute în interiorul universităților, ci la curte sau în alte centre culturale, unde mecenazi laici sau ecleziastici susțineau întreprinderi de felul acesta prin însemnate mijloace financiare. În faza aceasta, raportul dintre ambientul de la curte și cel din școală a fost vital.

În cursul sec. al XIII-lea, universitatea din Paris are un destin extraordinar, merit să influențeze profund toată istoria culturii occidentale. Grație traducerilor latinești, profesorii vin în contact cu operele de filozofie naturală, morală, metafizică ale lui Aristotel, necunoscute mai înainte, și cu cele ale comentatorilor arabi, Avicenna și Averoe. Încă de pe la 1230, primele texte aristotelice intră în facultățile de teologie, unde, începând cu jumătatea secolului, văd lumina sinteze grandioase dintre cultura creștină și gândirea clasică greacă, datorate franciscanului Bonaventura și dominicanului Toma d'Aquino. Filozofii parizieni sunt *magnanimi*, cum se definesc ei înșiși; sunt, după unii istorici, cei dintâi intelectuali conștienți de funcția lor socială. În 1270 și 1277, tezele averroiste sunt condamnate de episcopul Parisului, la îndemnul papei, iar profesorii care le susțin sunt expulzați din universitate.

Revoluția culturală care a marcat Evul Mediu târziu și care și-a găsit momentul de maximă elaborare în fondarea universităților, a implicat în mod natural instrumentele practice de

cunoaștere: cărțile. Apare acum o carte nouă, în primul rând prin structura sa materială, care trebuie să corespundă noilor exigențe ale studenților universitari.

Cartea tipică a Evului Mediu timpuriu era un codice produs în *scriptorium*-ul unei mănăstiri. Cartea era menită în esență să rămână în interiorul mănăstirii și făcea parte în felul acesta din bunurile ei materiale, din *thesaurus*: mai apoi putea fi dăruită vreunui personaj eminent. Folosită pentru o lectură colectivă și nu individuală, făcută cu glas tare, având loc în refectoriu sau în curtea interioară a mănăstirii, prezenta cel mai adesea foi scrise complet, cu spații ample între rânduri, cu o scriere care în mod obișnuit nu separa cuvintele, cu decorațiuni rezervate paginilor și rândurilor inițiale.

Cartea universitară, care este cu siguranță exemplul cel mai tipic și reprezentativ al producției medievale târzii, răspunde unor modalități de fabricare și unor exigențe de întrebuințare cu totul diferite. Copiată în ateliere laice de scriere, care se dezvoltau în interiorul centrelor urbane, iese din mâna unui copist de profesie care, pe baza unui contract autentic, primește sarcina de a transcrie. Cartea devine, pe scurt, un bun material menit vânzării și folosit, pentru studiu individual, de studenți care urmăresc din ea lecțiile profesorilor. Codicele universitar prezenta pagini scrise pe două coloane, cu margini ample destinate gloselor și comentariilor la text. În interiorul textului, cuvintele sunt de regulă despărțite unele de altele; textul este cuprins într-un sistem decorativ care, pe lângă miniaturile și literele inițiale, prezintă și titlurile în roșu – *rubricae* –, precum și semne de paragraf pentru a pune în evidență părțile în

care se articulează discursul. Dincolo de noua structură formală, un alt element caracterizează producția de carte universitară: este vorba de sistemul de *peciae*. Pentru a face față cererii continue de texte, și deopotrivă pentru a veghea asupra autenticității și corectitudinii formale a textelor, în multe universități europene, mai ales la Bologna și Paris, încă din primele decenii ale sec. al XIII-lea, s-a elaborat un sistem articulat și funcțional de multiplicare a cărților. Pentru toate cărțile de texte utilizate se crea o copie oficială, numită *exemplar*. Aceste *exemplaria* erau scrise în fascicule, toate de aceeași lungime: fasciculele erau cunoscute sub numele de *peciae*.

De aceste *exemplaria* se ocupă (mai cu seamă împrumutând din când în când *peciae*) *stationarii*, niște librari / bibliotecari, care lucrau în număr mare pe lângă universități. O comisie de *petiarii*, aleși dintre profesori, verifică la începutul anului academic corectitudinea textuală a acestor *exemplaria* și le fixează prețul de împrumut. Se face o listă oficială de *exemplaria* și se trec în ea tarifele; lista trebuie să fie afișată în oficiul fiecărui *stationarius*.

Avantajul sistemului este evident: copiii profesioniști, precum și studenții individuali, puteau să închirieze din când în când acele *peciae* de care aveau nevoie, pentru a transcrie textul. Pe de altă parte, era posibil ca în felul acesta să fie implicate mai multe persoane în copierea unui singur text, tot atâtea, câte fascicule cuprindea textul respectiv.

Mecanismul putea fi atins de defecțiuni, care provocau incidente în transcriere, ale căror urme s-au păstrat în manuscrisele

unde apar pe margini (adesea cu litere mărunte, uneori șterse sau tăiate parțial) indicații ale sfârșitului sau începutului de *pecia*, cu numărul care o individualiza. Se putea întâmpla ca un copist, după ce termina transcrierea unei *pecia*, să nu o găsească în oficiul *stationarius*-ului pe cea care urma, împrumutată fiind altcuiva. El putea atunci să lase în alb un anumit număr de foi și să treacă la transcrierea unei *pecia* de mai departe. Odată obținută însă *pecia* lipsă, copistul descoperea uneori că spațiul pe care i-l destinase în alb era prea mare sau prea mic: așa se face că în manuscrise se poate găsi o coloană rămasă în alb sau, dimpotrivă, ca textul să fie copiat și pe margini și scris cu litere extrem de mici.

Independent de incidentele inevitabile, sistemul de *peciae* a fost capabil să răspundă exigențelor cititorilor, de a avea la dispoziție în timp scurt toate cărțile care le erau de folos, precum și exigențelor universităților, de a gestiona și a controla difuziunea textelor și, prin aceasta, a mesajelor culturale pe care le transmiteau.

Universitățile și școlile medievale nu au rămas ca o realitate palpabilă; a rămas însă proiectul unui edificiu ideal visat de un profesor de retorică de la Universitatea din Bologna: Boncompagno da Signa (cunoscut și sub numele latinizat *Boncompagnus*) În a sa *Rhetorica nouissima* (1235), un text fundamental pentru studioșii retoricii, în capitolul dedicat importanței de a memora, Boncompagno schițează un loc construit anume pentru exercitarea memoriei, așadar pentru studiu. Boncompagno nu a văzut niciodată realizată această școală a sa,

dar din rândurile lui răsar câteva detalii ale școlilor ce ne sunt familiare.

„Un edificiu scolastic trebuie să fie construit într-un loc deschis, unde este aer curat. Trebuie să fie departe de locurile frecventate de femei, de zgomotele pieței, de cai, de canale, de câini care latră, de gălăgie dăunătoare, de trosnete și de mirosul rău. Lățimea și lungimea edificiului trebuie să fie aceeași. Cât despre ferestre – ele trebuie să fie nici mai puține, nici mai multe decât este necesar pentru o iluminare corectă. Este bine ca așezământul să fie la etajul de sus. Tavanul nu trebuie să fie nici prea înalt, nici să apese podeaua, pentru că în ambele cazuri scade capacitatea de memorare. Școala va fi curățată de praf și de orice murdărie. Va fi fără imagini și de picturi, cu excepție celor care sunt în mod deosebit eficace pentru exercitarea memoriei în diversele materii studiate de elevi. Toți pereții vor fi vopsiți numai în verde; trebuie să fie o singură intrare, iar scările să nu fie obositoare la urcat. Profesorul să șadă mai sus decât studenții, la o înălțime de la care să poată controla cine intră. Se dispun două sau trei ferestre prin care, din când în când, mai ales când e vreme frumoasă, profesorul să poată privi afară și admira pomii, grădinile și florile: vederea lucrurilor plăcute întărește memoria. Locurile studenților să fie așezate în ordine, ca profesorul să-și poată aminti numele lor, precum și pentru ca toți să poată vedea chipul profesorului. Studenții nobili și de neam înalt să fie așezați în locurile cele mai bune. Toți cei dintr-o provincie sau de un neam să fie așezați împreună, dar respectând locul de onoare i se cuvine fiecăruia după însărcinările sale, noblețea și meritele sale

personale. Nu se schimbă niciodată ordinea locurilor și nimeni nu ia locul altuia, ci fiecare își păstrează locul care i-a fost atribuit. Eu nu am avut niciodată o asemenea școală și nu cred că există undeva vreuna de felul acesta. Dar poate că într-o bună zi sfaturile acestea vor fi de folos urmașilor.”

O realitate nouă are nevoie de cuvinte noi. Instituția universitară și-a format un lexic propriu, care a trecut din latina medievală în limbile moderne. Rareori este vorba de cuvinte inventate anume; cel mai adesea, termeni aflați deja în uz, luați din limbajul școlilor neuniversitare sau din viața de toate zilele, își schimbă înțelesul și se specializează, devenind termeni tipic universitari, dintre care mulți sunt în uz și acum, dezvăluind cât de legată este universitatea de azi de rădăcinile ei medievale: realitatea care stă în spatele acestor cuvinte, antice și mereu aceleași, poate fi și chiar este profund diferită.

Termenul „universitate” din limbile europene moderne se referă fie la conținutul învățământului superior, fie la organizarea lui, obiecte pentru care Evul Mediu folosea două cuvinte distincte: *studium* și *universitas*. *Universitas* indica în latina medievală orice ansamblu de persoane, organizat pentru a atinge scopuri precise; odată cu afirmarea universității, se definește corporația (formată din studenți sau profesori, după așezăminte) care avea autoritate asupra cunoștințelor transmise în șoli și asupra persoanelor care frecventau școlile. Prin *studium* se denumea conținutul activității didactice și de cercetare, complexul disciplinelor, metodele. În universitatea medievală se vorbea, pentru a desemna diversele arii

disciplinare, de facultăți (*facultates*). Profesorii erau numiți *magistri* sau *doctores*; la Paris, se folosea de obicei primul termen, la Bologna, al doilea (pentru că aici „maestro” desemna un profesor de rang inferior). Maeștri de drept de la Bologna erau numiți și *domini*, un cuvânt din vocabularul feudal, încărcat de o autoritate care le era recunoscută. A ajuns pînă la noi termenul *bidellus* sau *bedellus*: acest personaj din universitățile medievale era important, din moment ce putea fi însărcinat să controleze dacă profesorii își îndepliniseră regulamentul îndatoririlor didactice.

4. BIBLIOTECI

În vremea noastră, cele mai numeroase și prețioase manuscrise latinești și grecești sunt concentrate în câteva biblioteci, dominate de cele din Italia.

Cea mai importantă dintre ele este *Bibliotheca Laurentiana* din Florența (se numește *Laurentiana* pentru că a fost înființată pe lângă biserica San Lorenzo; este numită și *Bibliotheca Medicea*, după întemeietorul ei, Cosimo de Medici 1444; mai poartă un nume: *Bibliotheca Marciana*, pentru că la început, până s-a construit clădirea bibliotecii, manuscrisele au stat în mănăstirea San Marco din Florența). Un manuscris aflat aici se poate numi așadar *codex Laurentianus* sau *Mediceus* sau *Marcianus* sau *Florentinus*. Aceste manuscrise, nefiind prea numeroase la început, au fost așezate pe pupitre (*pluteus*), legate cu lanțuri; cele mai importante așa se află și azi, fiind indicate prin sintagma *libri catenati*.

La Roma: *Bibliotheca Vaticana* (întemeiată la începutul sec. al XV-lea). A fost îmbogățită în 1600 cu colecția de manuscrise a unui umanist, Flavius Ursinus; s-a mai îmbogățit prin achiziționarea de manuscrise, mai ales palimpseste, de la mănăstirea Bobbio, de lângă Milano și prin aducerea unui mare număr de manuscrise de la Heidelberg (provincia *Palatinata*). Un manuscris aflat aici se poate numi așadar, după proveniența sa, *codex Vaticanus* sau *Ursinianus* sau *Bobbiensis* (*Bobbiensis Vaticanus*) sau *Palatinus* (*Palatinus Vaticanus*).

La Milano (*Mediolanum*): *Bibliotheca Ambrosiana* (cu numeroase manuscrise, precum și palimpseste, de la Bobbio, descifrate pentru prima dată de Angelo Mai.

La Veneția: *Bibliotheca Marciana*; nomenclatorul înregistrează aici *codex Marcianus* sau *Venetus (Marcianus Venetus)*. Nucleul, mai degrabă simbolic, al bibliotecii venețiene este alcătuit din manuscrisele latinești și grecești colecționate de Petrarca care, la moartea sa, le-a lăsat bisericii San Marco; aceste codice s-au pierdut în mare parte. Cardinalul Bessarion și-a dăruit, în 1468, colecția de opt sute de manuscrise (preponderent grecești) bibliotecii San Marco, drept mulțumire pentru azilul acordat de Veneția grecilor fugiți din calea turcilor.

La Napoli a existat o bibliotecă importantă, *Bibliotheca Neapolitana*, întemeiată de dinastia Bourbon; aici sunt, mai ales, papirusuri descoperite la Herculaneum.

Din afara Italiei, sunt importante pentru colecțiile de manuscrise Biblioteca Națională de la Paris; Biblioteca Națională din Leiden (o colecție mai prețioasă pentru zona orientală decât pentru cea greco-romană); Biblioteca Regală din Madrid (*Matritensis*) deține manuscrise vechi, care, fără a fi numeroase, sunt de bună calitate. În Anglia există trei colecții distincte de codice latinești și grecești: în primul rând, cea a universității din Oxford (*Oxonium: codex Oxoniensis*) care se numește *Bodleiana* (după numele întemeietorului său); se află aici aproximativ treizeci de mii de manuscrise, printre care și o serie ajunsă aici ca pradă de război (dăruite lui Bodley de contele de Essex, luate dintr-o bibliotecă din Spania). La Cambridge (*Cantabrigium: codex*

Cantabrigianus) există mai ales texte grecești. În sfârșit, la Londra, la Biblioteca Muzeului Britanic (*codex Londiniensis; Musaei Britannici*) se află cam șaptezeci de mii de manuscrise, dintre care însă cele mai multe sunt orientale).

Din spațiul german, se disting două colecții de manuscrise. La Heidelberg se află o bibliotecă întemeiată în 1421; este cea mai veche bibliotecă publică germană care a supraviețuit până în vremea noastră. În 1622, în timpul războaielor religioase, un general al papei a luat aproximativ trei mii cinci sute de manuscrise, bine alese, și le-a dus la Vatican. În 1797, Bonaparte a dus de la Roma, tot ca pradă de război, manuscrise din biblioteca Vaticană; alegând mai ales manuscrise de la Heidelberg. După tratatul de pace din 1815, au revenit la Vatican peste două mii șase sute de manuscrise originare din Heidelberg. Un al doilea centru german important pentru codice este Wolfenbüttel (*Guelferbyтана*): orașul a avut un principe care, la începutul sec. al XVI-lea, și-a lăsat moștenire publică toată biblioteca (în jur de douăzeci și opt de mii de volume, între care zece-douăsprezece mii sunt codice latinești și grecești). Biblioteca, aflată într-un orașel ocolit de ultimul război, a rămas într-o stare bună.

În România a existat, în sec. al XVIII-lea, o bibliotecă importantă, cea a Mavrocordaților, despre care se spune că ar fi avut șase sute de mii de volume (un număr mai degrabă legendar, amintind de biblioteca din Alexandria). Unul dintre cele două cataloage existente precizează numărul autorilor: 405 lucrări de autori greci și 222 lucrări de autori latini (pot fi amestecate manuscrisele cu tipăriturile). Al doilea catalog precizează numărul

manuscriselor: 162. Aceste manuscrise au fost cercetate de soli francezi și cel puțin șaptezeci și șase au fost vândute, ajungând la Paris (unde s-au păstrat). Despre biblioteca stolnicului Constantin Cantacuzino nu se știe nimic; într-o vreme a stat și ea găzduită de Palatul Văcărești, fiind poate înglobată de Mavrocordat în biblioteca sa. Cărțile au dispărut; s-a păstrat (în colecția de documente inițiată de Eudoxiu Hurmuzachi) un catalog al bibliotecii mănăstirii Văcărești, întocmit pe la jumătatea sec. al XIX-lea.

5. EDIȚII

Primul rezultat al muncii editorului este alcătuirea unui *stemma*. Mărturia este strict limitată la erorile semnificative (*vide infra*), care ar putea indica anumite linii de descendență (fiind evident că o citire corectă, autentică poate supraviețui în orice linie).

Erorile care apar în cursul transcrierii au o semnificație decisivă în studierea interrelațiilor dintre manuscrise. Investigarea erorilor se poate face în sine, cu scopul de a determina felul în care au apărut și calea de eliminare a lor. Pe de altă parte, erorile pot fi cercetate în scopul alcătuirii unui *stemma*, dar atunci devin relevante anumite caracteristici ale lor. Din acest punct de vedere, se vorbește despre erori indicative sau semnificative, *errores significativi*, utile în detectarea relațiilor stemmatice.

Paul Maas stabilește o formulă de analiză, pornind de la constatarea că erorile semnificative sunt separative sau conjunctive.

Vorbim de erori separative dacă un manuscris atestă o eroare acolo unde un alt manuscris păstrează lecțiunea autentică: atunci are o descendență independentă de a acestuia (rămâne însă incertitudinea generată de contrastul dintre lecțiunile autentice și posibilele emendări).

Dependența unui martor de un altul nu poate fi demonstrată direct, ci numai prin excluderea posibilității de a fi independent. Se demonstrează că un martor B este independent de

un martor A, descoperind în A împotriva lui B o eroare constituită în așa fel încât ceea ce știm noi din stadiul criticii conjecturale a perioadei dintre A și B ne autorizează să avem certitudinea că nu putea fi îndepărtată prin conjectură în acea perioadă. Erorile de tipul acesta sunt numite erori separate (*errores separativi*).

O eroare celebră în tradiția clasicilor greci este omisiunea versului *Oedipus Tyrannus* 800 în *Codex Laurentianus* 32.9 din sec. al X-lea sau al XI-lea (L) împotriva manuscriselor din sec. al XIII-lea (AΓ). Este un fapt general acceptat azi că niciun bizantin din acele trei secole nu putea compune versul respectiv. Mai mult, s-a demonstrat între timp, prin intermediul erorilor separate din L (e drept, mai ales în textul scholiilor), că un număr de manuscrise bizantine din Sofocle sunt independente de L.

Se identifică erori conjunctive dacă două sau mai multe manuscrise împărtășesc o eroare proprie, și anume una care nu poate fi atribuită unei coincidențe în citirea greșită, și care face ca manuscrisele să fie asociate într-o anumită linie de descendență (și de data aceasta, există posibilitatea ca o emendare să fi anulat mărturia asocierii).

Se poate dovedi că doi martori, B și C, sunt împreună împotriva unui al treilea, A, prin identificarea faptului că o eroare comună lui B și C este de o asemenea natură încât e puțin probabil ca B și C să o fi comis independent una de alta. Asemenea erori sunt numite erori conjunctive (*errores coniunctivi*). Este un domeniu al probabilităților (sau improbabilităților), nu al certitudinilor, pentru că nu se exclude teoretic posibilitatea ca mai mulți martori, în mod independent, să facă aceeași greșeală.

Probabilitatea ca doi martori să fie în acord pentru că au folosit aceeași sursă este însă mai mare. Contextul este relevant: dacă ambii martori prezintă, de pildă, un conglomerat de erori datorate itacismului și singura eroare pe care o au în comun se datorează itacismului, atunci faptul respectiv nu se transformă într-un argument care să sprijine *stemma*. Dacă, pe de altă parte, ambii martori au autoritate ortografică, o eroare comună provocată de itacism face probabilă explicarea prin apartenența la aceeași familie.

Aceste două tipuri de erori indicative apar frecvent în textele extinse, astfel încât cele două tipuri de relații pe care le implică pot fi demonstrate dincolo de orice îndoială.

Natura tradiției medievale implică, în cazul textelor relativ puțin citite, producerea unui număr mic de copii (cel mult trei) după același arhetip; în cazuri extrem de rare s-au conservat toate cele trei copii sau descendenți din fiecare din ele. Pe de altă parte, când textele erau intens citite, exista o tendință de contaminare: în momentul în care se produce contaminarea, metoda care stă la baza alcătuirii unui *stemma* devine impracticabilă.

Recomandările stricte de alcătuire a schemei de descendență nu se aplică în cazurile în care tradiția manuscrisă a fost supusă emendării sau contaminării, iar faptul acesta impune limitări, pentru că este primejdios ca un text să fie editat pe baza unui *stemma* incert.

Mai departe, *stemma* trebuie să acopere o tradiție închisă: altminteri orice manuscris individual poate conține variante (în text sau pe margine) care provin dintr-o sursă externă.

Cel mai adesea, editorii se confruntă cu probleme generate de absența unor proceduri stemmatice clare, și de dificultatea de examinare și evaluare a unor manuscrise emendate sau contaminate. Asemenea manuscrise pot varia în dată (mai ales când este vorba de autori care s-au bucurat de o largă popularitate), de la Occidentul sau Bizanțul medieval până în vremea Renașterii. Este întotdeauna relevantă cercetarea stării filologice în ansamblu a unui manuscris. Manuscrisele târzii pot păstra o tradiție de dată veche, iar acest principiu a fost perfect formulat de Pasquali: *recentiores non deteriores*.

Principiul este generat de constatarea că un martor care de dată mai târzie decât altul nu este în mod necesar, din acest motiv, un martor inferior. Vârsta unui martor este luată în considerație doar ca *terminus ante quem*, indiciu că nu poate proveni dintr-un codice ulterior lui. Cel mai vechi martor existent este întotdeauna complet independent, în vreme ce independența martorilor ulteriori (împotriva celor care sunt mai timpurii decât ei) trebuie demonstrată prin erori separative. Tot așa, în examinarea martorilor din punctul de vedere al independenței lor, parcursul corect începe de la cel mai vechi, iar apoi ajunge la *recentiores*, în ordine cronologică. Acești martori *recentiores* se dovedesc a fi, în majoritate, dependenți.

Știința bizantină merită să fie corect evaluată, tot așa cum se cuvine să fie prețuite efectele adnotărilor medievale sau

măiestria emendărilor Renașterii. Bibliografia recentă și recurgerea la mijloacele moderne de cercetare reprezintă pentru editor o complinire a studierii câmpului general al tradiției manuscriselor de care dispune. Șapte manuscrise din Eschil pot sugera un *stemma*, alte șaptesprezece o pot distruge, la acestea urmând să se adauge și alte manuscrise eschiliene. Concluziile se formulează doar după ce sunt examinate mărturiile din toate punctele de vedere. Un editor al lui Polibiu ori Titus Livius poate prezenta un *stemma* și o tradiție închisă a principalei linii de descendență, dar numai după colaționarea tuturor manuscriselor cunoscute; Polibiu și Titus Livius erau totuși texte prea voluminoase pentru a se bucura de o popularitate neîntreruptă, iar un hiatus în transmitere poate avea efecte ascunse. Recensiunea manuscriselor, chiar dacă permite o mărturie adecvată, poate implica argumentul probabilității ca ipoteză de lucru, iar emendarea și contaminarea sunt în măsură să vicieze analiza.

Se poate recurge la examinarea statistică, un *calculus* de variante, care nu implică nicio opinie în privința autenticității lecțiunilor sau a deteriorării lor succesive. Munca statistică poate fi făcută acum mijloace moderne, cu condiția ca datele să fie pregătite adecvat. Beneficiul constă nu numai în viteza de lucru, ci și în depășirea erorilor omenești în judecarea mărturiilor. Rezultatul ultim nu rămâne unul mecanic, ci se plasează în contextul evaluării autorului respectiv, al subiectului și stilului.

6. *EDITIO PRINCEPS*

Numele de *editio princeps* se folosește pentru prima ediție tipărită a unei opere. Renașterea a fost predominant latină, iar umaniștii, după inventarea tiparului, s-au îngrijit de tipărirea clasicilor latini. Înaintea tuturor celorlalți autori, a fost publicat Cicero: *De officiis* și *Paradoxa* (în 1465, editat de Fust și Schoeffer, la Magonza); *De oratore* (1465, Sweynheim și Pannartz, la Subiaco); din același an datează o ediție din Lactanțiu. Autorii greci s-au bucurat de mai puțină atenție. Primele cărți tipărite în greacă au fost, din motive didactice, gramaticile grecești ale lui Constantin Lascaris (Milano, 1476) și Manuel Chrysoloras (Veneția, 1484); ediția *princeps* a lui Homer datează abia din 1488, când era deja publicată cea mai mare parte a clasicilor latini cunoscuți atunci. Descoperirile ulterioare au îmbogățit tabloul edițiilor *princeps* latine din secolele care au urmat incunabilelor.

Iată câteva exemple: din 1515 datează prima parte a *Annalelor* lui Tacit, din 1520, Velleius Paterculus; din 1518 până în 1773, prin descoperiri succesive, au fost adăugate cărți, capitole, fragmente care lipseau ediției *princeps* a lui Titus Livius din 1469; în 1508 a fost completat epistolarul lui Pliniu cel Tânăr către Traian, în 1528, cel al lui Cicero către Brutus.

În schimb, abia la sfârșitul sec. al XVI-lea se poate spune că au fost publicați în cea mai mare (și mai importantă) parte autorii greci. Ediții *princeps* au apărut însă chiar și după această dată (fără a fi limitate la descoperirile papiriacee sau de texte găsite

ulterior), cum este de pildă Soranus (Περὶ γυναικείων παθῶν), care a fost găsită de F. R. Dietz și a fost publicată după moartea acestuia, în 1838. Din 1652 datează culegerea *Antiquae musicae auctores septem*, din 1698, Arrian (Ἰνδική), din 1715, Dionysios Thrax (Τέχνη γραμματική).

Efortul de tipărire a autorilor greci a fost rapid dublat de traducerea lor în limba latină; uneori s-a întâmplat ca traducerile umaniștilor (integrale sau parțiale) să fie publicate înaintea edițiilor *princeps* ale autorilor greci (câteva exemple: *Batrachomachia*, Esop. Herodot, Tucidide, Platon, Aristotel etc.). În câteva din aceste cazuri, originalul grec s-a pierdut. Extrem de rare sunt situațiile în care textul grecesc este ulterior regăsit: multe din operele lui Galenus au ajuns până la noi doar în traducere latinească; asta era situația și pentru Περὶ λεπτονοῦσης διαίτης, dar în 1898 a fost publicat textul grecesc după un codice descoperit atunci.

7. EDIȚIILE CLASICE

Părțile esențiale ale edițiilor dintr-un autor clasic sunt titlul, prefața, *conspectus siglorum et notarum*, textul, aparatul critic, la care adesea se adaugă *fontes et testimonia*, unul sau mai mulți indici.

Titlul se scrie în latină cu litere majuscule și fără interpuncție. Se cuvine să fie, pe cât posibil clar și scurt. De pildă:

P. PAPINI STATI

ACHILLEIS

RECENSVIT

ALDO MARASTONI

BSB B. G. TEUBNER VERLAGSGESELLSCHAFT

1974

sau

FLAVII SOSIPATRI CHARISII

ARTIS GRAMMATICAE

LIBRI V

EDIDIT

CAROLUS BARWICK

EDITIO STEREOTYPA CORRECTIOR

EDITIONIS PRIORIS

ADDENDA ET CORRIGENDA

COLLEGIT ET ADIECIT

K. KÜHNERT

LIPSIAE IN AEDIBVS B. G. TEVBNERI MCMLXIV

Titlul operei este precedat de numele autorului, în cazul genitiv. Nu există un raport sintactic între titlul operei și numele editorului: ar fi fost o eroare să apară scris LIBROS V.

Titlul unei opere grecești se poate lăsa în limba greacă:

ARISTOTELIS

ΠΟΛΙΘΕΙΑ ΑΘΕΝΑΙΩΝ

QVARTVM EDIDIT

FRIDERICVS BLASS

LIPSIAE IN AEDIBVS B. G. TEVBNERI

MCMIII

sau (mai frecvent) se poate da echivalentul latinesc:

BABRII

MYTHIAMBI AESOPEI

EDIDERUNT

MARIA JACODA LUZZATTO

ET

ANTONIUS LA PENNA

BSB B. G. TEUBNER VERLAGSGESELLSCHAFT

1986

Seria Euripide a aceleiași edituri atestă abordări diferite ale relației gramaticale dintre numele autorului și titlul operei. Iată două exemple:

EVRIPIIDIS

HELENA

EDIDIT

KARIN ALT

LIPSIAE IN AEDIBVS B. G. TEVBNEI MCMLXIV

EVRIPIIDES

IPHIGENIA IN TAVRIS

EDIDIT

DAVID SANSONE

BSB B. G. TEUBNER VERLAGSGESELLSCHAFT

1981

Varianta ultimă (cu numele autorului în cazul nominativ) se regăsește, *e.g.*, în edițiile Teubner ale operelor euripideice *Bacchae* (ed. E. Christian Kopff, 1982) și *Supplices* (ed. Christopher Collard, 1984).

Și mai departe de standardele obișnuite ale paginii de titlu sunt aceste exemple, care ies în evidență prin dimensiuni și, mai ales, prin absența consemnării anului:

M. TVLLI CICERONIS
EPISTVLAE
VOL. I
EPISTVLAE AD FAMILIARES
RECOGNOVIT
BREVIQVE ADNOTATIONE CRITICA
INSTRVXIT
LODOVICUS CLAUDE PURSER
COLLEGII SANCTAE
ET INDIVIDVAE TRINITATIS IVXTA DVBLIN SOCIVS
OXONII
E TYPOGRAPHEO CLARENDONIANO

HYGINI
FABVLAE
RECENSVIT, PROLEGOMENIS COMMENTARIO
APPENDICE INSTRVXIT
H. I. ROSE M.A.
LVGDVNI BATAVORVM APVD A. W. SIJTHOFF

Exista obiceiul ca prefața să fie scrisă în latină; edițiile recente au abandonat în general acest tip de relație cu limbile clasice. Dacă există incertitudini asupra datei operei, autenticității ei etc., acestea ocupă primul loc. Apoi se trece la examinarea tradiției directe. Pentru fiecare dintre codicele pe care se bazează ediția, se semnalează în margine sigla, se descrie *species externa*, i

se prezintă conținutul, i se relatează istoricul. Pentru simplificarea aparatului critic, se pot face în prefață referiri la particularitățile ortografice ale codicelor. la coruptele lor specifice, la erorile cele mai importante ale colaționărilor precedente etc. Dacă tradiția directă cuprinde și papirusuri, florilegii, inscripții, se indică aceleași elemente ca și în cazul codicelor. Dacă se folosesc și codice care s-au pierdut, se indică în ce fel li se pot recupera lecțiunile. Nu trebuie uitate edițiile umanistice și îndeosebi edițiile *princeps*, adesea copii ale unor codice care, după folosirea pentru tipar, au fost considerate superflue și s-au pierdut (de aceea edițiile *princeps* pot avea valoarea unor codice).

De o importanță aparte pentru critica de text este tradiția indirectă: de aceea trebuie tratată în prefață, imediat după cea directă.

Se trece apoi la indicarea edițiilor, iar în cazul celor cu valoare științifică se dă lista completă; se pot face, pentru fiecare, aprecieri generale și se semnalează deficiențele.

Mărturiile antice asupra autorului și asupra operei ocupă ultimele pagini ale prefeței, care este numerotată cu cifre romane și împărțită în capitole. Pentru a face mai comodă consultarea, se recomandă să se indice în margini subiectul. Rândurile se pot numerota pe margini, din cinci în cinci, pentru a facilita trimerile ulterioare. Notele prefeței se indică prin numere progresive, fără să se țină cont de diviziunea pe capitole.

Între prefață și text se pune lista de sigle și de semne (*conspectus siglorum et notarum*). Codicele sunt indicate de regulă cu o singură literă majusculă, cel mai adesea litera inițială a

numelui lor. Explicarea siglelor se cuvine să fie scurtă, doar numele și data codicelui, *e.g.*: A = *codex Ambrosianus C 29 inf. saec. X*. Orice alte observații sunt rezervate prefeței. Lista începe cel mai adesea cu codicele de autoritate. Nu arareori codicele sunt indicate cu litere minuscule sau grecești, *e.g.*: o = *codex Oxoniensis Collegii Corporis Christi 57 saec. XII*; □ = *codex Parisinus E 71 anno 1416 scriptus*.

Rareori există motive suficient de puternice pentru a schimba siglele uzuale. Un grup de codice care formează o familie se poate semnala cu o siglă specială: în *Oratio Pro Caelio* (ed. Klotz) consensul codicilor G E H este indicat cu □.

Cu ω sau Ω e indicat consensul tuturor codicelor, cu excepția celor numiți expres în aceeași notă; se notează cu litera sau cu mențiunea *Itali* lecțiunile sau coniecturile anonime din epoca Umanismului. Nu se recomandă notarea cu pentru *codices recentiores* (în ansamblu sau în parte) sau distingerea între codicele *integri* și *mutili*, sau între *antiquiores* și *recentiores*.

Toate observațiile referitoare la codice se fac în prefață, nu în *conspectus siglorum*. La siglele codicelor se adăugă cele ale papyrusurilor și ale florilegiilor/antologiilor. Chiar și codicele pierdute merită să figureze cu siglele lor, dacă au fost deja colaționate sau dacă li se pot recupera lecțiunile din alte surse.

După siglele codicelor se pun *notae*, prin care se explică abrevierile folosite în aparatul critic: *om.*, *del.*, *cor.* etc.; semnele <, [], † etc., indicațiile editorilor, ale celor care au făcut emendări, ale revistelor, disertațiilor etc.

Conspectus poate varia în funcție de operă. În cartea *De medicamentis* a lui Marcellus se adaugă *signa ponderum medicinalium*. Pentru operele dramatice, se adaugă la text *personae* și *argumenta*, iar după text se pune *conspectus metrorum*.

Textul este editat cu caractere simple (rotunde). Cu cursive se notează observațiile editorului. Cu majuscule se scriu formulele juridice, actele politice și alte asimilabile lor. Paragrafele corespund cel mai adesea capitolelor; în caz contrar, este preferabil să fie puțin frecvente. Citatele și cuvintele unui interlocutor se pun între ghilimele. În paranteze unghiulare < > se pun literele și cuvintele care lipsesc în codice și sunt adăugate prin conjectură; în paranteze drepte [] se pun literele și cuvintele tradiției directe expurgate de editor. O serie de asteriscuri indică presupunerea unei lacune în text; lacunele din tradiția manuscrisă trebuie semnalate însă în aparatul critic. Cuvintele iremediabil deteriorate se pun între *crucis*. Consensul este aproape unanim în editarea tradiției manuscrise; pentru textele papiriacee încă nu există un acord complet, iar textele epigrafice sunt în mod curent editate cu alte valori ale semnelor grafice.

Marginile textului se folosesc în mod diferit. Cel mai adesea pe partea de sus a celor două pagini ale cărții deschise se scriu numerele paginilor respective, conținutul lor, numele autorului și titlul operei. Indicarea capitolelor și a paragrafelor se face pe una dintre marginile laterale: pe aceeași margine (sau pe cealaltă) sunt numerotate rândurile. Dacă existența a două puncte în același rând face neclar începutul unui capitol sau paragraf, se lasă un interval mai mare înainte de începutul unui nou capitol sau

paragraf. Dacă există un singur manuscris sau dacă dintr-unul singur derivă toți ceilalți, se semnaleză pe margine *recto*-ul și *verso*-ul (chiar și în mijloc de cuvânt); în același fel se notează paginile edițiilor importante pentru valoarea lor științifică sau pentru răspândirea lor. Vulgata multor texte grecești în proză are o numerotație specială, cu adăugarea literelor alfabetului latin (*a b c d* etc.): aceste numere se așază într-o margine a textului edițiilor moderne. Pentru numărul de versuri nu există o normă constantă, dar cel mai adesea se notează pe marginea stângă. Pentru edițiile din Plaut și Terențiu, se fac de obicei două numerotări: în marginea superioară, actele și scenele, iar într-o margine laterală, cea a totalului comediei. Rareori numerotarea se face în josul paginii. Pentru textele istorice se pot pune pe marginile laterale indicații cronologice; pe marginile interne ale ediției sale din Solinus, Mommsen a adăugat locurile paralele din Pliniu cel Bătrân.

Sub text se pune în formă latină aparatul critic, care trebuie să fie, mai presus de toate, clar. În corespondență cu rândurile sau versurile textului, aparatul este numerotat cu cifre arabe aldine; lecțiunile codicelor și conjecturile filologilor sunt cu caractere normale (rotunde), iar tot restul, cu caractere cursive; în multe ediții însă caracterele normale și cursive sunt folosite diferit. Lecțiunile diferite ale aceleiași note sunt separate cu o virgulă sau cu două puncte, sau fără nici un semn de punctuație. Dacă în același rând sunt două sau mai multe note, acestea se disting între ele printr-un spațiu sau prin două linii verticale. Codicele se indică prin siglele din *conspectus*, iar „mâinile” diferite se notează cu cifre arabe superioare: *e.g.* M¹.

Literele din lecțiunile codicelor care sunt marcate cu puncte trebuie (în viziunea editorului) înlăturate (e.g., *timēret*); tăieturile prin răzuire sunt indicate cu asterisc sau cu linii verticale ușor înclinate: *agi** (era. s) V, *inma// F* (eras. 2 litt., fort. os).

Cu excepția situațiilor ieșite din comun, nu se consemnează dubiile asupra lecțiunii arhetipului sau familiei, divergențele sau erorile codicelor individuale și nici lecțiunile eronate din codice izolate. Editorul inventariază pentru sine, din edițiile precedente, precum și din reviste, acte academice, monografii etc., toate conjecturile propuse de savanți, dar este de dorit să le selecționeze cu prudență pe cele incluse în ediția sa.

Numele filologilor se dau după abrevierile semnalate în *notae*. Dacă ajunge să fie citat un nume nou, se folosește în forma latinească, la nominativ, numai pentru filologii care sunt numiți în mod obișnuit așa (e.g., *Victorius* și nu *Vettori*, *Camerarius* și nu *Kammermeister*, *Perizonius* și nu *Voorbroek*), dar se scrie *Bentley*, *Haupt* și nu *Bentleius*, *Hauptius*. Se declină însă în formă latinească numele filologilor moderni (e.g.: *a Wilamovitzio*, *Mommseno*).

Titlurile de reviste nu se traduc în latină (*Rheinisches Museum*, nu *Museum Rhenanum*).

Strict logic, ar trebui puse după aparat *testimonia ueterum*, *auctores* și *imitatores*, pentru că sunt legate de text, dar ulterioare lui. Totuși, după uz, ele se pun între text și aparat.

După text se pune un indice de nume proprii. În anumite cazuri apar și alți indici: nume de scriitori citați, *testimonia*,

auctores și *imitatores*, particularități gramaticale și sintactice sau altele.

Bibliografie selectivă

◆V. Buescu, *Problèmes de critique et d'histoire textuelles*. Prefață de N. I. Herescu, București, Institut Roumain d'Études Latines; Paris, Les Belles Lettres, 1942.

◆V. Buescu, *Introdução à cultura clássica*, Lisabona, Editorial Verbo, 1970.

◆G. Cavallo (ed.), *Le strade del testo*, Bari, Adriatica Editrice, 1987.

◆T. Costa, „Izvoarele latinei „vulgare”. I. Inscriptiile, papirusurile, gramaticii”. În: *Manual de lingvistică romanică. Latinitate.romanitate*. Vol. II *Latina „Vulgară”*, Al. Niculescu (ed.), București, [Editura] Universității, 1979, pp. 53-65.

◆A. Dain, *Les manuscrits*, Paris, Les Belles Lettres, 1964.

◆C. Frova, „Quando studiare diventa un mestiere”; „Sapere è potere”. În: *Medioevo. Un passato da riscoprire*. an I, nr. 10 (1997), Roma, pp. 16-18; pp. 24-35.

◆I. Gheție & Al. Mareș, *Introducere în filologia românească*, București, Editura Enciclopedică Română, 1974, pp. 69-142.

◆C. Giarratano, „La storia della filologia classica”; „La critica del testo”. În: *Introduzione allo studio della cultura classica*, vol. 2 („Linguistica e filologia”), Milano, Marzorati Editore, 1990, pp. 595-672; pp. 673-739.

◆S. Jakó, „Paleografia latină cu referire la Transilvania (sec. XII-XV)”. În: *Documente privind istoria României. Introducere*, vol. 1, București, Ed. Academiei, 1956, pp. 171-190.

◆P. Maas, *Textkritik*, Leipzig, 1957; *Textual Criticism*, traducere în limba engleză de B. Flower, Oxford, Oxford University Press, 1958.

◆A. I. Pini, „Cosa non si fa per quel pezzo di carta”. În: *Medioevo. Un passato da riscoprire*. an I, nr. 10 (1997), Roma, pp. 36-45.

◆L. D. Reynolds & N. G. Wilson, *Scribes and Scholars*, Oxford, Oxford University Press, 1968; *Copisti e filologi. La tradizione dei classici dall'Antichità ai tempi moderni*, traducere în limba italiană de M. Ferrari, Padova, Antenore, 1987.

◆D. Russo, *Critica textelor și tehnica edițiilor*, București, 1912.

