

„Hogyan is, hogyan is lehet ez papirosból!”*Textológiai MŰHELYtanulmány*

Az utóbbi évtizedek különböző filológiai irányzatainak (genetikus kritika, Új Filológia, történeti könyvészet) közös vonása, hogy az elveszett eredeti vagy a szerzői szándékot leginkább tükröző végleges szövegváltozat nyelvi rekonstrukciója mellett olyan szövegi tényezőket állítottak előtérbe, melyek a korábbi filológiai gyakorlat szövegfogalmának perifériáján helyezkedtek el. Ezek az irányzatok egymástól eltérő metodikát követnek ugyan, és más-más történeti korszakok irodalmi szövegeit vizsgálják (az Új Filológia a medievisztika területén alakult ki, a genetikus kritika modern szerzői kéziratokon keresztül kutatta a szöveggenezist, a történeti könyvészet elsődleges tárgya pedig a nyomtatott könyv kiadástörténete), de közös volt bennük, hogy felértékelték a szöveg anyagiságát, és ezzel együtt hangsúlyozták a szöveg materiális vonatkozásainak jelentésképzésben játszott szerepét. A genetikus kritikát a strukturalizmusból eredeztethető nyelvfelfogása vezette el a „jelölők anyagiságának” felismeréséig,¹ az Új Filológia pedig a szöveg anyagi kontextusának a fókuszba állításával olyan alapvető információkhoz jutást remélt, melyek rávilágítanak a szöveg lejegyzésének társadalmi, gazdasági és szellemi összefüggéseire.² Az Új Filológia „materialista filológiájának” elvi alapvetéséhez igen közel áll Jerome McGann „materialista hermeneutikája”, mely a szövegiség részévé teszi azokat az anyagi tényezőket (betűtípusok, a könyv kötése, ára, oldalformátuma stb.),³ melyeket a korábbi filológiai megközelítések másodlagosnak tekintettek, McGann továbbá – a történeti könyvészet nyomán – az irodalmi művet olyan „sűrített szövegnek” tekinti, melynek sűrűségét „számos nem szerzői szereplő jelenléte és tevékenysége is építi”,⁴ ez – azaz a szöveg társadalmivá tétele – garantálja az irodalom nem romantikus fogalmak szerint értett „halhatatlanságát”.⁵

* A tanulmány a Bolyai János Kutatási Ösztöndíj támogatásával készült.

¹ Louis HAY, „A genetikus kritika és az irodalomelmélet: Néhány megjegyzés”, *Filológiai Közlöny* 61, 2 (2015): 149–160, 152–153.

² Siegfried WENZEL és Stephen G. NICHOLS, *The Whole Book: Cultural Perspectives on the Medieval Miscellany* (Ann Arbor, Mich.: University of Michigan Press, 1999), 1.

³ Jerome J. MCGANN, „Szövegek és szövegiségek”, in *Metafilológia I: Szöveg, variáns, kommentár*, szerk. KELEMEN Pál, KRUPP József és TAMÁS Ábel, ford. DANYI Gábor, *Filológia* 2 (Budapest: Ráció Kiadó, 2011), 47–61, 56–57.

⁴ Jerome J. MCGANN, „Szövegek társadalmivá tétele”, in *Metafilológia I: Szöveg, variáns, kommentár*, szerk. DÉRI Balázs, KELEMEN Pál, KRUPP József és TAMÁS Ábel, ford. DANYI Gábor, *Filológia* 2 (Budapest: Ráció Kiadó, 2011), 62–80, 69.

⁵ Uo., 76.

Mindezek tudatában figyelembe kell venni azt is, hogy az anyagi hordozó vizsgálata a szerzői kézirat centrális szerepének a relativizálását eredményezheti, abból a szempontból bizonyosan, hogy láthatóvá teszi azt a veszteséget, amely a kézirat pusztán „nyelvi kódjának” átíratára koncentráló hagyományos szövegkiadáói gyakorlat során szükségszerűen bekövetkezik. Más szempontból persze a genetikus kritika ezt a relativizálást már elvégezte, amikor az egyes variánsokat a vázlattól az utolsó korrektúráig át a megjelent műig lényegében egyenértékűnek tekintette. A genetikus kritika elméletét azonban több bírálat is érte, melyek főként arra irányultak, hogy – szememben saját elvi alapvetésével – megőrzi a szövegváltozatok kimondatlan hierarchiáját vagy a szöveggenézis teleologikus irányultságát. Bertrand Cerquiglini *A variáns dicsérete*-ben úgy véli, hogy a genetikus kritika az előszövegek leírásával ugyan szemlélteti az írás instabilitását, mégis a könyvnyomtatás után kialakult modern szövegre fókuszál, ezért végül a nyomtatott szövegben stabilizálja a variánsaiban instabil írást.⁶ Cerquiglini bírálatához hasonlóan Stephan Kammer is úgy látja, hogy a genetikus kritikának nem sikerült teljes mértékben megszabadulni a beteljesült műalkotás ideáljától, a szöveggenézis folyamatának rekonstrukciója ugyanis végső soron erre az esztétikai maximára épül. Kammer úgy látja továbbá, hogy az egymás mellé helyezett variánsok egymáshoz való viszonyának relativizálása sem képes megvalósulni, ugyanis az „egyes »szövegállapotok« [Textzustand] elvi egyenértékűségéhez való ragaszkodás, bármennyire szükséges is a teleologikus »növekedés«-modell kritikájához, elfedi a lelet minőségi különbségeit, vagy ami még rosszabb: mivel kritikaként nem elég konzekvens, elegyíti az új episztemológiai modellt azzal a fogalmisággal, amelynek saját logikája a kritika alá vont modell képzetvilágához tartozik.”⁷ A genetikus kritika által rekonstruálni kívánt, cezúrákkal szabdaltszerű írásfolyamat helyett Kammer a „tárgyak materiális jelszerűségéből” kiindulva a kéziratot mint egyedi íráseseményhez közelíti, a szövegkritika az ő fogalmai szerint a szöveggenézis helyett az egymást követő írásesemények különbségeinek rögzítését végzi. Bevezeti a „textúra” fogalmát, mely szerint a „kéziratok nem egy szöveg »változatai« vagy »vázlatai«, hanem egyedi esztétikai (legalábbis túlnyomórészt) írás-objektumok – olyan saját törvényszerűségekkel, amelyeket le kell írni; főleg akkor, amikor a munkafolyamatban programszerűvé válik a velük való szembesülés számára, hogy egyediségük megszűnik.”⁸

⁶ Bernard CERQUIGLINI, „A variáns dicsérete: A filológia kritikai dicsérete”, in *Metafilológia I: Szöveg, variáns, kommentár*, szerk. DÉRI Balázs, KELEMEN Pál, KRUPP József és TAMÁS Ábel, ford. KESZEG Anna, Filológia 2 (Budapest: Ráció Kiadó, 2011), 219–297, 222–232.

⁷ Stephan KAMMER, „Textúra. Az irodalmi kéziratok státuszáról”, in *Metafilológia I.*, 185.

⁸ Uo., 189.

Az írás materialitásának előtérbe helyezésével azok a részdiszciplínák (papirologia, paleográfia, nyomdatörténet stb.), melyek korábban a történeti dokumentumok feldolgozását végző diszciplínák segédtudományai voltak, meghatározó metodikai-interpretációs szerepre tehetnek szert. Babits költői életművének hagyományos textológiai feldolgozása eddig is több olyan módszertani eljárást alkalmazott, melyek a segédtudományoknak ezekre a metodikai eszközkészletére épült. A kéziratos hagyaték számos olyan fóliót tartalmaz, melyeken nem kizárólag a költő autográfija olvasható, hanem idegen kéz írásai is, mindenekelőtt a hagyatékot Babits halála után gondozó Török Sophie-nak a költőétől jól elkülöníthető rájegyzései, melyek az egyes autográf fogalmazványok címét, esetenként pedig feltételezett keletkezési idejét rögzítették. A kéziratos hagyaték szisztematikus feldolgozása során azonban fény derült arra, hogy a hagyatékban több olyan kézirat is található, melyet a Babitséhoz megtevesztésig hasonló kézírású tanítvány, Komjáthy Aladár másolt le, ezeket a kéziratokat korábban tévesen tulajdonították Babitsnak. Ebben az esetben a szerzőség megállapításához volt szükség az íráskép módszeres vizsgálatára.⁹ Babits OSzK-ban őrzött hagyatékának más metodikájú feldolgozása is megtörtént az utóbbi évtizedekben. Török Sophie datálása alapján *Az elveszett kincs* című, a költő életében kiadatlan versről a Babits-filológia sokáig azt feltételezte, hogy 1910 körül keletkezett. A kritikai kiadás munkálatai során számítógép segítségével megtörtént a hagyaték kézíratainak vízjel és papírminőség szerinti vizsgálata, melynek során kiderült, hogy *Az elveszett kincs* valószínűleg későbbi keletkezésű, ugyanis sikerült azonosítani a kettétépett papír *Az elveszett kincs* fóliójától eltérő tételszámon őrzött másik felét, melyen a bizonyosan 1920 végére datálható *A másnapok kifutója* olvasható.¹⁰ *Az elveszett kincs* és más szövegek pontosabb datálásához tehát korszerű számítógépes eljárással végzett papirologiai vizsgálatok segítettek hozzá.

A hagyományos textológia eljárásokban szintén a datálást segítik a műkézirrattal egy fólión szereplő egyéb, az adott szerzőtől származó autográf rájegyzések, vagy idegen kéztől származó, esetleg nyomtatott vagy gépelt szövegek, illetve képi illusztrációk. A szöveggenetika elméletét és gyakorlatát figyelemre méltó alaposággal ismertető Tóth Réka könyvében kiemeli az olcsó papír megjelenésének és elterjedésének médiumtörténeti, az írás gyakorlatát is átformáló jelentőségét: „Az írás intimebbé, személyesebbé és persze individuálisabbá válik. Pontosabban: az új eszköz segítségével nyilvánvalóbbá válik és megvalósulhat az írásnak ez a lehetősége

⁹ CSÉVE Anna, KELEVÉZ Ágnes, MELCZER Tibor, NEMESKÉRI Erika és PAPP Mária, szerk., *Babits Mihály kéziratai és levelezése. Katalógus*, Klasszikus magyar írók kéziratainak és levelezésének katalógusa (Bp.: Argumentum Kiadó; PIM, 1993), 15.

¹⁰ KELEVÉZ Ágnes, *A keletkező szöveg esztétikája: Genetikai közelítés Babits költészetéhez* ([Budapest]: Argumentum Kiadó, 1998), 216–217.

is.”¹¹ A papír a 19. század végére számtalan formában vált olyan használati cikké, mely eredeti rendeltetése szerint vagy csekély funkcióváltással alkalmassá vált arra, hogy a kéziratot hordozó médium legyen. Ennek köszönhetően az írók, költők számára lehetőség nyílt arra, hogy a kézi vagy gépirásos tisztázatok előtt akár nagy számban is fogalmazványokat készítsenek, ennek céljára szinte bármilyen papír megfelelt, mely rendelkezett írásra alkalmas tiszta felülettel.

Babits kéziratok hagyatékában is számtalan olyan fogalmazványt találunk, melyet a költő **borítékra** (*Hengerbuckás földi szán* – OSzK Fond III/1969. 70), **névjegykártyára** (OSzK Fond III/1969. 50 verzón: *Őrült kaszás gyanánt...; Vörösbort vérből...*; rektón: Dr. Kovács László névjegykártyája és Babits Angyalnak szóló üzenet), **levélpapírra** (OSzK Fond III/687. 1 2 fóliós papír 2. fóliójának rektóján: *Arany* című vers fogalmazványa és Karinthy levele Babitsnak), **meghívóra** (OSzK Fond III/1969. 111 verzón: *Azt hitted nem lehet...* kezdetű fogalmazvány, ugyanitt áthúzott feljegyzések az *Isteni színjáték* 3. részéhez, a rektón: a Szent István Akadémia ünnepi ülésére szóló meghívó és egy francia nyelvű vers kézírata), **itallapra** (OSzK Fond III/1969. 51 rektóján: *Gyengeszárnyu énekem...* kezdetű vers) vagy éppen a **Nyugat címlapjára** írt (OSzK Fond III/1969. 17: *Még egyszer, még csak egyszer...* kezdetű ceruzairású fogalmazvány). A papír működésének „multimediális” módjára vonatkozóan Derrida is kiemeli a papírhasználatnak ezt a kettőséget: „Az inskripcióra használt papír (a levélpapír, az írógéppapír vagy a rajzlap) töltheti be ezt a rendeltetést vagy ezt a méltóságot. Még mielőtt »íráshordozó« lenne, vagy miután megszűnik az lenni, teljesen más használatra is alkalmas, és ez képezi értékelésének két alapvető forrását. Ezen értékelések egymás konkurensaiként, gyakran egymással keveredve tekintik ugyanazt a tárgyat: egyfelől egy felbecsülhetetlen értékű archívum, egy helyettesíthetetlen példány korpusza, egy levél vagy egy kép, egy teljesen egyedi esemény (melynek ritkasága többletértéknek és spekulációnak adhat helyet), másfelől egy nyomat, egy technikai újra-nyomat hordozója, a reprodukálhatóság, a helyettesítés, a protézis hordozója, tehát ipari termék is, használati értékkel és csereértékkel, és végül is eldobható tárgy, értéktelen hulladék.”¹²

Gyakorlati szempontból a kézírás anyagi hordozójának ezek a tulajdonságai mindenekelőtt szintén a datálást segíthetik (triviális példa: egy pontosan keltezett levélre írt verskézirat keletkezési ideje csak későbbi lehet, mint a levél datálása – feltételezve persze, hogy a keltezés

¹¹ TÓTH Réka, *A szöveggenetika elmélete és gyakorlata* (Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó, 2012), 21.

¹² Jacques DERRIDA, „A papír (a)vagy én, tudják...: Új spekulációk a szegények fényezéséről”, in *Intézményesség és kulturális közvetítés*, szerk. BÓNUS Tibor, KELEMEN Pál és MOLNÁR Gábor Tamás, ford. BÓNUS Tibor, *Techné és teória* (Budapest: Ráció Kiadó, 2005), 381–415, 383–384.

a levél elküldésének tényleges időpontját jelöli), másrészt viszont sajátos szöveggörnyezetet biztosítanak a verskéziratok számára. Egy papírlapon esetenként több versfogalmazványt is találhatunk. Az írásaktus kezdeti fázisában az alkotó a keze ügyébe eső papírra jegyzi le az eszébe jutó szavakat, mondatokat. Egy ilyen papíron akár több verskezdemény is található, mint például OSzK Fond III/1969. 63. négybe hajtott, kissé szakadozott fólióján, melynek rektóján *A szabadság szobra* című vers fogalmazványa, valamint két rövidebb feljegyzés olvasható, míg a verzón a [*Nem bűnös ki szíve szerint...*] kezdetű vers befejezésének variánsa és részben olvashatatlan jegyzetek láthatók. A variánshoz képest fordítva látható [*Az élet száll felette mint az álom...*] kezdetű lejegyzés, keresztben pedig a következő jegyzet: „H[ans] Kayser: Lehrbuch der Physik für Studierende. V. kiadás. Dresden.”¹³ Jól látható, hogy a papír mint hordozó anyagi tulajdonsága és használati módja határozza meg, hogy hogyan jegyzi le Babits verskezdeményeit, illetve egyéb feljegyzéseit. Míg a rektóra írt fogalmazvány írásképe keresztezi az összehajtás vonalait, addig a verzón ez a két vonal, mint egy függvény tengelyei rendezik el a jegyzeteket.

A ceruzírás mára gyakran elhalványodott, sok esetben nehezen olvashatóvá vált. Külön problémát jelent a fogalmazványok határainak kijelölése, annak megállapítása, hogy hol kezdődik a következő (gyakran hamvába holt) költői kísérlet. Példaként MTA KIK Kt. Ms 4699. 89 verzóján olvasható kéziratot idézem:

Katona leugrik
a vonatról

a halál keserű ízével
megyünk az örökkévalóságba

A fólió verzójának felső részén olvasható egy Shakespeare-rel foglalkozó rövid szövegrészlet, mely egészen biztosan nem lehet verskezdemény. Ezt egy vízszintes vonal választja el a nagyjából a lap közepén található, két sorba tördelt, aláhúzott, nagybetűvel kezdődő mondattól vagy mondattöredéktől („Katona leugrik / a vonatról”). Ezt szintén vízszintes, lapszéltől lapszélig tartó vonás különíti el a fólió alsó harmadában olvasható kétsoros, kis kezdőbetűvel induló, központozás nélküli töredéktől: „a halál keserű ízével / megyünk az örökkévalóságba”. A vízszintes vonások láthatóan a szövegek szerzői elhatárolására szolgálnak, de feltűnő a tematikus és hangulati kapcsolódás a két szövegrészlet között: mindkettőben ott található a halál

¹³ A fólión található szövegek datálásával kapcsolatban lásd: KELEVÉZ Ágnes, „»Nem bűnös«: Babits és Edvárd király”, *Jelenkor* 40, 7–8 (1997): 696–702.

vagy annak lehetősége és az utazás motívuma. Az aláhúzással kurzivált rövidebb szöveg akár a következő „epigramma” címe is lehetne, bár egyértelműen ez ellen szól a szövegek éles szerzői elhatárolása.

[*A halál keserű ízével...*] kezdetű kétsorost a *Kéziratkatalógus* 1919. június 20-ra datálta,¹⁴ ugyanis a fólió rektóján a Márciusi Kör nyomtatott programjának részlete olvasható, benne: „20-án, pénteken este 1/2 8 órakor Schöpflin Aladár irodalmi beszélgetéseket tart.” 1919. június 20. valóban péntekre esett, viszont kérdéses volt számomra, hogy a Tanácsköztársaság idején működhetett-e, illetve ha igen, tarthatott-e kulturális rendezvényeket a hasonló eseményeket korábban Babits szereplésével is rendszeresen rendező Márciusi Kör, mely 1914-ben vált ki a Galilei Körből, és a polgári radikális diákegyesülethez képest konzervatívabb politikai irányt képviselt. A kérdésre a választ a Pesti Napló 1916. október 15-i számában megtalálható hirdetés adta meg, mely a Márciusi Kör rendezvényeire szól: „A Márciusi Körben e hét folyamán a következő előadásokat tartják: 16-án, hétfőn este hét órakor ifj. Szende Pál: »A magyar diákság szociális feladatai« címen; 18-án és minden szerdán este hét órakor Lukács Kornél »Eszmecserezemináriumot«; 20-án, pénteken este félnyolckor Schöpflin Aladár: »Irodalmi beszélgetéseket«. Az előadásokon, melyeket a Kör nagytermében (VII., Király-utca 65. II. cm.) tartanak, mindenkit szívesen látunk.”¹⁵ Ennek tükrében a kétsoros keletkezési dátumát 1916. október 15. körülre kell tennünk, feltételezve, hogy az autográf anyagi hordozójául szolgáló szórólapot a hírlapi hirdetéssel nagyjából egy időben nyomtathatták.

Hasonló a helyzet az *Éji út* kéziratának datálásával. Az MTA Ms 10.506. 39b. fólió verzóján ceruzairású fogalmazvány részlete olvasható aláírás nélkül, de egyértelműen Babitsnak tulajdoníthatóan. A fogalmazvány felső harmada, az a szövegrész, mely jelentősen eltér a végleges változattól, hét függőleges vonallal át van húzva, ezzel jelezte Babits a törlést. A verzón ezen kívül még a költő saját kezű rajzai láthatók, a rektón pedig a hetedik hadikölcsön jegyzésére felszólító sokszorosított szöveg olvasható. A verskézirat keletkezését a *Kéziratkatalógus* 1917–1918 telére teszi,¹⁶ a datálás azonban ennél pontosabban is megadható. A keletkezés két szélső dátuma ugyanis 1917. novembere: ekkor bocsátotta ki a kormány a hetedik hadikölcsönt, míg a záró dátum: a vers publikálása előtti napokra tehető, az *Éji út* ugyanis 1918. január 16-án jelent meg a Nyugatban. A vers narratív keretét egy Budapest–Szekszárd közötti vonatút története adja, a Róna Judit által összeállított Babits-kronológiából pedig tudható, hogy ebben a periódusban a költő január első felében utazhatott haza

¹⁴ CSÉVE Anna és mtsai., *Babits Mihály kéziratai és levelezése. (Katalógus.) Levelezés 1. kötet*, 39.

¹⁵ „[cím nélkül]”, *Pesti Napló*, 1916 15.

¹⁶ CSÉVE Anna és mtsai., *Babits Mihály kéziratai és levelezése. (Katalógus.) Levelezés 1. kötet*, 95.

Szekszárdra.¹⁷ Az *Éji út* kéziratának keletkezése tehát minden bizonnyal erre az időszakra tehető.

Az *Éji út* datálásának pontosítása során tehát lényegében a hagyományos textológiai gyakorlat szerint kezeltük a fólión található „vendégszövegeket”, míg Babits rajzait – a datálás szempontjából legalábbis – teljesen irrelevánsnak tekintettük. Ha azonban egyszerre figyelünk a kézirat szövegeire és szövegkörnyezetére, akkor észrevehetjük, hogy ezek egyáltalán nem véletlenül kerültek ugyanabba szövegtérbe. A vers nyitányában plasztikus helyzetleírást és helymegjelölést kapunk: a sötét vasúti kocsiba egy jól fésült, szakállas alak száll be Vajtán, a Szekszárd és Budapest közötti vasútvonal egyik állomásán, s az úti gyertya fényénél újságot kezd olvasni. Az első fogalmazványban Babits meg is nevezi a „prémes úr” által olvasott „uszító lapot”: Rákosi Jenő Budapesti Hírlapját. A vasúti fülkét az ő alakja és úti gyertyájának fénye uralja, figurája a versbeszélő szemszögéből egyre démonibbá válik ahogy „annexiós kéjjel” az újságot olvassa: „szinte láttam kezéről csöpögni a vért”. Az éjjeli utazás története ily módon allegorizálódik, az utas ördögi figurája a háborús propaganda megszemélyesítője lesz, a fülke zárt tere a propaganda által deformált mikrovilággá, a szorongó és szeretteiért aggódó versbeszélő saját érzelmi inerciarendszerévé válik, melybe a többi utas jelenlétének jelzései csak mint hétköznapi dolgokról való fecsegés szűrődik be. A fogalmazvány hátoldalán viszont a háborús propaganda egyik eszköze, a hadikölcsön jegyzésére felszólító szöveg olvasható, a propaganda működése ugyanis nem korlátozódik kizárólag kormányzati és egyéb politikai intézményekre, illetve a sajtóra, a propaganda által manipulált társadalom tagjai tudatosan vagy akaratlanul maguk is működtetik a propagandát például azért, hogy remélve a háború pozitív kimenetelét a háború idején hadi kölcsönt jegyeznek, hogy ezzel anyagilag támogassák a kormány katonai kiadásait.¹⁸ Az ellentét a vers mondanivalója és a kézirat anyagi hordozójának eredeti funkciója között nyilvánvaló, s vélhetően nem véletlenszerű.

Azt feltételezem továbbá, hogy a kézirat mellett látható karikaturisztikusan elnagyolt figurák sem függetlenek a vers szövegétől. A felső, négy alakból álló csoportot ábrázoló kép közvetlenül annak a szövegrésznek a közelében található, mely a versbeszélő közvetlen környezetét, utastársainak viselkedését írja le:

inkább hallgatta az utolsó élcig

¹⁷ RÓNA Judit, *Nap nap után: Babits Mihály életének kronológiája: 1915–1920*, Babits-kronológia 3 (Budapest: Balassi Kiadó, 2015), 307.

¹⁸ IFJ. BERTÉNYI Iván, „Az I. világháborús magyarországi propaganda néhány jellegzetességéről”, in *Propaganda az I. világháborúban/Propaganda in World War I.*, szerk. IFJ. BERTÉNYI Iván és BOKA László (Budapest: Országos Széchényi Könyvtár, 2016), 7–28, 59.

~~Minden szavát hallgatta amit az utasoknak, üzletet, háborút
nem volt előle menekvés mondtak – üzletről, háborúról
folyt szó és nem volt előle menekvés, mert nem volt szabad a lélek~~

A négy összehajoló alak mintha beszélgetne, az ugyan a képről nem derül ki, miről, de feltűnő, hogy a jobbszélső, illetve balról a második figura a korabeli karikatúrák zsidóábrázolását idézi: mindkettőnek nagy, elálló füle és horgas orra van, s balról a másodiknak nem különösebben sikerült ceruzavonásokkal mintha vastag ajkai is lennének.¹⁹ Hozzájuk képest a fólión alattuk látható különálló alak inkább arisztokratikus vonásokat mutat, a testére rajzolt hullámvonalak a prémes bunda grafikai jelzései lehetnek, eszerint tehát ő lenne az uszító lapot olvasó prémes úr. A kézirat hordozóján látható betűk és vizuális jelek olvasása tehát kitérít az azoknak a szövegforráson található elemeknek a körét, melyet a szövegkiadó sem hagyhat figyelmen kívül.²⁰

Gunter Martens a genetikus kritika posztstrukturalizmusban gyökerező szövegfogalmának vizsgálata során veti fel a szöveggenezist dokumentáló kéziratok közötti viszony leírására az intertextualitás fogalmát: „A szöveggenezis, amelyet végső soron akár az irodalmi szöveget definiáló »intertextualitás« egyik formájaként is felfoghatunk, mármint lehetőséget ad arra, hogy a hagyományozott anyagokon közvetlenül tanulmányozhassuk a gondolatfolyamatot és a szerző asszociációinak láncolatát, azaz egyszersmind a szövegben már eleve meglévő mozgalmasságot.”²¹ Ha így vizsgáljuk a kézirat textuális terét, akkor a fogalmazvány kontextusát adó szöveges és képi elemek is jelentést nyerhetnek, a vers szövegénél többet elárulnak a mű születésének társadalmi közegéről, miközben egymással olyan szövegközi viszonyt építenek ki, melyek leírhatók akár a Genettei-i transztextualitáshoz hasonló kategóriákkal is, úgy, ahogy McGanna szövegiség fogalmának kiszélesítése során a központi szöveget körülvevő textuális anyagokra alkalmazza a paratextus fogalmát.²² Nem minden esetben létesíthető azonban az *Éji úthoz* hasonló szemantikai viszony a szerzői kézirat (*autográf*) és a környezetét adó mástól származó gépelt, esetleg nyomtatott szöveg, kép vagy ábra (nevezzük ezt *xenotext*nek), valamint a más kéztől származó kézírás vagy rajz (*xenográf*) között. Mégis azt gondolom, ha sikerül pontos fogalmakkal leírni a kéziratok szövegterét, a

¹⁹ VÖRÖS Kati, „Judapesti Buleváron: A »zsidó« fogalmi konstrukciója és vizuális reprezentációja a magyar élclapokban a 19. század második felében”, *Médiakutató*, 1 (2003): 19–43.

²⁰ Gunter MARTENS, „Mi az, hogy szöveg?: Szempontok a szövegfilológia kulcsfogalmának meghatározásához”, ford. SCHULZ Katalin, *Literatura* 16, 3 (1990): 239–260, 251.

²¹ Uo., 256–257.

²² MCGANN, „Szövegek és szövegiségek”, 57–58.

mentalitástörténettel összefüggő papírhasználat fentebb jelzett véletlenszerűségei ellenére is közelebb kerülhetünk a kézirat anyagi hordozójának potenciális jelentéskonstituáló szerepének megértéséhez.