

SZÉNÁSI ZOLTÁN

Mire jó a genetikus kritika?

Válaszkísérletek a Babits-filológia felől

BEVEZETÉS: A GENETIKUS KRITIKA TÁRGYA ÉS LEHETŐSÉGEI

A genetikus kritika, mely a nyomtatott mű előtti szöveggenezist vizsgálja, a modern kéziratos korpuszok szövegkritikai feldolgozásából alakult ki, és ez nemcsak kutatási területét, hanem metodikáját is alapvetően meghatározza. Marta L. Werner Donald H. Reiman nyomán a modern kézirat megszületését a 15. századra, a könyvnyomtatás kialakulásának időszakára datálja, amikortól a kézírás a feljegyzések és a kommunikáció elsődleges formájává vált, eltűnését (vagy inkább újabb funkcióváltását) pedig az elektronikus információátvitel, -tárolás és szolgáltatás elterjedésének idejére, a 20. század végére teszi.¹ E bő félévezred alatt több kulturális és társadalmi tényező (a papír elterjedése, majd tömegcikké válása a 19. században, a szerzői szuverenitás felértékelődése és szerzői jogi kodifikációja, a szerzői archívumok létrejötte, a kézirat nemzeti kulturális örökséggé válása stb.)² alakította az irodalmi mű születéséhez kapcsolódó kézirat szerepét és funkcióját. Mindezt figyelembe véve tehát a modern kézirat, mely a genetikus kritikai kutatások elsődleges tárgya, a „kéziratoknak azt a csoportját jelöli, amelyek az antik és a középkori kézirattal ellentétben már nem a szövegek fenntartása és továbbadása érdekében készültek, hanem a szöveg létrehozása során, ennek megfelelően magukon viselik az írás munkájának minden jellegzetességét (áthúzások, betoldások, ráírások, széljegyzetek, újrakezdések, átmásolások stb.)”³

Louis Hay megállapítása szerint a „genetikus kritika módszere a praxis gyermeke”,⁴ és Pierre-Marc de Biasi is úgy véli, hogy a genetikus kritika fo-

¹ Marta L. WERNER, „Reportless Places»: Facing the Modern Manuscript”, *Textual Cultures* 6, no. 2. (2011): 60–83, 61.

² Lásd bővebben: uo.; illetve TÓTH Réka, *A szöveggenetika elmélete és gyakorlata*, Csokonai könyvtár 52 (Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó, 2012), 19–56.

³ Uo., 23–24.

⁴ Louis HAY, „A genetikus kritika és az irodalomelmélet: Néhány megjegyzés”, ford. VINCZE Ferenc, *Filológiai Közöny* 61, 2. sz. (2015): 149–160, 154.

galomkészletének jelentős része a kiadói munka gyakorlata során alakult ki.⁵ Érdemes tehát elsőként néhány praktikus szempontot figyelembe venni. A nemzetközi szakirodalom az angolszász történészi periodizációt követve „korai modern kézirat” alatt általában a 15–16. századi kéziratokat érti, a genetikus kritika szempontjából a modern kézirat története azonban a 19. századdal kezdődik. A fentebb röviden jelzett kulturális és társadalmi változások ekkor vezettek el a „modern szerző” megszületéséhez, aki szerencsés esetben társadalmi pozíciójánál fogva és egyéni alkotói tehetségének tudatában gondot fordít kéziratok hagyatékának megőrzésére is. De még az olyan esetekben – mint például Babits Mihályé, aki után jelentős kéziratok hagyaték maradt az utókorra – sem tudunk mindig teljes genetikus anyagot összeállítani, olyat, amely az első fogalmazványtól a tisztázaton át a korrektúráig a műalkotás genezisének minden mozzanatát rekonstruálhatóvá tenné. Arra is találunk példát egy jelentős szerzői korpusz kritikai kiadásának közelmúltbeli történetében, hogy az életműnek csak egy része alkalmas a genetikus kiadói módszer alkalmazására. Miközben Arany János kisebb elbeszélői költeményeinek kéziratok és nyomtatott anyaga lehetőséget adott a művek „részben szinoptikus megjelenítésére”,⁶ addig a költő kisebb költeményeinek harmadik kötetét sajtó alá rendező S. Varga Pál kijelenti:

Az utóbbi évtizedekben kibontakozó új elveket és módszereket tekintve véve a szövegkiadás során az az első eldöntendő kérdés, szükséges és lehetséges-e olyan edíció, amely nyomon követi a szövegek keletkezésének és változásainak folyamatát – akár a szinoptikus, akár a genetikus kiadás elveit és módszereit követve. Jelen kötet anyagát tekintve e kérdésre nemmel kell válaszolnunk.⁷

⁵ Pierre de BIASI, „Horizontális kiadás, vertikális kiadás: A genetikus kiadások tipológiájának vázlata (A francia terület, 1980–1995)”, ford. LŐRINSZKY Ildikó, *Helikon* 44 (1998): 414–441, 427.

⁶ ARANY János, *Elbeszélő költemények*, kiad. TÖRÖK Zsuzsa, Arany János munkái (Budapest: Universitas Kiadó–MTA BTK ITI, 2019), 768. „A jelen kiadásba felvett elbeszélő költemények nagy részének azonban kézírata vagy kéziratok fogalmazványa is rendelkezésre áll. E kéziratok szövegváltozatoknak azonban a nyomtatott szövegváltozatokkal azonos státust szántam: nem tartottam célravezetőnek ezek eltéréseit és sok esetben bonyolult javításait a nyomtatott szövegváltozatok eltéréseit feltüntető szöveggkritikai apparátusba száműzni. Ezért azoknál a szövegeknel, amelyeknel kéziratok szövegváltozat is rendelkezésre állt, jelen kiadás szinoptikus közlésben mindkét szövegváltozatot közli, a páros oldalakon a kéziratét, a páratlan oldalakon pedig az *ÖK* 1867-es kiadása alapján kialakított főszövegét.” Uo., 780.

⁷ ARANY János, *Kisebb költemények 3. (1860–1882)*, kiad. S. VARGA Pál, Arany János munkái (Budapest: Universitas Kiadó–MTA BTK ITI, 2019), 443.

Lényeges tanulság azonban, hogy textológiai szempontból a modernség kezdete a magyar irodalomban nem is esik oly távol a franciáétól. Figyelemre méltó eredményeket a genetikus kritika és kiadás területén a Csokonai- és a Kazinczy-életmű szöveggondozása hozott Debreczeni Attilának és az általa vezetett kutatócsoportnak köszönhetően. Ezeknek a klasszikus életműveknek a feldolgozása számtalan fontos tanulsággal szolgál a későbbi korszakok textológusai számára is. A hagyatékok jellege, a rendelkezésre álló nagyszámú szövegforrás miatt a sajtó alá rendezők számára egyrészt nehézséget okozott a hagyományos kritikai kiadás textológiai megoldásainak alkalmazása; másrészt ugyanezen okból lehetőség nyílt az egyes irodalmi művek keletkezéstörténetének a bemutatására is, már a szövegkiadás során. Miközben nyilvánvalóvá vált, hogy a „teljességre törekvő feltárás és feldolgozás nem képzelhető el pusztán egy hagyományos kritikai kiadás koncepciója szerint, ezt sem az anyag jellege, sem mennyisége nem teszi lehetővé”,⁸ a kutatócsoport a sajtó alá rendezés során a genetikus kritika korlátaival is szembesült:

Az egyik nehézséget a genetikus kritikában azonban éppen [...] a mű formálódásának folyamatára fényt vető, a szöveggként olvasható apparátusnak a technikai létrehozása jelenti. Hiszen ha ez nem olvasható, vagyis ha a textológiai jelrendszer bonyolultsága miatt áthatolhatatlanná válik, akkor a módszer előnyei és elvi lehetőségei is semmivé válnak, s az eredmény éppen olyan holt anyag, mint amihez esetleg a hagyományos eljárás során jutunk.⁹

A „genetikus szemlélet” érvényesítésére végül az elektronikus közegben megjelenő kiadások bizonyultak megfelelőnek, ahogy azt az MTA–DE Klaszikus Magyar Irodalmi Textológiai Kutatócsoport által kiadott hálózati kritikai kiadások is bizonyítják. A genetikus kiadás nagyobb korpuszon történő gyakorlati alkalmazhatóságának tehát lényeges médiumelméleti és -történeti konzekvenciája is van:

⁸ DEBRECZENI Attila, „A Kazinczy kritikai életműkiadás textológiai problémái”, in *A Miskolci Egyetem Bölcsészettudományi Kara és a Borsod-Abaúj-Zemplén Megyei Múzeumi Szervezet Magyar Nyelv Múzeuma által Kazinczy Ferenc (1759–1831) születésének harmadfél-száz éves jubileumára szervezett emlékülés előadásai, Magyar Nyelv Múzeuma (Sátoraljaújhegy–Széphalom), 2009. június 4.*, szerk. HORVÁTH Zita, Publicationes Universitatis Miskolcensis: Sectio Philosophica, 25–32 (Miskolc: Miskolci Egyetem, 2011), 25.

⁹ DEBRECZENI Attila, „Kísérlet egy Csokonai-szöveg genetikus kiadására”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 98 (1994): 77–87, 77.

Ahogy a klasszikus szövegkritika elemi módon a könyv lineáris és rögzített szervezettségű médiumában gondolkodik, úgy az ezt váltó elméletek dinamikus és hálózatszerű szövegfelfogása értelemszerűen egy hasonló jellemzőkkel bíró médiumban lehet otthonos. A szövegkiadói gyakorlatnak az elektronikus közegbe való átlépése nem látszott elkerülhetőnek.¹⁰

HIPOTETIKUS SZÖVEGGENEZIS-REKONSTRUKCIÓ: EGY KÉZIRATOS BABITS-VERS PÉLDÁJA

A genetikus szövegkritika azáltal, hogy a nyomtatásban megjelent szöveg helyett a keletkezéstörténet különböző fázisait és állapotait dokumentáló kéziratok vizsgálatát és kiadását tűzte ki célul, szakított a hagyományos filológiának a szöveg rekonstrukciójára törekvő szöveggondozói processzusával, mely a szerzői és nyomdai hibák okozta szövegromlás kiküszöbölése révén az ideális (és egyben soha nem létezett) szövegállapot megteremtését tűzte ki célul. A genetikus kézirat kutatás tehát elsősorban a korábbi textológiai praxist formálta át:

elemző műveletek szabályozott sorozatával – a kézirat pontos elolvasása, az időrend fölállítása, az írás folyamatának rekonstruálása révén – a tollvonással létrehozott, megdermedt és szétrobbanó írásképből kiindulva a gondolat és a megalkotás mozgását folyamatában lehet megmutatni. A genetikus kritika módszerét követve először is a kézirattal kell elszámolni, majd pedig az írással, és csak ezek után lehet a szöveghez egy másik szinten, új megközelítésben visszatérni.¹¹

Hay többször is hangsúlyozta, hogy a genetikus eljárás induktív művelet, annak mégis lényeges teoretikus következményei vannak, hogy a filológia fókuszpontját a „végleges” szövegről az alakulóban lévő írásra helyezte át. Az egységesként elképzelt szöveg koncepciója helyébe a szövegváltozatok (relatív) egyenértékűsége révén az írásfolyamatok pluralitása lépett, a kézirat minuciózus átírata pedig a nyelv materialitásának tapasztalatát erősítette.

¹⁰ DEBRECZENI Attila, „Kritikai kiadás papíron és képernyőn”, in DEBRECZENI Attila, *Szöveghálót fon az estve: Tanulmányok*, 391–401 (Budapest: Reciti, 2020), 392.

¹¹ Louis HAY, „»A szöveg nem létezik«: Megjegyzések a genetikus kritikához”, ford. ACZÉL Zsolt, in *Metafilológia 1: Szöveg-variáns-kommentár*, szerk. DÉRI Balázs, KELEMEN Pál, KRUPP József és TAMÁS Ábel, *Filológia 2*, 318–338 (Budapest: Ráció Kiadó, 2011), 325.

A genetikus kritika metodikai sajátossága a szövegkiadói praxisban tehát a kéziratok rendszerezése és kezelése, valamint a kutató által összeállított ún. „genetikus dosszié” anyaga alapján az előszöveg létrehozása és kiadása. Tóth Réka könyvében Hayre és di Biasira hivatkozva kiemeli az előszöveg hipotetikus jellegét, mely egyrészt az anyagkiválasztás módja, annak feldolgozása, és végső soron a mindez alapján a szöveggenezisre vonatkozó értelmezői konklúziók hipotetikuságából fakad. Az alábbiakban egy ilyen hipotetikus, azaz a fennmaradt kéziratok vizsgálata alapján kikövetkeztetett és feltételezett szöveggenezis-rekonstrukciót szeretnék bemutatni. Erre egészen különleges lehetőséget biztosítanak [*A holdvilág ma nyájas és kövér...*] kezdetű, Babits életében publikálatlan vers fennmaradt szövegváltozatai, melyek feltehetően 1918. szeptember 14. és szeptember 30. között keletkeztek. Az alábbi keletkezéstörténeti rekonstrukció – reményeim szerint – önmagában demonstrálja azt is, hogy a hagyományos kritikai kiadásokban alkalmazott szövegeltérés-táblázatok miért alkalmatlanok egy mű összes szövegváltozatának szemléltetésére. [*A holdvilág ma nyájas és kövér...*] azért is különösen jó példa erre, mivel – bár nyomtatásban nem jelent meg – az első fogalmazványtól a tisztázatig a szöveggenezis több fázisa megállapítható. A tisztázat mellett (k₂ MTA Ms 4699. 26. fólió rektóján ceruzairású tisztázat) rendelkezésünkre áll egy olyan szövegforrás (k₁ OSZK Fond III/1163. 8. fólió, Szabó Ervin 1918. szeptember 14-én kelt levelének rektóján és verzóján ceruzairású szövegforrás) is, mely alapján apró részletekbe menő hipotézisét alkothatjuk meg a vers alakulástörténetének.

A vers közvetlen előzménye a valamivel korábbra datálható [*Házak éles csúcsai mint a sziklák...*] kezdetű fogalmazvány, melynek 1–9. sorai lényegében [*A holdvilág ma nyájas és kövér...*] 1–8. sorai szövegváltozatának tekinthető, megtalálhatók benne a legfontosabb motívumok: a hold és az ókori hadvezérekre, valamint az Afrikára történő utalás, a nagy térbeli távolság ellenére az azonos dolog (a hold) látásának élménye, mely [*A holdvilág ma nyájas és kövér...*] kezdetű versben az életről és a világról való elmélkedés kiindulópontja lesz. [*A holdvilág ma nyájas és kövér...*] 5–8. sorai pedig gyakorlatilag szó szerint megegyeznek a [*Házak éles csúcsai mint a sziklák...*] kezdetű fogalmazvány 6–9. soraival. A [*Házak éles csúcsai mint a sziklák...*] fogalmazványának zárlatában azonban még mint „a vézna holdvilágos ének”-et értékeli le a költő saját kísérletét, tehát a versírás kudarcát konstatálja ezzel.

*[A holdvilág ma
nyájas és kövér...]*¹²

A holdvilág ma nyájas és kövér
lefolyt, amelyben született, a vér
s mint egykor Hannibálnak s Scipiónak,
szelíd arcát mutatja millióknak,
a Holdvilág! kiről annyit daloltak!
Különös ám hogy ugyanazt a holdat
látja mindenki, az is, aki távol,
s aki ellenség, messze Afrikából.

Én így megállva, sokszor eltűnök:
Milyen utvesztő minden itt a földön,
pedig ha este a kis dombra felhágsz
minden irányt milyen egyszerre meglátsz.
Mintha eltévedsz – nagy erdőbe, vélnéd,
s aztán egyszerre eléred a szélét,
s látod, hogy nevetséges kis bozót volt:
ilyeneket mond nekem ez a jó hold.

Ó erdő széle! szabad út az édig!
honnán a végtelent belátni végig,
hol a hold nyílik, a nyílt messze rétet –
be jó mögöttünk tudni a sötétet!
Ó Élet! kis bozót, te, tréfa-dzsungel!
Ó Szerelem! látod hogy így halunk el
lassan, és válni nem is oly nehéz
annak, aki a végtelenbe néz.

*[Házak éles csúcsai
mint a sziklák...]*¹³

Házak éles csúcsai mint a sziklák
az ég sima tengerét szétszakítják
s felúszik a hold mint egy görbe csónak
így uszhatott egére Scipionak
vagy Afrikában hajdan Karthagónak

a holdvilág, miről anyit daloltak –
különös ám, hogy ugyanazt a holdat
látja mindenki, az is aki távol,
s aki ellenség, messze Afrikából.

Jaj hallgass sípom, gyenge hangot adtál
mint fájós torok szűkre bedagadtál
mit ér a vézna holdvilágos ének
ó csak már egyszer kettétörhetnélek!
hogy régi hangom buggyanjon ki, fájjon:
mi vagy te? csupán bőrtön vagy a szájon

¹² MTA Ms 4699. 26. fólió rektóján ceruzairású tisztázat alapján.

¹³ MTA Ms 4699. 25. fólió rektóján található tollal írt fogalmazvány, mely viszonylag kevés javítást tartalmaz. Babits tehát vagy fejben költötte meg a verset, s csak a majdnem kész szöveget jegyezte le, vagy egy korábbi fogalmazványt másolt át és javított. Mivel a két szöveg közötti kapcsolat illusztrálására nincs szükség az írásaktus részletes ismertetésére, ezért itt a fogalmazvány genetikus jelektől megtisztított átiratát közlöm.

[*A holdvilág ma nyájas és kövér...*] keletkezésével kapcsolatban a rendelkezésünkre álló előzmény és szövegváltozatok alapján megállapítható, hogy a k_2 ceruzairású tisztázatának elkészítése előtt Babits – ahogy alább látni fogjuk – többször is nekikezdett a vers megírásának. A k_1 tanúsága szerint [*A holdvilág ma nyájas és kövér...*] esetén a legnagyobb nehézséget a verskezdet kidolgozása jelentette, annak ellenére, hogy az alapszituációt és a fő motívumokat már a [*Házak éles csúcsai mint a sziklák...*] tartalmazza. Szándéka szerint a véglegesnek tekintett, és a monogrammal jelzett szerzőség feltüntetése miatt valószínűleg publikálásra, de legalábbis legépelésre előkészített tisztázatban olvasható szövegváltozattól való eltéréseket figyelembe véve az 1–4. sorok szöveggenezise a k_1 -en található variánsok alapján a következőképpen rekonstruálható:

1. k_1 rektó; a fólió alján középen

a dombra mentem és az égre néztem
és följött a hold, most is olyan kevélyen [oly kevély egészben]_{cj}
s oly hősiessen és véres ruhában
mint hajdanában, Hannibál korában
afrikában Scipio

Az első szövegváltozat 1. sora meghatározza a versbeszélő alapszituációját, ez a következő variánsokból hiányzik, viszont a tisztázott változatban a vers 9. sorában (második versszak első sora) jelenik meg. Ezt követi a Hold látványának leírása: a vörös égitest a kevélység, a hősiesség és a vér képzetait motiválja, ebből a benyomásból következik az ókorra történő utalás, melyből elsőként Hannibál neve (mint kor- és helyjelző személynév) volt meg, a helyjelölő Afrika és Scipio említése a szövegváltozat alatt vázlatos megjegyzésként olvasható. A második sor második felének egy variációja is látható a sor mellett jobbra: „oly kevély egészben”. Ebben a szövegállapotban Babits még nem döntött, melyik változatot tartja meg, azaz nem törölt a szövegben.

2. k_1 rektó; a fólió bal felső sarkában 90°-kal elfordítva

Felgyújtá tűzzel elöntötte vérrel
és nem lehetett bírni a kevélyvel

Feltehetően ez után keletkezhetett az a két sor, melyből hiányzik az alapszituáció és az elmélkedést elindító vörös hold látványának jelzése is, viszont

a háborús képzetekhez kapcsolódó kifejezések („vérrel”, „kevéllyel”) alapján egyértelmű, hogy ez a két sor is [*A holdvilág ma nyájas és kövér...*] változataként keletkezett, a holdra vonatkozó leírást az előző szövegállapotban megfogalmazott alapszituáció végül elvetett folytatásának szánhatta Babits.

3. k₁ rektó; a fólió jobb alsó sarkában 90°-kal elfordítva

a holdvilág ma úgy jött a bus égre
mint vad hódító egy szegény vidékre
< ... >_s hősi színekben mint a Scipióknak
tünt föl a szegény mái harcolóknak

Ebből a variánsból már hiányzik a versbeszélő szituációjára történő utalás, rögtön a hold látványának leírásával nyit. Az égitest megszemélyesítése már az első változatban megfigyelhető, a hétköznapi metaforából (‘feljött a hold’) egy kisebb allegória képe bontakozik ki. Ez a harmadik variáns a megszemélyesített égitestet hódító hadvezérként ábrázolja, s ebből képből következik a Scipióra történő utalás, elmarad azonban Hannibál és Afrika említése, viszont a 4. sorban utalás történik a vers keletkezésének idején zajló háborúra.

4. k₁ rektó; a fólió bal sarkában kb. 80°-kal balra döntve a levélszöveg miatt a sorok utolsó szavai külön sorban

Ki Hannibálnak és / Scipiónak
Ma is egyformán kelt / föl millióknak

A szöveggenézis következő feltételezhető állomása a 3–4. sornak egy újabb változata, melybe Scipio mellé visszakerül Hannibál neve, és a 4. sorban a korábbi „harcolóknak” helyett az általánosabb jelentésű „millióknak” kerül, mely a tisztázatban is szerepel majd.

5. k₁ rektó; a fólió tetején 180°-kal elfordítva

Milyen hősi ho:| d l:| l d l_cvilág gyúlt az égen
Ez most is olyan amilyen volt régen
Ős pompába mint hajdan Scipiónak
Vörössen jön a tájra hódítónak

Már az előző szövegváltozatokban megfigyelhető a múlt és a jelen szembeállítás, mely ennek a variánsnak az első két sorában kap újabb formát, a 3. változat 1–2. sorában olvasható hasonlatot vonja össze Babits a „hósi hold” jelzős szerkezetében, eltűnik továbbá a világháborúra történő utalás. Ebben a változatban a vörös színben felkelő hold szintén mint hódító hadvezér uralja a leírást, és a pun háború hősei közül itt is csak Scipio neve szerepel.

A különböző szövegállapotokat vizsgálva feltételezhető, hogy több sikertelen kísérlet után Babits félretette a vers nyitó szakaszának a Szabó Ervin-levél sorai mellé lejegyzett kidolgozását, helyette a levél verzóján a harmadik és a negyedik szakaszt jegyezte le. Az íráskép alapján úgy tűnik, hogy a vers 9–24. sorai szinte egyszerre születtek. Ennek a szövegrésznek nem ismerjük az első négy sorhoz hasonló változatait, mint ahogy a vers záró négy sorának sem. Feltehető azonban, hogy a 9–24. sorok lejegyzése után Babits visszatért a vers nyitányának kidolgozására, ezt bizonyítják a k_1 verzójának jobb oldalán elhalványult, ezért helyenként olvashatatlan ceruzairású fogalmazványok, melyek ismét az 1–4. sorok variánsainak tekinthetők, s amennyiben a fentebb vázolt szöveggenézis lépéseit helyes sorrendben állapítottam meg, akkor látható az is, hogy a k_1 verzóján olvasható variánsok a rektón olvashatók folytatásai.

6. k_1 verzó; a kettéhajtott lap jobb oldalának második harmadától a felette lévő autográfától egy vonallal elválasztva, elhalványult, helyenként olvashatatlan ceruzairás

mily nyájas [...] a hold az égen
oly [...] ma is mint régen
Hannibálokak ugy mint Scipióknak
olyan szel[id] :l ... l:cl arcot lc mutat ma millióknak

7. k_1 verzó; alatta közvetlenül egy vonással elválasztva elhalványult, három olvashatatlan ceruzairású sor

[...]
[...]
[...]
így tünhetett fel hajdan Sci[piónak]

8. k_1 verzó; közvetlenül ez alatt jól olvasható ceruzairás

olyan hósi és vörös hold az égen
milyet régi hősök láthattak régen

9. *k₁ verzó; közvetlenül ez alatt bentebb kezdve*

mily nyájas és kövér a holdvilág
mit neki ez a borzasztó világ
ki Hannibálra s hajdan Scipiókra
Szeliden néz e mái milliókra

Babits tehát a verzón háromszor is nekikezd, hogy a vers első négy sorát újrafogalmazza, s bár megtalálta a tisztázatban olvasható nyitó képet, valószínű, hogy miután a Szabó Ervin-levél hátoldalán elfogyott a hely, megfordította a lapot, és az újabb szövegváltozatot a levél sorai közé jegyezte le. A végleges változat kidolgozása a *k₁* rektóján olvasható.

10. *k₁ rektó; a fólió felső negyedében a megszólítás mellett*

S mint egykor H.nak s Scónak
Szelíd arcát mutatja millióknak

A 3–4. sor végleges szövegváltozata pedig a *k₁* rektójának felső negyedében, a levél megszólítása mellett olvasható.

11. *k₁ rektó; nagyjából középen a sorok között*

a holdvilág most nyájas és kövér
lefolyt amelyben született, a vér
s ki egykor Hannibálnak s Scipiónak,
szelíd arcot mutat ma annyi millióknak

Miután az első négy sor elkészült, a [*Házak éles csúcsai mint a sziklák...*] kezdetű fogalmazvány 5–8. sorait emelte át, feltehetően már a vers tisztázataiba.

Elképzeltető azonban egy másféle szöveggenézis is. Ha azt feltételezzük, hogy Babits versírás céljából elsőként nem a Szabó Ervintől kapott levél sorai közé jegyzi le a variánsokat, hanem a levélpapír tiszta oldalára (a fólió verzójára) jegyzi le a vers 9–24. sorait. Mivel ez a rész visszautalással kezdődik („Én így megállva), ezért lehetséges, hogy a [*Házak éles csúcsai...*] kezdetű fogalmazványt folytatta itt, majd miután ez a tizenhat sor elkészült, állt neki a vers 1–4. sorainak kidolgozásához.

A genetikus kritika bírálói már viszonylag korán hangot adtak annak az észrevételüknek, mely szerint annak ellenére, hogy relativizálni igyekszik a különböző szövegállapotok közötti hierarchiát, az előszövegek mindig a végső változatok viszonylatában léteznek. Ez végül a genetikus kritika saját gyakorlatának újradefiniálására is hatással volt:

A szöveggenetikai kutatásokat mindig befolyásolja a végső szöveg ismerete, hiszen valójában – általában, kivéve például a posztumusz műveket – először a szöveget ismerjük, és csak azután a kéziratokat. A szöveggenetikus tulajdonképpeni feladata tehát „a befejezett kibontása” („dé-finir le fini”), a szöveg kinyitása önnön lehetőségeire.¹⁴

Noha [*A boldvilág ma nyájas és kövér...*] kezdetű versnek Babits életében nem volt nyomtatott megjelenése, a k_1 rektóján és verzóján található variánsok feltételezett keletkezési sorrendjének felállításakor is a tisztázat szövege mint végleges szövegállapot jelzi azt a célt, amely felé a szöveggenezis halad.

ENDOGENEZIS ÉS EXOGENEZIS: INTERTEXTUALITÁS A SZÖVEGGENEZISBEN

Noha a genetikus kritika – Louis Hay kijelentését ismételve – „a praxis gyermeke”, a szöveghez való viszonyának a kéziratkutatás gyakorlati tevékenységét megelőző kialakítása és saját szövegfogalma jól körülírható elméleti háttérrel rendelkezik, a kiadói praxisa révén született szövegek teoretikus reflexiói pedig kifejezetten a posztmodern szövegfogalmak felől értelmezik az egyes genetikus kiadásokat, mindenekelőtt a Gabler-féle *Ulysses*.¹⁵ Hay, aki kategorikusan kijelenti, hogy „a genetikus kritika nem követelheti magának a szó szoros értelmében vett irodalomelmélet státuszát”,¹⁶ a metodikai előzmények között számba veszi a strukturalizmust is, sőt azt egyfajta „elméleti belépőjegynek”¹⁷ tekinti a tudományos diskurzusba, a strukturalista módszertan elsajátítása következményeként értelmezi a nyelvhez való viszony kialakí-

¹⁴ TÓTH, *A szöveggenetika elmélete és gyakorlata*, 153.

¹⁵ Vö. „Ez a kiadás a kritika és hermeneutika területét mostanában előzölő elméleti munkák mindegyikénél világosabban és gyakorlatiasabban veti fel az összes lényeges kérdést, amely a posztmodern korszakban az irodalmi műalkotást olyan termékeny válságba sodorta.” Jerome J. MCGANN, „Az *Ulysses* mint posztmodern szöveg: a Gabler-féle kiadás”, ford. FRIEDRICH Judit, *Helikon* 35 (1989): 429–452, 431.

¹⁶ HAY, „A genetikus kritika és az irodalomelmélet...”, 153.

¹⁷ Uo., 151.

tását, a rendszer és a kölcsönhatás fogalmait, valamint a jelölők anyagisága iránt tanúsított kitüntetett figyelmet.¹⁸ Mindazonáltal a hetvenes évek folyamán a modern kéziratok kutatásából kialakuló genetikus kritika nemcsak időbeli, hanem elméleti párhuzamokat is mutat a posztmodern szövegelméletekkel, s ebből a szempontból mindenekelőtt – már csak a térbeli közelség okán is – a francia posztstrukturalizmushoz, és különösen az intertextualitás elméletéhez való viszonyát érdemes alaposabban megvizsgálni.

Annak ellenére, hogy Louis Hay úgy ítéli meg, hogy az „irodalom nem a kéziratok között, hanem a szerzők könyvei között mozog: a szerzői piszkozatok között nincs intertextualitás”,¹⁹ már Paul Ricœur genetikus kritikára vonatkozó reflexiójában felmerül a szövegköziség kérdése:

A genetikus kritika ugyanis a szövegköziség egyik fontos esetének tűnik számomra, abban az értelemben, hogy a végleges szöveget megelőző változatok feltárása szöveg alatti szövegek, [...] előszövegek teremtésével egyenértékű, olyan szövegeknek a létrehozásával, melyeket senki sem olvasott sűrűn, főképp akkor, ha nem közlésre szánták őket, s ezért az írói műhelytitkok közé tartoznak. Ebben az értelemben azt mondhatjuk, hogy a genetikus kritika olyan szövegeket teremt, melyeknek nem volt olvasójuk, s csakis a végleges szöveg viszonylatában léteznek; a genetikus kritikát ebben az értelemben lehet a szövegköziség jelenségéhez kapcsolni.²⁰

Ezzel együtt a genetikus kritikán belül is születtek olyan kísérletek, melyek bevonták vizsgálódásukba az intertextualitás elméletét is, a strukturalizmustól örökölt (egyébként szintén élettani eredetű) *exogenezis* és *endogenezis* ugyanis a szövegkeletkezés folyamatának leírásához is operatív fogalmakként szolgáltak. A genetikus kritika elsősorban a szöveg endogenetikus alakulástörténetére fókuszál, amennyiben az előszövegek átírásával az írásaktus rekonstrukcióját betűről betűre végrehajtja. A szöveggenézis folyamatának értelmezése során azonban számolni kell azzal is, hogy a szöveg nem önmagában és önmaga által formálódik, hanem más szövegek, illetve különféle egyéb források is hatással vannak a mű keletkezésére. Ezt nevezzük exogene-

¹⁸ Uo., 152–153.

¹⁹ Uo., 157.

²⁰ Paul RICŐUR, „Pillantás az írásaktusra”, ford. FARKAS Ildikó, *Helikon* 35 (1989): 472–477, 475.

zisnek, melyből kiindulva az intertextualitás ebben az összefüggésben is vizsgálhatóvá válik.

Raymonde Debray-Genette emelte be a genetikus vizsgálódásokba az intertextualitás ekképpen értett fogalmát.²¹ Azóta több olyan értelmezés is született, melyek a művek keletkezéstörténetének kutatásába az intertextualitás szempontjait is bevonták. Dirk van Hulle az irodalomtudomány és a kognitív tudományok metszéspontjában kialakított interdiszciplináris kutatásainak keretében Samuel Beckett könyvtárát vizsgálta, mivel hipotézise szerint a modern szerzők könyvtárában őrzött könyveken található olvasói bejegyzések és vázlatok mint a szerző „kiterjesztett memóriájának” vizsgálata révén feltárható a művek keletkezését meghatározó „intertextuális ökoszisztéma”. Dirk van Hulle a digitális genetikus kiadásban találta meg azt a módszert, amelynek segítségével vizualizálni tudja a kapcsolatot az exo- és az endogenezis között, másrészt – véleménye szerint – ennek révén válik vizsgálhatóvá a kognitív tudományok számára a művet alakító szerzői tudat.²² A genetikus kiadás a szövegek átírása, a javítások és beszúrások rögzítése révén ugyanis rávilágít a szerzői tudat működésére az alkotási folyamat során (ez a genetikus kritika endogenetikai aspektusa), míg a szerző könyvtára, a könyveiben található bejegyzések és vázlatok pedig a szöveg exogenezisének feltárásával képet adhatnak a szerző műveinek keletkezésére is hatással lévő kulturális környezetéről is. Ez a kétirányú megközelítés produktív módon egyesíti az irodalmi mű intertextuális létmódjáról alkotott posztstrukturalista koncepciót, a kézirat materialitására fókuszáló genetikus szövegkritikát és a digitális tudományos kiadás kínálta lehetőségeket.

Van Hulle példája az általa ismertetett hipotézis megvalósítására a *Beckett Digital Manuscript Project*.²³ Hasonló nagyszabású vállalkozás Babits esetében igen nehezen képzelhető el, a költő halála után ugyanis könyvtárának jelentős része a Baumgarten Alapítványhoz került, és a második világháború alatt bombatalálat következtében megsemmisült. Az OSZK gyűjteményében fennmaradt viszont a *Divina Commediának* egy 1900-ban Milánóban kiadott, Babits autográf bejegyzéseit tartalmazó példánya. Mátyus Norbert értelmezése szerint a költő számára ekkor még ismeretlen olasz szavak jelentéseit megadó jegyzetek minden bizonnyal még a Dante-mű fordításának megkezdése előtt

²¹ TÓTH, *A szöveggenetika elmélete és gyakorlata*, 111.

²² Dirk van HULLE, „Exogenetic Digital Editing and Enactive Cognition”, in *Digital Scholarly Editing: Theories and Practices*, eds. Matthew James DRISCOLL and Elena PIERAZZO, 107–118 (Open Book Publishers, 2016), 109.

²³ Dirk van HULLE and Mark NIXON, „Beckett Digital Manuscript Project”, hozzáférés: 2021.03.28, <https://www.beckettarchive.org/>.

keletkeztek. Ezek alapján értékes információkat nyerhetünk Babits *Isteni színjáték* fordítása előtti nyelvtudásáról, valamint a Dante-filológiában való jártasságáról, és ezáltal a fordítás megszületésének körülményeiről.²⁴ A Dirk van Hulle-hoz hasonló projekt megvalósítható lenne például Arany János esetében. Az Arany-életmű kritikai kiadás-sorozatában Hász-Fehér Katalin gondozásában 2016-ban jelentek meg a költő lapszéli jegyzetei.²⁵ Ebben a tudományos szövegkiadásban is benne rejlik egy szélesebb horizontú kutatás lehetősége, s ezt pontosan jelzi Hász-Fehér Katalin is, amikor a széljegyzetek létmódja kapcsán Dirk van Hulle-hoz hasonló, a szerzői tudat kognitív működésére és a bejegyzések filológiai feldolgozásának az adott szövegeknél tágabb kontextusára vonatkozó megállapítást tesz:

A marginália a kommentárnak azt a változatát képviseli, amely az olvasás, a megértés, a dialogikus viszony *látható nyomaként* valójában láthatatlan mentális folyamatokat és tartalmakat jelöl. Ebben az ikonikus viszonyban a margináliát feldolgozó filológus *második* befogadó: olvasást olvas, értelmezést értelmez. Szöveges margináliák esetében transzparensabb lehet a jegyzet és a jegyzetelt szöveg kapcsolata. Aláhúzások, jelzések, kérdő- és felkiáltójelek, olykor rajzok, ceruzavonások jelentésének értelmezéséhez azonban kontextuális elemzésre, az olvasási és jegyzetelési szokások, az adott témakörhöz való viszonyulás feltárására van szükség.²⁶

Az elkészült és kinyomtatott művet megelőző kéziratok közötti intertextualitás feltételezése (és ekképpen értelmezhetősége) ellen szól, hogy ezek olyan szövegek, amelyeket korábban senki sem olvasott. Erre utal a fentebb idézett előadásában Paul Ricœur is, és Hay is erre hivatkozik: „A közönség sohasem járta be a kéziratok titokzatos világát, ahogy egyébként az írók sem.”²⁷ Míg azonban Ricœur az előszöveg és a kész szöveg között fedezi fel az intertextualitást (vagy valami ahhoz hasonló viszonyt), addig Hay egyértelműen elutasítja ennek lehetőségét. Ahhoz, hogy megértsük, Hay miért zárkózik el attól, hogy a genetikus kritika által vizsgált és előállított előszövegek közötti

²⁴ MÁTYUS Norbert, *Babits és Dante: Filológiai közelítés Babits Mihály Pokol-fordításához* (Budapest: Szent István Társulat, 2015), 18–30. Mátyus táblázatos formában közli is Babits jegyzeteit: *uo.*, 191–204.

²⁵ ARANY János, *Lapszéli jegyzetek*, kiad. HÁSZ-FEHÉR Katalin, Arany János munkái (Budapest: Universitas Kiadó–MTA BTK ITI, 2016).

²⁶ *Uo.*, 19–20. Kiemelések az eredetiben.

²⁷ HAY, „A genetikus kritika és az irodalomelmélet...”, 157.

(bárhogyan is értett) intertextualitásról beszélhessünk, ahhoz érdemes idézni azt, ahogy a genetikus kritika és az irodalomelmélet viszonyát körülírja: „A genetikus kritika több mint elmélet, hiszen [...] az adatok tényyszerűségéből kiindulva az empirikusan megállapított eredményeken alapszik. És kevesebb, mint elmélet, hiszen nem értelmezi a tényeket, amelyeket az irodalmi alkotás globális elméleti modellje révén megfigyel.”²⁸ Hay az irodalmiságot az egyes szerzők kész, tehát kinyomtatott és kanonizált műveinek tulajdonítja, az intertextualitást ezek között a művek között tartja értelmezhetőnek. A genetikus kritika illetékeségi területe azonban szerinte nem terjed ki az általa megfigyelt empíriák interpretációjára, azaz arra, hogy a szövegek közötti dialektikus viszonyt felismerje és leírja. Maga az a tény azonban, hogy az előszövegek olyan szövegek, melyeket korábban senki sem ismert, önmagában nem lenne akadály a intertextualitás vizsgálatának, hiszen ahogy azt Riffaterre megfogalmazta: az „intertextualitás akkor is működik, ha az olvasónak nem sikerül rátalálnia az intertextusra: ebben az esetben olvasata egy ismeretlen körvonalaz, magán viseli hatását, anélkül, hogy kikerülhetné, mert kérdés-ként éppúgy jelen van, mint ahogy válaszként volna.”²⁹

Kérdés persze, hogy a genetikus kritika filológiai praxisában mit is jelenthet az intertextus nyomának olvasása. A nyomtatott mű és az előszövegek viszonyában megérthető lenne talán úgy is, mint annak az egyébként nyilvánvaló tapasztalatnak a tudatosodása, hogy az irodalmi mű elkészítését gyakran hosszabb alkotási folyamat előzi meg, az anyaggyűjtés és a szövegformálás hosszadalmas processzusai a vázlattól a fogalmazványon át a tisztázatig sorjáznak, a keletkezési folyamat során létrejövő szövegek pedig sajátos dialógust folytatnak egymással, más szóval akár intertextuálisnak is nevezhető viszonyt hoznak létre egymás között és a kész irodalmi művel. Valahogy így érthette ezt Ricœur. Másrészt viszont érdemes megfontolni azt is, hogy az intertextualitás arra a Kristevától és rajta keresztül Bahtyintól eredeztethető felismerésre épül, hogy a szöveg mindig más szövegek beolvasztása és transzformációja, és ez alapján a szöveggenezist is leírhatjuk transzformációs műveletek sorozataként, de éppen az előszövegek vizsgálata mutathat példát arra is, hogy bizonyos szövegek hogyan olvasztanak magukba más szövegeket vagy szövegrészeket, ahogy ezt fentebb [*A holdvilág ma nyájas...*] és a [*Házak éles csúcsai...*] kezdetű versek esetében láthattuk. Ezek a transzformációs műveletek ez esetben a(z elő)szövegek viszonyát oly módon is meghatározhatják, hogy különb-

²⁸ Uo., 159.

²⁹ Michael RIFFATERRE, „Az intertextus nyoma”, ford. SEPSI Enikő, *Helikon* 42 (1996): 67–81, 68–69.

séget tehetünk a keletkezés különböző fázisai vagy a kézirat funkciója között (vázlat, fogalmazvány, tisztázat, korrektúra stb.).

Egy másik lehetőség az intertextuális nyomolvasásra, ha a kéziratokon olyan feljegyzéseket keresünk, melyek direkt módon utalnak a forrásszövegeükre, vagy olyan szövegváltozatokat tartalmaznak, melyek paratextuális vagy egyéb utalásaik révén teszik könnyen olvashatóvá azt az intertextuális nyomot, amelyet a publikált mű már sokkal rejtettebben vagy csak áttételesen közöl. Babits költészete és kézírathagyatéka az ilyen irányú elemzésekhez már kifejezetten alkalmasnak bizonyul, mivel pályakezdésétől kezdve tudatosan építette be verseibe a korábbi korszakok és jelenkorának szépirodalmi (és esetenként egyéb más) szövegeit saját műveibe. A *Golgotai csárda* alcímének [(*Egy ismert passio-ének dallamára*)] utalása révén idézi meg azt a liturgikus műfaji hagyományt, melyet a maga ironikus-groteszk módján átír. A vers mögött felfedezhető szöveghagyomány azonban ennél jóval szélesebb. „A *Golgotai csárda* filológiai ösztönzőjéül annyi alkotás hozható komolyan szóba, hogy az összevetések után világos, párhuzamos hatásuk nem érvényesülhet egyetlen versben – a költemény csakugyan eredeti, vérbő poézis.”³⁰ Rába a számtalan „filológiai ösztönző” közül Richepint, Browningot és a filozófus Paul Carust említi, akinek *A feltámadás keresztény tanáról* című írását Babits egy korai recenziójában ismertette.³¹ Van azonban egy rejtettebb intertextusa is a versnek, mely a nyomtatott változatok esetében már nem egyértelműen felismerhető, a kézirat szövegváltozat azonban pontosan feltárja a versnek ezt a másik forrását. A *Golgotai csárda* kézirat címe *Wayside Inn*, ami Longfellow *Tales of a Wayside Inn* című művére utal, és arra a szövegközi viszonyra, mely Babits szándéka szerint a két vers között létrejön. A nyomtatott szövegnek végül más címet adott a költő, viszont a kézirat hagyatékot ismerő kutató számára máris adva van egy nyom, melyen az interpretáció is elindulhat:

Az eredeti versfüzér költői helyszínét egy amerikai, útszéli fogadó belseje adja, tartalmát az e fogadóba betérő, soknemzetiségű és eltérő foglalkozású vendégek történetei alkotják. A különböző narratívák együttese lényegében azt a nagy történetet meséli el, hogy a tarka és vegyes tömegből miként formálódik az amerikai társadalom összetett kultúrája. Longfellow-nál az egyszerű útszéli fogadó a születőben lévő, „új világ”

³⁰ RÁBA György, *Babits Mihály költészete: 1903–1920* (Budapest: Szépirodalmi Kiadó, 1981), 205.

³¹ BABITS Mihály, „The Monist”, in BABITS Mihály, *Esszék, tanulmányok, kritikák: 1900–1911*, kiad. HIBSCH Sándor és PIENTÁK Attila, Babits Mihály műveinek kritikai kiadása, 126–130 (Budapest: Argumentum Kiadó, 2010).

szimbolikus terévé válik. Babits címének utalása szerint ennek az amerikai fogadónak a vendégeihez hasonlóan térne be a jeruzsálemi Golgota mellett lévő, ráadásul játékosan magyar elnevezésű „csárdába” a mintegy kétezer évvel korábbi bibliai történet egyik szereplője. A római katona ezen az időben és térben nyitottá váló helyen mondja el saját történetét.³²

Az intertextualitás genetikus szövegkritikára vonatkoztatható lehetséges értelmezései közül az első valójában az endogenezis folyamatának egy más szempontú leírása volt, míg utóbbi ténylegesen az exogenezisre (vagy Raymonde Debray-Genette kifejezésével az „extrovertált endogenezisre”³³) ad példát, s lényegében ahhoz az intertextuális kapcsolathoz szolgáltat bizonyítékot, melyet az az értelmező, aki ismeri mindkét irodalmi művet, jó eséllyel enélkül is felfedezhet.

A továbbiakban a szövegeköziségnek egy olyan esetére szeretnék példával szolgálni, ami nem nyitja olyan szélesre a kontextust, mint Dirk van Hulle projektje vagy a fentebb idézett Babits-interpretáció. A kiindulópontom a kéziratok tanulmányozása, mely az előszövegek átírását megelőzően alapos vizsgálat tárgyává teszi a kézirat anyagi hordozóját, a papíron található alfabetikus és egyéb grafikai jeleket, s eljut addig a felismerésig, hogy ezek az autográf vagy idegen kéztől származó feljegyzések, nyomtatott szövegek, ábrák, rajzok valamilyen viszonyban lehetnek a szöveggel.³⁴ Ennek a vizsgálati tapasztalatnak a komplex megfogalmazását adja Louis Hay „*A szöveg nem létezik*” című tanulmányában:

A szöveg elrendezése a papíron, a lapszéli följegyzések, a betoldások, az utalások, a párhuzamos változatok, az eltérő írásképek, a rajzok és a szimbólumok át- és átszövik a diskurzusokat, és ez által megkettőzik a jelentésszerkezeteket, és megsokszorozzák a lehetséges olvasatok hálózatát. Szélsőséges esetben elegendő egyetlen szó is, melyet az írás elkülönít, hogy ez a szó az egész oldal jelentését maga köré rendezze.³⁵

³² KELEVÉZ Ágnes, „»Szántszándékos anachronizmusok«: Idézésfajták időjátéka Babits műveiben”, *Holmi* 21 (2009): 476–489, 478–479.

³³ Raymonde DEBRAY-GENETTE, „Génétiqve et poétique: Esquisse de méthode”, *Littérature* 7, no. 4. (1977): 19–39, 37.

³⁴ Adam DZIADEK, „Avant-Texts and Intertextual Relations: In the Context of Genetic Criticism”, trans. Małgorzata OLSZA, *Forum Poetyki/Forum of Poetics* 5, no. 2. (2017): 6–27, 15.

³⁵ HAY, „»A szöveg nem létezik«...”, 326.

Különösen érdekes ebből a szempontból az *Éji út* kézírata. 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: Babits ezzel jelezte a törlési szándékát. A verzón ezen kívül még a költő saját kezű rajzai láthatók, a rektón pedig a hetedik hadikölcson jegyzésére felszólító sokszorosított szöveg olvasható. A verskézirat keletkezését a *Kéziratkatalógus* 1917–1918 telére teszi,³⁶ a datálás azonban ennél pontosabban is megadható. A keletkezés két szélső dátuma ugyanis 1917 novembere: ekkor bocsátotta ki a kormány a hetedik hadikölcson; míg a záró dátum a vers publikálása előtti napokra tehető, az *Éji út* ugyanis 1918. január 16-án jelent meg a *Nyugat*ban. A vers narratív keretét egy Budapest–Szekszárd közötti vonatút történése adja, a Róna Judit által összeállított Babits-kronológiából pedig tudható, hogy ebben a periódusban a költő január első felében utazott haza Szekszárdra.³⁷ 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 a szövegtérbe. A vers nyitányában plasztikus helyzetleírás 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. A fogalmazványban Babits meg is nevezi a „prémes úr” által olvasott „uszító lapot”: Rákosi Jenő *Budapesti Hírlapját*. A vasúti fülkét a „prémes úr” 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, 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 hátol-

³⁶ CSÉVE Anna, KELEVÉZ Ágnes, MELCZER Tibor és NEMESKÉRI Erika, *Babits Mihály kézíratai és levelezése: Katalógus*, Klasszikus magyar írók kézíratainak és levelezésének katalógusai 3, 4 köt. (Budapest: Petőfi Irodalmi Múzeum–MTA Irodalomtudományi Intézet, 1993), 1:95.

³⁷ RÓNA Judit, *Nap nap után: Babits Mihály életének kronológiája: 1915–1920*, Babits-kronológia 3 (Budapest: Balassi Kiadó, 2015), 307.

Azt feltételezem továbbá, hogy a kézirat mellett látható karikatúrisztikusan 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 környezetét, utastársainak viselkedését írja le:

inkább az utolsó élcig

hallgatta amit az utasok mondtak – üzletről, háborúról
folyt szó és nem volt előle menekvés

Bár a négy összehajoló alakot a rajz – egyet kivéve – nem a vasúti kocsiban való utazásra jellemző ülő testtartásban ábrázolja, de mintha beszélgetnének. Ugyan a képről nem derül ki, miről társalognak, viszont 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.³⁹ Miről másról beszélhetnének, mint üzletről és háborúról? Nemcsak a zsidósághoz hagyományosan hozzárendelt sztereotípiák indokolják ezt a következtetést, hanem a korabeli közélet is, melyben 1917–1918 telére a hadiszállítási botrányok miatt megerősödött az antiszemitizmus;⁴⁰ Babits rajza ennek is sajátos leképeződése lehet. A rajzon ábrázolt csoporthoz képest a fólión alattuk látható különálló alak inkább arisztokratikus vonásokat mutat, a testére rajzolt hullámvonalak a prémes bunda grafikai jelzései lehetnek, eszerint 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, melyeket a szövegkiadó sem hagyhat figyelmen kívül.⁴¹

Gunter Martens a genetikus kritika posztstrukturalizmusban gyökerező szövegfogalmának vizsgálata során – Ricœurhöz hasonlóan – veti fel a szövegenezist dokumentáló kéziratok közötti viszony leírására az intertextualitás fogalmát:

³⁹ VÖRÖS Kati, „Judapesti Buleváron: A »zsidó« fogalmi konstrukciója és vizuális reprezentációja a magyar élclapokban a 19. század második felében”, *Médiakutató*, 1 (2003): 19–43; KAPPANYOS András, „Borsszem Jankó öröksége”, *Híd* 82+3, 4. sz. (2020): 17–24, 19–20.

⁴⁰ BIHARI Péter, *Lövészárkok a hátországban: Középosztály, zsidókérdés, antiszemitizmus az első világháború Magyarországon* (Budapest: Napvilág Kiadó, 2008), 201–222.

⁴¹ Gunter MARTENS, „Mi az, hogy szöveg?: Szempontok a szövegfilológia kulcsfogalmának meghatározásához”, ford. SCHULZ Katalin, *Literatura* 16 (1990): 239–260, 251.

A szöveggenezis, amelyet végső soron akár az irodalmi szöveget definiáló „intertextualitás” egyik formájaként is felfoghatunk, mármost lehetőséget ad arra, hogy a hagyományozott anyagokon közvetlenül tanulmányozhassuk a gondolatfolyamatot és a szerző asszociációinak láncolatát, azaz egyszersmind a szövegben már eleve meglévő mozgalmasságot.⁴²

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 valamifajta szövegtközi viszonyt alakítanak ki. Kérdés azonban, hogy hogyan is konceptualizáljuk az így megteremtődő intertextualitást.

Gérard Genette a transztextualitás kategóriáit leíró tanulmányában – minden bizonnyal a genetikus kritika hatására – a piszkozatot a szöveg paratextusai (a cím, alcím, belső címek, előszók, utószók, bevezetők, előljáró beszédek, lapszéli, lapalji és hátsó jegyzetek, mottók, illusztrációk, mellékelt szórólap, címszalag, borító) között vette számba. A paratextusok közé sorolta továbbá azokat a járulékos jeleket, a szerző vagy valaki más által tett bejegyzéseket, „melyek a szövegnek egy (változó) környezetet teremtenek, sőt olykor kommentárt is, hivatalt vagy félhivatalt”.⁴³ Genette Stendhal *Vörös és fehér* című regényének egy kihagyott részletére hivatkozva felteszi a kérdést: „Figyelembe kell-e vennünk ezt, amikor a történetet és a szereplők jellemét értékeljük? (Drasztikusabban: el kell-e olvasnunk egy olyan posztumusz szöveget, amelyről semmi nem árulja el, vajon a szerző – ha megérte volna – megjelentette-e volna, s ha igen, hogyan?)”⁴⁴ Ebből elsősorban azt a konklúziót vonhatjuk le a magunk számára, hogy az irodalomértelmező viszonya a szöveghez más, mint a textológusé, más műveleteket és másként hajt végre. A nyomtatott „szöveg textuális transzrendenciája”⁴⁵ ugyanis különbözik a kéziratétól. Mindazonáltal Genette felvetése, miszerint a szerzői piszkozatot is besorolja a paratextusok közé, abból a szempontból mindenképpen inspiráló lehet, hogy – összhangban más szövegkritikai és metafileológiai irányokkal – olyan periférikus területre hívja fel a figyelmet, melyet a poétikai elemzések általában nem tekintenek tárgyuknak:

⁴² Uo., 256–257.

⁴³ Gérard GENETTE, „Transztextualitás”, ford. BURJÁN MÓNika, *Helikon* 42 (1996): 82–90, 84.

⁴⁴ Uo., 84–85.

⁴⁵ Uo., 82.

Sokkal több mindenre kell figyelnünk, mint a versek vagy más imaginatív fikciók formai és nyelvi tulajdonságaira. Azokra a textuális anyagokra, amelyeket nem szoktak tanulmányozni a „költészet” iránt érdeklődők: betűtípusokra, kötésekre, árakra, az oldalformátumra és mindazokra a textuális jelenségekre, amelyekre rendszerint úgy tekintettek, mint a „költészethez” vagy a „szöveghez mint olyanhoz” képest (a legjobb esetben is) periférikus dolgokra.⁴⁶

Lehetséges azonban, hogy a szövegkritikus számára sokkal inkább az előszöveg materialitásában kézzelfogható immanenciája a fontos, és ennyiben igazat adhatunk Louis Haynek, aki elutasítja a szerzői piszkozatok közötti intertextualitás feltételezését. Ez azonban – továbbgondolva a kérdést – a Genette-étől eltérő kategóriák meghatározását teszi szükségessé, mely nem a nyomtatott szöveg viszonylatában határozza meg az előszöveg paratextualitását, hanem az adott alfabetikus vagy egyéb grafikai jelek funkcióját írja le a kéziratban belül.

Az új filológiai-textológiai tendenciák, módszerek és elméletek közül Magyarországon eddig a genetikus szövegkritika hatása mutatkozik legerőteljesebbnek, s ezen a területen a Babits-filológia is figyelemre méltó eredményeket mutathat fel. Kelevéz Ágnes Babits *Angyalos könyvének* füzeteit vizsgálta genetikus módszerekkel, s ennek eredményeként tett javaslatot a művek korábbi kronológiai rendjének újragondolására. Könyve példaként szolgál arra is, hogy egy szövegelméleti és -kritikai alapozású módszertan alkalmazása hogyan hasznosulhat a mű-, illetve életmű-interpretációk során, miként írja:

ennek a megközelítési módnak a segítségével derülhetett fény a verseknek az eddigi elképzelésektől eltérő kronológiai sorára, mely végül a fogarasi korszak lírájának új megítélését eredményezte: az objektív lírai törekvéseket felváltó személyes, közvetlen hangvétel és az ennek megfelelő újfajta költő szemlélet kialakulása korábbra helyeződik.⁴⁷

[*A holdvilág ma nyájas és kövér...*] kezdetű fogalmazvány példája arra is rámutat, hogy a genetikus kritikai vizsgálatok alkalmazása akár a hagyományos, papíralapú tudományos szövegkiadások metodikáját is frissítheti, példá-

⁴⁶ Jerome J. MCGANN, „Szövegek és szövegiségek”, ford. DANYI GÁBOR, in KELEMEN, KRUPP és TAMÁS, *Metafilológia 1...*, 47–61, 57.

⁴⁷ KELEVÉZ ÁGNES, *A keletkező szöveg esztétikája: Genetikai közelítés Babits költészetéhez* ([Budapest]: Argumentum Kiadó, 1998), 14–15.

ul a leginkább pozitívista tradíciót követő, a mű születésének életrajzi körülményeit rekonstruáló keletkezéstörténeti jegyzetek esetében. A műgenezist dokumentáló szövegek közötti intertextualitás vizsgálata szintén nemcsak újabb értelmezési szempontot kínálhat, hanem nagyobb szabású projektek teoretikus megalapozását is szolgálhatja, melyek megvalósulása már az elektronikus médiumban, webes környezetben történhet.