

HELIKON

IRODALOM- ÉS KULTÚRATUDOMÁNYI SZEMLE

2021

1

Genetikus kritika

HELIKON

IRODALOM- ÉS KULTÚRATUDOMÁNYI SZEMLE

A BÖLCSÉSZETTUDOMÁNYI KUTATÓKÖZPONT
IRODALOMTUDOMÁNYI INTÉZETÉNEK FOLYÓIRATA

REVUE DE L'INSTITUT D'ÉTUDES LITTÉRAIRES

DU CENTRE DE RECHERCHE DES SCIENCES HUMAINES

SZERKESZTŐBIZOTTSÁG / COMITÉ DE RÉDACTION

FÖLDES GYÖRGYI

főszerkesztő / directrice de la revue

VARGA LÁSZLÓ

a szerkesztőbizottság elnöke / président du comité de rédaction

T. ERDÉLYI ILONA

KALAVSZKY ZSÓFIA

KARAFIÁTH JUDIT

könyvrovat / livres

MAJOR ÁGNES

technikai szerkesztő / révision des textes

MUNTAG VINCE

RÁKAI ORSOLYA

SZABÓ-REZNEK ESZTER

SZENTPÉTERI MÁRTON

SZILI JÓZSEF

TIMÁR ANDREA

VIRÁGH ANDRÁS

SZERKESZTŐSÉG / SECRÉTARIAT DE LA RÉDACTION

1118 Budapest, Ménesi út 11–13. Tel.: +36-1-279-2762, fax: +36-1-385-3876

E-mail: foldes.gyorgyi@btk.mta.hu

<http://www.iti.mta.hu/helikon.html>

2021/1. – LXVII. évfolyam
Megjelenik negyedévenként

2021/1. – LXVII. année
Revue trimestrielle

Genetikus kritika

A *Helikon* immár negyedik számában foglalkozik a genetikus kritikával, a nyolcvanas évek elejétől figyelemmel kísérve és közvetítve az irányzat legfontosabb francia képviselőinek válogatott írásait, majd hazai gyakorlóinak tanulmányait. A szöveg keletkezésére fókuszáló módszer azért válhatott a hagyományos, történeti-kritikai kiadásokkal egyenrangúvá, mert újra a kéziratokra irányította a figyelmet. Szemléleti újdonsága fontos módszertani változást hozott azzal, hogy a hierarchikus szerkezetű kiadásokkal szemben a különböző szövegváltozatokat egyenrangúként tüntette fel.

Az irányzat a leglátványosabb eredményeket olyan szerzők hagyatékának vizsgálatával érte el, amelyekben egyazon szövegnek több szerzői variánsa maradt fenn akár pizkozatok, fogalmazványok, tisztázatok formájában. Ilyen szerzői hagyatékok értelemszerűen a hozzánk időben közelebbi korokban találhatóak meg. Noha a genetikus kritika vizsgálati köre fokozatosan kiterjedt a régebbi korok szerzőire és kézírataira, ezáltal is tágítva a módszer történeti hatókörét, az irányzat – ahogyan magyarországi művelése is mutatja – 19. század közepi-végi, 20. századi szerzők műveinek feldolgozásában ért el igazi sikereket, azon szerzők munkásságának vizsgálata során, akik keletkezésükben változatos, időben egymástól elváló és datálással azonosítható, nagyszámú kéziratot hagytak ránk. A magyar irodalomban kivételként erősíti ezt a szabályt Kazinczy Ferenc, legjellemzőbb példája pedig Babits Mihály életműve, illetve hagyatéka.

A genetikus kritika az elmúlt négy évtizedben a hazai filológiában és textológiában új szemléletet honosított meg, új, korábban ismeretlen fogalmakat vezetett be. Emellett kialakított egy kiadásonként eltérő, a szövegközlést segítő jelrendszert, amellyel a lehető legpontosabban igyekszik a rendelkezésre álló kéziratokat átírni – ezzel is megkülönböztetve magát a hasonmás kiadások gyakorlatától. Ahogy egyre bővül a modern írói életművek kéziratainak feldolgozása és önmagában álló vagy a nyomtatott kiadásokkal párosuló (akár digitális) kiadása, úgy prognosztizálható a genetikus kritika hatókörének növekedése is.

A kötet elkészültében nyújtott közreműködéséért köszönetet mondunk Lőrinszky Ildikónak és Z. Varga Zoltánnak.

A lapszámot BUDA ATTILA és MAJOR ÁGNES szerkesztette.

A SZERKESZTŐBIZOTTSÁG

Genetic Criticism

It is already the fourth time that *Helikon* presents genetic criticism for the Hungarian public. The journal has not only monitored and diffused selected writings of the representants of this textological school – especially from France – since the beginning of the eighties, but also introduced some important attempts to apply genetic methods to Hungarian material since then. The genetic method pays special attention to the genesis of the writer's manuscripts and offers new insights in philology and textology (and from that aspect can be compared to traditional, historical-critical editions). Its conceptual novelty consists in an important methodological change by juxtaposing textual realities on the same level, unlike hierarchically structured publications.

Besides new theoretical and methodological horizons, genetic criticism extended its scope of interest to older textual cultures too. Researchers of French, German, and English literature proposed to study the works and manuscripts of older, even medieval authors. Still, genetic criticism, as its Hungarian practice shows, found its true scope of study in working on texts of the mid-to-late-19th century, 20th-century authors who – with a large number of manuscripts – have a rich, complex, and carefully dated legacy from different times. In Hungarian literature, Ferenc Kazinczy's case from the turn of the 18th and 19th centuries is an exception, and the best example to justify the genetic approach is certainly the oeuvre and legacy of Mihály Babits.

Genetic criticism has introduced a new approach to Hungarian philology and textology over the past four decades, initiating new, previously unknown concepts. In addition, it has developed a less uniformed, text-based system of symbols that can rewrite available manuscripts as accurately as possible, and by doing so, genetic criticism separates itself from facsimile editions. The more prepared and published manuscripts of modern writers' oeuvres – alone or in combination with printed editions (even digital) – expand, the more the scope of genetic criticism grows.

We thank Ildikó Lőrinszky and Zoltán Z. Varga for their contribution to the preparation of the volume.

The issue was edited by ATTILA BUDA and ÁGNES MAJOR.

THE EDITORIAL BOARD

La critique génétique

C'est déjà pour la quatrième fois que la revue *Helikon* consacre un numéro spécial à la critique génétique. Depuis le début des années quatre-vingts, notre revue suit et publie les résultats scientifiques et les écrits des principaux représentants français de ce mouvement textologique, ainsi que les travaux de chercheurs hongrois dans ce domaine.

La méthode génétique porte son attention à la genèse de l'œuvre et aux manuscrits des auteurs, et elle propose une nouvelle approche textologique et philologique de valeur qui complète la méthodologie traditionnelle des éditions critiques. La nouveauté méthodologique de la critique génétique consiste à juxtaposer le texte et les avant-textes, ce qui permet de mieux comprendre la conception et la genèse de l'œuvre, occultées par une édition qui publie les versions textuelles hiérarchiquement.

A part la découverte de nouveaux horizons théoriques, la critique génétique a élargi la portée historique de ses investigations vers des époques plus lointaines. Des spécialistes de la littérature française, anglaise ou allemande se sont mis à étudier les œuvres et les manuscrits plus anciens, allant même jusqu'au Moyen Âge. Cependant, la critique génétique, comme sa pratique hongroise le prouve également, a trouvé son domaine de recherche le plus fertile en traitant des œuvres des 19^e et 20^e siècles. Ces siècles ont laissé derrière eux un vaste trésor de manuscrits qui datent d'époques différentes mais dont les dates de naissance sont restées identifiables ce qui permet d'établir des déductions génétiques. La littérature hongroise semble confirmer cette règle, comme l'œuvre et l'héritage de Mihály Babits le montre bien (malgré quelques exceptions, comme l'œuvre de Ferenc Kazinczy par exemple).

La critique génétique a introduit une nouvelle approche à la philologie et à la textologie en Hongrie au cours des quatre dernières décennies. Elle a familiarisé la critique hongroise avec de nouveaux concepts jusque-là inconnus. En outre, elle a développé un système de symbole textuel moins uniformisé, susceptible à réécrire les manuscrits disponibles aussi précisément que possible, et, par-là, elle se différencie des éditions facsimilées. Au fur et à mesure que le traitement et la publication des manuscrits des écrivains modernes, seuls ou en combinaison avec des éditions imprimées (même numériques), s'élargissent, la portée de la critique génétique augmente également.

Nous remercions Ildikó Lőrinszky et Zoltán Z. Varga de leur contribution à la préparation du volume.

La rédaction de ce numéro a été dirigée par ATTILA BUDA et ÁGNES MAJOR.

TANULMÁNYOK

BUDA ATTILA – MAJOR ÁGNES

A genetikus kritika Magyarországon

A *Helikon* immár negyedik számában foglalkozik a genetikus kritikával, a nyolcvanas évek elejétől figyelemmel kísérve és közvetítve az irányzat legfontosabb francia képviselőinek válogatott írásait, majd hazai gyakorlóinak tanulmányait. A szöveg keletkezésére fókuszáló módszer azért válhatott a hagyományos, történeti-kritikai kiadásokkal egyenrangúvá, mert újra a kéziratokra irányította a figyelmet. Szemléleti újdonsága fontos módszertani változást hozott azzal, hogy a hierarchikus szerkezetű kiadásokkal szemben a különböző szövegváltozatokat egyenrangúként tüntette fel.

Az irányzat a leglátványosabb eredményeket olyan szerzők hagyatékának vizsgálatával érte el, amelyekben egyazon szövegnek több szerzői variánsa maradt fenn akár piszkozatok, fogalmazványok, tisztázatok formájában. Ilyen szerzői hagyatékok értelemszerűen a hozzánk időben közelebbi korokban találhatóak meg. Noha a genetikus kritika vizsgálati köre a módszer történeti hatókörét tágítva fokozatosan kiterjedt a régebbi korok szerzőire és kézirataira, az irányzat – ahogyan magyarországi művelése is mutatja – 19. század közepi-végi, 20. századi szerzők műveinek feldolgozásában ért el igazi sikereket, azon szerzők munkásságának vizsgálata során, akik keletkezésükben változatos, időben egymástól elváló és datálással azonosítható, nagyszámú kéziratot hagytak ránk. A magyar irodalomban kivételként erősíti ezt a szabályt Kazinczy Ferenc, legjellemzőbb példája pedig Babits Mihály életműve, illetve hagyatéka.

A genetikus kritika az elmúlt négy évtizedben a hazai filológiában és textológiában új szemléletet honosított meg, új, korábban ismeretlen fogalmakat vezetett be. Emellett kialakított egy kiadásonként eltérő, a szövegközlést segítő jelrendszert, amellyel a lehető legpontosabban igyekszik a rendelkezésre álló kéziratokat átírni – ezzel is megkülönböztette magát a hasonmás kiadások gyakorlatától. Ahogy egyre bővül a modern írói életművek kéziratainak feldolgozása és kiadása, úgy prognosztizálható a genetikus kritika hatókörének növekedése is.

A genetikus kritika több mint négy évtizedes magyarországi története Mátrafüreden kezdődött, ahol 1978-ban külföldi és magyar résztvevőkkel tex-

tológiai kollokviumot (konferenciát) tartottak. Nyugati szerzők jelenléte nem volt szokványos a korabeli magyar szellemi életben, ugyanakkor a kor kettős beszédére utal, hogy az előadások szövege négy év múlva francia–magyar közös kiadásban mégis megjelent.¹ A konferenciakötet három részre tagolt anyaga először a kéziratok materiális körülményeivel, aztán a kritikai kiadások megvalósításával, végül értelmezési kérdésekkel foglalkozik. Bernard Brun Marcel Proust genetikus kiadásának problémáiról szóló vagy Raymonde Debray-Genette a szöveggenetika és az irodalomelmélet kapcsolatait tárgyaló tanulmányai mellett itt olvasható Louis Haynek a nemzetközi textológiai kutatások elveit összegző írása. A kötetről Hopp Lajos írt rövid ismertetést,² egyebek mellett a textológia korabeli határait tágítva említette a genetikus szempontot, vagyis a szerzői kéziratok keletkezésének vizsgálatát mint új módszert.

A nyolcvanas évek elejétől a hazai szellemi élet s benne az irodalomtudományi és -elméleti érdeklődés tovább nyitott, nyithatott az akkor még túrt kategóriában lévő nyugati szerzők és irányzatok felé. Jól felmérhető ez a törekvés már a *Helikon* hatvanas és hetvenes évekbeli számaiból is, amelyek lehetőséget teremtettek a „haladó” nyugati elméleti és gyakorlati módszerek bemutatására. Az 1978-as kezdetet követően más irányzatok mellett három tematikus szám is foglalkozott a genetikus kritikával (*Régi és új a francia irodalomtudományban* [1983/3–4.], *A szövegkiadás új elmélete és gyakorlata* [1989/3–4.], *Textológia vagy textológiák* [1998/4.]). Az első apropója az irodalomtudomány filológiai-textológiai módszereinek megújítása, megismertetése, meghonosítása, a másodiké a Gabler-féle *Ulysses*-kiadás megjelenése, a harmadiké pedig a textológiai kutatások – amelyek egyik összetevője a genetikus kritika – sokfélesége, eltérő elméleti, gyakorlati felfogása, módszereinek önállósodása volt.

Ezekben a tematikus számokban elméleti jellegű és műhelytanulmányok is olvashatók, illetve a kritikai rovat a genetikus kritika néhány szerzőjének munkáját ismerteti. Az 1983-as lapszám közli Köpeczi Bélának, a főszerkesztőnek összefoglaló jellegű bevezetését,³ magát a számot Karafiáth Judit állította össze. Az 1989-est Kovács Ilona, az 1998-ast pedig Kerényi Ferenc szerkesztette. Köpeczi Béla írásából, amelynek vezérfonala nem is lehetett más, mint a marxizmus-leninizmus által oly sokra tartott történetiség keresése, a múlt század hatvanas éveiben megjelenő új kritika és „új regény” szöveggéközpontúságát nevezte meg a genetikus kritika előzményeként:

¹ *Avant-texte, texte, après-texte: [Colloque International de Textologie à Mátrafüred (Hongrie), 13–16 octobre 1978]*, volume publié par Louis HAY et Péter NAGY (Budapest–Paris: Akadémiai Kiadó–Éditions du CNRS, 1982).

² HOPP Lajos, „Avant-texte, texte, après-texte: (A mátrafüredi textológiai kollokvium vi-taanyaga)”, *Helikon* 29 (1983): 274.

³ KÖPECZI Béla, „Régi és új a francia irodalomtudományban”, *Helikon* 29 (1983): 283–286.

A történetiség elvének érvényesítése kétségtelenül újszerűbben jelentkezik a genetikus kritikában, amely a mű keletkezésének körülményeit akarja vizsgálni, mégpedig elsősorban a szöveg, és különösen a szövegvariánsok alapján. Ez a vizsgálódás is interdiszciplináris kíván lenni, és nem elégszik meg csak a hagyományos módszerek alkalmazásával, hanem figyelni akar arra is, amit az új kritika mondott a szövegről, mint önmagában vizsgálendő entitásról. Az immanencia tételét nem fogadja el, hiszen a szöveget nemcsak nyelvi szempontból akarja vizsgálni, számol a külső körülményekkel, és nemcsak az író, hanem a kor oldaláról is.⁴

Aztán tizenöt évvel később Kerényi Ferenc úgy látta, hogy a francia genetikus módszer eljutott az iskolateremtés állapotába:

E majdnem két évtized komoly szellemi hozadékkal számolhat el: akár horizontális, akár vertikális (azaz a szöveggenezis egy fázisát feldolgozó vagy a keletkezéstörténet egészét feltérképező) kiadásokról van szó, a módszer ösztönöz a változatok minél teljesebb feltárására, ennek háttértevékenységeként a más-más közgyűjteményekben őrzött dokumentumok feldolgozására és egységesítésére, a feljegyzések-változatok-törzsdékek eddigi periférikus helyének megváltoztatására, beemelésére az alkotófolyamatba. A módszert itt is világirodalmi rangú életművek s hagyatékok, Victor Hugo, Flaubert, Zola, Proust nevei fémjelzik.⁵

E három tematikus szám, majd a genetikus kritika hazai megismertetésében szintén szerepet vállaló szaklapok, az *Irodalomtörténet*, az *Irodalomtörténeti Közlemények*, a *Literatura*, valamint néhány irodalmi és egyéb lap közleményeinek köszönhető, hogy napjainkra a jelentős kézírathagyatékot tartalmazó életművek textológiai vizsgálata és kiadási lehetőségei kiegészültek, részben a kézirat-nyomtatott szöveg, részben a nyomtatott szöveg-digitális kiadás ket-tősségében. A kezdeti magyar fordításokat és a nyomukban kibontakozó szakirodalmat egyaránt kísérte az eredeti források terminológiai bizonytalansága, nyelvterületek szerinti eltérése, a magyar nyelvű genetikus kritikai irodalom differenciálódása, illetve a 20. század elejével kezdődő életművek tudományos kiadásával foglalkozó gyakorlat versenyhelyzetbe kerülése.

⁴ Uo., 285.

⁵ KERÉNYI Ferenc, „Textológia vagy textológiák?”, *Helikon* 44 (1998): 411–413, 412.

* * *

Az említett lapszámok több, a genetikus kritikát mint elméletet és módszert tárgyaló, úttörő tanulmányt tettek magyar nyelven hozzáférhetővé a hazai olvasóközönség számára. Ilyen Louis Hay *A genetikus kritika eredete és távlatai* című írása,⁶ mely az új kutatási irányt/módszert pozicionálja időben hátra és előre; elődöket keres és feladatokat jelöl ki. A szövegek, különösen az irodalmiak keletkezésére irányuló figyelmet az új módszer előhívójaként említi, egyben a francia genetikus kritikát beágyazza a nemzetközi irodalomba. Goethét és Friedrich Schlegelt idézi, akik a megértés egyik feltételének tartották a születőfélben lévő mű vizsgálatát, illetve Coleridge és T. S. Eliot nevét, akik az angolszász irodalomban ugyanezt fogalmazták meg. Az irodalmi kéziratok összegyűjtését, ami lehetővé tette a művek keletkezésének vizsgálatát, a költők javasolták, a kritikusok képviselték, a filológusok hajtották végre. A múlt század ötvenes éveiben Franciaországban, az új kritika megjelenésével párhuzamosan, az írók és a kritikusok céljainak találkozása után fogalmazódott meg a módszer, valamint a cél, amely a formálódó szöveget állítja a filológiai-textológiai kutatások középpontjába. Ugyancsak Hay jegyzi *A kézirat kritikái* című tanulmányt is,⁷ amely egy 1987-es konferencia anyagának előszava volt. Ebben tovább tágitotta az időhatárt, s a genetikus kritika fokozott kézirat-érdeklődésének elődjét egy 15. századi kanonok kéziratok és „piszkozatok” iránti érdeklődésében találta meg. Következtetése az, hogy a kéziratok kutatása egyidős magukkal a kéziratokkal, s ezért a szerzőség elhanyagolásával ennek az utóbbinak kell a kutatások középpontjába kerülnie. A szerző kiter az írásnak és hordozójának, valamint az íróeszköznek a történetiségére, az írásfolyamat lélektani hátterére, s leszögezi, hogy a megértés nem csupán a végterméket, hanem annak történetét is magában foglalja.

Megemlíthetjük még Claudine Gothot-Mersch *A genetikus szövegkiadás: a francia terület* című tanulmányát, melynek első részében az irányzat közeli történetével, közleményeivel foglalkozik. A hagyományos kritikai kiadásokat összehasonlítva a keletkezéstörténeti felfogással megállapítja, hogy a legfontosabb különbség köztük a szöveg szentsége, illetve ennek a kikezdése. A tanulmány második része az első magyarra fordított műhelytanulmány, amelyben a Flaubert-életmű befejezetlen műveinek, illetve kiadatlan cédulaanyagának kiadásáról esik szó. A korábbi Flaubert-kiadások áttekintését követően a szerző megjegyzi:

⁶ Louis HAY, „A genetikus kritika eredete és távlatai”, ford. BARTA Péter, *Helikon* 29 (1983): 287–293.

⁷ Louis HAY, „A kézirat kritikái”, ford. FARKAS Ildikó, *Helikon* 35 (1989): 344–351.

egy genetikus kiadásnak talán nem is az a fő rendeltetése, hogy egy elolvasandó szöveget adjon a derék olvasó kezébe, netán anyagot szolgáltatson a kutatónak keletkezési tanulmányaihoz, hanem lényegében egyes genetikus kritikusok ezt a formát választották, hogy erről vagy arról az íróról, műveiről és módszeréről szóló saját munkáikat megvalósíthassák és közzétehessék.⁸

Tanulmánya zárásában a szerző a genetikus kiadások tipológiáját vázolja, valamint kísérletet tesz a genetikus kritika, illetve a genetikus indítékú szövegkiadás eltérő és hasonló elveinek, céljainak megfogalmazására.

A genetikus kritika történetében és magyarországi megismertetésében egyaránt fontos szerepet tölt be Hans Walter Gabler *A kiadói szöveg születése: számítógép bába-szerepben* című írása.⁹ Ebben nem a szövegek keletkezéséről, „hanem csupán a kiadás céljára történő összeállításukról” van szó. Gabler elválasztja a szerzői és a nem szerzői – vagyis más forrású – szövegváltozatokat. A kiadó feladata ezek megkülönböztetése, azaz a külső változatok nélküli szöveg közreadása, illetve a szerzői variációk rétegeinek megállapítása. A kéziratkiadások előtérbe kerülésével a textológusok figyelme a számítástechnika felé fordul, attól remélve a nyomtatásban túlságosan terjedelmessé váló forrásanyag közlését. Gabler szerint azonban a számítástechnika csak munkaeszköz, nem a megismerés elősegítője, mint például a nyelvészeti kutatásokban. Leszögezi, hogy a tudományos szövegkiadásokhoz az asztali számítógépeken futó programoktól eltérőkre van szükség – és nyilván a hardvernek is eltérőnek kell lennie. A továbbiakban ismerteti és összefoglalja a Joyce-kiadáshoz használt, Collatio nevű program működését, pontosabban a működés elveit. Azt a megoldást, hogy az alapszövegbe illeszti a variánsokat, a hagyományos kritikai kiadások kompilációként tartanak számon. A kiadó team tagjai a kézirat helyett a biztosan sok hibával rendelkező, de legteljesebb változatot vették referenciaszövegnek, s ennek újjáépítését, vagyis a hibás elemek javítását tűzték ki célul. Gabler tanulmányát egy tényleges műhelytanulmány követi magáról az *Ulysses*-kiadásról.¹⁰ McGann az *Ulysses*-kiadást a megjelenés idején érvényes angol kritikai kiadások szövegvalóságában értelmezi. Megállapítja, hogy nem „javított” kiadásról, hanem „ideális”, „kritikai” szö-

⁸ Claudine GOTHOT-MERSCH, „A genetikus szövegkiadás: a francia terület”, ford. FARKAS Ildikó, *Helikon* 35 (1989): 388–402, 396.

⁹ Hans Walter GABLER, „A kiadói szöveg születése: számítógép bába-szerepben”, ford. FARKAS Ildikó, *Helikon* 35 (1989): 421–428.

¹⁰ Jerome J. MCGANN, „Az *Ulysses* mint posztmodern szöveg: a Gabler-féle kiadás”, ford. FRIEDRICH Judit, *Helikon* 35 (1989): 429–452.

vegről van szó: Gabler nem a szerzői szándékot próbálja meg érvényesíteni, hanem azt adja közre, amit Joyce megírt. *Szinoptikus szöveget* hoz létre speciális jelrendszer segítségével, azaz a kézirat szöveg mellett olvasói szöveget is. Utóbbi nem más, mint a javított, folyamatos kézirat szöveg, vagyis az alapszöveg. A kiadás a kézirat keletkezésére, azaz az alkotási folyamatra kíváncsi, nem pedig a szöveg hagyományozódásra; a folyamatos kézirat szöveg azt a szerzőt mutatja be, aki kidolgozza azt a szöveget, amit a szerkesztő tulajdonít neki. Végül kijelenti, hogy az *Ulysses*nek egy másik szövegváltozata is elképzelhető, illetve felveti, hogy hasonló módszerrel Ezra Pound cantóit is sajtó alá lehetne rendezni.

Gabler tanulmányához hasonló jelentőségű Pierre-Marc de Biasi *Horizontális kiadás, vertikális kiadás* című írása,¹¹ amely a genetikus kritika szemléletének jelentős fejlődését és professzionalizálódását jelzi. Biasi leszögezi, hogy a kéziratkiadások (a munkapéldány-kiadások) olyan problémákat is felvetnek, amelyekkel nem találkozhatunk a hagyományos szövegkiadás közben, ennek következtében nem tehető köztük egyenlőségjel. A kéziratkiadás ugyanis a végleges mű előtti állapotokat jeleníti meg, erre utal a genetikus kiadás terminus technicus. Miután már rendelkezésre áll az elkészült genetikus kiadások sokfélesége, s a módszerrel kapcsolatos szakirodalom folyamatosan bővül, lehetőség nyílik a tipizálásra is. Biasi megkülönbözteti a genezis egy adott fázisát feldolgozó (horizontális) és a keletkezéstörténet egészének feltérképezésére törekvő (vertikális) kiadást. McGann meghatározását kiegészíti azzal, hogy a *genetikus kiadás* „tárgya a szó szoros értelmében vett kézirat, és ezáltal világosan megkülönböztethető azoktól a kiadásoktól, amelyek tartalmazznak ugyan genetikus elemeket, ám alapvetően a szövegre koncentrálnak.”¹² Biasi tanulmányában a nagy terjedelmű kézirat forrásokkal rendelkező művek feldolgozására és elektronikus/digitális közlésére a hipertext, valamint a multimédia lehetőségeiben látja a megfelelő technikai segítséget.

* * *

A genetikus kritika magyarországi „őskorszakának” ma már ismeretlen szereplője Monostory Klára, pedig az első „genetikus” versközlés az ő nevéhez fűződik. Pályája, amely csak néhány évig tartott, rendhagyó volt: nyug-

¹¹ Pierre-Marc de BIASI, „Horizontális kiadás, vertikális kiadás: A genetikus kiadások tipológiájának vázlatja: (A francia terület, 1980–1995)”, ford. LŐRINSZKY Ildikó, *Helikon* 44 (1998): 414–441.

¹² Uo., 419.

díjas korában, a tanári foglalkozást a könyvtárosival felcserélve kezdett érdeklődni szövegkiadási kérdések iránt. Monostory állította össze az első magyar nyelvű genetikus szemléletű kézirat-keletkezéstörténetet¹³ és genetikus doszsiét az Országos Széchényi Könyvtár Keresztury Dezső-fondjának egyik verse alapján, amely egy kéziratot, két gépiratot – elnevezésük: gépelet és gépirat –, illetve három nyomtatott kiadás szövegét tartalmazza. A szövegek közlések nem teljesek, csak a legjellemzőbb variációs strófákat tartalmazzák.¹⁴ Újból áttekintette a *Buda halála* Voinovich-féle kritikai kiadásának szövegek közlését a fennmaradt kéziratok tükrében, s azokból következtetett a megírás állomásaira.¹⁵ Ő adta közre továbbá 1985-ben az első magyar nyelvű genetikus szövegek közlést is, ugyancsak a Keresztury-fond egyik versét. Írása bevezetésében egy Louis Hay-jel 1977-ben készült interjú magyar fordítását adja, hogy megteremtse a szükséges kontextust. Ezt követően a kéziratok fotómásolatából kiindulva, a nyomtatott szövegben a szerzői javítások írásképeinek hű megőrzésével közli és magyarázza a verset – tehát például az áthúzásokat vízszintes vonallal jelölve, a beszúrásokat az adott szó fölé gépelve, az áthelyezéseket bekeretezve és az irányt nyíllal jelölve. Ma a genetikus jelek ennél elvontabbak, de az elvek, amelyek a szöveg keletkezésének útját igyekeznek feltárni, változatlanok. Monostory természetesen épített a variációkra is, sőt egyedülként a magyar genetikus kritika irodalmában bemutatta az eltérő szövegű változatokról készült német fordításokat is.¹⁶ Felhívta a figyelmet a szerzői töredékre – aminek például a Babits-kéziratok közlése során van jelentősége¹⁷ –, emellett polemikus írást is közölt a textológia érdekében.¹⁸ Az OSZK egyik fondjának leírásával, ismertetésével, modern, még élő szerző kéziratának számbavételére, keletkezéstörténeti feldolgozására mutatott példát.¹⁹ Jelentős szakirodalom-fordítói munkássága, ennek tételei, néhány

¹³ MONOSTORY Klára, „Az ihlettől a versig: Egy költemény keletkezéstörténete”, *Fejér Megyei Szemle* 21 (1984): 166–203.

¹⁴ MONOSTORY Klára, „Mikor »készül el« egy vers?: Keresztury Dezső *Ifjúság* című versének szövegváltozatai”, *Tiszatáj* 38, 9. sz. (1984): 9–12.

¹⁵ MONOSTORY Klára, „Arany János műhelyéből: (A *Buda halála* keletkezéséhez)”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 95 (1991): 396–410.

¹⁶ MONOSTORY Klára, „Párhuzamos jelenségek a francia és a magyar szövegkeletkezéstörténeti kutatásban”, *Literatura* 12 (1985): 280–297.

¹⁷ MONOSTORY Klára, „Gondolatok a töredékről”, *Irodalomtörténet* 18 (68) (1986): 923–926.

¹⁸ MONOSTORY Klára, „Irodalomtudományunk lehetőségeiről”, *Irodalomtörténet* 20 (70) (1989): 323–328.

¹⁹ MONOSTORY Klára, „Amiről a kéziratok beszélnek: Keresztury Dezső fondja az Országos Széchényi Könyvtár Kézirattárában”, *Irodalomtörténet* 25 (75) (1994): 395–411.

ismertetésével együtt számunk válogatott bibliográfiájában található. Monostory tanulmányai természetesen a genetikus kritika pillanatnyi állását, elméletét, ismereteit, terminológiáját adják vissza, amelyek közül van, amit ma másképp gondol és alkalmaz a textológia. De a múlt század nyolcvanas-kilencvenes éveiben azok közé tartozott, akik a genetikus kritika és a keletkezéstörténetre koncentrááló módszer hazai megismertetését, művelését kezdték.

* * *

A genetikus kritika elsősorban gyakorlatközpontú szövegfeldolgozási- és közlési módszerét kezdettől terminológiai sokszínűség jellemzi. Ennek kettős oka van. Az egyik a genetikus kritika elméleti megalapozottságának erős gyakorlatba ágyazottsága, s ezzel összefüggésben az a tény, hogy a különböző korú és nyelvű kéziratok, írói hagyatékok megközelítése, feldolgozása, közlése nehezen uniformizálható: ahány szerző, annyi egymástól eltérő, változatos, egyedi jegyekkel rendelkező kéziratállomány. Utóbbi ráadásul egy-egy szerző életművében is több, keletkezési szempontból differenciált hagyatékreszből állhat, ahogyan ezt például Babits Mihály fennmaradt kéziratjai is jelzik. A másik pedig a nyelvszemléleti különbség: a francia, angol, német és egyéb nyelvek ugyanazokat vagy az egymásra erősen hasonlító filológiai-textológiai jelenségeket más és más szavakkal adják vissza, amelyek ugyan értelmükben nem különböznek vagy közel állnak egymáshoz, nyelvi szempontból azonban mégis inkább párhuzamos, mint azonos világot mutatnak.

Mindezek következtében a genetikus kritika terminológiájáról, elkerülve az általánosítást, azt állapíthatjuk meg, hogy fogalmi készlete a használat felől két kategóriával jellemezhető: egy adott kifejezés vagy (1) csak egy-egy hagyatékhoz (közleményhez) kapcsolódik, vagy általánosan is elterjedt, elfogadott; illetve (2) csak egy-egy szerző által használt, vagy több szerző által is átvett, alkalmazott. Hozzátehetjük, hogy megfigyelhető a magyar terminológia változása, módosulása is, egy-egy fogalom első megjelenésétől a ma használatos értelméig, nem függetlenül attól, hogy milyen forráscsoport megismerésére, feldolgozására használták. És természetesen a fordítások, újra- és párhuzamos fordítások is megváltoztathatják a korábbi magyar nyelvű kifejezés(ek)e)t. A genetikus kritikával a magyar irodalomtudományi szaknyelvbe bekerülő kifejezések közül általánossá vált az *előszöveg*, *utószöveg*, *genetikus dosszié*, párhuzamosan fordul elő például a *genetikus kritika*, *szöveggenetika*, s egyedi előfordulású a *kreatív munkaszakasz* (Luigi de Nardis) vagy a *kézirat-*

torony/toronymodell (Pierre-Marc de Biasi). A magyar nyelvű terminológiai kérdésekkel Kelevéz Ágnes és Tóth Réka foglalkozott.²⁰

A genetikus sajtó alá rendezés az elmúlt néhány évtizedben kanonizálódott meghatározás szerint az egymást követően keletkezett szerzői variánsokat egy dokumentumban (szövegben), speciális jelrendszer segítségével teszi közzé. Az apparátusból a közölt szövegbe emelt szövegváltozatokat a hagyományos kritikai kiadások talán kompilációnak neveznék, a keletkezéstörténet követhetősége azonban interpretációs többletet adhat az egyes műveknek. Amennyiben a szövegtérítések jelentős terjedelműek, akkor *szinoptikus*, azaz párhuzamos szövegű közlést érdemes megjelentetni, amelyben a keletkezés idejét követő szövegek nem egymásban, hanem egymás mellett olvashatók.

* * *

Jelen számunk írásai azt támasztják alá, hogy a genetikus kritika fontos elméleti belátásokat megfogalmazó, valamint érvényes gyakorlati szempontokat alkalmazó irányzat és módszer, melynek nem csupán múltja, de jelene és jövője is van.

A tanulmányrovatban a genetikus kritika nemzetközi, elsősorban – értelemszerűen – francia kontextusa kerül előtérbe, míg a műhelytanulmány-blokkban az elméleti, gyakorlati következtetéseket és eredményeket a jelenleg is folyó, hazai szinoptikus szövegközlésű kiadásokra fókuszáló írások mutatják be. Józan Ildikó tanulmányában a genetikus kritika első számú műhelye, a francia *Genesis* folyóirat elmúlt tíz évéről nyújt átfogó képet. Pierre-Marc de Biasi írása a Raymonde Debray-Genette által a genetikus kritika körébe vont exogenezis és az intertextualitás kapcsolatával foglalkozik. Louis Hay áttekinthető szövege a genetikus kritikát a kognitív tudományok, a nyelvészet és a történettudomány felől helyezi kontextusba. Debreczeni Attila tanulmányában a Kazinczy- és Csokonai-kiadások szövegkiadói tapasztalataira építve a genetikus elv és a kommentár kapcsolatát vizsgálja. Fellegi Zsófia az első magyar szinoptikus kiadás, a Kerényi Ferenc által szerkesztett *Az ember tragédiája* informatizálásának kihívásokkal teli folyamatába nyújt betekintést. Ezt követően Arany János töredékben maradt hun trilógiájának sajtó alá rendezéséről Rózsafalvi Zsuzsanna értekezik. Tovább időzve az Arany családnál, a következő tanulmányban Gulyás Judit az Arany család kéziratos mese- és találós-

²⁰ KELEVÉZ Ágnes, *A keletkező szöveg esztétikája: Genetikai közelítés Babits költészetéhez* (Budapest: Argumentum Kiadó, 1998), 9–17; TÓTH Réka, *A szöveggenetika elmélete és gyakorlata*, Csokonai könyvtár 52 (Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó, 2012), 12–15.

gyűjteményét, valamint az Arany László *Eredeti népmesék* című művét közlő szinoptikus kiadást mutatja be. A műhelytanulmányok sorát Szénási Zoltán írása zárja, mely szemléletes példákon keresztül mutat rá a genetikus kritikának a Babits-életmű felőli relevanciájára. Bibliográfiánk a nemzetközi és magyar nyelvű szakirodalmi tételekből és szövegkiadásokból közöl válogatást. Végezetül a könyvrovatban Tóth Rékának a lapszámunkban is gyakran hivatkozott, a szöveggenetika elméleti és gyakorlati kérdéseit tárgyaló monográfiáját Káli Anita recenzeálja.

JÓZAN ILDIKÓ

A szöveg ingatag

A francia genetikus kritika tíz éve*

Egy korosztály vagyunk, ő és én. Ő francia, születésekor a *critique génétique* nevet kapta. Ha ő is test és lélek, emberforma: hús és vér, két láb, két kar, törzs és fej lenne; ha ő is magára zárva ülne immár egy éve a karanténban, a képernyők kétdimenziós mesterséges terében, az internet tartományában, vajon nem azon tűnődne-e, hogy ha egyszer ez a kataklizma véget ér, képes lesz-e folytatni és megismételni a teremtést, ami eddig az élete volt, és önmagát is újateremteni, vagy pedig – ahogy a korosztályát jellemző kép leggyakrabban mediatizált mozzanatai sugallják – a csontritkulás, a vitaminhiány, az ízületi problémák, az időskori magány és a teremtőképesség fokozatos elvesztésének kies sugárútján ballaghat tovább, mígnem egyszer csak itt a vége, fuss el véle, és szép volt, talán igaz sem volt. Van-e még benne annyi virtus, erő, hogy az emlékek szövedékének túl szorosra húzódott csomóit meglazítsa, elrendezze maga körül, és egy olyan hálóba fonja, mely fenn is tart, de el is ereszt.

Önmagánál sokkal jobban látja az ember a másikat. Azt talán nem mondanám, hogy kortársam negyven és ötven között, vagy belépve az ötvenbe átélt egy *életközépi* válságot, de azt igen, hogy ha végignézünk az egyik legrangosabb fóruma, a *Genesis* című folyóirat¹ legutóbbi tíz évén, akkor az újrafogalmazásának rendkívül erősen és következetesen jelenlévő igénye szökik leginkább az olvasó szemébe. Érdekes módon azonban nem a kimerülés vagy az ettől

* Kovács Ilonának, Kelevéz Ágnesnek, Tóth Rékának és Lőrinszky Ildikónak ajánlom ezt az írást szeretettel és tisztelettel.

¹ A *Genesis (Manuscrits–Recherche–Invention)* 1992-ben alapított, félévente megjelenő folyóirat, jelenlegi főszerkesztői Claire Riffard és Rudolf Mahrer. A közel ötvenfős nemzetközi szerkesztőség névsora magáért beszél. Hogy csak néhány nevet említsek közülük, a szülőanyját és a szülőapákét: Almuth Grésillon, Louis Hay, Pierre-Marc de Biasi, Jacques Neefs, Hans Walter Gabler, Bernard Cerquiglini, Antoine Compagnon, Michel Contat, Philippe Lejeune, Henri Mitterand. A *Genesis* a genetikus kritika folyóirata, célja az, hogy „az irodalmi kéziratot mint a tudományos vizsgálódás tárgyát állítsa előtérbe, és felvázolja az irodalmi, művészeti és tudományos alkotás folyamatát”. A folyóirat 2010-től online is megjelenik, a lapszámok szabadon olvashatók: <https://journals.openedition.org/genesis/>.

való félelem áll ennek a háttérében, hanem a világ, a tudás és a megismerés átrendeződött tereinek vonzereje. Pedig ha depresszív alkat lenne, akár kesereghetne is, hiszen (hadd legyek csak egy pillanatra szigorú vele) kudarcok is kísérik a történetét. Például a legelső perctől ösztönözte és foglalkoztatta az a kérdés, hogy a kézírásról a számítógépre való átállás hogyan formálja át az írás (az írói alkotás) gyakorlatát. És ha ezt a folyamatot külső szemtanúként végig is követhette, épp ezen a téren nem hozott látványos eredményeket. Vagy hiába tett rengeteget a kézíratos szövegek (előszövegek) elektronikus feldolgozásáért és megjelenítéséért szintén a kezdetektől fogva, még mindig több a kérdőjel és a bizonytalanság, s a diadal, amire 40–50 év elteltével joggal vár egyre türelmetlenebbül kutató és olvasó, ha kétségtelenül készülődik is, egyelőre még várat magára.

A legjelentősebb kihívás azonban, azt hiszem, mindig a *szöveg* fogalma felel érte. Igaz, hogy vele mindig is ellentmondásos volt a viszonya. „A szöveggenetikai iskola képviselői” elhatárolódtak a „befejezett”, „lezárt”, „végleges” szöveg fogalmától, „amelyben – ha egyáltalán létezik – nem lát[tak] mást, mint a korábbi átalakulások végeredményét vagy olyan önálló egységet, amely az előszöveg szféráján kívül esik.”² Nem az *irodalmi* művet, szöveget, hanem az előszöveget³ vették szemügyre, és az *irodalmi* írásfolyamatokat elemezték és értelmezték.⁴

2010-ben, amikor a *Genesis* egy közel háromszáz oldalas, helyzetelemző és az elméleti megközelítéseket összegző számmal áll az olvasók elé, nem ezt a morózus képet festi önmagáról, mint amit mutattam, és azt hiszem, hogy nem

² Pierre-Marc de BIASI, „Horizontális kiadás, vertikális kiadás: A genetikus kiadások tipológiájának vázlata: (A francia terület, 1980–1995)”, ford. LŐRINSZKY Ildikó, *Helikon* 44 (1998): 414–441, 421. (Pierre-Marc de BIASI, „Édition horizontale, édition verticale: Pour une typologie des éditions génétiques [le domaine français 1980–1995]”, in *Éditer des manuscrits: Archives, complétude, lisibilité*, eds. Béatrice DIDIER et Jacques NEEFS, 159–193 [Saint-Denis: P.U.V., 1996]).

³ „Előszöveg: a piszkozatok, kéziratok, korrektúrák és variánsok összessége, amelyet a mű keletkezéséről rendelkezésünkre álló dokumentumnak tekintünk, a művet pedig olyan szövegnek, amely rendszert alkothat az előszöveggel.” Jean BELLEMIN-NOËL, *Le Texte et l'avant-texte* (Paris: Larousse, 1972), 15. Idézi TÓTH Réka, *A szöveggenetika elmélete és gyakorlata*, Csokonai könyvtár 52 (Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó, 2012), 69.

⁴ Lásd: Almuth GRÉSILLON, „Irodalmi kéziratok a technikai sokszorosíthatóság korában: A mimézistől a szimulációig”, ford. LENGYEL Valéria, in *Metafilológia 1: Szöveg, variáns, kommentár*, szerk. DÉRI Balázs, KELEMEN Pál, KRUPP József és TAMÁS Abel, *Filológia* 2, 338–359 (Budapest: Ráció Kiadó, 2011), <http://digiphil.hu/o:metafilologia1.12/PDF>, valamint Louis HAY, „»A szöveg nem létezik«: Megjegyzések a genetikus kritikához”, ford. ACZÉL Zsolt, in DÉRI, KELEMEN, KRUPP és TAMÁS, *Metafilológia 1...*, 318–337, <http://digiphil.hu/o:metafilologia1.11/PDF>.

csak ámítja magát. A szerkesztők bevezetője a kéziratokról való gondolkodás megújulását hirdeti, mely a genetikus elméletnek új lendületet ad. Ahogy mondják, távolságba akarják helyezni a „kezdeti időszak” programadó lelkesedését, „még fiatal” *tudomány*nak és *módszer*nek nevezik kortársamat.⁵ Az áthangolódás abban is látszik, hogy kettősségét, tudomány és módszer jellegét többször is aláhúzzák, Pierre-Marc de Biasi pedig az átnevezésére is javaslatot tesz: „genetikus kritika” helyett legyen csak egyszerűen „genetika”. Ha valamely *művészeti ág* alkotását veszi szemügyre, beszéljünk például építészeti, művészeti genetikáról, kép- vagy filmgenetikáról, ha egy tudományos munkát, akkor tudománygenetikáról, ha pedig műszakit (*technique*), akkor műszakiról.⁶ Kortársam, aki már az 1990-es évektől fokozatosan egyre távolabb merészkedett az irodalom (multidiszciplináris) megközelítéseitől, másik nevét (*génétiqve textuelle* – szöveggenetika) is maga mögött hagyja.⁷ Paradox a helyzet, mert olyan, mintha ez a genetika a „szöveg” mindig is kritikusan szemlélt fogalmától ezzel is még jobban eltávolodna, holott – én úgy látom – az alkotási folyamatok alkotássá szerveződésének irányába ható folyamatait még mindig a szöveg összetett fogalmának tükrében vizsgálja.

Biasi 2010-es programadó tanulmánya szerint a *genetika* a „dokumentumokat”, a kiadatlan dokumentumok „telepeit” akarja vizsgálni, amelyek, mint a portálok, úgy „nyitnak utat a folyamatok világa felé, melyeknek a mű a kiteljesedése”. A genetika olyan megközelítés, amely szerinte értéket ad a „szemétnek”, újrahasznosítja azt, amikor nyomként (*indice*) tekint rá: „maga gyártja a tárgyat, ami nem a mű, [...] hanem a művet megelőző másolat, az altalaj, egy sajátos törmeléklerakódás, amelyből a mű kibontakozik”.⁸ Nem meglepő, hogy a genetikus kutató munkáját Biasi a geológuséhoz és a régészéhez hasonlítja, és olyan előítélet-mentességből (*époque herméneutique*) származtatja, melynek a célja az, hogy „teljes kronológiai összetettségében állítsa helyre a mű születésének és átalakulásainak materiális és szellemi forgatókönyvét, amely révén a mű azzá vált, ami”. Az előítélet-mentesség nála a mű előzetes értelmezéséből fakadó minden értelmezői hipotézis kizárását jelenti, egyetlen egynek a kivételével. Ez pedig az, hogy a genetikai dossziét teljességre törekedve kell összeállítani. Biasi is határozottan jelzi, hogy ez a gyűjtés tulajdon-

⁵ „Présentation”, *Genesis*, no. 30. (2010), doi: <https://doi.org/10.4000/genesis.91>.

⁶ Pierre-Marc de BIASI, „Pour une génétique généralisée: l’approche des processus à l’âge numérique”, *Genesis*, no. 30. (2010): 163–175, doi: <https://doi.org/10.4000/genesis.133>.

⁷ Vö. TÓTH, *A szöveggenetika...*, 12–15.

⁸ „[L]a génétique est une approche qui fabrique son objet: non pas l’œuvre, [...] mais le double antérieur de l’œuvre, son sous-sol, l’extraordinaire sédimentation des débris dont elle est issue.” BIASI, „Pour une génétique généralisée...”, 167.

képpen annyit jelent, hogy sok erőfeszítéssel és rizikóval, de a genetikus mégiscsak romokat, „alaktalan, befejezetlen építményeket” rendez el. Mi tehát az értelme, teszi fel a kérdést. A válasza egy vészjelzéssel ér fel. A genetikus kritika akkor született és kezdett formálódni, mondja, amikor a felhasználóbarát informatika is előtérbe lépett.⁹ Az egybeesés szimbolikus értékű: azt a hatást és „melankolikus viszonyt” teszi érzékelhetővé, mely a tudomány és a tárgy között „bizonyára véletlenszerűen” alakult ki, de mégiscsak alapvető.

Az etnológia fellendülése akkor következett be, amikor egyértelművé vált, hogy az utolsó primitív kultúrák is a kihalás útjára léptek. Az ökológia azóta elsődrendű kérdés, mióta a bolygónkon érezhetővé vált, hogy egyensúlya alapjaiban megbomlott, és ez az életét fenyegeti. A modern kéziratok iránti tudományos érdeklődés akkor kezdett energiákat mozgósítani, amikor közhasználatúvá vált az az eszköz, mely láthatóvá tette, hogy eltűnésük a küszöbön áll.

Azt hiszem, sokan egyetértenek Biasival abban, hogy „a kultúra kezdetei óta” nem következett még be akkora változás, mint amely a mostani technikai homogenizáció hatására formálódik: legyen szó képről, hangról vagy szóról, „melyek kifejezési módjait eddig az eltérő technika, hordozó, hozzáértés határozta meg”, a kreativitás tereinek döntő többsége számára „ugyanaz az elektronikus médium kínálja fel magát”.¹⁰

Biasi tanulmányában van egy nagyon szemléletes kép vagy példa, ami talán még hatásosabbá és meggyőzőbbé teszi az elméleti okfejtést, és még erősebben mutat rá, hogy kortársamnak, vagyis az újabb nevén genetikának szóltott tudománynak és módszernek, ami nem a kész terméket (a készterméket), hanem az azt létrehozó kreatív folyamat dokumentumait vizsgálja, mekkora szerepe lehet a legtágabban értett kultúra, vagyis az emberi tudás legkülönfélébb területeiről származó dokumentumok megőrzésében. Arra hívja fel ugyanis a figyelmet, hogy „akkor is, amikor már minden digitális, ahhoz, hogy az Airbus legutóbbi modelljének prototípusa elkészüljön, a repülőgép súlyával egyenlő mennyiségű papír dokumentumra volt szükség”. Nem azt a tanulságot akarja ebből levonni, hogy papír dokumentumok nélkül nem tudunk létezni, hanem azt, hogy „az irodalomban, de a tudományokban és a művészetben is, a létrejött alkotás csak a jéghegy csúcsa: az ici-pici érzékelhető része egy olyan tömbnek, melynek talapzata láthatatlan. A genetikusok ezzel a víz alatti résszel foglalkoznak” – mondja.

Kortársam élettársa az informatika, viszonyuk harmonikusan ellentmondásos. Van egy közös háztartásuk, amiben felnevelték a szöveggenetika és a

⁹ Vö. TÓTH, *A szöveggenetika...*, 60–61.

¹⁰ BIASI, „Pour une génétique généralisée...”, 170.

genetikus kritika módszerét vagy tudományát, ami elsősorban az irodalom megközelítési módja volt. Míg kortársam a nevelgetéssel foglalkozott, és kétségbevonhatatlan, ám szerényen megbűvó, szűkebb körben elismert eredményeket hozott létre, addig élettársa szakmai téren óriási lépésekkel haladt előre, hatalmas ismertségre és népszerűségre tett szert. Ahogy és amit kortársam csinált, a módszer tekintetében önismétlőnek, változatlanak is tűnhet, mint-ha tapodtat sem mozdult volna tovább azóta, mióta az informatikával összejöttek. Márpedig aki a *sokat, még többet, még gyorsabban, még olcsóbban, még korszerűbben* világában a *lassabban, kevesebbet, drágábban*, ráadásul *apránként, finoman alkalmazkodó, azaz fenntartható módszerekkel* termel, ahogy kortársam, korszerűtlennek tűnhet. A két ellentétes egyéniség harmóniája azon alapul, hogy mindkettő elismeri a másik értékeit, és tudják, hogy a másik nélkül nem tudnának azok lenni, akik: az egymásrautaltság nem korlát, hanem lehetőség, minden továbblépés közös forrása.

A materiális világ örökségének egy részét az informatikai megoldások nélkül lehetetlen lenne fenntartani. Ennek az örökségnek, valamint a numerikus világ rohamléptekben szaporodó örökségének a fenntartásához (ha hiszünk a képnek, amit az informatika ma mutat önmagáról) a végtelenül bővíthető tárhely és a keresési lehetőségek fejlődése csak látszólagos megoldás, ha nincs mellette és mögötte egy olyan racionalitás, amely értelmet ad a felhalmozásnak és megőrzésnek. Az emberi kultúra (irodalom, művészet, tudomány) alkotási folyamatainak láthatóvá tétele igényével fellépő (új) genetika rendező, rendszerező és feldolgozó módszere és tudománya – aligha vonható kétségbe – az egyik, ha nem a legfontosabb értelemadási lehetőség. A múlt jelenbe nyúló szálainak (maradványainak: értékeinek és hulladékainak) elrendezése során nemcsak a megőrzés szükségességére mutat rá, hanem a jelen perspektívájából szemlélt értelmére is.

Az új genetika középpontjában tehát már nem annyira vagy nem közvetlenül az írásfolyamatok állnak, hanem a tágabban értett alkotásfolyamatok. A *Genesis* folyóirat 2010 óta megjelent huszonegy számán az irányváltás jól érzékelhető akkor is, ha egyelőre az elmélet előrébb jár, mint a gyakorlat: a sok gondolatgazdag, az irodalom területénél távolabb mutató elméleti tanulmány mellett az esettanulmányok döntőbb része foglalkozik olyan – kétségbevonhatatlanul érdekes és tanulságos – kérdésekkel, mint például Proust, Aragon, Hugo, a ciklusok, az irodalmi fordítás vagy az ifjúsági és gyerekirodalom kéziratos hagyatékainak problémái. A legizgalmasabbak azonban azok a tanulmányok, melyek nem feltétlenül oldanak meg egy problémát, hanem

utat nyitnak további lényegi kérdések felé vagy rálátást adnak olyan kontextusokra, melyeket eddig nem figyeltünk meg.

A genetika továbbra is kéziratokat, pizskozatokat és olyan dokumentumokat vizsgál, melyek hozzájárultak egy alkotás létrehozásához, de nem nyilvános közlésre készültek. Az alkotás folyamatában végbemenő feltalálás (invenció) szorosan összefügg az írás és a szöveg problémájával. Az irodalom területén belül munkálkodó genetikus kritika azonban másként látja viszonyukat, mint a más médiumokat is a vizsgálatba vonó genetika.

Az irodalom felől nézve, ahogy Michel Espagne rámutat, az előzetes változatoknak önmagukban is lehet esztétikai értékük, de a jelentőségük más. Segíthetnek az alkotás értelmezésében, de nem adnak arra magyarázatot, hogy miért jutott alkotójuk hírnévhez.¹¹ Daniel Ferrer értelmezésében, mely filológia és genetikus kritika összevetéséből indul ki, a pizskozat „összetettebb tárgy, mint a szöveg”. „Egyik oldalról ugyan szövegnek is tekinthetjük, ha csak ideiglenesnek is”, mert ugyanúgy a megismétlésre (újraolvasásra, másolásra) szólít fel, mint az, de „másik oldalról a pizskozat a feltalálás (*invention*) tere”, az invenció az ismétlés ellentéte, a genetikus kritika pedig az írás révén végbemenő feltalálás tudománya.¹² Hans Walter Gabler szerint a *folyamat* felé irányuló kritikai diskurzus, mely a pizskozatokat vizsgálja, kétoldalú jelenség: egyfelől „a kéziratok és a szövegük magyarázata” mint „az íródo szövegre adott reakció” performatív kritikai aktus. Másfelől viszont a pizskozat olyan kritikai diskurzus kiindulópontja is lehet, „mely a kézirat (tehát nem a szöveg!) megírására keres elfogadható magyarázatot úgy, hogy azokat a jeleket vagy nyomokat, gondolati folyamatokat vagy döntéseket próbálja meglátni bennük, melyek az írás folyamata mögött rejlenek”. Gabler szerint ezért a pizskozatok vizsgálata során „azt figyeli meg a kutató, ahogy termékeny olvasási aktusok beleíródnak az írásaktusokba”; ezt a tisztázatokban és a végső, a kinyomtatott szövegben már nem lehet észlelni.¹³ Amikor Anne Herschberg Pierrot és Pierre-Marc de Biasi – még abban az elméleti összegző számban, melyben az előbb említett állásfoglalások is elhangzottak – Antoine Compagnon-t kérdezi arról, hogy mik a genetika „lehetőségei, esélyei, szerepe és esetleg korlátai” az irodalomtörténet szempontjából nézve, utóbbi a Proust-kiadások tanulságát levonva azt hangsúlyozza, hogy a nyomtatott

¹¹ Vö. Michel ESPAGNE, „Philologie et critique génétique”, *Genesis*, no. 30. (2010): 19–20, doi: <https://doi.org/10.4000/genesis.96>.

¹² Daniel FERRER, „Critique génétique et philologie: racine de la différence”, *Genesis*, no. 30. (2010): 21–23, doi: <https://doi.org/10.4000/genesis.98>.

¹³ Hans Walter GABLER, „Les livres, les textes et la critique”, *Genesis*, no. 30. (2010): 41–42, doi: <https://doi.org/10.4000/genesis.109>.

vagy kiadott szövegben felfedezhető intertextusok csak részleges információt adnak a szerző műveltségéről (kultúrájáról), a (szöveg)genetikai kutatások egészítik ki ezt a képet: „a legtermékenyebb munkák jelen pillanatban azok, melyek az irodalomtörténetet a legtágabban értelmezik, a szövegek kultúrtörténetének, archeológiai és geológiai történetének értik. Nyilvánvaló, hogy ennek a történetnek genetikai kutatásokon kell alapulnia”.¹⁴

Az új genetika körvonalait a listákról szóló 2018-as szám bevezető tanulmánya mutatja meg legélesebben. A szerzők, Rudolf Mahrer, Gaspard Turin és Monica Zanardo abból indulnak ki, hogy Jack Goody központi szerepet ad a listáknak, amikor azt próbálja feltérképezni, hogy „hogyan hat az írás egyfelől a gondolkodásra (a kognitív folyamatokra), másfelől a legfontosabb társadalmi intézményekre”. Goody a listát a grafikus gondolkodás középpontjába helyezi, mondják, és „ez a helyzet [...] nem lényegtelen a szöveggenetika számára. Ha levonjuk ebből a következtetéseket, akkor a listahasználat az – a kutatásban és a feltalálás (*invention*) során egyaránt –, ami a művek geneziséből a legtisztábban grafikus jellegű, és ami a leginkább elkötelezett az írás irányába.” Ezért „amikor a genetika a lista használatát vizsgálja az alkotás (feltalálás) kontextusában, akkor az írás hatásait vizsgálja gondolkodási módokra, és ezzel a kulturális antropológiához és a kognitív tudományokhoz járul hozzá”. Emlékeztetnek rá, hogy a genetika mindig is materialista volt, azt hangsúlyozta, hogy „a nyelvi technológiák meghatározzák az alkotás folyamatát. Márpedig az írás a nyelv grafikus materializációja, és mint ilyen, a nyelvi technológiák sorában áll”. Ennek legnagyobb súlyú következménye „a gondolat ikonizációja”. Hangsúlyozzák, hogy amikor a listát *mint szöveggyakorlatot és szövegformát* helyezik a szám tematikus középpontjába, átrajzolják a genetika szokott kereteit, hiszen ezzel azt állítják, hogy „az előszöveg tartományában létezik olyan szervezett textus (*textualité organisée*), melyet nemcsak tagadólag, az elkészült szöveghez mért alapvető különbségével lehet jellemezni. Ezek a textusok olyan nyomok és technikai erőforrások, melyek elősegítik az alkotást.”¹⁵

¹⁴ Antoine COMPAGNON, Pierre-Marc de BIASI et Anne HERSCHBERG PIERROT, „Géné-tique, intertextualité et histoire littéraire”, *Genesis*, no. 30. (2010): 55–57, doi: <https://doi.org/10.4000/genesis.117>. Három évvel később, a *Du côté de chez Swann* első megjelenésének centenáriuma alkalmából kiadott Proust-számban is megismétli és kiegészíti ezeket a gondolatokat: Antoine COMPAGNON, „Renaissances proustiennes”, *Genesis*, no. 36. (2013): 15–24, doi: <https://doi.org/10.4000/genesis.1132>.

¹⁵ Par Rudolf MAHRER, Gaspard TURIN et Monica ZANARDO, „La liste ou l’invention graphique”, *Genesis*, no. 47. (2018): 7–11, doi: <https://doi.org/10.4000/genesis.3159>.

A kortársam életében zajló átalakulás fontos nyoma az is, hogy 2017-ben – huszonöt évvel és negyvenhárom számmal *a folyóirat* születése után – *A szöveg után (Après le texte)* címmel jelenik meg egy szám. A genetikus kritika teljes egészében kizárta és a filológia területére utalta azoknak az átalakulásoknak a vizsgálatát, melyek a mű megjelenése után történnek a szövegben. Szinte érthetetlen, hogy miért ilyen sokára látja be, hogy „a szöveg forgalomba hozatala nem a kidolgozás végét jelöli, csak átalakítja a folytatásának a körülményeit”.¹⁶ A magyar olvasónak ez elég egyértelműnek tűnhet, de a franciát is, azt hiszem, könnyen meggyőzheti akár csak egy jó példa is. Például az, amelyikről Marc Domincy ír, aki Mallarmé *Le Guignon* című versének nyomtatásban megjelent változatait veti össze. Az 1862 és 1894 között keletkezett öt kézirat és négy nyomtatásban megjelent változat összevetésekor olyan átalakításokra mutat rá, melyek a groteszktól az eszkatológia és az erotika, a vallásostól a laicizált, szociopolitikai hangsúlyok irányába mozognak, és egy új éthos kialakulását bizonyítják.¹⁷

A megjelenés utáni továbbírás jelenségére 2019-ben Vanessa Joosen, Vincent Neyt és Dirk Van Hulle az epigenezis (*épigenèse*) nevet javasolják.¹⁸ Az írásuk azt sejteti, hogy a digitális filológia eredményei jelentős szerepet töltenek be abban, hogy az új genetika figyelme a megjelenés utáni változatok felé fordul. A Grimm-mesék változatainak összevetéséhez a CollateX programot használják,¹⁹ mely egymás mellé helyezi a szövegeket, és a különbségeket is kiemeli. A digitális kollacionálás új léptéket ad a kutatásnak és új módszert vezet be a kutatói munkába. Nemcsak az a jelentősége, hogy az összeolvasás fizikai korlátait és véges lehetőségeit a tetszőleges terjedelmű és/vagy sok vál-

¹⁶ Lásd a szám szinopszist, melyet Rudolph Mahrer írt: <https://journals.openedition.org/genesis/1579>.

¹⁷ Marc DOMINICY, „Retoucher cette pièce dans le goût d’autrefois: pourquoi Mallarmé a-t-il réécrit *Le Guignon* ?”, *Genesis*, no. 44. (2017): 97–107, doi: <https://doi.org/10.4000/genesis.1757>.

¹⁸ A terminust, mint mondják, az Anvers-i Egyetemen működő Centre pour la génétique des manuscrits kutatói (közéjük tartoznak ők maguk is) 2007 óta használják, és a Raymonde Debray-Genette által bevezetett két fogalom, az *exogenézis* és *endogenézis* mellé javasolják harmadikként. Lásd: Raymonde DEBRAY-GENETTE, „Génétique et poétique: esquisse de méthode”, *Littérature*, no. 28. (1977): 19–39, https://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1977_num_28_4_2073; Vanessa JOOSEN, Vincent NEYT et Dirk Van HULLE, „Épigenèse et littérature pour enfants: à propos des contes des frères Grimm”, *Genesis*, no. 48. (2019): 21–36, doi: <https://doi.org/10.4000/genesis.3922>; valamint: Pierre-Marc de BIASI, „De l’intertextualité à l’exogenèse”, *Genesis*, no. 51. (2021): 11–28, doi: <https://doi.org/10.4000/genesis.5601>. A tanulmány fordítását lásd a jelen lapszámban.

¹⁹ CollateX – Software for Collating Textual Sources, hozzáférés: 2021.04.27, <https://collatex.net>.

tozatban fennmaradt szövegek automatikus összevetése váltja fel, hanem az, hogy ez az összevetés megelőz(het)i a hipotézis felállítását is, azaz „induktívabb kutatásokat tesz lehetővé”, mert a változatok összességét már az előtt áttekinthetővé teszi, hogy az értelmezői munka megkezdődne. A genetikusnak a láthatóvá váló adatokból kiinduló értelmezői munkája olyan szempontokra világíthat rá, melyek a művet magát is új fénybe helyezik. A Grimm-meséknél például jól megfigyelhető, hogy egyes mesék ideológiai vonatkozásai hogyan alakultak át a hitre és a vallásra utaló szavak, fordulatok beíródásával. A *Hőféherke* esetén, mely 1812-től 1857-ig összesen tizenhét kiadásban jelent meg, a kéziratban (1810) még egyáltalán nem voltak jelen, az első kiadásban már igen (1812), és a következőkben még hangsúlyosabbá válnak, különösen az után, hogy (1819-től) Wilhelm foglalkozik a mesék „karbantartásával”. A változatok nemcsak a szerzők életének, hitének alakulásaira mutatnak rá, hanem a kor gyerekképének átforgatódására is, arra, ahogy a tündérmesék csodás világa helyett egyre inkább a mesével való – részben vallási – nevelés nyer mind nagyobb teret. Ugyanakkor a digitális összehasonlítás az újraírás következetlenségeire és bizonytalanságaira is rámutatott, és láthatóvá tette, hogy az átforgatódást, például a hitre való utalások gyarapítását nem minden mesénél végezte el Wilhelm, és a nyomtatott szöveg változatai nem feltétlenül távolodnak a kézirattól, hanem bizonyos helyeken éppen visszatérnek ahhoz.

A genetikus kritika irodalmi írásfolyamatokat értelmez, az új genetika alkotásfolyamatokat, melyeknek talán többsége ápol valamiféle viszonyt az írással, de nem mind. A képregény az előbbiekből való, és új genetikus elmélete azt bizonyítja, hogy az íráson túl a szöveg fogalmára, de legalábbis az elméleteire szükség van ahhoz, hogy megközelíthetővé váljon. Ennek azért van különös hírértéke, mert az új „episztémét” bemutató tanulmányt – Luc Vigier mellett – éppen a fentebb már idézett Pierre-Marc de Biasi jegyzi, aki a genetikus kritika egyik fő teoretikusa és gyakorlatának kidolgozója. A képregény Franciaországban régóta óriási népszerűségnek örvend, és közel fél évszázada a tudomány is foglalkozik vele, az utóbbi negyedszázadban pedig az érdeklődés homlokterébe került. A művészeti genetika oldaláról való megközelítését, „episztéméjét” Vigier és Biasi 2016-ban alapozza meg, amikor „mentális, emlékezet, skripturális, ikonográfiai és technikai folyamatok” eredőjeként vizsgálják. Hangsúlyozzák, hogy

a képregény több szempontból is mélyen, ösztönösen, struktúrája szerint hypertextuális, hyperikonikus és hypercitacionális (*hypertextuelle, hypericonique, hypercitationnelle*). Olyan képi zsongás (*bruissement*) van

benne, mint Barthes-nál a nyelv zsongása. A képregény mindig utal valamire. Minden pillanatban idézi, újakezdi, parodizálja, másolja, hamisítja, eltünteti, felmutatja, kifejezésre juttatja örökségeit, az egymásra hatás minden szintjén ténylegesen és fantomként jelen lévő képekkel játszik, és ki is játssza őket.

Az alkotás során a verbális elemek félreismerhetetlen szerepet játszanak, de

a mű narrációs folyamata, művészi és szemiotikai koherenciája csak akkor talál egymásra, ha a textuális nagyobb mértékben eltűnik, és átadja a helyét a vizuálisnak. Genezisének értelmezése annak a megértése, hogy utóbbi milyen módszerrel öli meg előbbit. Ebben áll a szöveg és a képregény genezisének radikális különbsége.

A szöveg teljes vagy részleges eltűnése ellenére a képregény, amit az olvasás révén fogadunk be, „a szöveg szekvenciáinak van alávetve”, a kérdés csak az, hogy milyen módon: „Az eltörlődés vagy éppen az átfedés értelmében? Kira-dírozás ez, vagy palimpszesztus?” A genetikus képregénykutatás célja ebből fakadóan kettős, egyrészt annak a megértése, hogy a kép hogyan számolja fel a szöveget, másrészt pedig annak a megfigyelése, hogy „a halott szöveg hogyan él tovább a képben”.²⁰

Szóbeli és írásbeli *szöveg* és *szövegalkotás* viszonya is gyakran ismétlődő kérdés a *Genesis* elmúlt tíz évében. Ezen a téren nem annyira az összegző vagy elméletalkotó tanulmányok emelkednek ki, mint azok, melyek egy-egy esetre mutatnak rá. 2012-ben például Camille Vorger a francia *slamet az orallitérature* (szóbeli irodalom) műfajába sorolva veszi szemügyre. Elsősorban az 1974-ben született, francia-szenegáli költő és slammer, Souleymane Diamanka kéziratait és műveit vizsgálja, de az alkotási folyamatok általános és egyedi jegyeinek feltérképezésekor azokra az interjúkra is alapoz, melyeket húsz különböző nemzetiségű slammerrel készített. A slammerek, ahogy a Franciaországban igen népszerű Grand Corps Malade egyik ars poetica jellegű számának a címe is rámutat, „szóban írnak”,²¹ ami messziről sem az írásban történő kimunkálás hiányát vagy elmaradását jelenti, hanem azt, hogy a papíron a fonetikus lejegyzés, az elhangzó forma jelenik meg. Vorger szerint ebben a műfajban a költésnek (*poiein*) a mesterségre utaló jelentése jön vissza, részben

²⁰ Pierre-Marc de BIASI et Luc VIGIER, „Un nouvel horizon génétique: la bande dessinée”, *Genesis*, no. 43. (2016): 7–16, doi: <https://doi.org/10.4000/genesis.1434>.

²¹ Grand Corps Malade, *J'écris à l'oral* (2008).

azért, mert az alkotási folyamat tere nem a számítógép, hanem a papír, a jegyzetömb, a jegyzetfüzet stb. A slam írás ilyen értelemben kézműves munka. Souleymane Diamanka egyik művében az írás metaforájának képi síkját a kitéphető papírlapokból álló jegyzetömb adja, amelyekből a lapok úgy hullanak egymás után, mint az őszi levelek. Diamanka kéziratái is a keresés kitaró munkájáról tanúskodnak: aforizmákat ír át, metaforákat és anagrammákat próbálgat, paronomasztikus alakzatokkal játszik. A szöveg a hangzó forma vizuális lejegyzéséből formálódik ki, abból, ahogy a változatokat, megszülető töredékeket a papír szabta térben elrendezi: „architektúrája” a papír materiális terében alakul ki. Vorger szerint Diamanka szövegei autotelikusak, önmagukból építkeznek és épülnek tovább, és ezzel függ össze, hogy klipjeiben képben is sokszor látható a szerző, amint ír és az írás.²²

Szöbéli előadás és írás viszonya az egyik 2014-es szám tematikus középpontja is, melynek címét (*Avant-dire*) talán elő-beszédnek vagy beszéd-előnek fordíthatnánk. Olyan előszövegekkel, jegyzetekkel foglalkozik, melyeket szóban elhangzó előadásokhoz, például egyetemi vagy tudományos előadásokhoz, vitákhoz, interjúkhoz vetettek papírra íróik, és igen gyakran később sem vezettek kidolgozott írásbeli változathoz. Gilles Philippe elméleti felvezetője²³ is megérdemelné, hogy alaposabban foglalkozzak vele, de a téma jelentőségére, perspektíváira és súlyára Jean Bourgault és Grégory Cormann esettanulmánya mutat rá mindennél élesebben.

A tanulmány kézirat és (egy fenn sem maradt, csak Simone de Beauvoir visszaemlékezéséből és a sajtóvisszhangokból sejthető) beszéd viszonyát, a beszéd gondolatmenetének formálódását vizsgálja, de Jean-Paul Sartre-ról és az írástudó felelősségéről szól. A történet *kívülről nézve* roppant egyszerű. 1957. május 26-án a francia futball-kupadöntő után a stadionban Mohamed Ben Sadok lelőtte Ali Chekkalt, az algériai parlament korábbi elnökhelyettesét. A gyilkost a helyszínen elfogták, és nemsokára bíróság elé állították. A perre 1957. december 9. és 11. között került sor. A védelem tanúként több ismert személyiséget is a bíróság elé idéztetett, köztük Sartre-ot is. December 10-én kellett a bíróság előtt megjelennie, ugyanazon a napon, amikor Camus éppen a Nobel-díját vette át Stockholmban. A tét az volt, hogy ha Ben Sadok tettét a bíróság mások megfélemlítésére irányuló, terrorista cselekményként értelmezi, akkor halálbüntetést, ha pedig egyedi célt szolgáló (a francia hatalom algé-

²² Camille VORGER, „De la page au partage, du livre au live”, *Genesis*, no. 35. (2012): 235–246, doi: <https://doi.org/10.4000/genesis.1118>.

²³ Gilles PHILIPPE, „Écrire pour parler: Quelques problématiques premières”, *Genesis*, no. 39. (2014): 11–28, doi: <https://doi.org/10.4000/genesis.1363>.

riai tevékenysége ellen irányuló) politikai gyilkosságként, akkor enyhébb ítéletet kap. A helyzet Sartre számára attól vált paradoxszá, hogy egyetértett az algériai Nemzeti Felszabadítási Front terrorista akcióival, ugyanakkor ennek nyilvánosan mégsem adhatott hangot. Az igazság politikától független fogalmára kellett alapozzon, hogy Ben Sadok tettét a politikai gyilkosságok sorában helyezze el, és eközben tükröt tartson a bíróságnak is, hogy saját tettét is abban figyelje. Ezért végül Camus maszkjába bújlik, a humanizmus és a demokrácia szószólója lesz, és beszédében elítél mindenféle politikai erőszakot. „Ez a játék Camus alakjával és téziseivel az, amely révén Sartre-nak sikerül visszafordítania a tükröt annak a társadalomnak az irányába, aki ítél.”

A huszonnégy oldalas kézirat a gondolatmenet formálódásának nehézségeit követi végig, Simone de Beauvoir emlékezése arról tanúskodik, hogy Sartre-ot komolyan megviselte a történet, a sajtóvisszhangból gyanítható, hogy Camus nevét a bíróság előtt Sartre nem mondta ki, de az, hogy mi hangzott el végül, „bizonytalanságban marad”.²⁴

Ez az eset is arra mutat, hogy a szóbeli műfajok előszövegeinek vizsgálata nem kecségtet azzal, hogy rekonstruálhatóvá teszi azt, amit valamely médium nem rögzített. Ugyanakkor nem lehet alábecsülni a szóbeli műfajok szerepét a kultúrtörténetben, és az emlékezések mellett vagy azoknál is inkább a kézíratos hagyatékok adhatnak, ha mást nem is, de legalább töredékes képet ezekről az alkotásokról és a bennük végbement gondolati folyamatokról.

A szöveg fogalmának eliminálhatatlanságára, de áthangolásának szükségességére emlékeztet az afrikai és Karib-térséggel foglalkozó 2011-es szám is, mely Dominique Combe provokatív című írásával indul: *Posztkoloniális szöveg nem létezik*.²⁵ Combe a genetikus kritika és a szöveggenetika lehetőségeit, szerepét vizsgálja a frankofón kutatások és a posztkoloniális elméletek fényében. Abból indul ki, hogy a francia tudomány lemaradásban van a posztkoloniális elméletek és a kritikai gyakorlatok terén, az angolszász elméletek és megközelítések pedig inkább gondolati tartalmakat, szociopolitikai álláspontokat vizsgálnak, a szöveggel a maga szövegiségében és az irodalmi szöveg genezisével nem foglalkoznak. Felteszi a kérdést, hogy eltekinthet-e a szövegtől és az előszövegtől a posztkoloniális vizsgálat. A választ részben Elleke Boehmer közismert, sokszor kiadott könyvére²⁶ hivatkozva adja meg, aki szerint a posztko-

²⁴ Jean BOURGAULT et Grégory CORMANN, „Je ne connais pas Ben Sadok”, *Genesis*, no. 39. (2014): 57–70, doi: <https://doi.org/10.4000/genesis.1376>.

²⁵ Dominique COMBE, „Le texte postcolonial n'existe pas”, *Genesis*, no. 33. (2011): 15–28, doi: <https://doi.org/10.4000/genesis.597>.

²⁶ Elleke BOEHMER, *Colonial and Postcolonial Literature: Migrant Metaphors* (Oxford–New York: Oxford University Press, 1995).

loniális uralom mindenekelőtt szövegek révén építette ki hatalmát, hiszen a bennszülöttek és a gyarmati városi lakosság képzeletét és ismereteit is azok a szövegek (rendeletek, jogi és adminisztratív dokumentumok, tankönyvek, vallási könyvek, illetve a levelezés, naplók, beszámolók stb.) formálják, melyeket a gyarmatosító hatalom állít elő. A posztkoloniális uralom ebből adódóan elsőrendűen „szövegi tény”, ezért is kell ebben a – gyarmatosítók és a gyarmatosítottak szövegeiből álló – szövegkontinuumban a művészi szövegalkotást, a genezist vizsgálni, mely mindennél közvetlenebbül mutat rá a posztkoloniális írásgyakorlat sajátosságaira, alakulására. Fontosnak tartja, hogy a posztkoloniális szempontú irodalomkritika ne csak a kész szöveget, hanem az alakulóban lévő is vizsgálja, és véleménye szerint ez fogja *létezővé tenni* ezeket a műveket és szövegeket.

A posztkoloniális szerzők kéziratái a fordítás kérdését is középpontba helyezik, és közvetlen közelről teszik érzékelhetővé a posztkoloniális szubjektum formálódását. Az afrikai és Karib-térség alkotói a köztesség helyzetében élnek, hiszen „az írás egy vagy két másik nyelv kontextusában” zajlik.²⁷ A nyelv „feltalálása” nem intuitív folyamat, mert a posztkoloniális helyzet arra kényszeríti őket, hogy el- vagy átgondolják a nyelvet, ebből fakad az a jelenség náluk, amit Lise Gauvin „nyelvi túltudatnak” (*surconscience linguistique*) nevez.²⁸ „Elrendezik” tehát a maguk számára a nyelvet, ami gyakran azt jelenti, hogy „a hatalom és a médiák fullasztó nyelvével szemben” próbálnak „berendezkedni” a francia nyelvben; a kéziratok ezeknek a folyamatoknak a részleteire mutatnak rá, még hozzá jóval élesebben, mint a művekben, a közönség elé került alkotásokban belőlük fennmaradó nyomok.

A témák és példák, amikre kitértem, azt mutatják, hogy kortársam erősen őrzi korábbi hagyományait: a szövegkritika irodalmi érdeklődése és irodalmi műveken formálódott módszere ma is meghatározó számára. Ugyanakkor a szöveg és az irodalom fogalmában az elmúlt fél évszázadban végbement változások és az alkotás tereinek átformálódása új nézőpontokat nyitott számára az elmúlt évtizedben mind a témák, mind a módszere (az alkotási folyamat dokumentumainak, „előszövegeinek” vizsgálata) révén megközelíthető területek tekintetében. Ez talán a fentebbiekből is látható, de még ékebben bizonyítja az, hogy – korábbi hagyományait folytatva – a *Genesis* 2010-ben a zeneszerzésnek és a kortárs zenének, 2015-ben a fotográfiának szentelt egy-

²⁷ Claire RIFFARD et Daniel DELAS, „Fondations”, *Genesis*, no. 33. (2011): 7–14, doi: <https://doi.org/10.4000/genesis.827>.

²⁸ Lise GAUVIN, *La Fabrique de la langue: De François Rabelais à Réjean Ducharme* (Paris: Éditions du Seuil, 2004), 257. Idézi RIFFARD et DELAS, „Fondations”.

egy számot, 2019-ben pedig a zenei improvizáció genetikus megközelítését felvállaló tanulmányok hívták fel magukra a figyelmet.²⁹ A lényegük szerint a pillanathoz, a tűnékenyhez és az élő előadáshoz kötött alkotási formák (például a napló,³⁰ az előadás, a fotó és az improvizáció) értelmezései is arról győznek meg, hogy az új genetika tényleges és termékenynek ígérkező lehetőséget nyújthat nemcsak a digitális kor előtti, hanem az abban születő alkotások kulturális kontextusban történő feltérképezéséhez. Kortársam élete valószínűleg nem az emberi élet léptékeivel mérhető, legalábbis az elmúlt tíz éve olyan megújulásról tanúskodik, mely magában rejti annak is a lehetőségét, hogy a kultúraértelmezés egyik fenntartható modelljévé válhat. A (legtágabban értett) kultúra történetében, vagyis a kulturális örökségben végső soron nemcsak a kész terméknek, a jéghegy olvadozó csúcsának van jelentősége, hanem az alkotási folyamatnak, az alapzatot adó nagy tömbnek is.

²⁹ Clément CANONNE et Martin GUERPIN, „Pour une génétique de l'improvisation musicale (première partie)”, *Genesis*, no. 47. (2018): 155–167, doi: <https://doi.org/10.4000/genesis.3749>; Clément CANONNE et Martin GUERPIN, „Pour une génétique de l'improvisation musicale (seconde partie)”, *Genesis*, no. 48. (2019): 169–182, doi: <https://doi.org/10.4000/genesis.4247>.

³⁰ Lásd: Philippe LEJEUNE, „Le journal: genèse d'une pratique”, *Genesis*, no. 32. (2011): 29–42, doi: <https://doi.org/10.4000/genesis.310>.

Az intertextualitástól az exogenezisig*

A genetikus kritika *exogenezis*nek nevezi a mű teremtésének folyamatát kísérő intertextuális eljárások logikáját. A kifejezés az írói munka azon szakaszának dinamikáját jelöli, melynek során a szerző olyan szövegeket, mintákat vagy (tényrögzítő, referenciális, irodalmi stb.) információkat kutat fel, választ ki és épít be szövegébe, melyek forrása kívül esik saját írásán. Az exogenezis elmélete az eljárások vonatkozásában átértelmezte az intertextualitás fogalmát – mely eredendően a kiadásban megjelent irodalmi szövegek magyarázatára szolgált –, mégpedig oly módon, hogy alkalmassá tette azt a mű születéséhez kapcsolódó jelenségek időbeliségének megvilágítására. Ez a kiigazítás jelentősen bővítette az elemzés területét, amihez immár nem csupán maga a *szöveg*, hanem genezisének dossziéja is hozzátartozik, de nem kérdőjelezte meg azt a szerves köteléket, mely elválaszthatatlanul összekapcsolja egymással a két fogalmat, és azt sem vitatta, amivel az exogenezis történeti szempontból az intertextualitás elméletének tartozik, ugyanakkor a kritikai nézőpontok, a megközelítés módszereinek és a kutatás tárgyának lényegi átalakulását vonta maga után. Ez a differenciálódás manapság még jobban érzékelhető, ha tekintetbe vesszük, hány különböző, immár nem kizárólag a szöveghez kapcsolódó új alkalmazási terület (művészettörténet, építészet, zene, tudományok stb.) fejlődéséhez járulnak hozzá az exogenetikai kutatások, míg a szigorúan vett irodalom továbbra is az intertextualitás felségterülete maradt. A nagyjából ötven évvel ezelőtt született intertextualitás elméletének története számos hasonlóságot mutat a genetikus kritikáéval: a két tudományterület párhuzamosan fejlődött és formálódott, majd a nyolcvanas években jelentek közöttük azok a kapcsolódási pontok, melyek az időnként fellángoló viták ellenére rendkívül termékeny elméleti párbeszédet eredményeztek.

AZ INTERTEXTUALITÁS AMBÍCIÓI

Az 1960-as évek „kritikai fordulata” átformálta az irodalmi kutatásokat, testre szabott eszközöket kínálva a *szöveg* új elméletének kidolgozásához, s

* Köszönetet mondunk a szerzőnek, amiért hozzájárult a tanulmány magyar nyelvű közléséhez. [A szerk.]

gyakran hátat fordítva a korábbi akadémiai hagyományoknak. Az intertextualitással nem egészen ez a helyzet: bár egyértelműen e korszak vívmánya, úgy sikerült elfogadtatnia magát, hogy nem tagadta meg a hagyományos *irodalomtörténetet*, sőt ellenkezőleg, újrahasznosította annak elveit, módszereit és céljait. Ám ez a folytonosság csupán viszonylagos. Az intertextualitásra nem tekinthetünk úgy, mint a klasszikus forráselemzés egyszerű átnevezésére, ami csupán arra szolgálna, hogy friss színben tüntesse fel a „leszármazás”, „hatás”, „modell” vagy „imitáció” jól ismert kérdéseit. Az intertextualitás elmélete ugyanakkor nem redukálható arra a gondolatra sem, hogy minden szöveget azok a hasonlóságon, ellentétén, különbözőségein stb. alapuló kapcsolatai határoznak meg, melyek egy vagy több korábbi vagy kortárs szöveghez fűzik, s amelyekből a velük szemben érzett rokon- vagy ellenszenv függvényében ihletet meríthetett. Az intertextualitásnak ennél nagyratörőbb és radikálisabb célkitűzései vannak: a szövegek olvashatóságának feltételeit kívánja újradefiniálni, meg akarja változtatni, hogy miként tekintünk az irodalmi művekre, arra ösztökélve bennünket, hogy ne elszigetelt, önmagukban vagy egy szűk referenciális körben zárt entitásokként gondoljunk rájuk, hanem mint egy olyan viszonyrendszer elemeire, melynek minden tagja kölcsönösen függ egymástól.

Az intertextualitás hipotézisének lényege tehát a következő: az irodalmat kölcsönös interakciók hálózataként kell elképzelnünk, mint globális jelen-létet, ami a korábban már-megírtnál indul ki. Egyfajta interaktív könyvtárként kell tekintenünk rá, ahol minden újonnan megjelenő szöveg arra hivatott, hogy hatást gyakoroljon a többire, módosítsa azok jelentését és hatásmezejét, miközben cserébe maga is a többi szöveg befolyása és az általuk kiváltott nézőpontváltozások hatása alá kerül, melyek formáját és jelentését is érintik, fogantatása és megjelenése történelmi *terminus a quo*jától az olvasatok történetében betöltött *terminus ad quem*jéig. Hacsak nem a játék kedvéért – de akkor sem minden eredmény nélkül, mint azt Pierre Bayard *Le plagiat par anticipation (Az anticipált plágium)*¹ című műve mutatja –, az intertextualitás nem kérdőjelezi meg a kauzális időrend szabályait: az intertextuális hatást mindig egy korábbi szöveggel való tényszerűen bizonyítható összefüggés váltja ki. Mivel azonban ezt az oksági viszonyt az irodalmi galaxis bármely szegletében kereshetjük, az intertextualitás újabb és újabb tudós olvasatok végtelen kihívását állítja a művelt olvasók elé, hiszen a tanulmányozott szöveget megelőző összes szöveget, összes korszakot és összes kultúrát magában foglalja: amennyiben

¹ Pierre BAYARD, *Le plagiat par anticipation*, Paradoxe (Paris: Les Éditions de Minuit, 2009), 160.

jelentős egyezések állapíthatók meg közöttük, egy ékírásos sumer költeményt teljes joggal illeszthetünk egy mai kínai regény intertextusába.

Ha pusztán a kölcsönös interaktivitás terepeként tekintünk rá, az irodalmi univerzum intertextuális szempontból elvben ugyanolyan ellenálló a felejtéssel szemben és ugyanolyan érzéketlen az idő iránt, mint a Freud által elképzelt Tudattalan: amióta az írás létezik, minden belesodródik egy évezredes emlékfolyamba, ahol semmi nem vész el, és minden folyamatosan változik. Az addig kiadatlan művek és értelmezések felbukkanásának köszönhetően a szövegek közötti egyensúly folyton átrendeződik, így átstrukturálódnak az intertextuális kapcsolatrendszerek és új jelentések jönnek létre. A kritikus dolga, hogy mindent átfogó tudásra törekedve megismerje e kapcsolatok rendszerét és megrajzolja térképüket, s a szövegek közötti kötelékek látható nyomait alkotó egyezéseket feltárva megmutassa, hogy a megjelent művek milyen folyamatok révén teremtik meg kölcsönösen egymást.

INTERTEXTUALITÁS: AZ ELMÉLET SZÜLETÉSE²

Az intertextualitás fogalma 1968–69-ben bukkant fel először, a *Tel Quel* csoporthoz köthető két kiadványban: a *Théorie d'ensemble (Halmazelmélet)*³ egy gyűjteményes munka, Sollers, Kristeva, Foucault, Barthes és Derrida tollából, a *Sèmeiotikè*⁴ pedig Julia Kristeva tanulmánya, melyben 1966 és 1969 között született írásait gyűjtött össze. A *Théorie d'ensemble*-ban Philippe Sollers az önmaga szentségébe és egyediségébe merevedő szöveg képét kritizálja, és az „intertextualitás” viszonylagosságot feltételező elképzelését javasolja helyette, amelyet a szovjet kritikustól, Mihail Bahtyintól kölcsönzött: „Minden szöveg más szövegek metszéspontjában helyezkedik el, melyeknek egyszerre új olvasata, felerősítése, sűrítménye, módosulata és kivonata.”⁵ Ugyanebben a műben (*A szövegstrukturálás problémája*) Julia Kristeva a középkori regény, a *Jehan de Saintré lovag története* példáján szemlélteti, pontosan mit is kell érteni intertextualitás alatt: „azt a textuális interakciót, amely egyetlen szövegen belül alakul ki”, s amely lehetővé teszi, hogy

² Pierre-Marc de BIASI, „Intertextualité (Théorie de l’)”, in *Dictionnaire des genres et notions littéraires*, préface François NOURISSIER et Pierre-Marc de BIASI, Encyclopædia Universalis, 371–378 (Paris: Albin Michel, 2001). Az *Encyclopædia Universalis* „Corpus” kötetében (Párizs, 1989, 514–516) megjelent szöveg új kiadása.

³ *Théorie d'ensemble*, Tel Quel (Paris: Seuil, 1968), 414.

⁴ Julia KRISTEVA, *Sèmeiotikè*, Tel Quel (Paris: Seuil, 1969).

⁵ Philippe SOLLERS, „Écriture et révolution”, in *Théorie d'ensemble*, 69–82, 67–69.

úgy tekintünk egy adott szövegstruktúra különböző szekvenciáira (vagy kódjaira), mint más szövegekből merített szekvenciák (vagy kódok) transzformációjának eredményére. [...] A megismerő alany számára az intertextualitás az a fogalom, amely jelzi azt a módot, ahogyan a szöveg a történelmet olvassa, és ahogyan beilleszkedik a történelembe.⁶

A *Semeiotikével* Kristeva visszatér e módszertani eszköz meghatározásához, pontosítva, hogy a fogalom mi mindent köszönhet Mihail Bahtyin munkásságának. Állítása szerint az intertextualitás olyan „felfedezés, amit Bahtyin vezetett be először az irodalomelméletbe: minden szöveg idézetekből felépített mozaik, egy másik szöveg abszorpciója és átalakítása. Az interszubjektivitás fogalom helyére az intertextualitásé kerül [...]”⁷

Maga Bahtyin nem az intertextualitás, hanem a „dialogizmus”⁸ fogalmát használja, ami arra a gondolatra épül, hogy a regényszerkezet eleve hajlamos nyelvi, stilisztikai és kulturális építőelemek széles tárházának többszólamú integrálására: ezen elemek hatékony együttműködése teremti meg az intertextualitást. Az „inter-textualitás” fogalma 1972 óta van jelen a lexikográfiában. A *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage (A nyelvtudományok egyetemes szótára)*⁹ függelékében François Wahl beszél arról „a többszörösen összetett, változó hierarchiájú kapcsolatrendszerrel”, melynek révén a szöveg a nyelv alapvető szabályainak helyébe lépteti saját rendszerét. 1975-re a fogalom eléggé meggyökeresedett ahhoz, hogy Roland Barthes az *Encyclopædia Universalis*ban megjelent, *Texte (théorie du) [A szöveg (elmélete)]*¹⁰ című összefoglaló tanulmányában szentesítse. Az intertextualitás fogalma ettől kezdve elfogadottá válik, de természetesen nem minden fenntartás nélkül. Az 1976-os

⁶ Julia KRISTEVA, „A szövegstrukturálás problémája”, ford. KOVÁCS Tímea, *Helikon* 42 (1996): 14–22, 18–19.

⁷ Julia KRISTEVA, „Bahtyin: A szó, a párbeszéd és a regény”, ford. KOUDELÁNÉ SZIKLAY Zsuzsanna, *Helikon* 14 (1968): 115–125, 116.

⁸ *A Dosztojevskij poétikájának problémáiban* (ford. KÖNCZÖL Csaba, SZÓKE Katalin, HETESI István és HORVÁTH Géza [Budapest: Gond-Cura–Osiris Kiadó, 2001], 337), a *François Rabelais művészete, a középkor és a reneszánsz népi kultúrájában* (ford. KÖNCZÖL Csaba [Budapest: Európa Könyvkiadó, 1982], 591), majd kicsit később *A regény esztétikája és elmélete*, illetve *A verbális alkotás esztétikája* című munkáiban.

⁹ *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, éd. Oswald DUCROT et Tzvetan TODOROV (Paris: Seuil, 1972), 492.

¹⁰ Roland BARTHES, „Texte (théorie du)”, in Roland BARTHES, *Œuvres complètes*, 5 t. 2:1677–1689 (Paris: Seuil, 1994). (Az *Encyclopædia Universalis* szócikke, 1973.)

évben csak úgy sorjáznak az intertextualitással kapcsolatos új kiadványok,¹¹ melyek tovább népszerűsítik, ugyanakkor le is egyszerűsítik a fogalmat, amelyet ettől fogva úgy határoznak meg, mint „a szöveg egyéb szövegekhez fűződő kapcsolatainak magában a szövegben megmutatkozó összességét.”¹² Az intertextualitás egyszerűbben alkalmazható, kevésbé ijesztő és iskolásabb elméletté formálódik, így összeegyeztethetővé válik az egyetemi hagyományokkal: a „forráselemzéssel”, a pastiche és a paródia tanulmányozásával, sőt az összehasonlító irodalomtudománnyal is.

Ezt a folyamatot tovább erősíti az „intertextus” kapcsolódó fogalma körül felmerülő terminológiai bizonytalanság. Laurent Jenny szerint „az intertextus alatt olyan szöveget értünk, amely egy bizonyos számú szöveget fogad magába, ugyanakkor továbbra is egy értelem irányítja”.¹³ Michel Arrivé ehhez képest tágabb meghatározást javasol: álláspontja szerint az intertextus „mindazon szövegek összessége, melyek intertextuális viszonyban vannak egymással”.¹⁴ Michael Riffaterre kizárólag azt a szöveget látja benne, amelyre hivatkozás történik, Pierre Malandain pedig azt javasolja: „Az intertextusban elsősorban azt a fiktív teret kell látnunk, melyben az intertextualitást létrehozó kapcsolatok megvalósulnak”.¹⁵ A fogalom a bizonytalankodás ellenére gyökeret ver a kritikai nyelvhasználatban, mely egyértelműen kapcsolatépítő természetét emeli ki. Julia Kristeva 1976-ban éppen azért hangsúlyozza újra az intertextualitás transzformációs jellegét, hogy leszámoljon ezzel a „szakadár” megközelítéssel, és „különböző szövegekhez tartozó, egymást kölcsönösen módosító egységek metszéspontjaként”¹⁶ definiálja újra a fogalmat.

Az 1979–82 közötti évek az elmélet nagykorúvá válásáról tanúskodnak, köszönhetően Michael Riffaterre munkáinak,¹⁷ aki írásaiban jelentősen kitolja

¹¹ A *Poétique* folyóirat különszámot (27. szám) szentelt a fogalomnak, melyben Laurent Jenny *A forma stratégiája* és André Topia *Contrepoints joyciens* című írásai is helyet kaptak. Dominique Maingueneau *Initiation aux méthodes de l'analyse du discours* című munkájában (Paris: Hachette, 1976) a fogalom pedagógiai célú egyszerűsítését javasolja, s a transzformációs helyett inkább relációs jellegét emeli ki.

¹² Dominique MAINGUENEAU, *Initiation aux méthodes de l'analyse du discours* (Paris: Hachette, 1976), 17.

¹³ Laurent JENNY, „A forma stratégiája”, ford. SEPSI Enikő, *Helikon* 42 (1996): 23–50, 37.

¹⁴ Michel ARRIVÉ, „Pour une théorie des textes poly-isotopiques”, *Langages* 8, no. 31. (1973): 53–63, 61.

¹⁵ Pierre MALANDAIN, *La fable et l'intertexte* (Paris: Temps actuels, 1981), 11.

¹⁶ Annick Bouillaguet Julia Kristevát idézi. „Une typologie de l'emprunt”, *Poétique*, no. 80. (1989): 489–497, 489.

¹⁷ Michael RIFFATERRE, *La production du texte* (Paris: Seuil, 1979); Michael RIFFATERRE, „La syllepse intertextuelle”, *Poétique*, no. 40. (1979): 496–501; Michael RIFFATERRE, „Az inter-

az elmélet határait: „Az intertextualitás az a jelenség, amelyben az olvasó egy mű és az azt megelőző vagy követő más művek között fennálló összefüggéseket észleli.”¹⁸ Ez az elgondolás végeredményben az irodalmisággal azonosítja az intertextualitást. „Az intertextualitás [...] az irodalmi olvasás sajátja. Egy-magában hozza létre a jelentésséget, miközben a lineáris olvasás az irodalmi és nem irodalmi szövegek esetében is csupán jelentést teremt.”¹⁹

De Riffaterre szerteágazó kutatásai (Baudelaire-ről, Bretonról, Desnosról, Du Bellayról, Éluard-ról, Gautier-ról, Gracq-ról, Hugóról, Leirisről, Mallarméről, Ponge-ról...) igen pontosan körülhatárolt intertextuális jelenségek értelmezésére összpontosítanak. Az olvasásnak ez az új módja, mely magát az irodalmiság titkát volna hivatott feltárni, megújítja Kristeva hipotézisét, melyet szövegek mikroolvasatának gazdag tapasztalatával gyarapít, egyúttal azonban a kritikus felelősségébe is utal. Ebben a megközelítésmódban kevés hely jut az interaktív kölcsönösségnek, amely a szöveg és az intertextus kapcsolatát olyan jelenségek színterévé tette, ahol feltárul a „szöveg munkája”, vagyis az a fogalom, amely egy adott pillanatban a szöveggenetikát is útjára indítja majd.

A korszak másik fontos hozadéka Antoine Compagnon 1975 körül elkezdett és 1979-ben megjelent, *La Seconde main ou le travail de la citation (Másodkézből, avagy az idézet a szövegben)*²⁰ című munkája, mely az idézés intertextuális gyakorlatának első, széleskörű és átfogó vizsgálata. Compagnon felfogása szerint az idézés „egy diskurzusegység megismétlése egy másik diskurzusban”,²¹ vagyis egy kiindulási szövegből (1. szöveg) vett megnyilatkozás – az idézett szöveg – reprodukálása egy befogadó szövegben (2. szöveg). Az idézési folyamat fenti leírását rendszerezve Antoine Compagnon azt javasolja, hogy e folyamatot tekintsük az irodalmi írás modelljének, hiszen ez utóbbi szerkezetében ugyanilyen transzformációs és kombinációs elvárások érvényesülnek. „Az írás munkája attól fogva, hogy különálló és egymáshoz nem kapcsolódó elemeket kell egységes és koherens egésszé gyúrni, újraírás [...], minden írás kollázs és glossza, idézet és kommentár.”²²

Antoine Compagnon tanulmánya az irodalmi jelenség értelmezésének alapvető eszközévé emeli az intertextualitást, ám annak csak egyik legnyilván-

textus nyoma”, ford. SEPSI Enikő, *Helikon* 42 (1996): 67–81; Michael RIFFATERRE, *Sémiotique de la poésie* (Paris: Seuil, 1982).

¹⁸ RIFFATERRE, „Az intertextus nyoma”, 67.

¹⁹ RIFFATERRE, „La syllepse intertextuelle”, 496.

²⁰ Antoine COMPAGNON, *La Seconde main ou le travail de la citation* (Paris: Seuil, 1979).

²¹ Uo., 54.

²² Uo., 32.

valóbb formáját vizsgálja: egy szöveg tényleges és szó szerinti jelenlétét egy másikban, az idézés és az írás folyamatai között megfigyelhető hasonlóságokat.

SZÍNRE LÉP GENETTE

Az elméletet végül nem az irodalomkritika, hanem a *poétika* tette tisztába, mégpedig annak köszönhetően, hogy túl kívánt lépni a szövegek egyedi jellegzetességein és csak az *architextus* érdekelte, vagyis azon általános kategóriák (diskurzustípusok, megnyilatkozási módok, irodalmi műfajok stb.), melyekbe minden szöveg beletartozik. Elsőként, programszerűen az *Introduction dans l'architexte (Bevezetés az architextusba)*,²³ majd immár kidolgozottabb formában a *Palimpsestes: La littérature au second degré (Palimpszesztusok: Az irodalom és ami mögötte van)*²⁴ című munkájában, Gérard Genette az elméleti háttér teljes átdefiniálását tűzi ki célul, hogy pontosan meghatározhatóvá váljon az intertextualitás sajátossága. Ez a rendszerezés csak a hermeneutikai módszertől alapvetően idegen, külső nézőpontból fogalmazódhatott meg, nevezetesen annak a *transztextualitás*nak a szemszögéből, amelyet Genette a poétika tárgyává emel és „a szöveg textuális transzcendenciájaként” határoz meg, ami magában foglal mindent, „ami a szöveget nyilvánvaló vagy rejtett kapcsolatba hozza más szövegekkel”.²⁵ A transztextualitás ugyanakkor távolról sem azonosítható az intertextualitással, éles választóvonalak húzódnak közöttük, Genette pedig a transztextuális kapcsolatok öt típusát különbözteti meg:

- az intertextualitást, abban az értelemben, ahogyan Julia Kristeva meghatározta, vagyis szigorúan mint „egy szövegnek egy másik szövegben való tényleges jelenlétét”
- a paratextualitást, vagyis azt a viszonyt, amely a szöveget az irodalmi műnek nevezett szövegegyüttes keretén belül közvetlen szövegi környezetéhez (cím, alcím, belső cím, előszó, utószó, előljáró beszédek, jegyzetek stb.) fűzi
- a metatextualitást, vagyis azt a gyakran „kommentárnak” nevezett kapcsolatot, amely egy szöveget egy róla szóló szöveggel összeköt, anélkül,

²³ Gérard GENETTE, *Introduction dans l'architexte* (Paris: Seuil, 1979), 89.

²⁴ Gérard GENETTE, *Palimpsestes: La littérature au second degré* (Paris: Seuil, 1982), 474.

²⁵ Gérard GENETTE, „Transztextualitás”, ford. BURJÁN MÓNika, *Helikon* 12 (1996): 82–90, 82.

hogy az utóbbi feltétlenül szó szerint idézné az előbbit: ez a „*par excellence* kritikai kapcsolat”

- a hypertextualitást, vagyis azt a kapcsolatot, amikor egy szöveg egyszerű transzformáció vagy imitáció révén egy korábbi szöveg derivációja: ide sorolandó a paródia és a pastiche
- az architextualitást, vagyis azt a néma, implicit vagy lakonikus kapcsolatot, mely a szövegnek egy műfaji kategóriához való tisztán „rendszerbéli hovatartozását” jelöli.²⁶

Ez a fogalmi rendszer sok homályos pontra fényt derít, és sok olyan ellentmondást felold, melyek korábban akadályozták a kritikai metadiskurzust: lehetővé teszi például, hogy az intertextualitás területét elválasszuk a pastiche és a paródia hipertextuális mezejétől, melynek megvannak a saját szabályai. Ahogyan azt Gérard Genette megjegyzi, az intertextualitásról született kortárs munkák minden gond nélkül beilleszthetők a meghatározásai által kijelölt keretekbe: akár Antoine Compagnonra és az idézés gyakorlatára, akár Julia Kristeva plágiumelemzésére, akár Michael Riffaterre utalással és implicit intertextussal kapcsolatos munkáira gondolunk. Az intertextualitás tág értelmezésével szakító *Palimpsestes* nem ássa alá a mérvadó intertextuális kutatásokat, de nem is talál visszhangra náluk. Genette 1982-ben megjelent munkája csak fokozatosan fejtette ki hatását.

A fogalmak hatékony elhatárolása ugyanakkor az 1980-as évek szinte minden intertextológiai kutatásában érvényre jutott, néhány fiatal kutató pedig nemcsak elfogadta Genette felvetéseit, hanem tovább pontosította definíciós javaslatait. Köztük Annick Bouillaguet, akinek 1988-ban, a Paris III egyetemen megvédett értekezése a *La pratique intertextuelle de Marcel Proust...* (*Marcel Proust és az intertextualitás gyakorlata...*)²⁷ címet viselte. Ez a tanulmány egyértelművé tette, hogy az intertextuális kölcsönzés definíciójának keretei világosan kijelölhetők két fogalom, a „szó szerinti” és az „explicit” által meghatározott rendszerben. Az *idézet* szó szerinti és explicit kölcsönzés, a *plágium* szó szerinti, de nem explicit, a *hivatkozás* nem szó szerinti, de explicit, az *utalás* nem szó szerinti és nem explicit kölcsönzés. A prousti regényvilág szövegeire alkalmazva ez az eszköz számos mindaddig észrevétlen vagy titokzatos szövegjelenség tisztázását lehetővé tette.

²⁶ A transztextuális kapcsolatokkal összefüggésben lásd: uo.

²⁷ Annick BOUILLAGUET, *La pratique intertextuelle de Marcel Proust dans A la recherche du temps perdu : les domaines de l'emprunt (Marcel Proust és az intertextualitás gyakorlata)* Az eltűnt idő nyomában *regényfolyamában: a kölcsönzés határai*. Megjelent a Titre kiadónál (Párizs, 1990) *Marcel Proust: le jeu intertextuel (Marcel Proust: az intertextuális játék)* címen.

Gérard Genette meghatározó munkái az 1979-es *Introduction dans l'architexte*-től az 1987-es *Seuils (Küszöbök)*²⁸ című kötetig abban az időszakban születtek, amikor új módszer jelent meg az irodalmi szövegek értelmezésére: a genetikus kritika, mely az írók kéziratának gazdag, de mindaddig alig-alig feltárt kincsesbányáját szándékozott kiaknázni, hogy teremtésük folyamatán keresztül értelmezze a műveket. Néhány nagy korpusz, mint Heine, Hugo, Flaubert, Zola, Proust, Joyce, Valéry stb. kéziratai hamar olyan meghatározó kutatások tárgyává váltak, melyek során az intertextológiai elemzés összekapcsolódott a szöveggenézis vizsgálatával. A módszer, mely a szöveg harmadik dimenziójában, nevezetesen létrehozatalának folyamatában igyekszik megérteni az intertextualitás jelenségét, azt a kritikai kihívást tűzi ki maga elé, hogy az „előszövegben” tárja fel, miként alakul át a tényrögzítő információ, a kölcsönzés, az idézet, a hivatkozás vagy az utalás egy olyan folyamat eredményeként, melynek lépéseit a mű archívumán keresztül pontosan nyomon követhetjük.

Az új Paris VIII és Paris VII egyetemek, illetve a párizsi ENS²⁹ meghatározó szerepén túl néhány kutató szoros személyes kapcsolata is alapvető szerepet játszott abban a szinergiában, ami ekkoriban intertextualitás, poétika és a kéziratok elemzése között kialakult. E kapcsolat erőteljes szimbóluma, az exogenezis fogalma a Flaubert-ről folytatott szöveggenetikai kutatások keretén belül jelent meg, melyeket Gérard Genette felesége fogott össze éppen akkoriban, amikor férje kiadta *Introduction dans l'architexte* (1979) című munkáját. A kiterjedt, több korpuszon, közöttük nevezetesen az író jegyzetfüzetében (*carnet d'écrivain*)³⁰ folytatott átfogó kutatások hamarosan lehetővé tették a genetikus kritika számára, hogy hadrendbe állítsa a poétika kategóriáit, s ezzel gyökeresen átformálja a „forrás” hagyományos értelemben vett fogalmát, mégpedig úgy, hogy az archívumokon keresztül bizonyítsa az irodalmi szövegek fogantatása, előkészítése, a hozzájuk kapcsolódó dokumentációs munka és a szövegalkotás során működésbe lépő intertextuális folyamatok valós és összetett létét. Ebben a kontextusban fogalmazódott meg az exogenezis elmélete.

²⁸ Gérard GENETTE, *Seuils* (Paris: Seuil, 1987), 389.

²⁹ École normale supérieure

³⁰ Az 1980-as években több nagy jegyzetfüzet-korpusz (Zola, Flaubert, Proust, Valéry, Gide stb.) jelent meg teljes kiadásban. Az ITEM két év szemináriumi munkáját szentelte e célnak, majd 1990-ben Párizsban, Louis Hay irányítása mellett, a CNRS *Textes et manuscrits* sorozatában megjelent a *Carnets d'écrivains* első kötete.

EXOGENEZIS: EGY ELMÉLET SZÜLETÉSE

Az *exogenezis* fogalmát (az *endogenezis*ével társítva) 1979-ben, a tudományterület egyik legelső elméleti szövegében³¹ Raymonde Debray-Genette honosította meg a szöveggenetika szakkifejezéseinek sorában, abban az időszakban, amikor az ENS-ben kutatócsoportot alapított Flaubert kéziratának tanulmányozására. A stiláris megformálás (endogenezis) jelentősége mellett elkötelezett, de a kutatáshoz és dokumentációhoz is soros szálakkal kötődő flaubert-i írásmód jellegzetességeit feltárni hivatott exogenezis fogalma arra rendeltetett, hogy az intertextualitás elméletét a szövegek születését kísérő dokumentumok szerteágazó, de összetett és sokszor makacs valóságával összehangolva, Flaubert-én túl számos egyéb genetikus korpuszt megvilágítson. Az endogenezis/exogenezis fogalompárosa azzal a céllal jött létre, hogy a kritikai elemzés eszközeit a kéziratok tanulmányozására ültesse át. Több olyan fogalompárt is átvett, melyeket az irodalomtörténet és az új kritika alkotott, hogy olyan ellentétpárok segítségével értelmezze a kiadott szövegeket, mint a mű/forrás, eredetiség/imitáció, modell/másolat, szöveg/intertextus, poétikai funkció/referenciális funkció stb. A genezis dokumentumain keresztül tanulmányozható, folyamatban lévő írásra gyakran meglehetősen rosszul alkalmazhatóak ezek a kettősségek, a folyamat ugyanakkor rávilágít arra a két, egymással ellentétes működésmódra, melyek a fenti ellentétpárok többségét magukban foglalják, átvéve bizonyos jellemzőiket: az egyik a csupán saját eszközeiből teremtő, a másik a hozott forrásokból építkező írás.

E binom segítségével körülhatárolhatjuk és azonosíthatjuk az írás működésének két sémáját, miközben ahhoz is hozzájárul, hogy némi rendet teremtsünk ebben a temporalizált genetikus univerzumban, melyet oly sok változó, paradox, összetett, kölcsönös és visszafordítható jelenség alkot, hogy az önmagában zárt, nyomtatott szöveg relatív állandóságához szokott hagyományos kritika eszközeivel értelmezhetetlen volna. A genezis dinamikus, diachrón folyamatai nem helyezhetők a szövegben fellelhető strukturális, szinkron jelenségek fölé, s ennek fordítottja is igaz, hiszen azok a fogalmak (mint a *szöveg* és az *intertextus*), melyek a kiadásban megjelent művek értelmezésére jöttek létre, önmagukban szintén nem alkalmasak azoknak az endogenetikussal és exogenetikussal folyamatoknak az azonosítására, melyek a genezis világában az írás aktusának két meghatározó, többé-kevésbé ellentétes, ugyanakkor dialektikus módozatát jelentik.

³¹ Raymonde DEBRAY-GENETTE, „Génétiqve et Poétique: le cas Flaubert”, in *Essais de critique génétique*, éd. Louis HAY, Textes et manuscrits, 23–67 (Paris: Flammarion, 1979).

Az endogenezis egy spontán folyamat viszonylagos autonómiáját tárja elénk, melynek során az írás a bensőségesség kifejeződéseként kizárólag a nyelv eszközeire, az író képzeletvilágára és esztétikai döntéseire hagyatkozva bontakozik ki. Az exogenezis ugyanakkor az externalizáció folyamatainak logikáját fejezi ki, melyek révén az írás kiszakítja magát saját bensőségességéből, nomáddá válik és egy önmagától eltérő dolog függvénye lesz, hogy önmagán kívülről merített anyagokkal gazdagítsa formáit és tartalmi elemeit: a referenciális tapasztalat, az intertextuális olvasat, a tudós kutatás vagy a tényfeltáró vizsgálódás által.

Az endogenezis és az exogenezis főnevesítéssel képzett neologizmusok, a francia tudományos nyelvből származnak, az *endogén* és *exogén* melléknevekből, melyek a botanikában a növényvilág két nagy családjának megkülönböztetésére szolgálnak. Görög tőről fakadó tudományos kifejezések: az „*exo*” (kívül) és „*genein*” (létrehoz) szavakat egyesítő *exogén* jelentése „kívülről fakadó és növekvő”, míg az *endogén* (a belülről jelentésű „*endon*”-ból) annyit tesz, „ami belülről fejlődik”. Az *endogén* növények törzsének átmérője úgy növekszik, hogy a szár belsejében alakul ki az újabb fás szövet, míg az *exogén* növényeknél a korábban keletkezett rétegeken kívül fejlődik ki az újabb fás kéreg. Ezzel a megkülönböztetéssel a növekedés helye szerint (az egyik a középpontban, a másik a periférián) elkülöníthető egymástól a fejlődés két módja, de mindkét esetben belülről fakadó gyarapodásról van szó: az *exogén* esetében bentről kintre, vagy belülről kívülre, az *endogén* esetében bentről bentre, vagy belülről belültre mutat a növekedés iránya.

Vajon a szövegek esetében is hatékony ez a megkülönböztetés? Az endogenezis esetében kétségtelenül: az írásfolyamat természetesen belülről befelé halad; ezt az elvet követi a csak önmagából táplálkozó írás. Ezzel szemben úgy tűnik, hogy az exogenezisre már egyáltalán nem találó a botanikai párhuzam, hisz irodalmi megfelelője az a folyamat, amelyben az írás kiszakítja magát saját bensőségességéből és külső források felkutatására indul, hogy magába vetítse azokat. Látszólag semmi összefüggést nem mutat a növény exogenezisével, ami egy belső teremtő folyamat periférikus megnyilvánulása.

Bár úgy tűnik, hogy az irodalmi exogenezis éppen a magábavetés miatt különbözik a botanikai exogenezistől (a belülről fakadó külső növekedéstől), a kéziratok azt bizonyítják, hogy ez a magábavetés szinte mindig a mű fogantatásának vagy megszövegezésének lényegéből fakadó belső parancsra felel. Az endogenezisen belül fogalmazódik meg a terv, hogy kívülről kell szöveget szerezni, s az írás benső lényege határozza meg ennek a szerzésnek a feltételeit: melyik legyen az az idézet, melyik szerzőtől, milyen típusú doku-

mentumra van szükség, milyen keretben, milyen tartalommal, milyen céllal, milyen viszonyban a már megírttal és az endogenetikus kontextussal stb. Az exogenetikus tér kezdetben némán kong és légüres, egy szükséglet vagy hiány, melynek természetét, formáját, kiterjedését és elhelyezkedését az endogenezis határozza meg. De nem feledkezhetünk meg arról az igen gyakori esetről sem, amikor maga az intertextus az írói vállalkozás forrása; azokról a helyzetekről, amikor az író tudatosan olyan tárgyak felfedezésére indul, melyeket nem ismer, pusztán örömszerzés céljából, hogy meglepje önmagát és elmerüljön a kutatásban; azokról a forгатókönyvekről, ahol a dokumentarista munka végigkíséri a szövegalkotás folyamatát... Röviden tehát, az intertextuális exterioritáshoz való exogenetikai visszakanyarodás a szépirodalmi írás meghatározó és állandó alkotóeleme, de az endogenezis mindig ott öröklik felette, ellenőrzése alatt tart minden kitérőt, és magának követeli a „végső vágás” jogát. Az exogenetikai bővülés ily módon valóban az írás lényéből fakadó belső parancsra adott válaszként jelenik meg, ahogyan az az exogén növény növekedéséről is elmondható.

Marad hát a botanikai definícióval kapcsolatos második probléma: az exogenitás mint perifériás növekedés. Bár ez a kép látszólag igen távol áll az irodalmi valóságtól, valójában mégsem ez a helyzet. Az exogenetikus (például dokumentarista) munka növénytani jelentéséhez hasonlóan a kéziratok periférikus írásrétegeinek (jegyzetkötegek, jegyzetfüzet lapok, dossziék vagy cédulák) megjelenésében ölt testet, melyek a genezis adott pillanatában egyfajta hibrid, egyszerre külső és belső szöveganyaggá állnak össze, amely egy ideig az endogenetikus szövegalkotás közvetlen közelében, annak külső peremén marad. A behozott írásrétegek a szerkesztés alatt álló kézirat körívén rakódnak le, a szó szoros értelmében vett piszkozattól kezdetben elkülönülő hordozókon. Az exogenetikus töredékek csak egy későbbi fázisban, egy újabb válogatást követően oszlanak el magukon a piszkozatlapokon, közel betoldásuk helyéhez, de a leggyakrabban anélkül, hogy azonnal beépülnének az írásba: a margókon, egy-egy félig üresen hagyott oldalpáron, vagy akár a piszkozatokba ragasztott cédulákon. Röviden, gyakorlatának materiális vonatkozásait tekintve a szövegi exogenezis bizonyos hasonlóságot mutat botanikai modelljével: olyan perifériás növekedés, mely egy centrális folyamatból ered, de kívülről gyarapodik, az eredeti anyagra ráépülő külső réteg pedig a későbbiek során maga is belsővé válik az exogén endogénbe való beolvadása és újabb intertextuális rétegek beépülése által.

Végezetül ne feledjük, hogy a botanikai analógia mellett az élettudományokon belül létezik egy másik, még szigorúbban szabályozott terület, ahol az

„endogenetikus” és „exogenetikus” fogalmak egyértelmű ellentétet jelölnek a belső és külső kauzalitás között: az orvostudomány. Az orvosi szakszókincsben az exogenezis azt jelöli, „ami a szervezeten belül alakul ki” egy tisztán belső folyamat során. „Endogén mérgezésről” beszelnénk például, ha a mérgezés a szervezet működési zavara miatt alakulna ki, bármiféle külső mérgező ágens jelenléte nélkül. Ezzel szemben „exogén mérgezést” emlegetnénk, ha külső patogén ágens volna kimutatható, és a mérgezés forrása az annak kitett szervezeten kívül volna keresendő.

ENDOGENEZIS: AZ AUTO-REFERENCIÁLIS FOLYAMAT

Az endogenezis minden alkotófolyamatot magában foglal, mely magára az írás tevékenységére összpontosít: a szellemi munkát, melynek során az író kidolgozza az előszöveg anyagait, miközben kizárólag saját eszközeire hagyatkozik, legyen szó akár képzelőerejének mozgósításáról, akár a tervezéssel, rendszerezéssel és a szöveggé formálással kapcsolatos tennivalókról, a kidolgozás jellegétől és készütségi fokától függetlenül. Endogenezisnek fogjuk tehát nevezni azt a folyamatot, melynek során az író kigondolja, megtervezi, kidolgozza és átalakítja az előszöveg anyagát, anélkül, hogy ehhez külső dokumentumokat vagy információkat hívna közvetlenül segítségül, pusztán az emlékezés, a szimuláció, a megformálás vagy belső átrendezés révén, vagy éppen az előszöveg korábbi anyagának átalakításával. Bár más folyamatok is ösztönzik, az endogenezis alapvető terepe a *piszkozat*. Hatása különösen nyilvánvaló a szövegalkotás kezdeti fázisaiban, amikor az írás a szerkezeti vázlat elliptikus adatait mondatokba rendezett bekezdésekké szervezi: a piszkozat ugyanazon szakaszában a javítás során kihagyások, betoldások, áthelyezések és cserék történnek, a tisztázat új lapra kerül, mely maga is egy vagy több javítási művelet és betoldás tárgya lesz. A két transzformációs hullám végeztével, csupán az írás önmagán végzett munkájának hatására e szakasz új változata akár kétszer-háromszor olyan hosszúvá válhat, mint az eredeti töredék. Ez a látványos növekedési folyamat nagyon hasonló képet mutat az élővilágban a magzati fejlődéssel, ami megmagyarázza, hogy miért is szaporodhattak el ennyire a kétféle „genetika” közötti analógiák.

De a genesis tanulmányozása azt is bebizonyította, hogy az endogenetikus fejlődés folyamata számos írónál az előszöveg tömeges törlésével és rövidítésével is együtt járhat. Nevezetesen egy olyan átírás formájában, mely a különböző szövegváltozatok végére a korábban létrehozott előszöveg anyagának

nagyrészt megsemmisíti (Flaubert esetében például –40% ez az arány). Ez a kivonási eljárás minden bizonnyal az endogenezis legtisztább megnyilvánulási formájaként értelmezhető, mert amíg az additív írással kapcsolatban mindig felmerülhet a gyanú, hogy kívülről származó elemeket görget magával, egyértelmű, hogy néhány különleges kivételtől eltekintve (cenzúra, a források felhasználására vonatkozó kötelmek, vagy egy elliptikus modell imitációja) az önmagát visszametsző írás csak egy önreferenciális gazdaságossági döntés alapján törekedhet a törlésre.

Legyen akár hozzáadó vagy kivonó jellegű, az endogenezis az előszöveg legszélsőségesebb stádiumaiban is megfigyelhető. Mindenekelőtt a kreatív folyamat forrásánál, a kezdeti tervezés szakaszában, egy kezdetleges terv vagy egy előkészítő vázlatfüzet korábban készített jegyzeteinek formájában, melyekhez az író vagy kizárólag saját gondolatainak és fantáziájának erőforrásait vette igénybe, vagy éppen saját korábbi forrásaiból már megírt ötleteit használta fel. Ilyen értelemben beszélhetnénk egy, az írást megelőző, felfedező, előkészítő, tervező, scenikai stb. természetű endogenezisérről, szembeállítva ezt mindazokkal az exogenetikai nyomokkal, melyeket a munkának ugyanebben a szakaszában egy esetleg előzetesen végzett dokumentációs tevékenység, vagy minden egyéb, az írást megelőző referenciális vagy irodalmi kutatás hagyott maga után.

Az endogenezissel találkozhatunk a szövegfejlődés másik végpontján, a nyomdai levonatok javításaiban is, melyek nagyon különböző átalakulások színterei lehetnek: előfordul, hogy az író az utolsó pillanatban meggondolja magát és úgy dönt, hogy alapjaiban alakítja át a gyakorlatilag kész szöveget, vagy éppen ellenkezőleg, csak apró részleteket módosít a megfogalmazásban, hogy kiküszöböljön egy-egy szó- vagy hangismétlést, amit korábban nem vett észre.

Végezetül az endogenezis olyan eljárást is jelöl, mely messze túlmutat az írás szigorú értelemben vett területén. Egy rajz vagy grafika is endogenetikai természetűnek bizonyulhat, ha nem egy külső tárgy rögzítéséről, hanem egy, az írás által teremtett vagy céljául kitzúzott fiktív entitás kivetüléséről van szó (a képzeletbeli város térképe, a regény cselekményének helyszínéül szolgáló lakás beosztása, egy szereplő arcvonásai, egy kitalált tárgy stb.). Általános értelemben azt az írott és/vagy rajzolt, valamilyen szerkezeti kérdést tisztázó dokumentumot tekintjük tisztán endogenetikai természetűnek, amelyet az író azért hozott létre, hogy segítségével rendet teremtsen a szövegében. Ilyen az „ülérend”, melyet Flaubert azért rajzol meg és állít össze, hogy előkészítse a fogadás jelenetét az *Érzelmeik iskolájában*, csakúgy, mint a családfa, melynek

ágrajzát Zola azért dolgozza ki, hogy át tudja tekinteni a *Rougon-Macquart*-ciklus szereplőinek családi kapcsolatait. Másfelől, ezen elemek endogetikai jellegét számos esetben ellensúlyozhatja bizonyos exogetikai alkotóelemek interferenciája. Egy történet elbeszélésének időrendjében vagy egy dátumokat tartalmazó családfában például összekapcsolódhat a tisztán endogetikai dimenzió, melyben a fikció kizárólag az autoreferenciális írás forrásaira támaszkodik, és egy történelmi vagy topográfiai dimenzió, mely külső referenciális elemeket feltételez: valós személyek neveit, létező helyeket vagy városokat, műalkotások felsorolásait, politikai, társadalmi vagy katonai eseményeket stb. A francia kultúrkör írói számára az olyan dátumok mint 1789, 1848, 1914, 1936, 1939, 1958, 1968 stb. legalább annyira a referenciális történelem, mint a nemzeti mitológia és a közös kollektív kultúra részei, olyannyira, hogy ezek az entitások önkéntelenül felbukkanhatnak az írásban anélkül, hogy a szöveg értelmezése során akár a legkisebb mértékben is referenciális tartalmak exogetikus importjára kellene gyanakodnunk. Természetesen még ezekkel az alapvető építőkövekkel is más a helyzet, ha a mű archívumai azt bizonyítják, hogy az író külön kutatásokat szentelt nekik.

Technikai értelemben tehát akkor tekinthetnénk endogetikusnak a szöveg referenciális elemekkel rendelkező alkotórészeit, ha nincs egyértelmű nyoma a velük kapcsolatban folytatott specifikus kutatásnak: amikor jegyzetek vagy dokumentumok közvetítése nélkül jelennek meg az írás folyamatában. Mivel azonban a kéziratlapoknak bármikor nyoma veszhet, a genesis dokumentációjából esetlegesen hiányzó adatok nem igazán szilárd bizonyítéka annak, hogy ezek soha nem is léteztek. Azt is meg kell jegyezni, hogy az írók műveltségük, adottságaik és emlékezőképességük, a felidézett helyekkel vagy tényekkel kapcsolatos személyes ismereteik, a megjelenített kortól való távolság stb. függvényében igen eltérő módon alkalmazzák a dokumentumokat.

A kérdés még kényesebbé válik, ha áttérünk a tisztán irodalmi exogenezis problémájára: nevezetesen azon irodalmi szövegek interferenciájára, melyek az író jegyzetfüzeteiben vagy jegyzetlapjain halmozódhattak fel, s amelyekkel kapcsolatban nem feltétlenül kellett a szó szoros értelmében vett kutatást végeznie, hiszen adott esetben szó szerint, kívülről ismerte, s mintegy második nyelvként vagy második valóságként magában hordozta őket. Ez igaz például Pierre Michonra,³² aki munkáiban alapvető, de nagyon egyedi kapcsolatot alakít ki az idézettel, a ritmikai modellel, s aki egészében véve annyira magáévá

³² Lásd: Pierre-Marc de Biasi, „Pierre Michon: Les voix de l'exogénèse” [Pierre-Marc de Biasi beszélgetése Pierre Michonnal], *Genesis* 51 (2021): 179–190.

teszi a kölcsönzött szövegeket, hogy a kölcsönzés e formáját igen nehéz különválasztani az endogenezistől.

Az exogenezis minden írásfolyamatot felölel, melyek kutató, szelektáló vagy integráló munkával járnak s olyan adatokra vagy alkotóelemekre vonatkoznak, amelyek az íráson kívüli forrásból, az intertextusból vagy a kontextusból erednek. Akár a szerző kezétől származik, akár nem, minden jegyzet vagy dokumentummásolat, minden idézett vagy intertextuális anyag, minden helyszíni vizsgálat eredménye vagy helyben készített feljegyzés, minden könyvtári olvasmányjegyzet, minden ikonografikus dokumentum írásos vagy grafikus átirata, tehát általános értelemben minden írott vagy grafoszkripturális *dokumentáció* természeténél fogva az exogenezis területéhez tartozik. A látottakról, a személyesen vagy másoktól hallott dolgokról készített feljegyzések, a helyszínen született vázlatok vagy rajzok, a hasznos információkkal vagy anekdotákkal szolgáló baráti levelek, könyvek vagy cikkek összefoglalói, a tájékozódást segítő jegyzetek, újságkivágások, beszélgetések és megbeszélések gyorsírási leiratai, a lapszéli jegyzetek és a könyvekhez fűzött megjegyzések, a nyomtatott szövegtöredékek, bibliográfiai jegyzetek, vallomások, emlékek és beszámolók, az úti jegyzetfüzetek, idézetgyűjtemények, olvasmányjegyzetek stb. Az exogenezis birodalma szinte határtalan, s csupán a kézírás kritériuma szab neki korlátokat: módszertani okokból csak azt soroljuk ide, amit a szerző saját kezével írt le vagy rajzolt meg.

De a jegyzetfüzet hébe-hóba arra is szolgálhatott, hogy a minden ízükben exogenetikus intertextuális vagy referenciális kutatások és vizsgálatok eredményein túl, a szerző a mű szerkezeti vagy kidolgozott vázlatának egy-egy töredékét is rögzítse benne, papírra vessen néhány mondatot, fordulatot vagy ötletet, melyek szigorúan a mű szcenikai vagy szövegalkotási endogeneziséhez tartoznak. Az úti jegyzetek esetében egyértelmű, hogy általában az utazás során szerzett külső benyomásokat tartalmazzák, a tájat, a találkozásokot és a referenciális tapasztalatokat rögzítik, melyek emlékét a szerző napról-napra jegyzetfüzetére bízta, hátha használhatóak lesznek még valamire. Az is nyilvánvaló, hogy ezek a közvetlenül a modelltől készített úti jegyzetek is szolgálhatnak egy olyan „útleírás” kiindulópontjaként vagy alapanyagául, amely egy átszerkesztés eredményeképpen jön létre, és amely stiláris kidolgozottsága és eredendően önéletrajzi dimenziója miatt is endogenetikus jellegű.

Kérdés persze, hogy az önéletrajz különösen kényes területe teljes joggal tekinthető-e inkább endogenetikai, mint exogenetikai természetűnek. Ösztönösen azt feltételeznénk, hogy – akárcsak a nyelv, a képzelőerő, az ismeretek, a nemi hovatartozás, a szexualitás vagy az, hogy mit szeretünk és mit nem – az

író személyes történetének egyedi eseményei, vagyis a gyermekkora, tanulmányai, felnőttkora, röviden: élete, pontosabban az, ahogyan ezt saját maga számára megjeleníti, endogenetikai tőkéjének egyik legtisztábban benső megnyilatkozási formája: egyfajta elidegeníthetetlen belső kincs, melynek ismerete és megfogalmazása talán minden alkotó tevékenység zárszava.

A kérdést könnyű volna eldönteni, ha az írók kéziratai – személyes naplók, jegyzetfüzeteik, pizkozataik, jegyzeteik, levelezésük stb. – alapján az esetek nagy többségében nem jutnánk kényszerűen arra a meggyőződésre, hogy amennyiben azt a szöveg genezise megkívánja, az exogenetikus komponensekhez hasonlóan minden önéletrajzi elem is ugyanolyan manipulációkon, metamorfózisokon és átdolgozási fázisokon megy át, mint a tényrögzítő elemek. A *Bovaryné*-ben Flaubert egy különös részletet jelenít meg Emma temetésének leírásában: Emma koporsójának imbolygó mozgását, mely „meg-meg-rándulva haladt előre, mint egy dereglye, mely minden hullámra meginog”.³³ Ezt a – fájdalmas és számára szent – képet Flaubert nem maga találta ki. Legjobb barátja, az 1848 áprilisában, harminckét évesen meghalt Alfred le Poittevin koporsója tette rá ezt a benyomást. A temetésről hazatérő, fájdalomtól letaglózott Flaubert a következőket jegyezte fel: „Mögötte mentem; láttam, amint a koporsó himbálódzik, mint a vízen a bárka.”³⁴ Hogyan bukkanhat fel ez a szent és sérthetetlen emlék a regény szövegében? Egyszerűen csak az endogenetikai emlék spontán megjelenéséről van szó, vagy inkább arról a végső soron exogenetikai döntésről, hogy Flaubert a készülő szöveg érdekében a művészet oltárára helyezte e sérthetetlen kép érzelmi intenzitását, ugyanazzal a referenciális távolságtartással és a kívülálló opportunizmusával, mintha csupán egy kutatás során feljegyzett különös jelenségről volna szó?

Az exogenezis határainak kijelölése az ikonográfiai dokumentumok vonatkozásában is fogós kérdésnek bizonyulhat. Egyértelmű a helyzet, ha olyan saját kezű (vizuális élményt, tájat, tárgyat stb. rögzítő) vázlatrajzról van szó, mely a mű kidolgozása során szöveges formát ölt. De mi a helyzet akkor, ha semmi nem utal az író által választott és felhasznált reprodukció közvetlen átültetésére? Vajon exogenetikai elemnek tekinthető-e Brueghel *Szent Antal megkísértése* című litográfiája, melyet Flaubert a szobája falára akasztott, hogy megírja saját *Szent Antalját*? Valószínűleg nem. S mi a helyzet azokkal a Közé-Keleten készült fényképekkel, melyeket Flaubert tudományos munkákban

³³ Gustave FLAUBERT, *Bovaryné*, ford. AMBRUS Zoltán (Budapest: Révai, 1904), 234.

³⁴ Flaubert levele Maxime Du Camp-nak, Croisset, 1848. ápr. 7., in *Flaubert levelei*, ford. RÓNAY György, Aurora 36, 56 (Budapest: Gondolat Könyvkiadó, 1968), 56.

talált, s amelyek alapján, saját vázlataira támaszkodva, kidolgozta Macherus leírásának egyes részleteit? Vajon ezek a *Heródiás* exogenezisének részei? Ha módszeresen akarunk eljárni, minden bizonnyal jobb, ha pusztán a fényképek alapján született és a jegyzetfüzetekben rögzített feljegyzésekre szorítkozunk, ám ettől még a tanulmányozott jegyzeteket természetesen összevethetjük a forrásdokumentumokkal. De mit mondhatunk egy önéletrajzi íráshoz társuló gyermekkori fényképről? S hogyan kezeljük azt a felvételt, amelyet az író dokumentációs céllal saját maga készít? Miért különböznének ezek a képek olyan nagyon egy autográf vázlattól vagy rajztól? A pontosság kedvéért itt is helyesebb volna „dokumentumokról” beszélni, és az exogenetikus jelzőt az írott jegyzetek számára fenntartani, melyek közvetítésével a vizuális vagy hangzó dokumentumok később átültetésre, átírásra és kiválasztásra kerültek, hogy táplálják az írást.

E metodológiai megkötetésen túl azt is figyelembe kell venni, hogy a nem írásos dokumentumok exogenetikai természetének problémája egyébként is kissé másként merül fel, mióta a kép és a hang elektronikus rögzítésének és sokszorosításának technológiai oly sokat fejlődtek, hogy mára teljesen mindennapivá vált a használatuk. Nem új jelenségről van szó, hanem egy, a modern kor kezdete óta érvényesülő mediológiai törvényszerűségről. A 16. század óta ismert fémmetszetek, a 19. század közepétől létező fényképezés, a 20. század elején megszülető mozi, a lemez, a mágnesszalag, a fénymásolat, a videó, manapság pedig a megszámlálhatatlan okostelefon-applikáció, a digitális multimédiás technológiák, az internetes adatbázisok, a média átfogó története egyet jelent az exogenetikai információk rögzítését és felhasználását szolgáló hordozók szakadatlan és folyton bővülő történetével. A 20. század vége óta az írók a *big data* és az online keresőmotorok kínálta végtelen lehetőségekkel, s nem írásos eszközök valóságos arzenáljával rendelkeznek az információ bármilyen formájának felkutatásához, tárolásához, kiválasztásához és átültetéséhez. Más kérdés, hogy a „kéz” empirikus azonosítását mára a nyomkövető lehetőség új formái váltották fel. Az viszont nem is kétséges, hogy a digitális tér különösen hatékonyan azonosítja a felhasználók profilját, s bármely más médiumnál jobb lehetőségei vannak arra, hogy rekonstruálja a keresések személyes történetét és éberen őrködjön a világhálón megtalálható dokumentumokkal kapcsolatos keresési, letöltési, másolási vagy átviteli folyamatok fölött. S bár a kortárs szerzők exogenetikai munkájában továbbra is jelentős szerep jut a könyvnek és a papírnak mint közvetítő hordozónak, magától értetődik, hogy az enciklopédikus kutatások perdöntő része egyre inkább az interneten zajlik.

A digitális korszakot megelőzően született írásművek exogenezisét kizárólag írott vagy rajzolt dokumentumok alkotják, az általuk felidézett empirikus tárgyak vagy adatok nem tartoznak ebbe a kategóriába. Egy természeti táj még akkor sem exogenetikus, ha pontos leírását meg is találjuk a műben; nem több, mint annak a szöveges vagy képi dokumentumnak a külső referenciája, mely a genesis mezején leképezi, legyen szó akár egy topográfiai jegyzetről vagy egy helyben készített vázlatról, melyet maga az író vagy felkérésére egy barátja készített a terepen, egy útikalauzban talált leírásról, egy fotó alapján született feljegyzésről, vagy bármilyen más intertextuális elemről, melyet az író e célból vett kölcsön. A kitömött papagáj, melyet Flaubert az *Egy jámbor lélek* megírásához rendelt s íróasztalára állított, hogy „átjárja” a papagáj lelke, a szerző számára biztosan sokkal többet jelentett egyszerű dokumentumnál, de éppúgy nem tekinthetjük az exogenesis elemének, mint a Holt-tengert, melyről a *Heródiás* írásának kezdetén Flaubert azt állítja, hogy maga előtt „látja”.

Ezzel szemben exogenetikusak azok a saját kezű jegyzetek, melyeket Flaubert a különböző papagájfajtákról és sablonos Szentlélek-ábrázolásokról gyűjtött össze, keleti útleírásának a Holt-tengert ábrázoló leírásai és azok az elemek, amelyeket ezekből a *Heródiáshoz* kiválasztott, akárcsak az egyik jegyzetfüzetében fennmaradt szarvasagancsokat ábrázoló rajzok (melyeket nem használ fel közvetlenül) az *Irgalmas Szent Julián legendájának* megírásához. Bár nem a saját kezétől származnak, teljes egészében exogenetikusak a normandiai partvidék leírásai és topográfiai vázlatai, melyeket kérésére Maupassant küld el neki postán a *Bouvard és Pécuchet*-hez, az ostobaságokat rögzítő szövegtöredékek, melyeket Laporte barátja másol le számára a *Bouvard* tervezett „második kötetéhez” készül *Sottisier*-hez, vagy a Susanne Lagier csélcsep életét megszellőztető *Madame Ludovica emlékiratai*, mellyel Flaubert a *Bovaryné* és az *Érzelmek iskolája* anyagát gazdagította. Röviden tehát, az exogenesis nem a mű „forrásait” (egy-egy valós személyt, helyet, irodalmi művet stb.) jelenti, hanem e jeltárgy-forrásoknak a mű születéstörténetében fellelhető nyomait, mégpedig olyan jegyzetek, dossziék és írott vagy rajzolt töredékek alakjában, melyeknek nyoma van a kéziratok genetikai dossziéiban.

EXOGENETIKUS VÁLTOZÉKONYSÁG

A fenti definíciós korlátokon túl az exogenesis belső ellentmondásaiból is következik, hogy területe nem tekinthető konstansnak a szöveg születése so-

rán. Hisz, hacsak az író nem kifejezetten magát az exogenetikus jelet teszi meg írása rendező elvévé, azok az elemek, melyeket az előszöveg az intertextus exterioritásából merít, általában arra hivatottak, hogy lépésről lépésre endogenetikus anyaggá alakuljanak. Eredeti kívülállóságuk nyoma múlandó, és a szöveg kidolgozottságának egy adott pontjától fogva a jegyzet, a töredék vagy az átvétel olyan szorosan belesimul endogenetikus befogadó közegébe, hogy felismerhetetlenné, és a szó szoros értelmében helyreállíthatatlanná válik. Természetesen ennek fordítottjáról sem szabad megfeledkeznünk. A többé-kevésbé láthatóan (az utalás, idézet, pastiche, paródia, karikatúra különböző formáin és általában a hipertextuális eljárásokon keresztül), de mindenképpen hangsúlyosan megjelenített exogenezis alapvető összetevője az irodalmi írásnak, mely önmaga referenciáinak kultuszában él, és – ahogyan azt Gérard Genette kutatásai bizonyították – állandó hódolattal adózik a palimpszesztusnak.

De az esetek döntő többségében (tízből kilenc alkalommal) mégiscsak az történik, hogy az átvétel minden jele fokozatosan elhomályosul a szövegkontinuumban, s az intertextuális elem végül teljesen beleolvad az írás szövetébe. Az exogenetikai elemek főként a szöveggé formálás során alakulnak endogenetikáivá, ez az operatív funkció pedig elsősorban a *piszkozatok*ban teljeseedik ki. Számos átalakulása végén az eredeti exogenetikai elem (például egy topográfiai jegyzet, egy szerzői fordulat vagy egy irodalmi műből kölcsönzött helyzet) végül teljesen láthatatlanná válhat, többé lehetetlen azonosítani: szervesen beépül a szövegbe, s a mű bármely más eleméhez hasonlóan az olvasó számára nem utal semmi másra, mint a szerző saját képzeletére és írása belső logikájára.

Könnyen beláthatjuk, milyen módszertani és hermeneutikai jelentősége van ennek a jelenségnek a szöveg tényleges kritikai olvasata szempontjából. Bár az endogenetikus integráció az eredeti átvétel minden nyomát eltüntetheti, ez semmit nem von le abból, hogy milyen fontos szerepet játszott az eredeti exogenetikus elem a szövegformálás egy adott szakaszában. Márpedig, mivel az esetek nagy többségében nem is gyanítjuk ennek az elemnek a létezését, szerepe teljesen észrevehetetlen marad a végleges szöveg olvasásakor. Ez a jelenség önmagában bizonyítja, mennyire fontos, hogy szöveggenetikai szempontból közelítsünk az intertextualitás kérdéséhez. Persze az is igaz, hogy az intertextualitás elméletével foglalkozó szakemberek közül nem mindenki osztja ezt a véleményt.

Az 1990-es évek legelején egy meglehetősen szenvedélyes vita során, melyet szép New York-i lakásán folytattunk, Michael Riffaterre nagyjából ezek-

kel a szavakkal fejtette ki gondolatait a kérdésről: az elképesztő szerzetesi kutatómunka, hogy feltárjuk, mi minden történhet egy mű kézírataiban, kétség-telenül csodálatra méltó önfeláldozásról tanúskodik, de nincs túl sok haszna, ha a végleges szövegben semmi látható nyoma nem marad e történéseknek. Ha pedig mégis hagynak valamilyen nyomot, ugyan miért keresnénk azt máshol, miért törnénk magunkat a kéziratokkal? Csak két eset lehetséges – tette hozzá. A kritikus – az intertextus és az irodalomtörténet ismeretében – vagy képes beazonosítani a mű sorai között egy másik írótól származó megfogalmazás rejtett jelenlétét, egy szembeszökő furcsaságot a műben, vagy egy felbukkanó önéletrajzi elemet, melyet feltár, majd számunkra is megvilágít, és ezáltal bennünket is közelebb visz a mű megértéséhez; ez mestersége dicsősége, de erre csak a nagyon felkészült kritikus képes. A másik lehetőség, hogy bármilyen tehetséges is a kritikus, mégsem ismeri fel ezt az elemet, ezt a furcsaságot vagy részletet, éppen azért, mivel sehol nem látja a műben, mégpedig vagy azért, mert egyáltalán nincs ott, vagy azért, mert már nem lehet rábukanni... Akkor meg hiába bizonyítja be nekem, hogy márpedig kétség-telenül megtalálta a nyomát a piszkozatokban, ez a legkevésbé sem érdekel! Füttyülök rá, mert kizárólag a műről szeretnék beszélni és semmi esetre sem arról, ami megelőzi, vagy azokról a fogyatékoságokról, melyeket a mű levetkőzött, hogy azzá váljon, ami végezetül lett, azaz tökéletes remekművé, ami miatt joggal tart igényt érdeklődésünkre.

De – feleltem erre Michael Riffaterre-nek – mi történik, ha a rendkívül felkészült kritikus, akit kizárólag a szöveg érdekel, felfedezi és bebizonyítja, hogy a mű egy adott részlete kölcsönzött elem, vagy bármilyen más intertextuális jelenség? Felfedezése egyértelműen bizonyítja éleslátását, másrésztől viszont, vajon nem azért volt-e képes azonosítani ezt a rejtett részletet, mert az író mindent megtett azért, hogy ezt lehetővé tegye? Ha a szerző úgy akarta volna, semmi nem gátolta volna abban, hogy eltüntesse vagy felismerhetlenné tegye e részletet. Az esetek nagy részében ugyanis éppen ez történik, ahogyan azt a mű piszkozatai bizonyítják: tízből kilenc esetben, a perdöntő átvétel, az, amelyik meghatározó szerepet játszott az írásban, semmilyen nyomot nem hagy maga után, mert a szerkesztési munka olyan gondosan megfosztja önazonosságától, hogy nemhogy megsejteni, még csak feltételezni sem lehet a létét. Ha viszont ez a nyom, tíz esetben egyszer, valamelyest mégis észrevehető marad a végleges szövegben, az nem a figyelmetlenség jele: azt mutatja, hogy az író így döntött.

Amikor a kritikus azonosítja az intertextust, melynek nyomát az író látni engedte szövegében, csupán annyit tesz – se többet, se kevesebbet –, hogy

végrehajtja azt az olvasási programot, mely egyértelműen bele van kódolva a műbe. Ez hozzátartozik annak a „kincsvadászatnak” vagy „szerepjátéknak” a varázsához, melyet minden, erre a névre érdemes író tartogat olvasóinak, különös tekintettel arra a hivatásos szuperolvasóra, vezérolvasóra, aki elvben maga a kritikus. De a „kincsvadászat” igazi terepe, Ali Baba voltaképpen barlangja, ahol a kritikus kétkézzel dúskálhatna a valódi hermeneutikai kincsekben, az maga az előszöveg – a szerkezeti vázlatok, pizskozatok, tényrögzítő jegyzetek összessége –, melyben a legtöbb intertextuális jelenség nemcsak keletkezése, de átalakulása minden köztes állapotában is megfigyelhető.

Hiába igyekeztem meggyőzni, Michael Riffaterre egy pillanatra sem fogadta el érvelésemet. Sajnálhatjuk, mert a genetikus kritika éppen ezeknek az „eltűnt forrásoknak” a kapcsán bizonyítja a legmeggyőzőbben, mennyire megalapozott kutatási módszer. Mint ahogyan az is bizonyos, hogy az intertextuális kritika is a mű archívumaiban lelhetne rá legpompásabb felfedezéseire.

DIALOGIKUS PARADOXONOK

Vajon az exogenetikus elem nem azért homályosíthatja el ennyire saját másságát, és nem azért olvashatja magába oly mértékben az endogenezis, hogy a végén teljesen eltűnik, mert az exogenetikus folyamat magában hordozza saját elavulásának elvét? Az intertextuális töredék átalakulása során mind jobban beleolvad szövegkörnyezetébe, olykor radikálisan megváltoztatja természetét, visszájára fordul, vagy egyetlen szavá fogyatozik, ha éppen az átvétel nem tűnik el végzetesen és helyrehozhatatlanul, hogy átadja helyét a csendnek vagy egy tisztán endogenetikus töredéknek, mely semmilyen intertextushoz nem kapcsolódik.

Ez a meglehetősen gyakori jelenség arra sarkall bennünket, hogy elgondolkozzunk a „dokumentáció” és az exogenezis jelentésén, melyek valódi szerepe talán nem is abban áll, hogy új információkkal szolgáljanak vagy új anyaggal lássák el az írást, hanem inkább abban, hogy dialogikus elemeket kínáljanak fel számára, s ezzel ösztönzést és heurisztikus új lendületet adjanak az endogenezis folyamatának. Paradox módon igen gyakran éppen az exogenetikus töredék heterogenitása, vagyis mindaz, ami az írással ellentétes vagy antagonisztikus benne, indokolja kiválasztását. Írni igen gyakran annyit tesz: valami *ellenében* írni, vagyis kijelölni egy ellenfelet, becserkészni, kihívni, becsalogatni a saját területünkre, majd párbajra kényszeríteni, hogy az antagonizmus látszatát keltve megtapasztaljuk a másságot, s így erősítsük mondan-

dónk önazonosságát. A dokumentáció vagy az irodalmi modell örve alatt az exogenezis olyan intertextust mozgat, mely gyakran az ösztönző, heurisztikus ellenszöveg szerepét tölti be.

Logikusan gondolkodva tehát a hipertextualitás Gérard Genette által leírt formáin kívül a szöveg genezisében nincsenek egyéb, tartósan exogenetikus elemek: rendeltetéséből kifolyólag minden exogenezisen ott marad az endogenezis bélyege, és a két fogalom ellentéte csupán viszonylagos. Az exogenezis a forrásánál ragadja meg az információt, majd a kérdéses elemet kiszakítja referenciális kontextusából, és ezzel a gesztussal visszafordíthatatlanul át is alakítja. Az írás ezután szerkesztett töredék formájában textualizálja és szakaszolja azt, mégpedig azzal a szándékkal, hogy beillesse az egyelőre képlékeny, de egyre inkább korlátozó endogenetikus környezetbe, mely felkészül rá, hogy *asszimilálja*, vagyis olyanná, olyasfajtvá, olyasmivé tegye, mint ami körülveszi. Mire ez a beillesztési folyamat, harmadik lépésként, véglegesítése utolsó szakaszához ér, az exogenetikai töredék heterogenitása már nem több pusztá emléknél: az endogenezis már régen elérte, hogy saját korlátai közé szorítsa.

Ez az endogenetikus összeolvadási folyamat olyan erejű, és a szerkesztés folyamán olyan szigorú szabályozó szerepet tölt be a piszkozatokban, hogy számos író munkaszabálya emelte: ehhez igazodva méri fel, hogy mit várhat az exogenezis hozadékától, és miképpen használhatja fel azt a legjobban. A helyesen végzett dokumentarista kutatás nem előzheti meg a szövegalkotást, ellenkezőleg, azon „melegében” kell megtörténnie, az endogenezis hevében, oly módon, hogy a megfigyelés, a válogatás és a rögzítés magától értetődően, az endogenezis követelményei szerint valósuljon meg, mintha olyan bensőséges írásról volna szó, ahol a jegyzetelés szövegminősége immár fontosabb, mint a begyűjtendő külsődleges információ.

A dokumentációs és intertextuális anyagok szövegalkotás során megvalósuló beépülése csak egy kis darabját képezi annak a tág területnek, ahol az exogenetikusnak endogenetikussá alakulása végbe megy. A genezis egy sokkal korábbi szakaszából, az írás témakeresési és kezdeti tervezési időszakából említhetnénk például a szövegszerkesztési fázist megelőző endogenezist. Vagy akár az archaikus exogenezist, mely mindent felölel, ami az írónak az alkotáshoz személyes szempontból fontos lehet (útínaplók, idézetek, enciklopédiai jegyzetek, bibliográfiai hivatkozások, korábbi tényrögzítő dossziék maradványai stb.). Ezt a karrierje során állandóan formálódó és átalakuló exogenezist, mely egyfajta tőkét vagy alapot képezve gyakran jóval megelőzi az írás konkrét tervét, ugyanakkor meghatározó szerepet játszhat a „téma” kijelölését megelőző kutatás szakaszában, átmeneti exogenezisnek nevezzük.

Az exogenezis az írás zsákmányoló logikájával szembesülve – mely csupán potenciális irodalmi anyagot lát a referenciális, valós vagy ábrázolt világban –, *a priori* úgy érezheti, hogy birodalma bűbáj hatása alatt áll, és mintegy varázs-ütésre endogenetikai materiává változik. Akár azt is kijelenthetnénk, hogy az exogenezis még legkétségbevonhatatlanabb formájában sem kerülheti el ezt a sorsot: még akkor sem, ha egyértelműen megmutatkozik a szövegben, és genetikai fejlődése teljes egészében arra irányult, hogy megőrizze láthatóságát. Az idézet, a pastiche és a paródia csupán azért idézi meg a hol mélyen tisztelt, hol kigúnyolt Másik alakját, hogy hitelesítsék a szimulakrumát befogadó szöveg endogenetikai aláírását.

Mindebből vajon azt a tanulságot kell levonni, hogy az exogenezis végső soron csupán üres agyszülemény, és a gyakorlatban nincs semmilyen különbség az írás bentje és kintje között? Természetesen nem. Legyen bármennyire is öntörvényű, semmilyen irodalmi írás nem létezhetne és nem volna értelmezhető az intertextushoz és a referenciális világhoz fűződő sajtóságságos kapcsolata nélkül, még akkor sem, ha valódi irodalmi mű esetében a számvetés végén mindig az endogenezis, vagyis a képzelet és a stílus győzedelmeskedik.

AZ IRODALMI MŰ EXOGENETIKAI SORSA

Bár az endogenezis fölénye látszólag magától értetődő, felmerül a kérdés, hogy az exogenezis szükségszerű bukása csakugyan végérvényes-e. Ha alaposabban megvizsgáljuk endogenezis és exogenezis kettősségének végső paradoxonát, végeredményben és minden várakozás ellenére nem arra jutunk-e, hogy a kidolgozott műnek ideális esetben intertextuális egységgé kell formálódnia? Az endogenezis hiába tárja fel az író legszemélyesebb kincsét, vagyis írása belső princípiumát, ez a bensőségesség csak akkor válhat teljesen bizonyossá önmagában, ha kitepi magát saját bensőségességéből és megszakítja egyedivé válásának folyamatát, hogy szöveggént másokkal is megoszthatóvá legyen, és kivívhatta a többiek elismerését, mindenekelőtt azokat az olvasókat, akik között ott vannak a jelen és a jövő írói. Virtuális referenciát teremteni a születőben lévő szövegből a többi író számára, követendő példaként állítani stílusát minden eljövendő írás elé, teljes jogú műalkotás rangjára emelni a szöveget: mindez annak a törekvésnek a jele, hogy a mű az irodalmi intertextus teljes jogú, s lehetőség szerint kiemelkedő tagjává, minden ízében exogenetikai tárgyává váljon.

Egyértelmű, hogy ez a lehetőség minden író számára adott, aki méltó e névre, ugyanakkor nem összegezhető abban az egyszerű, jámbor óhajban, hogy a mű sikerkönyvvé váljon: a lehetőség az endogenezisnek biztosított szabadságjogok szigorú ellenőrzése révén a mű fogantatásának első pillanatától fogva adott. Az írás egy alapvető előfeltétele, essenciális összetevője révén, mely láthatatlan, mégis mindenhol jelenvaló, és a mű születésével kapcsolatos összes fontos döntést meghatározza, magában hordozva az alkotás azon rendeltetését, hogy teljes egészében exogenetikus egységgé váljon: ez az előfeltétel nem más, mint az olvasó. Bármilyen alakot adjon is neki a szerző, ez az elméleti instancia, mely egyszerre üres, távoli, mégis megkerülhetetlen, egy alapvető formai elvárásban ölt testet: irodalmi anyaggá kell változtatni, s olyan belső szabadságként kell felépíteni ezt az ürességet, melynek révén a formálódó szöveg befogadásra találhat. Az endogenezisen belül, ezen a rendelkezésre álló területen egyszerre van jelen egy végül elnémuló egyedi hang és egy tőle idegen figyelő hallgatás, ami mindaddig fennmarad, ameddig csak a nyelv él. A mű és sorsa e találkozási ponton forog, melynek kialakításához, az olvasó helyének hallgatolagos kijelöléséhez az autonómia és az átadás követelményeinek okos kombinációjára van szükség. Ami saját autonómiájában mutatkozik meg, az a szöveg mint endogenezis. Ami továbbadódik, az a szöveg mint intertextus. Az endogenezis és az exogenezis szorosan összekapcsolódik a szövegek születésének egyik kevésbé ismert vetületével: nevezetesen azzal, hogy miként jósolhatók meg és számíthatók ki előre a mű befogadásának esélyei fogantatásának első pillanatától fogva.

(BIASI, Pierre-Marc de. „De l’intertextualité à l’exogenèse”. *Genesis*, no. 51. [2021]: 11–28.)

Fordította: *Bereczki Péter Levente*

LOUIS HAY

Genetikus kritika: újfajta közelítés az íráshoz?*

1. „ACROSS BORDERS” KUTATÁSI TERÜLET

A genetikus kritika meghatározása egyszerű: a szellemi alkotások létrehozásának eszközeként tanulmányozni az írást. Ez az eszközfunkció önmagában is különleges, hiszen minden kultúrában a lejegyzők [scripteur] elenyésző része alkalmazza olvasók tömege számára. E paradox gyakorlat elemzése a múlt század nyolcvanas éveiben alakult ki a strukturális kritika nyomán, amitől azonban egy episztemológiai váltás miatt különbözik is. A genetikus kutatást az írás kommunikatív szerepe helyett annak produktív funkciója foglalkoztatja, vagyis struktúrák helyett folyamatokat vizsgál. Az eljárás az írott nyelv grafikus leleteinek empirikus vizsgálatán keresztül jött létre, melyekben a genetikus kritika a szellemi termelés megfigyelhető nyomait elemzi, legyen szó tudományos, filozófiai, különösképpen pedig irodalmi kéziratokról. A kéziratok felé fordulás több célt szolgál, az írásbeliség civilizációjának századairól tanúskodó dokumentumok ezreinek kutatása előtt nyitja meg az utat. E vizsgálódások nyomán a genetikus kritika nemzetközi kutatási területté vált, melyet még távolról sem merítettek ki, ezért a kutatók tökéletesen nyugodtak lehetnek diszciplínájuk jövőjét illetően. Másfelől a genetikus kritika az alkotófolyamat kézíratait tanulmányozza, melyekben az írás a leginkább összetett funkciójában jelenik meg, ezáltal pedig a klasszikus kritikai interpretáció kereteit meghaladó elméleti kérdéseket vet fel. E kérdéseknek köszönhetően vált a genetikus kritika olyan interdiszciplináris vállalkozássá, mely egyszerre képes párbeszédbe lépni a kísérleti kutatásokkal és a gyakorlati diszciplínákkal. Az említett jellegzetességeinél fogva a genetikus kritika az „across borders” kutatás kitűnő példája.

Lássuk hát előbb az eszközöket! A CNRS¹ interdiszciplináris felépítése lehetővé tette, hogy az informatikai kutatóközponttal együttműködve kísér-

* A tanulmány a 2014. február 19. és 22. között Párizsban megrendezett *3rd Writing Research Across Borders* konferencián elhangzott előadás tanulmánykötetben megjelent változata. Köszönetet mondunk a kötet szerkesztőinek, amiért hozzájárultak a fordítás közléséhez. [A szerk.]

¹ A CNRS (Centre National de la Recherche Scientifique) egy multidiszciplináris francia kutatási közintézmény, és a nemzeti oktatásért, felsőoktatásért és kutatásért felelős miniszter alá tartozik.

leteket végezzünk. A kézírás sajátosságainak elemzésével olyan statisztikai jellegzetességeket is feltárhatunk, melyek az emberi szem előtt rejtve maradnak.

Ez az eljárást kétfelékre is továbbvihető. A minden kézírásban meglévő invariáns vonásokat arra használtuk, hogy megkülönböztessük az író és titkára bejegyzéseit, megfordítva pedig az egyazon kézírásban előforduló ingadozások segítségével felismerhetővé váltak a keletkezési folyamat szakaszai. Hely hiányában most nem tudjuk részletesen bemutatni a felhasznált technikákat, csak az informatikai eszközök szerepét hangsúlyozzuk, melyek hathatósan hozzájárultak ahhoz, hogy a genetikus kritikai kutatások a mai kor követelményeinek megfelelő feltételek között folyhassanak. A genetikus kritika szakértői egyébként szíves örömet tekintik a számítógépet a kéziratok tanulmányozására valaha feltalált legpompásabb eszköznek.

Ám a genetikus kritika nemcsak technikai eszközöket, hanem alapvető jelentőségű információkat is köszönhet a természettudósoknak, különösképpen a kognitív kutatásoknak. Hogy csak két friss példát említsünk, egy francia-svájci kutatócsoport² igazolni tudta, hogy a frontális lebenyben egy, az írás feldolgozására specializálódott idegközpont található. Ez a központ a verbális reprezentációk és a kéz mozdulatai közti közvetítésért felel, ami igazolja, hogy az írás aktusa sajátos aktus, megvilágítja, hogy kognitív értelemben miért válik külön az írás és a rajzolás aktusa a kéziratokon. A Nemzeti Egészségügyi és Orvostani Intézet [INSERM] kutatócsoportja egyébként a néma olvasás – és ezzel együtt az írás – során a hallókéreg aktiválódását figyelte meg.³ Eredményeiknek köszönhetően jobban értjük, hogy a szavak hangzása milyen szerepet játszik az írás folyamatában. A neuropszichológia megmutatta, hogy az írás aktusának motoros programjaihoz hozzátartozik a betűvonalak/vonások grafikus memóriája. Ez a memória tartalmaz egy mintázatot, ami minden kézírás egyediségét meghatározza, és ami alapvető jelentőségű adat a

² Jean-François DÉMONET, François CHOLLET, Stuart RAMSAY, Dominique CARDEBAT, Jean-Luc NESPOULOUS, Richard WISE, André RASCOL et Richard FRACKOWIAK, „The Anatomy of phonologic and semantic processing in normal subjects”, *Brain* 115 (1992): 1753–1768; Vincent LUBRANO, Franck-Emmanuel ROUX et Jean-François DÉMONET, „Writing specific sites in frontal areas: a cortical stimulation study”, *Journal of Neurosurgery* 101, no. 5. (2004): 787–798; Franck-Emmanuel ROUX, Jean-Baptiste DURAND, Emilie RÉHAULT, Samuel PLANTON, Louisa DRAPER et Jean-François DÉMONET, „The neural basis for writing from dictation in the temporoparietal cortex”, *Cortex* 50 (2014): 64–75.

³ Stanislas DEHAENE, Felipe PEGADO, Lucia W. BRAGA, Paulo VENTURA, Gilberto NUNES FILHO, Antoinette JOBERT, Ghislaine DEHAENE-LAMBERTZ, Régine KOLINSKY, José MORAIS et Laurent COHEN, „How learning to read changes the cortical networks for vision and language”, *Science* no. 330. (2010): 1359–1364.

genetikus kritika számára. Mindezek példák csupán, ám ebből is látható, hogy miért vár annyi mindent a genetikus kritika a kognitív kutatásoktól.

És most néhány szó a humán tudományok kutatásairól, mindenekelőtt a nyelvészetről, amely lehetővé tette a genetikus kritika számára, hogy egészen új terepen közelítse meg a nyelv, a beszéd és az írás viszonyait. Erről nemrég a következőt olvastam egy szakértő tollából: „az írás nem része a nyelvnek [...]. Az írás csupán a nyelv grafikus reprezentációja.”⁴ Olybá tűnik, hogy a kéziratok genetikus kritikái vizsgálata nem támasztja alá ezt a hagyományosan negatív szemléletmódot. Épp ellenkezőleg: az alkotófolyamat kézírataiban az írás a beszéd mintájára *in statu nascendi* jelenik meg. A genetikus kritika a mondat szinkron tanulmányozása helyett a visszafordítható időben végbemenő folyamat diakronikus vizsgálatára vállalkozik. Így született meg a diszciplína új ága, az írásbeli megnyilatkozás nyelvészete. Ez az új elméleti perspektíva az amerikai pszichológusok, Flower és Haynes, valamint a francia nyelvész, Émile Benveniste munkáit viszi tovább. Tudjuk, hogy Benveniste kézíratait nemrégiben fedezte fel egy ITEM-es⁵ kollégánk, Irène Fenoglio. Az általa vezetett munka kettős értelemben is genetikai, hiszen az írás elméletét vizsgálja az írásnak abban a pillanatában, amikor épp papírra vetik. Ő és kollégái azonban nálam sokkal avatottabban beszélnek erről, ezért szíves figyelmükbe ajánlom a tanulmányaikat.⁶ Én egy másik gyakorlati diszciplínánál, a történeti kutatásoknál szeretnék megállni. Az írásról szóló munkákban a történeti dimenzió nem mindig jelenik meg kellő hangsúllyal, pedig egyszerre teszi lehetővé az írásbeliség kulturális technikáinak megértését és fejlődésük bemutatását.

⁴ Christian TOURATIER, „Les écritures, approche linguistique”, in *Écriture-Approches en sciences cognitives*, éd. Anne PIOLAT, 69–90 (Aix en Provence: Publications de l’Université de Provence, 2004).

⁵ Az ITEM betűszó az Institut des Textes et Manuscrits Modernes-t [Modern Szövegek és Kéziratok Intézete] jelöli.

⁶ Különösen: Irène FENOGLIO, „Conceptualisation et textualisation dans le manuscrit de l’article « Le langage et l’expérience humaine » d’Émile Benveniste: Une contribution à la génétique de l’écriture en sciences humaines”, *Modèles linguistiques* 59, no. 1. (2009): 71–99; Irène FENOGLIO, „Benveniste auteur d’une recherche inachevée sur « le discours poétique » et non d’un « Baudelaire »”, *Semen* no. 33. (2012): 121–162.

2. VÉGIGKÖVETNI, AHOGY AZ ÍRÁS BEÍRÓDIK AZ IDŐBE ÉS A TÉRBE

A genetikus kritikát általában a mai világ termékének tartják, pedig gyökerei régre nyúlnak vissza. Az alkotófolyamat első dokumentumai a középkor végétől maradtak ránk. Megjelenésük hosszú folyamat eredménye, ami a korai középkorban kezdődött azzal, hogy az oldal általánossá vált, és felváltotta a *volument* [volumen], a tekercsre írást – ez az a tekercs, ami manapság a képernyőn való görgetéssel tér vissza. Az oldalról másutt már volt alkalmam szólni, most csak alakítható, anyagi hordozó funkcióját említem meg. Ez a banálisnak tűnő funkció helyezte az írást háromdimenziós környezetbe. A számos példa közül a német regényíró, Friederike Mayröcker dolgozószobája említhető.



1. ábra: A német költőnő, Friederike Mayröcker dolgozószobája.

(Fotó: Herlinde Koelbl)

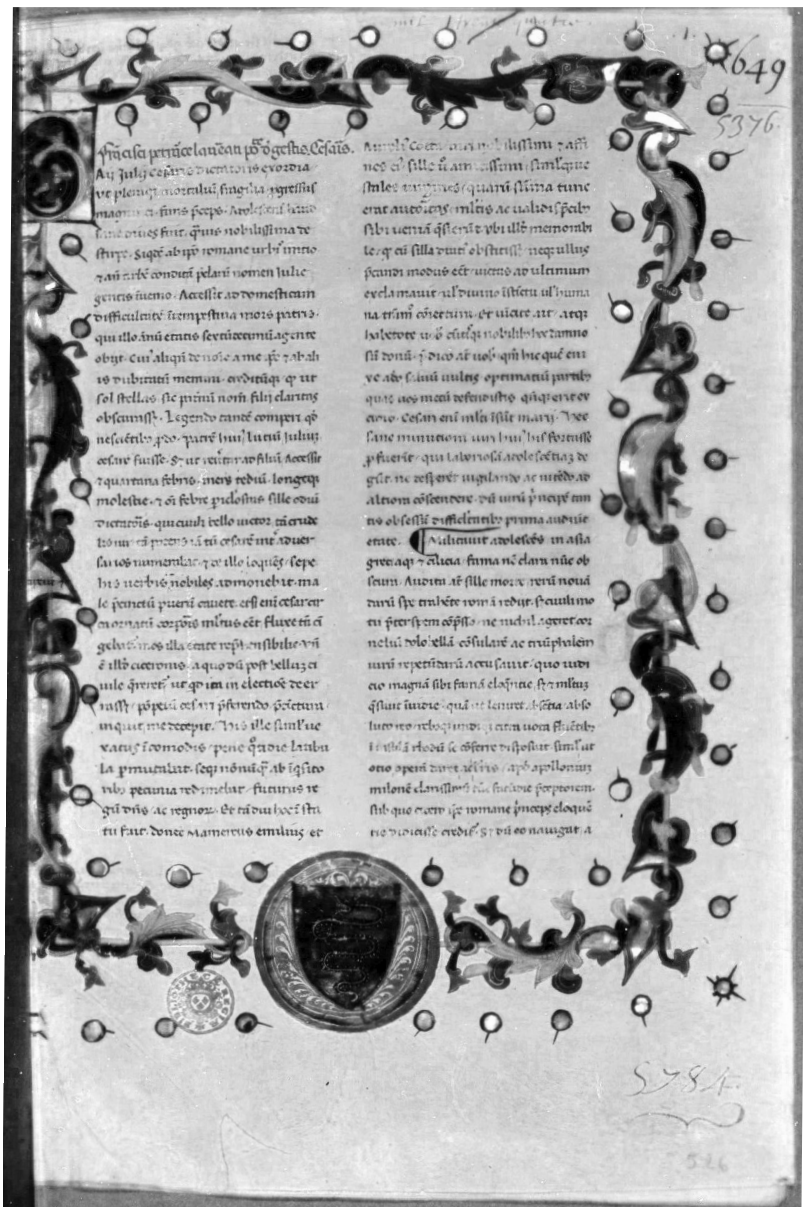
Képzelnék el ugyanezt a dolgozószobát teljesen üresen, egyetlen számítógéppel az asztalon. Eltűnnek a térbeli fogódzók, és egyetlen sík felszín hagynak a képzelet munkájának.

Az oldalt követő másik jelentős újítás a szó feltalálása. A monasztikus középkor közepén a segédvonalhoz igazított írás folyamatos vonala megszakad, a szavakat pedig hagyja szabadon kiáradni a lapra. Ettől fogva az író tetszése szerint alakíthatja: hozzáadhatja, áthelyezheti, sőt a palimpszesztet kaparó pengét felváltó áthúzásnak köszönhetően törölheti is őket. Végül az utolsó találmány a technikai fejlődésnek köszönhető: a 13. századi Itáliában meghonosodik a papír, ami jobban kezelhető, mint a pergamen, és ez az utolsó láncszem ebben a napjainkig tartó hosszú történetben. Ezzel pedig körbe is értünk a pizskozat születésének útján, ez a technika tette lehetővé a modern időkben a tollal való alkotást. A bejárt útról tanúskodik két ismert dokumentum, melyek segítségével szinte a szemünk előtt jelenik meg az írás új eszköze. Itt látható Petrarca utolsó művének, a *De Gestis Caesaris*nak az első oldala (2. ábra).

A 2. ábrán latin nyelven, prózában, a középkori szokásoknak megfelelően két oszlopba, gótikus betűkkel írott és pompás ornamentikus kerettel díszített szöveg olvasható. A 3. ábrán ugyanettől a szerzőtől látható a *Canzoniere* kézírata.

Ez az egyik első ismert pizskozat. A teljes lapon mindenfelé elszórva több, olaszul írott – ez a kor újítása – szonettkezdemény található: kurzív folyóírás áthúzásokkal, sorok közötti betoldásokkal, javításokkal. A modern szokásnak megfelelően a vertikális áthúzás azt jelöli, hogy a munka befejeződött ezen a lapon. A lapszélen, immár latinul, metadiszkurzus tűnik fel, amit manapság „szerzői munkajegyzetnek” hívunk, ezek a költő önmagának szóló instrukciói: „ez jobban hangzik”, „ezt máshogy”, és gyakran a későbbiekre vonatkozó latin megjegyzései: „vel” [lásd]. Ugyanakkor először helyez el író önéletrajzi szöveget kéziratán: „1368. május 19-én éjjel felkelek, hogy újból dolgozni kezdjek egy huszonöt éves költeményen”. Ez az első, vagy legalábbis az egyik első alkalom, amikor az író, a ma már ismert gyakorlatnak megfelelően, íróként tűnik fel az írásban. A két dokumentumot egy korszak választja el egymástól.

Kétszeres szerencse, hogy a kéziratok ránk maradtak: kortársai Petrarca iránti csodálatának köszönhetjük, valamint annak, hogy biztos helyen, a Vatikánban vigyáztak rájuk. Itáliában ezután – más európai országoktól eltérően – a híres szerzők körüli kultusz lehetővé tette a kéziratok egészen napjainkig tartó megőrzését. Franciaországban egészen a 18. század végéig, a 19. század



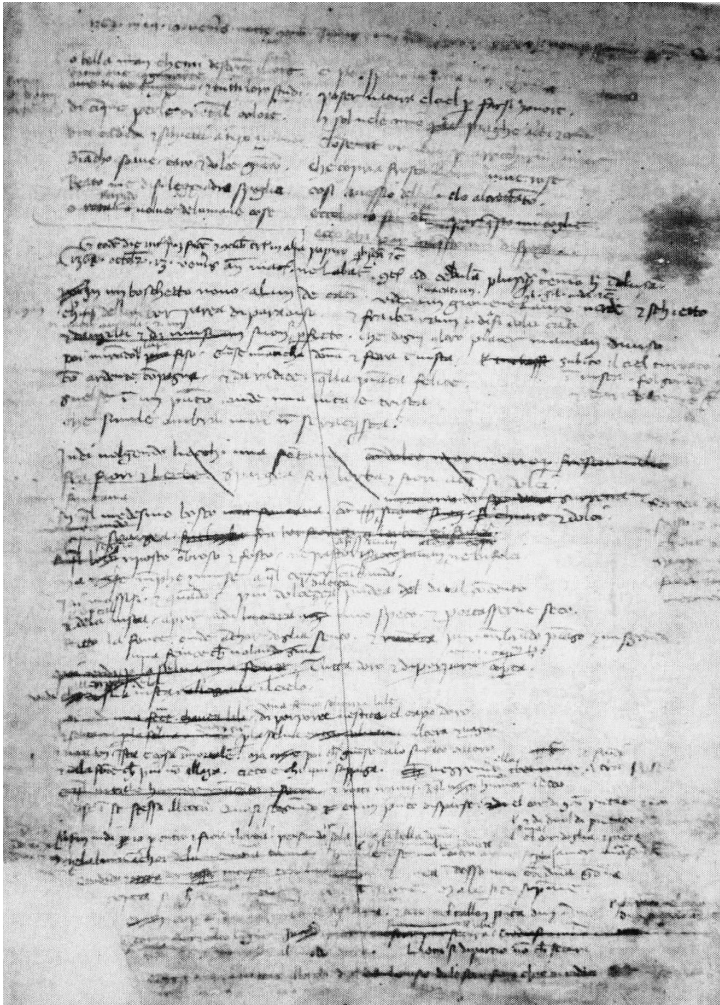
2. ábra:

De Gestis Caesaris, Petrarca díszes kézírata (1374).

Alul a Viscontiak címere idegen betoldás.

(Bibliothèque Nationale de France, kézírattár)

elejéig kellett várni arra, hogy előbb magán-, majd állami kéziratgyűjtemények jöjjenek létre. A tudományos vagy irodalmi alkotások keletkezéséről tanúszkodó dokumentumok könyvtárak homályában, polcokon heverték, míg úttörő kutatások a tudomány tárgyává nem alakították e relikviákat.



3. ábra:

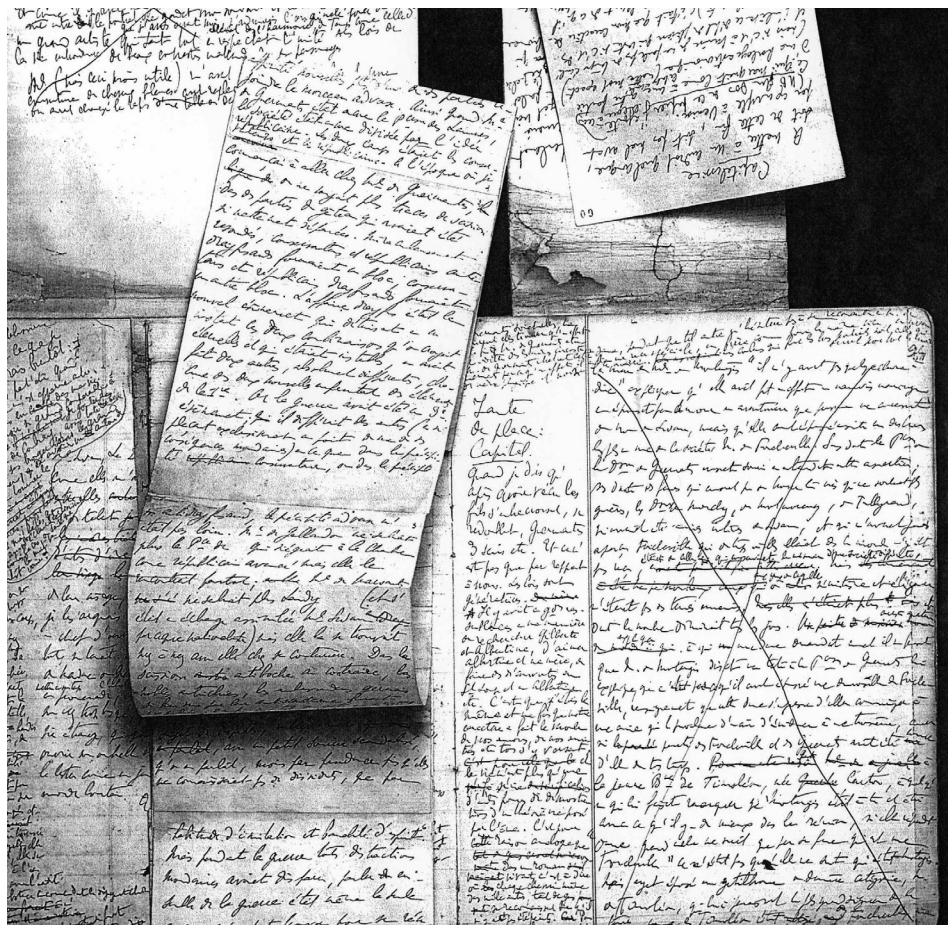
Canzoniere,

Petrarca kézírásos pizskozata (1335 után).

(Biblioteca Vaticana, Ms. Lat., Città de Vaticano)

3. AZ ANYAGI ÉS A SZIMBOLIKUS KÖZTI INTERAKCIÓ MEGÉRTÉSE

Most pedig lássuk a genetikus kritika vizsgálati terepét. A kézirat elemzése az anyagi tárgy, vagyis a kéziratoldal és a grafikus bejegyzések szimbolikus rendszere közti interakcióra irányul. A tárgy, a kéziratoldal az írást vizuális egységek szekvenciáira osztja, melyek fokozatosan szövegegységekké állnak össze. Ezt támasztja alá az is, hogy az írók igyekeznek a szöveg kiterjedéséhez igazítani a lapot. Itt vannak például Marcel Proust „papírtekercei” (4. ábra).

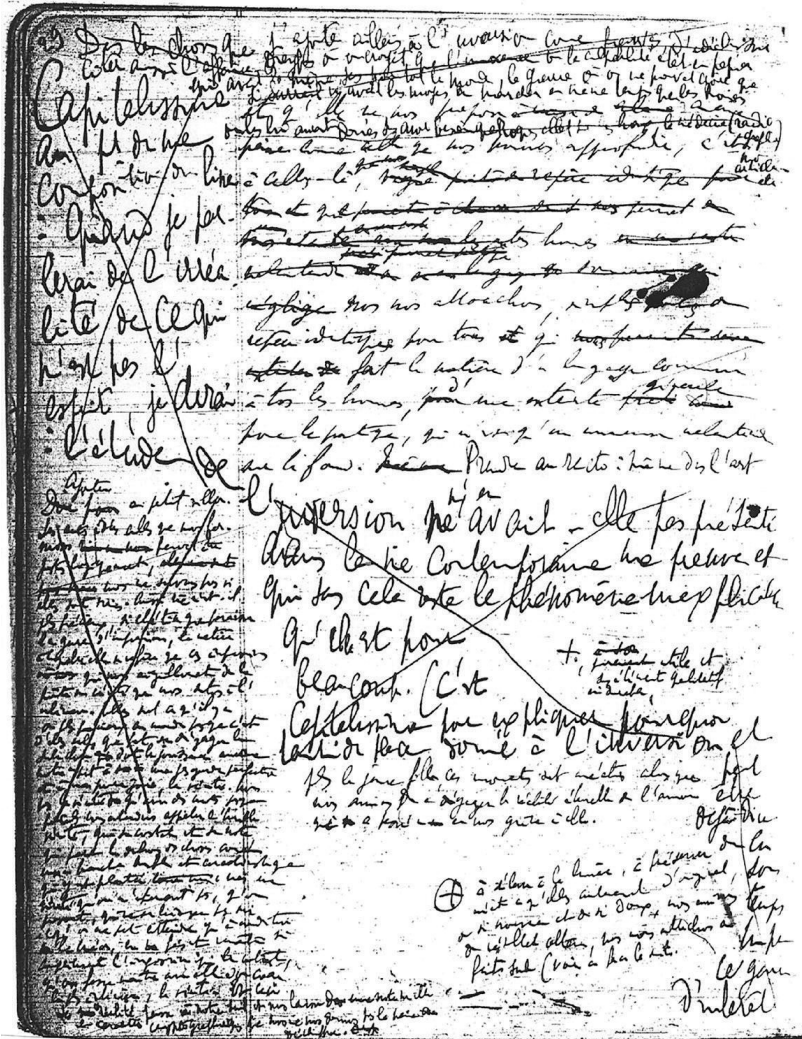


4. ábra:

Marcel Proust *Az eltűnt idő nyomában* lapjaiból készített „papírtekercei”.

(Bibliothèque Nationale de France, kéziratár)

Olyan összetoldásokról van szó, melyek akár egy méternél is hosszabbak lehetnek. A lap felületén ezzel szemben az írott nyelv szimbolikus rendszere határozza meg a szöveg kiterjedését, amit *Az eltűnt idő...* 57. füzetének a következő lapján figyelhetünk meg (5. ábra).



5. ábra:

Marcel Proust írástörödékeinek eloszlása *Az eltűnt idő...* egyik kéziratoldalán.
(Bibliothèque Nationale de France, kéziratár)

Szétszórva, a képzelet sodrának rendezetlenségében, több sorozatban bomlanak ki a töredékek. Az előző oldal szövege átnyúlik a lap közepén lévő felületre, de megszakítja egy margóra szorult reflexió, ami felfedi az író inspirációját: a „Kapitalizmus” szó tűnik fel nagy, izgatott betűkkel. Ezt követően utalásokon vagy újabb betoldásokon keresztül az írás visszatér az előző oldalakhoz. Az a legfigyelemreméltóbb ezekben a feljegyzésekben, hogy a regény legkülönbözőbb részeire utalnak: a középső rész a *Swannhoz*, *Az eltűnt idő...* elejéhez, a margón és a „Kapitalizmus” szóval kezdődő töredék pedig a regény végéhez, *A megtalált idő*höz tartozik. Proust rendkívüli memoárja töredékekkel dolgozik, ezekből komponál hatalmas regényfolyamot, mi pedig valós időben lehetünk tanúi az irodalomtörténetben előzmény nélküli szöveg születésének.

Proust ugyanakkor arra is megtanít, hogy egy kézirat nem csupán szavakból áll. A lapon az alfabetikus kódot nem fonetizált és nem verbalizált jelek hálózata veszi körül. A szöveg elrendezése a lapon, a kézjegy változásai, a grafikus megjelenés játéka mind olyan szemiotikai információkat hordoznak, melyek kiegészítik a verbális információkat. A genetikus kritika a szellemi alkotás két nagy szimbolikus rendszeréből meríti adatait: a nyelvből és a mentális képzetekéből. Néhány konkrét példán keresztül szeretném megmutatni őket működés közben.

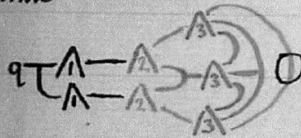
Az alább látható dokumentum Charles Sanders Peirce kéziratát ábrázolja (6. ábra).

Egy rajz, vagy ahogy Peirce nevezte őket, „egzisztenciális diagram” körül verbális megjegyzés pontosítja, hogy milyen szerepet játszanak a három „fine object” közti kapcsolat ábrázolásában. Peirce számára a rajz lehetővé teszi, hogy hipotézisekkel kísérletezzen, még mielőtt azok lejegyezhetőkké, a nyelv által kifejezhetőkké válnának, és ismert az erről szóló megfogalmazása: „I do not think, I never reflect in words: I employ visual diagrams” („Nem szavakkal gondolkodom, sosem szavakkal fejezem ki magam: vizuális diagramokat használok”) [MS 619, 1909]. Itt jól érzékelhető a nonverbális képi elemek szerepe a tudományos kéziratokban. A látás csatornáján keresztül közvetlenül, nyelvi kitérők nélkül valósul meg az értelemkövetítés. Ez a funkció közös a tudományos és az irodalmi kéziratokban, utóbbiakban azonban az ábrák, a keletkezés dinamikáját tápláló váltakozásokon keresztül, kölcsönhatásba kerülnek a nyelvvel.

Klasszikus példa erre Valéry több kézírata, így *Az ifjú párka* című vers egyik oldala is. Az első sort még gondos szépírással vetette papírra: már korábban megvolt a költő fejében, és ugródeszkának használta a munka elkezdéséhez. Ezt követően tapogatódzik a „tisztá tett”, a „meghökkenés”, a „csönd”

I use these same ^{signs} characters symbols for characters of characters and for characters of characters of characters, but in the diagrams with different colors ⁱⁿ

Thus

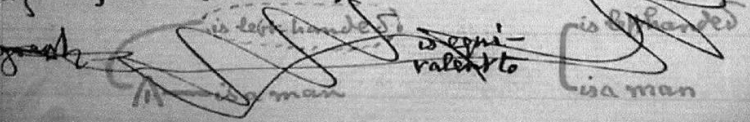


will mean that there are five objects between which there are three

triadic relations, one of the objects being the second correlate of all three relations, two the third correlate of the first and first correlate of the second and second correlate of the second and first of the third while the first correlate of the first and third of the third are different individuals; and the first triadic relation has one relation to the second and the second a relation to the third these two dyadic relations having a common quality.

The notation is ^{now nearly} completed, ~~by using~~ I use a dotted enclosure to denote the single character which consists in the logical possibility of the schema written within it. It is the name of a single character, analogous to a proper name. Thus the

dot
the
pro
A b
in v
the
the
it
m
a t
s i



6. ábra:
Charles Sanders Peirce,
az egzisztenciális diagramok
használati szabályai.
(Houghton Library, Harvard University,
Cambridge, MA, USA)

témái körül, ám nem jár eredménnyel, így Valéry megszakítja a szöveget. Elfordítja a lapot, hogy egy másik részén a verbális közlésről áttérhessen a rajzolásra. Egy „fantasztikus architektúra” geometriája azonban újraindítja az írást: „ferme et flexible femme” [feszés és hajlékony nő] – ez a megfogalmazás fogja vezetni a verset. A lap ismét fordul egyet, az írás felszabadult és újból megindul, ám hamar újabb ábrák akasztják meg. A firkálás felszabadítja a kéz görcsösségét: miközben a kéz bejárja útját a lapon, a szellem megszabadul a szavak súlyától. Lebegő állapotba kerül, melyből hol a külső világ (emlék egy strandról), hol egy szimbólum emelkedik ki – Valéry „költői ingaórája” adja az ütemet. Ebből az álmodozásból emelkedik ki ez a bizonytalan írás, ami végül két verssorban kristályosodik ki: „Forme flexible et ferme / aux silences suivis d’actes purs” [Rugalmas és feszés formák / csöndekkel, utánuk tiszta tettek]. Meglett a strófa kulcsa, és innentől a rajzok már nem megszakítják az írást, hanem nagy, valéry-i emblémák – a tenger, egy nekiiramodó hajó – kísérik.

Mindent egybevéve ez a lap mentális műveletek sorozatának lenyomatait teszi láthatóvá. Az első sor egy már nyelvivé tett gondolatot továbbít a szelemből a kéz felé. A vázlat töredékei felfedik a verbális forma keresésére összpontosító mentális aktivitást, a firkák pedig a tudat peremén végbemenő motoros aktivitás lenyomatait rögzítik.

4. MILYEN JÖVŐ VÁR AZ ÍRÁSRA ÉS A GENETIKUS KRITIKÁRA?

Ezek az adatok a kézírásról a billentyűzetre való átállással eltűnnek. A történelem során megjelent kézírásos technikák minden egyes jellemzőjükben ellentétesek a digitális íráséival, legyen szó a hordozó anyagiságáról és térbeliségéről, az írások egyediségéről és változatosságáról vagy akár a test és a kéz íráshoz való viszonyáról – hogy csak hármat említsünk a számos további közül. Ezeknek a változásoknak magától értetődően kognitív természetű következményei is vannak: az írás aktusának más módon való elsajátítása, a motoros programok megváltozása és – bár ez még igen kevésé feltárt terület – a lehetséges visszahatás az agy magasabb szintű funkcióira. Egyelőre alig tanulmányozták terepen e változások hatásait. Franciaországban írók körében végzett nem reprezentatív felmérések állnak rendelkezésünkre, melyek statisztikai értelemben ugyan nem megbízhatóak, néhány elemi megfigyelést azonban így is megengednek. Először is a kézírás fennmaradt: van, amikor az előmunkálatok során használják, és van, amikor a billentyűzettel felváltva. Korlátozottnak tűnik a variánsok megőrzése, gépelés esetén a leggyakoribb korrekci-

ós eljárás a törlés. Végül pedig a számítógépnek a létrehozott művek természetére nincs kézzelfogható hatása. Mindez alaposabb kutatást igényel, és ez a kis rajz bemutatja, hogyan marad fenn a régi az újban – legalábbis a rajzoló képzeletében (7. ábra).

Itt kell megemlíteni, hogy a kézírás ezúttal digitális hordozókon jelenik meg újra: okostelefonon, tableten vagy munkaeszközökön, s így megerősítést nyer az, ami mindig is jellemezte az írás történetét, vagyis hogy a különböző technikák egyszerre vannak jelen. Az írás vége tehát, amit egy nagy amerikai lap⁷ nemrégiben fennhangon hirdetett, nem holnap jön el. De vajon eljött a genetikus kritika vége?

A számítógép kapcsán a genetikus kritika ugyanazzal a problémával szembesül, mint a történelem esetében: az archiválás és a leletek továbbadásának problémájával. A különböző kulturális kontextusokban egészen más válaszokat adtak a felmerülő kérdésekre. Kínában a pekingi Irodalmi Archívumok Intézete továbbra is csak ideogrammatikus kéziratokat vesz át, és nem fogad el digitális eszközöket, az Egyesült Államokban viszont a Kongresszusi Könyvtár már a nyolcvanas évektől kezdve átvesz informatikai eszközökre rögzített írásokat. Nyugaton ez a döntés magától értetődött, karakteressége mögött egy, az írás jövőjével kapcsolatos elképzelés áll, ugyanakkor számos problémát is felvet.

A számítógépek valójában sokkal sérülékenyebbek, mint a kéziratok, élettartamuk – legalábbis egyelőre – nem évszázadokban, hanem legjobb esetben is csak évtizedekben mérhető. Az anyag elöregedésén túl ott van még a funkcionális elavulás. Tudjuk, hogy ha egy számítógépből adatokat szeretnénk kinyerni, akkor korának technikai környezetével kell rendelkezniünk, a tulajdonképpen értelemben vett archiváláshoz pedig mai és tartós hordozókra kell átmásolnunk a tartalmakat, ami ugyan még mindig összetett dolog, de ma már rutineljárásnak számít. A marbach-i német irodalmi archívumban alkalmazott eljárások sémája (8. ábra) jól illusztrálja, hogy milyen hosszadalmas programot kell végrehajtani e művelethez.

De nem állok meg itt, ugyanis ez a transzfer csak a szövegfelszínt őrzi meg, a formázást és – érthető okokból – a szöveg keletkezését már nem. A genetikus informatika úttörőinek ahhoz, hogy hozzáférhessenek ezekhez az információkhoz, létre kellett hozniuk e tartalmak teljes másolatát – egész kötetek átvitelét kellett megvalósítaniuk –, amiket így speciális szoftverekkel lehet megvizsgálni. Ennek segítségével a metaadatok – vagyis egyrészt a szerző vagy az operációs rendszer által végrehajtott módosítások nyomai, másfelől a

⁷ *Los Angeles Times*, idézi a *Courrier International*, 2013. szept. 19. – szept. 25., 33.

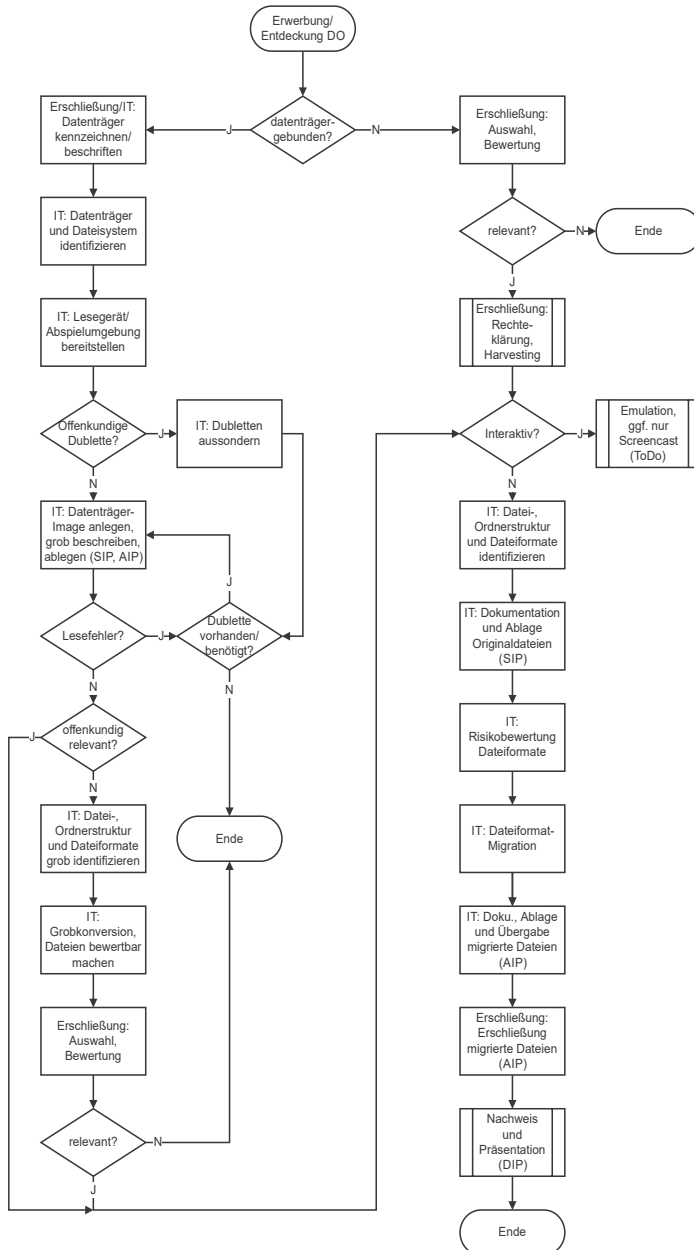


l'écriture de demain

7. ábra: Humoros rajz a múlt századból

törölt, de a lemez mágneses felszínén továbbra is jelenlévő szövegelemek – egy része visszanyerhető. Itt most nem mehetek bele a kísérlet részleteibe, a WRAB 2014-es kongresszusán egy szimpóziumon külön beszámoltak róla.⁸ Most csak megjegyzem, hogy a kutatások kezdenek nemzetközi szintre lépni és érdekesítő eredményeket hoznak, melyek egy új, digitális szekvenciákra, vagyis pillanatok sorozataira, nem pedig manuális folyamatokra alkalmazott genetikai kritika körvonalait rajzolják ki. Maguk a kutatás tárgyai is alakulóban vannak, és olykor a genetikai kritika előnyére változnak, mint ahogy ez a helyzet az SSD-k, az elektronikus merevlemezek esetében, melyek hosszabb ideig őrzik meg a törölt bejegyzéseket. Máskor egészen új problémákat vetnek fel, mint például a merevlemezeket felváltó vagy kiegészítő felhők esetében. De egészen eredeti megközelítésekre is gondolhatunk, melyek nem várt helyen találhatnának előzményeket. A várakozásokkal ellentétben Sigmund Freudra gondolok, aki már egy évszázada is érdeklődött az írás kettős, a múltat és a jelent egyszerre megtestesítő természetéről. *Feljegyzések a varázsnotezsről* című esszéjében egy kezdetleges korabeli eszközről értekezik, ami megőrizte az írás nyomait egy formázható hordozón, miközben a ráhelyezett papírlapra

⁸ A Turku Egyetemen (Finnország), Christophe Leblay által szervezett *Temps de l'écriture et représentations dynamiques* című szimpóziumról van szó.



8. ábra: Digitális dokumentum áthelyezése tartós hordozóra – műveletek sémája.
(Deutsches Literatur-Archiv, Marbach, BRD)

írtak. Manapság talán álmodozhatunk egy olyan varázsszámítógépről, ami illeszkedik az író munkájához, és alkalmas munkája keletkezésének programozott megőrzésére. Megvalósítása egészen biztosan technológiai kihívást jelent, de a kutatók fiatal nemzedékeinek is kell hagyni leküzdendő kihívásokat. Egyszerre nyílik meg előttük a kéziratok hatalmas birodalma – amit a genetikus kritika szóra bírt – és a gépek új világa, amelyeket még meg kell tanítanunk arra, hogy beszéljenek hozzánk. Remélem, szép felfedezéseket fognak tenni ezen a területen, és közben jól is fogják érezni magukat – jó utat és sok szerencsét kívánok nekik!

(HAY, Louis. „La critique génétique: une autre approche de l’écriture?”. In *Recherches en écritures: regards pluriels*, éd. Sylvie PLANE, Charles BAZERMAN, Fabienne RONDELLI, Christiane DONAHUE, Arthur N. APPLEBEE, Catherine BORÉ, Paula CARLINO, Martine Marquilló LARRUY, Paul ROGERS et David RUSSELL, 607–618. Recherches textuelles 13. Paris: Université de Lorraine, 2016.)

Fordította: *P. Simon Attila*

MŰHELY

DEBRECZENI ATTILA

Genetikus elv, medialitás és kommentár*

A jelen dolgozat azt vizsgálja, hogy miként alakítja át a szövegkiadásokban egyre gyakrabban érvényre jutó genetikus elv a kommentár hagyományos formáit. A dolgozat műfaja műhelytanulmány, elsősorban saját szövegkiadói gyakorlatunk tapasztalataira épül, s azokból kiindulva igyekszik általánosabb tanulságokat megfogalmazni. Először a nyomtatott Kazinczy-kiadás genetikus elvű feldolgozásainak áttekintésére, a kommentár azokban megjelenő új formáinak bemutatására kerül sor, majd mindennek a mediális váltással való összefüggéseit, az elektronikus kommentár sajtószerszerűségeit vázoljuk röviden, ugyancsak a saját kiadások nyújtotta tapasztalatokat hasznosítva. Végül a genetikus elven épülő kommentár következetes megvalósításának egy lehetséges módjáról lesz szó, amely immár csak az elektronikus közegben képzelhető el.

1. KOMMENTÁR A FŐSZÖVEG ELVŰ ÉS A GENETIKUS ELVŰ KIADÁSBAN

A genetikus szövegkiadói elv nem alkalmazható univerzálisan, ahol viszont igen, ott célszerű élni vele. A Klasszikus Magyar Irodalmi Textológiai Kutatócsoport kiadásainak koncepciójában és gyakorlatában nem kis mértékben

* A tanulmány az MTA–DE Klasszikus Magyar Irodalmi Textológiai Kutatócsoport programja keretében jött létre. Előzményei: DEBRECZENI Attila, „Kritikai kiadás papíron és képernyőn”, in *Textológia – filológia – értelmezés: Klasszikus magyar irodalom*, szerk. CZIFRA Mariann és SZILÁGYI Márton, Csokonai könyvtár 55, 24–37 (Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó, 2014); DEBRECZENI Attila, „Az elektronikus kiadás színe és visszája”, in *A humán tudományok és a gépi intelligencia*, szerk. TOLCSVAI NAGY Gábor, A humán tudományok alapkérdései 3, 48–61 (Budapest: Gondolat Kiadó, 2018). A kutatócsoport elektronikus kiadásainak fejlesztését áttekinti: TÓTH Barna, „Hogyan tette lóvá az egér a nyulat, avagy a Klasszikus Magyar Irodalmi Textológiai Kutatócsoport elektronikus kritikái kiadásainak elmúlt tíz éve”, in *Közöttünk a Mester²: Tanítványi köszöntőkötet a 60 éves Debreczeni Attila tiszteletére*, szerk. BÓDI Katalin és BODROGI Ferenc Máté, 235–242 (Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó, 2019).

azért válhatott jelentőssé a posztmodern szövegfelfogáson alapuló genetikus szemlélet, mert a kiadói program gerincét alkotó Csokonai- és Kazinczy-életmű karaktere lehetővé teszi, sőt, mintegy megköveteli ennek használatát. A Kazinczy-életmű feldolgozása eleve azzal a vállalt kettősséggel indult, hogy a nyomtatott sorozat egyik vonulataként forráskiadások jelennek meg, másik vonulatként pedig genetikus elvet érvényesítő kötetek. Forráskiadás készült a Kazinczy által kiadott könyvekből, melyeknek hatástörténeti jelentősége az elsődleges, az önéletírások és költemények esetében viszont az összes változat alakulástörténetét középpontba állító genetikus feldolgozások születtek,¹ mert ezeknél nincs ilyen kitüntetett hatástörténeti pillanat, avagy több is van, s alapvető karakterüket az átírásokban megtestesülő folyamatszerűség határozza meg.

A genetikus elv alkalmazása kézenfekvő döntés volt, ennek gyakorlati megvalósítása során azonban dilemmák egész sorával kellett szembesülnünk. A genetikus kiadások gyakorlata ugyanis tapasztalataink szerint kevésbé olvasóbarát szövegeket eredményez, melyek sokkal inkább kutatásra alkalmasak, semmint olvasásra. Igaz, ez bizonyos szempontból érvényes a hagyományos kritikai kiadásokra is, melyek célközönsége elsődlegesen szintén a kutatói közösség. Olyan kiadványokat azonban nem akartunk létrehozni, melyek első látásra még a szakembert is elriasztják. Nem követtük a többiek között a francia genetikus kritika által használt, alapvetően mellékjelekre építő szövegkiadási módszertant, és a szinoptikus kiadásokból is elsősorban az olvasószöveg (*reading text*) fogalmát vettük át. Szövegforrás alapú kiadásokat terveztünk, melyekben a források lehetőleg mellékjelek nélkül, megtisztított szöveggel olvashatóak (a szövegkritika pedig hagyományosan lábjegyzetben), míg a közöttük lévő kapcsolatokat az elektronikus közegből ismert *hyperlink* fogalma alapján alakítottuk ki, a nyomtatott közegben a margón megjelenítve azokat. Hosszabb szövegek esetében ez együtt járt a szövegek szegmentálásával: a margóra helyezett „linkek” a források kisebb egységekre tagolt részeit kapcsolták össze, ha azok egymással szövegszerű kapcsolatban álltak. A kiadás a szövegeket az alapvető lineáris olvasás mellett így „keresztben” olvashatóan is

¹ KAZINCZY Ferenc, *Pályám emlékezete*, kiad. ORBÁN László, Kazinczy Ferenc művei: Első osztály: Eredeti művek – Kritikai kiadás (Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó, 2009); KAZINCZY Ferenc, *Erdélyi levelek*, kiad. SZABÓ Ágnes, Kazinczy Ferenc művei: Első osztály: Eredeti művek – Kritikai kiadás (Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó, 2013); KAZINCZY Ferenc, *Magyarországi utak*, kiad. ORBÁN László, Kazinczy Ferenc művei: Első osztály: Eredeti művek – Kritikai kiadás (Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó, 2015); KAZINCZY Ferenc, *Költemények*, kiad. DEBRECZENI Attila, 2 köt. Kazinczy Ferenc művei: Első osztály: Eredeti művek – Kritikai kiadás (Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó, 2018).

felkínálta. Mindez a szokásostól ugyancsak eltérő olvasói aktivitást kíván, az olvasás mégsem válik rejtvényfejtéssé a mellékjelek alapján történő folytonos dekódolási kényszer miatt.

Ez a saját út, a saját preferenciák alapján, az anyag sajátosságaihoz szabva, mely önmagában nem jobb vagy rosszabb más kiadói gyakorlatokhoz képest. Amint a szövegkiadások gyakorlatában általában, úgy a genetikus elvű kiadásoknál sincs egyedül üdvözítő módszer, azt mindig a kiadandó szövegkorpusz természetéhez és a kiadás céljaihoz kell szabni a meghatározó elméleti belátások kijelölte keretekben. Sőt, az adott kiadáson belül is eltérhetnek az egyes kötetek a művek jellege alapján, ahogy a Kazinczy-kiadásban némileg meg is változik az önéletírások és a költemények koncepciója és gyakorlata. A kiadás e két részlegének elkészülte közötti időben született meg a szövegforrás, szövegállapot, szövegváltozat, szövegidentitás és szövegforrás-csoport fogalmi hálójára épülő genetikus közelítésmód,² Csokonai életműve kapcsán, de nem kis mértékben az akkor már munkában lévő Kazinczy-költeményekre is tekintettel. A legjelentősebb különbséget az képezi a kiadás két részlege között, hogy a Kazinczy-verseket közreadó kötet már teljes egészében e fogalmakra építi szerkezetét, a közlésben a mediálisan meghatározott szövegforrás-csoportokat, míg a jegyzetben az alakulástörténetet és kronológiát tükröző szövegidentitásokat követve. Ez utóbbiak felelnek meg az önéletírásoknál alkalmazott jegyzetegységnek, melyet ott jegyzetmezőnek nevezünk.

Így vagy úgy, e kiadásokban a kommentároknak is alkalmazkodniuk kellett a genetikus közlési elvhez. A „kommentár” fogalma elsőrendűen a nyomtatott szövegkiadást kísérő teljes jegyzetanyag összefoglaló megnevezésére szolgál, amint azt gyakran látjuk kétkötetes kiadások kötetcímeiben is (*Szöveg-Kommentár*). Ennek egymástól elkülönülő részeire szűkebb értelemben vagy jelzővel ellátva szintén használatos a „kommentár” kifejezés. Egy adott nyomtatott szövegkiadás kommentárjának legfőbb részei: a bevezető tanulmányok, az egyes szövegekhez kapcsolódó „tanulmányszerű” és „soronkénti” jegyzetek (melyek lehetnek szövegkritikaiak avagy magyarázatok), jegyzetszótár és rövidítésjegyzék, különféle mutatók (index). A kommentárok genetikus elvhez való alkalmazása leginkább abban áll, hogy míg a hagyományos kiadásban a kommentárok a megállapított főszöveg viszonyrendszerében, ahhoz kapcsolatosan épülnek ki, addig a genetikus elvet érvényesítő kiadásban a szövegforrások, illetve azok egymás közötti, egyenrangú viszonyai rendelik magukhoz

² DEBRECZENI Attila, *Csokonai költői életművének kronológiai rendje*, Csokonai Vitéz Mihály összes művei: Pótkötet (Budapest–Debrecen: Akadémiai Kiadó–Debreceni Egyetemi Kiadó, 2012).

azokat. E megváltozott fókusz átalakítja a szerkezetet és az egyes magyarázattípusokat, egészen a kifejtés-megszövegezés irányultságáig terjedően.

A főszöveg elvű kiadások kommentárjának hagyományos részei a *Kézirat* és *Megjelenés* alfejezetek, melyek többnyire pusztán adatközlő jellegűek. A genetikus elvű kiadásban nem a főszövegben megtestesülő „mű” jelenik meg, hanem „szövegforrások”, így a nevezett alfejezeteknek is szövegforrásonként kell megadni az adatokat, ami a *Megjelenés* esetében időnként nem is olyan egyszerű, mert vissza kell keresni, hogy a régi kiadók milyen forrásból dolgoztak. A *Szövegkritika* „tanulmányyszerű” és „soronkénti” magyarázatokból állhat, s ez utóbbi maga is három altípust foglal magában, a szerzői és a szerkesztői javítások regisztrálását, illetve több forrás esetén az esetleges szövegváltozatok bemutatását. Az első két altípus a genetikus elvű kiadásban forrásonként nagyjából úgy található meg, mint a hagyományos kiadásban (noha szerkesztői javítás nem minden genetikus elvű kiadásban van). A különböző források összevetése viszont kiszabadul főszöveghez rendelt helyzetéből, s a szövegalkulást feltáró vizsgálat megalapozásának lényegi elemévé válik. A tanulmányyszerű szövegkritikai kommentár e különböző státuszú és jellegű vizsgálatok konzekvenciáit fogalmazza meg szöveges formában: a hagyományos kiadásban a főszöveg alapjául szolgáló szöveg kiválasztásának indoklását, a genetikus elvű kiadásban a források szövegállapotainak összevetésében feltáruló alakulástörténetet.

A *Keletkezéstörténet* alfejezet (amely gyakran nem önálló, hanem a *Magyarázatok* alfejezet szöveges bevezető része) a mű megszületésére vonatkozó információkat tárja fel, s keltezi azt, utalva a későbbi változatokra is. Genetikus elvű kiadásainkban a keletkezéstörténet szétosztódik: a szövegforrásoknak külön-külön van keletkezéstörténetük, s megint csak külön a szövegidentitásnak, melynek keltezése igen gyakran nem esik egybe az első ismert forráséval. Van keletkezéstörténete az egyes szövegforrás-csoportoknak is (melyek az egyes források fizikai környezetét képezik), az egymással összefüggő szövegforrás-csoportoknak pedig alakulástörténetük. A szövegkritikai vizsgálat során a szövegállapotok összevetésével megállapított sorrend időpontokhoz kötése (nem kis mértékben a szövegforrás-csoportok alakulástörténete alapján) kirajzolja a szövegváltozatok viszonyait és időrendjét, vagyis a szövegidentítások egyenkénti alakulástörténetét.

A soronkénti magyarázatok ugyancsak módosultak, mert a főszöveg elvű kiadásban egy főszöveg adott szöveghelyeihez fűződnek a magyarázatok, míg genetikus elvű kiadásainkban több, egymással genetikus kapcsolatban lévő szövegforrás szöveghelyeihez. Nyilván nem lehet egy nyomtatott kötetben

minden egyes forrásnál ugyanazokat a magyarázatokat megismételni a terjedelmi korlátok és a redundancia miatt, ezért a szövegmezőnként vagy szöveg-identitásokként összetartozó szöveghelyek magyarázatait jegyzetmezőnként adtuk meg,³ amelyre a szövegközlés margóján link (azaz oldalszám) utal. E jegyzetmezőkben egy magyarázat több szövegforrás egyező vagy hasonló szöveghelyeihez van kapcsolva, ami a gyakorlati haszon (terjedelem, redundancia elkerülése) mellett az adott szöveghely esetleges változásának végigkövetését és értelmezését is az előtérbe állítja. Ez a megoldás valójában genetikus elvű kiadásaink „keresztben” történő olvasásával függ össze, ehhez a közlési elvhez alakít ki adekvát kommentár-típust, amely azonban csak az elektronikus közegben képes megmutatni teljes potenciálját.

2. KOMMENTÁR A NYOMTATOTT ÉS AZ ELEKTRONIKUS KIADÁSBAN

A genetikus elvű kiadás az elektronikus közegben otthonos. Nem véletlen, hogy a nyomtatott Kazinczy-kiadás genetikus elvet érvényesítő részlegében is lényegében e médium megoldásait adaptáltuk, de a hálózatos közegből a lineáris szervezetségűbe való áttemelés szükségszerű kompromisszumokkal járt. A mediális váltás nehézségeit az ellentétes irányú adaptációk során is megtapasztaltuk, mikor hagyományos vagy genetikus elvű nyomtatott köteteinkből elektronikus változatot készítettünk a Kazinczy- és a Csokonai-portálon.⁴ Különös nehézségek jelentkeztek a kommentárok terén, a korábban említett két típus („tanulmányyszerű” és „soronkénti”) karakterével összefüggésben. Az előbbi eredendően narratív természetű, az utóbbi inkább adatközlő, a narratív és az adatközlő jelleg azonban nem válik el mindig egyértelműen.

A tanulmányyszerű kommentár (a bevezető tanulmányok, valamint a korábban emlegetett különféle keletkezés- és alakulástörténeti jegyzetek) narratív természetét nem szükséges külön magyarázni, s könnyen belátható, hogy a soronkénti jegyzetek is lehetnek narratív jellegűek amolyan minitanulmány-

³ Itt a nyomtatott kiadásokban alkalmazott terminológiát követjük, mely az elektronikus kiadásban, mint látni fogjuk, némileg módosult.

⁴ CSOKONAI VITÉZ Mihály, *Összes művei: Elektronikus kritikai kiadás*, szerk. DEBRECZENI Attila, vez. mts. TÓTH Barna (Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó, 2016–2020), doi: 10.5484/Csokonai_Vitez_Mihaly_osszes_muvei, http://deba.unideb.hu/deba/csokonai_muvei/; KAZINCZY Ferenc, *Összes művei: Elektronikus kritikai kiadás*, szerk. DEBRECZENI Attila, vez. mts. BODROGI Ferenc Máté és ORBÁN László (Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó, 2016–2020), doi: 10.5484/Kazinczy_Ferenc_muvei, http://deba.unideb.hu/deba/kazinczy_muvei/.

ként, míg a jegyzetszótár és az index nem lehet ilyen jellegű. A tanulmányok és tanulmányszerű jegyzetek a nyilvánvalóan szükséges adatközlést a narratív szerkezetbe integrálják, mikor például a kifejtés során zárójelben megadják a névhez tartozó születési és halálozási adatokat, belefogalmazva a szövegbe az azonosításhoz szükséges minősítéseket is (gróf, kamarás, költő stb.). A szöveg-hely-magyarázat mindig egy adott szöveghely *kontextusfüggő* értelmezését nyújtja, amely kommentár így egyedi (és soronkénti jelzéssel van a szöveghelyhez kapcsolva). Az explicit adatközlés láthatóan csak korlátozottan van jelen egy nyomtatott kiadás kommentáryagában, lehetnek ilyen szöveghez kapcsolódó soronkénti jegyzetek, s ezek közül a gyakran előfordulók jegyzetszótárban kapnak helyet az ismétlődések elkerülése végett. A csak adatközlő kommentár *kontextusfüggetlen*.

A nyomtatott kiadások adaptálásakor elég kézenfekvőnek tűnhet, hogy a tanulmányszerű narratív kommentárok önálló file-ként kerülnek a kiadások alapját képező közös adatbázisba, jelölőnyelvi kódolásban, narratív jellegüket és önállóságukat a megjelenítés során is megőrizve, az adatközlő kommentárok pedig önálló rekordot alkotnak az adatbázisban, s tetszőleges számban és helyen megjeleníthetők, kontextustól függetlenül. Az adaptáció szempontjából az igazán kritikus mozzanatot az adatközlő és narratív jelleg, a kontextusfüggő és kontextusfüggetlen kommentárok érintkezése jelenti, amely sokkal jelentősebb felületet képez, mintsem első pillantásra látszik. Ennek kifejtéséhez vegyünk egy példát, a Csokonai-kiadásból egy levél mondatát és a hozzá tartozó kommentárokat, s nézzük meg ezeket nyomtatott és elektronikus változatukban.

nyomtatott kiadás	elektronikus kiadás
<p>Ez a' <i>lugubris</i> Tónusú Debretzen ugyan, a' mint Townson nevezi, nem igen ébreszti ugyan a' Poétai Lelket: de van egy édes benne, a' melly az enyimet még is emeli, az a' mi az én imádott Rousseaum előtt olly betsessé tette a' <i>Citoyen de Genève</i> Titulust.</p>	<p>Ez a' <i>lugubris</i> <u>Tónusú Debretzen</u> ugyan, a' mint <u>Townson</u> nevezi,* nem igen ébreszti ugyan a' Poétai Lelket: de van egy édes benne, a' melly az enyimet még is emeli, az a' mi az én imádott <u>Rousseaum</u> előtt olly betsessé tette a' <i>Citoyen de Genève</i> Titulust.*</p>
<p>104–105. sor: <i>lugubris</i>: gyászos, baljóslatú. Csokonai Robert Townson Magyarországon tett utazásáról szóló könyvére utal (<i>Travels in Hungary</i>, London 1797), amelyet hamarosan franciára is lefordítottak (<i>Voyage en Hongrie</i>, traduit par C. Cantwel, Leipzig 1800), Csokonai ezt ismerte (vö. a 72. sz. levél 10. sorát és jegyzetét). Townson hosszan ír Debrecenről (II. 91–109. l.), az idézett kifejezés kétszer, a rész elején és a végén is előfordul: „Les habitans sont pour la plupart calvinistes. Leur air et leur vétemens lugubres, joints aux mauvais temps qu'il a fait durant mon séjour, m'ont fait considérer cet endroit comme fort déplaisant.” (II. 92. l.) „Tout y a l'apparence aussi lugubre que les calvinistes qui l'habitent.” (II. 109. l.)</p>	<p>* <i>lugubris</i>: gyászos, baljóslatú. Csokonai <u>Robert Townson</u> Magyarországon tett utazásáról szóló, <u>Travels in Hungary</u> című könyvére utal, melyet hamarosan franciára is lefordítottak (<u>Voyage en Hongrie</u>), Csokonai (mint azt <u>Nagy Gábornak</u> írott, 1801. július 19-i levelében említi) ezt ismerte, itt szerepel a <i>lugubre</i> jelző az angol <i>gloomy</i> megfelelőjeként. Townson hosszan ír <u>Debrecenről</u> (II. 91–109. l.), az idézett kifejezés kétszer, a rész elején és a végén is előfordul: „Les habitans sont pour la plupart calvinistes. Leur air et leur vétemens lugubres, joints aux mauvais temps qu'il a fait durant mon séjour, m'ont fait considérer cet endroit comme fort déplaisant.” (II. 92. l.) „Tout y a l'apparence aussi lugubre que les calvinistes qui l'habitent.” (II. 109. l.) Utóbb a kifejezés Debrecen jelzőjévé válik: „le lugubre Débretzin” (II. 111.).</p>
<p>108. sor: <i>Citoyen de Genève</i> (fr.): genfi polgár (helyesen: Genève). Rousseau élete egy szakaszában Genfben élt, ami a kálvinizmus egyik központja volt, amint Magyarországon Debrecen.</p>	<p>* <i>Citoyen de Genève</i> (fr.): <u>genfi</u> polgár (helyesen: Genève). <u>Rousseau</u> élete egy szakaszában Genfben élt, ami a kálvinizmus egyik központja volt, amint Magyarországon <u>Debrecen</u>. A kálvinizmusra való utalás képezi meg az ellentétet a <u>Townson</u>-idézet minősítésével, amely ugyan-csak a kálvinizmussal függ össze.</p>

A nyomtatott kiadásban⁵ két kommentár kapcsolódik a kiemelt mondat-hoz, mindkettő kontextusfüggő és narratív jellegű, melyek magukba olvasztják az élükön álló adatközlő jegyzetelemet (*lugubris*, *Citoyen de Genève*), hiszen a megadott jelentés bővebb kifejtését nyújtják, ezáltal értelmezve a szöveghely egészét. Az is megfigyelhető továbbá, hogy néhány esetben hiányzik a közvetlen, adatközlő szó- és névmagyarázat. A *Debrecen* és *Genf* helynevek közismertsége ezt önmagában is indokolja, amint *Rousseau* sem feltétlenül igényli az

⁵ Csokonai levele Festetics Györgynek, [1801. április 10. körül], in CSOKONAI VITÉZ Mihály, *Levelezés*, kiad. DEBRECZENI Attila, Csokonai Vitéz Mihály összes művei, 123, 614 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1999).

azonosítást, mint ahogy a *tónus* és a *titulus* szavak sem. Ez az öt szó és név vagy ismertnek tételeződik a magyarázatban, vagy a szövegösszefüggésből egyértelművé válik az azonosítása (Genf), illetve a jelentése (tónus, titulus). *Townson* azonban bizonyosan nem általánosan ismert, még sincs adatszerűen azonosítva, mert az adott szöveghely megértéséhez nem releváns információ, hogy ki volt *Townson*. De amire szükség van az adott összefüggésben, az kiderül a szövegből és a magyarázataból, vagyis hogy utazó volt, aki eljutott Debrecenbe, majd azt a jellemzést adta róla, melyet Csokonai idézett. S lényegi információ az is, hogy Csokonai *Townson* útleírásának francia fordítását használta, mert ez a tény magyarázza meg a *lugubris* szó használatát és jelentését.

Az elektronikus kiadásban megtalálható (némileg pontosítva-bővítve) a nyomtatott kiadás két jegyzete, a csillaggal jelölt jegyzet-indexhez kapcsolva, ami felugró ablakban megjelenő jegyzetet jelent. Ez az elektronikus kiadásban helyhez kötött jegyzet megőrizte kontextusfüggő és narratív jellegét. Látható ugyanakkor, hogy az előbb említett szavak és nevek aláhúzással meg vannak jelölve, vagyis linkek, melyekre kattintva megjelenik a szótári jelentés, a neveknel az azonosításhoz szükséges lexikonadatok. E magyarázatok önálló rekordokként tárolódnak az adatbázisban, vagyis nem egyetlen szöveghelyhez kötődnek, s így kontextustól függetlenek. További sajátosságuk, hogy nemcsak a magyarázandó szövegben jelennek meg, de magukban a szövegmagyarázó kommentárokból is, kommentárokként egyszer, összességében azonban szövegben és kommentárban mégis ismétlődően szerepelnek akár egymás közvetlen közelében is. Mindez feleslegesnek és redundánsnak tűnhet, mégsem kerülhető el. A nyomtatott kiadásban az adatközlő szöveghely-magyarázatok, melyek többször ismétlődnek, gyakran a kötet végi jegyzetszótárban kapnak helyet. Az ismétlődés a nyomtatott kommentárban a lineáris szerkezet miatt kerülendő, az elektronikusban a szegmentáltság és a jelölőnyelvi struktúra miatt azonban elkerülhetetlen. Nem lehet azt mondani, hogy az első előfordulásnál vagy a szótárban található a magyarázat, mert nincs rögzített lineáris szerkezet és nincs fizikailag létező szótár sem, csak adatbázisrekordok.

A nyomtatott kiadás mutatóinak megfeleltethető lekérdezések (például nevek, helynevek előfordulásai) is csak úgy működhetnek, ha a szükséges jelölőnyelvi kódok minden előfordulást megjelölnék (legfeljebb annyi korlátozás képzelhető el, hogy felugró ablakoként egy előfordulást jelölünk, mert az belátható önálló egységet alkot). S mivel e kód egybeesik az adatbázisban tárolt magyarázat kódjával, így a kontextusfüggetlen, adatközlő magyarázatok is megjeleníthetők minden előfordulásnál (az más kérdés, hogy opcionálisan ez korlátozható, de a kódnak ettől még ott kell lennie és működni kell).

A nyomtatott kiadás lineárisan rögzített szerkezetében tehát az index különálló, és kapcsolódik a kommentárhoz is, adott esetben implicit módon azonosító funkcióban (több azonos vagy a szövegben nem pontosan szereplő név esetén). Különálló továbbá az ismétlődés elkerülésére alkalmazott szótár, vagyis az információért el kell lapozni a könyv egy másik helyére, miként az idézett mondatban látható *vö.* típusú utalások esetében is. Ez utóbbinak az elektronikus kiadásban a direkt link felel meg, melyet itt kiskapitálissal jelöltünk meg. Az elektronikus kiadásban azonban a linkek ezt leszámítva nem elvisznek az adott helyről, hanem az esetek többségében behúznak oda egy másikat.

A nyomtatott kiadás kommentárja a kontextusfüggetlen, adatszerű soronkénti magyarázatokat éppúgy narratív szerkezetekbe integrálja, mint ahogy azt a tanulmányyszerű kommentároknál láthattuk. Kevés adatszerű magyarázat marad érintetlen, annál is inkább, mert jelentős részüket felveszi a gyakran alkalmazott jegyzetszótár. Az elektronikus kiadásban, noha megmaradnak az adott szöveghelyet kontextusfüggően magyarázó narratív kommentáregységek, önállósodik és jelentősebbé válik a szöveghelytől, kontextustól független, szócikk jellegű jegyzetegység, amely egyben az indexelés eszközt jelent. Az így értett kommentár mediális különmeműségét tehát az alábbi legfőbb jellegzetességekben tudjuk megragadni:

nyomtatott		elektronikus
mihez kapcsolódik?	csak szöveghez	szöveghez és kommentárhoz is
milyen a szerkezete?	lineárisan rögzített	rögzítetlen adatbázis
milyen a jellege?	kontextualizál	szegmentál

Az elektronikus kiadás szegmentáló természetű kommentár-rekordjai erendően leginkább hálózatos szerkezetbe képesek kapcsolódni, s ezáltal harmonikusan illeszkednek a genetikus elvű kiadás hálózatos szerveződéséhez, valamint új lehetőségeket is megnyitnak a kommentár hálózatos formáinak kialakításához.

3. HÁLÓZATOS KOMMENTÁR ÉS KOMMENTÁRHÁLÓZAT

Az adatszerű, kontextusfüggetlen magyarázatokat mint önálló rekordokat magában foglaló adatbázist két fő funkcióval láttuk el portálrendszerünk fejlesztése során. Az itt tárolt magyarázat-rekordok megőrzik kommentár jellegüket, s egyben indexelnek is, ugyanakkor az adatbázison belül szócikkékként viselkednek, s együttesük egy sajátos *Filológiai lexikon*t alkot.⁶ A magyarázat-funkcióban hálózatos jellegűek, hiszen egy vagy több kiadás azonos pontjait kötik össze, a lexikon-funkcióban pedig e magyarázatok szócikkhálózatot alkotnak a közöttük lévő kapcsolati háló kiépítésével. A kiadásban megjelenő magyarázat és a lexikon szócikkhálózata együttesen az elektronikus kommentár rétegzettségeként értelmezhető.

Mindennek szemléltetésére lássuk ismét az iménti példát. Csokonai Feste-tics Györgyhez szóló 1801-es levelének vonatkozó része az elektronikus kiadásban így jelenik meg:

Azomba a' mi legtöbb, a' petsét ugyan ép volt, és a' Mélt. Familiának Tzimerét esmérvén, semmi hamisítást nem találtam: de be némely ragasztások barna téglaszín Spanyolvással vannak téve: a' Nagyságodé oly ragadós, hogy magával együtt a' papírost is he papirosról egészen könnyű moddal levált, mint valami kenyérbél: ezenkívül a' Levélnek jobb felől való szárnya alatt (ahol a' vapiusnak ői az olvasás-véggett a' gyertyavilágnál megmelegített és a' petsét alá iktatott Kés okozott. Eleinte a' Posta még azt mondotta, hogy a' alatt mutat

Disputatió) *lugubris*: gyászos, baljóslatú. Csokonai Robert Townson Magyarországon tett utazásáról szóló, *Travel* (Voyage en l' Townson, Robert (1762–1827), angol utazó, természettudós, író. *életben* lexikon wnsón

En részei terjeszkedh A mi mo nem, azt. in vakmerően nagyobb) fő magának di udvarlására tovább ne h esméretlen magarosságomra dolgozom vele halálom ne, *de* azon az heróica epopeian, melyet *apud* *lugubris* Tónusú Debretzen ugyan, a' mint Townson nevezi, * nem igen ébreszti ugyan a' Poétai Lelket: de van egy édes benne, a' mell *Citoyen de Genève** Titulust. Me mea tellus Lare secreto Tutoque tegat * etc. Egyedül annak a' hijjával vagyok még, hogy azoknak a' az én Szívemben Előülőjök: melyet hogy Nemes volta szerént elfogadni méltóztassék, legfőbb Instánziaképpenn terjesztem Nagy hamvamig,

t Nagy Lelke szerént mutatnyre szorított orbitámon k a' lehetőség világába gom em, mint a' Munkámat, hi grádusáig lealáznám. Má ékem p. o. Nagyságodtól mint Rajnis Úr, a' kik már h. A' többi fordításokat pe im életemet. Ezt ha végre

A csillagra kattintva elérhető a (már látott) szöveghelyhez kötött, kontextusfüggő magyarázat. Az adatszerű, kontextusfüggetlen magyarázatot igénylő szavak színes háttérrel jelennek meg, akár ismétlődően is, melyekre kattintva olvasható a formalizált magyarázat, mindenütt ugyanúgy: a jelen példában

⁶ *Filológiai lexikon*, szerk. DEBRECZENI Attila, vez. mts. ORBÁN László és TÓTH Barna (Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó, 2020–2021), doi: 10.5484/filologiai_lexikon, http://deba.unideb.hu/deba/filologiai_lexikon. A *Filológiai lexikon* jelenleg próbaverzióban működik, korlátozott anyagon (Csokonai 1801-es levelei), de funkciói teljeseek.

Robert Townson azonosítását végzi ez el a felugró ablakban, de ugyanezt kapnánk a csillag előtti Townson-előfordulásra kattintva is. A magyarázat végén, s minden ilyen magyarázat végén ott található a *lexikon* link, amely elvezet a *Filológiai lexikon* Townson-szócikkéhez:

The screenshot shows the 'FİLÓLÓIAI LEXIKON' website. On the left is a navigation menu with options like 'SÓCIKAI KERESÉS', 'NÉVSI KERESÉS', 'TÉMATIKUS JEGYZETEK KERESÉS', 'NÖVEKEDÉS', 'TAPASZTALOM', 'FELTÉTELI NYELV', and 'TAPASZTALOM'. The main content area displays the search results for 'SZÓCIKAI' search, showing the entry for 'Townson, Robert (1762-1827) angol utas, természettudós, író'. Below the search bar, there are buttons for 'Témátikus jegyzetek', 'Szócikkek', 'Előfordulások', and 'Művek'. The entry for Robert Townson includes a brief biographical note: 'Townson, Robert (1762-1827) angol polihemta. Apja 1773-as halála után a család londonból Straphelm grófbíró lakásába költözött. Robert 1762-től 1763-ig természetrajzra, (Eskóttól kezdve) 41 utas, azaz a célfélig, majd természetrajzra és franciára utaztatta az általános utas halálát, és 1784-ben beiratkozott az oxfordi egyetemre, ahol a természettudományok tanulmányozására szerezte 1786-ban beiratkozott a griffini egyetemre, majd 1788-ban beiratkozott a londoni egyetemre, majd 1792-ben beiratkozott a berlini egyetemre, majd 1793-ban beiratkozott a magyarországi beiratkozott, s erről az utasról született meg 1797-ben kaddett műve: (Townson, Robert) with a short account of Vienna in the year 1793. (Göteborg: Mårten Jönegre, Kallings, 49).

A szócikk első egysége megegyezik a kiadásban megjelenő magyarázattal, majd utána a menü következik. A *Tematikus jegyzetek* menüpontban olyan jegyzet vagy jegyzetek érhetőek el, amelyek az adott szócikkhez kapcsolódnak, felhasználják az eddigi kiadások vonatkozó összefoglaló jegyzeteit, de nem adatszerűek és nem is szöveghelyet magyaráznak. Bármennyire szócikkhez kapcsolódik is egy tematikus jegyzet, s annak bővebb magyarázatát nyújtja, nem lép fel egy más lexikonokkal vetekedő, önálló szócikk létrehozásának igényével, megmarad az adott kiadás (vagy esetleg kiadások) által megszabott értelmezési keretben, s az ennek horizontján értelmezhető és szükségesnek ítélt ismereteket foglalja össze (közismert tárgyakról szűkszavúan, kevésbé ismertekről bővebben, az újonnan előkerült információkat hangsúlyozva). Éppen ezért editio-specifikus jegyzetnek tekinthetjük.

Az *Előfordulások* menüpontban listázódnak az adott név előfordulásai a kiadásokban (a könyvek névmutatójához hasonlóan), biztosítva egyben az adott szöveghelyek közvetlen elérését a portálrendszer egészében (vagyis Townson esetében Csokonai említései mellett a Kazinczy naplóiban való előfordulások is szerepelnek, melyekre kattintva közvetlenül az adott szöveghelyhez jutunk). Név-szócikk esetében gyakori a *Művek* menüpont, Townson esetében útleírása angol és francia kiadásának adatai jelennek meg itt, melyekre kattintva

azok önálló szócikkeihez jutunk. Minden szövegekben említett mű önálló szócikket képez, összekötve a szerzővel (ha az ismert), s külön listázhatóak előfordulásaik minden portálban (ez Townsonnál nem sok tétel, de például az antik auktoroknál számottevő, így e funkció számos kutatási célra használható).

A *Szócikkháló* menüpont Townson esetében jelenleg nem aktív, de például a levél címzettje, Festetics György esetében igen, itt listázódnak az egyes Festeticsekről szóló szócikkek. Más típusú szócikkhálót képeznek a *forint* szócikknél⁷ e menüpontban megjelenő *márjás*, *krajcár*, *garas* stb. (azaz pénznemeket magyarázó) szócikkek, melyek innen elérhetőek, s melyekhez közös összefoglaló szerkesztői *Tematikus jegyzet* is csatlakozik.

SZÓCIKK

forint *florenus (lat.); Culdén (ném.); f.; fl.; ft.; frt.; for.; fort.; fn.; fnt.*
 ezüst alapú pénzegység. 1750-től a Habsburg Birodalom elsődleges fizetőeszköze. 1 forint=3 márjás=20 garas=60 krajcár; 1 tallér=2 forint.

Pénzérték, bankjegyek, váltócédluk

conventios pénz
 forint
 garas
 krajcár
 márjás
 pengő pénz
 papírpénz

A szócikkek tehát maguk is különféle kisebb hálózatokat képeznek, illetve ilyenek képezhetőek belőlük különféle szempontok alapján, segítvén az eligazodást és az összefüggések észlelését a lexikon szócikkekre tagolt anyagában. Ugyancsak a hálózatosság megjelenítője a *Szövegmező* menüpont, amelyben a szócikkhez kapcsolható szövegmezők listázódnak. A szövegmezők, melyeket az elektronikus kiadásban a különböző olvasói szövegek egymással tartalmi kapcsolatban lévő szövegforrás-részei és önálló szövegforrások együtt alkotnak, alkalmasak nem-lineáris szerkezetek tematikus kapcsolatok alapján történő megképzésére, s ebbéli funkciójukban a genetikus elv jellegzetes alakzatai.⁸

⁷ A levél a Festetics által Csokonainak küldött, de elveszett 25 Ft ügyében íródott.

⁸ A szövegmezőről részletesen szólnak kutatócsoportunk két tagjának tanulmányai: TÓTH Barna, „Levezések elektronikus feldolgozása, elméleti és gyakorlati kérdések”, in

A *Filológiai lexikon* tehát a szócikkek különféle módokon történő összekapcsolásával kommentárhálózatokat hoz létre. A szócikkek pedig eredendően a kiadások különböző szöveghelyekhez kötődő kommentárjai, melyek a kiadásokon belül is hálózatot képeznek. A nyomtatott kiadással szemben, mely az adatszerű, kontextusfüggetlen magyarázatokat is legtöbbször narratív szerkezetbe integrálja, az elektronikus kiadásban a narratív jellegű kommentár mellett megjelenik a többféle módon hálózatos kommentár önálló típusa. Az elektronikus kommentár így különféle rétegeket alkot a kiadásban, a következő táblázatban szemléltethető módon:

típus	jelleg	réteg
szöveghely-magyarázat	szöveghely-specifikus	1. réteg: narratív szöveget, szövegek csoportját kontextusfüggően magyaráz
keletkezéstörténet	szövegforrás-specifikus	
alakulástörténet	szövegidentitás-specifikus	
alakulástörténet	szövegcsoporth-specifikus	
szövegmező-magyarázat	szövegmező-specifikus	
szegmentum-azonosítás (= lexikonszócikk)	szöveghely-semleges	2. réteg: adatközlő és hálózatos szegmentumot kontextusfüggetlenül azonosít+indexel
tematikus jegyzet	editio-specifikus	3. réteg: narratív lexikonszócikket editio-specifikusan magyaráz

A nyomtatott kiadás lineárisan rögzített rendjével szemben az elektronikus kiadás kommentár-rétegei kompromisszumok nélkül képesek integrálni a genetikus elvnek megfelelő kommentártípusokat is, harmonikusan egybefogva azokat a narratív sémát követő kommentárokkal, amelyek eredendően a nyomtatott médiumban otthonosak. A lineáris és hálózatos rend együttműködésében otthonra lelnek a genetikus kiadások kommentárjai.

Aranka György és a tudomány megújuló alakzatai, szerk. BIRÓ Annamária és EGYED Emese, 415–427 (Kolozsvár: Erdélyi Múzeum Egyesület, 2018); ORBÁN László, „Szövegmező”, *Literatura* 47 (2021): 71–81.

FELLEGI ZSÓFIA

Átmenet az analógból a digitális filológiába: médiumváltás?

Madách Imre: *Az ember tragédiája*. Szinoptikus kritikai kiadás

A digitális kultúra hatással van a jelen kor minden kulturális gyakorlatára, a tudományra, azon belül a bölcsészetre, az irodalomtudományra, a filológiára is. A filológia, azáltal, hogy ellenőrzött, „stabil” szövegtörzseket állított elő a bölcsészeti kutatások számára, mindig is formálta azt, hogy mi válik a kutatás tárgyává. Ahogyan Cerquiglino forgalmaz elhíresült könyvében, *A variáns dicsérete*-ben: „A filológia ezért félelmetes: a jámborság álarca alatt a tényeket manipulálja.”¹ A metafilológia erre a manipulatív gesztusra reflektál: az egyes filológiai iskolák, korszakok szövegfogalma és gyakorlati szövegműveletei közötti különbségeket mutatja be és azokat értelmezi. Jelen tanulmány fókuszában egy (analóg és digitális térben is megvalósuló) kiadási gyakorlat, illetve az amögött álló filológiai szemlélet áll.

A genetikus kritika a mű keletkezési folyamatának rögzítésére törekszik. Bár a genetikus elvek szerint létrehozhatóak nyomtatott kiadások – erre később több példát is mutatok –, mivel az egyes szövegforrások közlésére a digitális tér számos új megoldást biztosít, a kiadások, illetve a filológusok előtt egészen új lehetőségek nyílnak meg.

Bernard Cerquiglino 1989-ben megjelent könyvében, miután aprólékosan végigvezeti az olvasót a genetikus kritika és a francia medievisztika kérdésein, arra a felismerésre jut, hogy a kiadási gyakorlat nem képes kielégítően prezentálni a francia középkori szövegek varianciáját. Hiába a jó szándék, sem a kéziratok egymás melletti mutatása, sem a művek felaprózása és többkötetes kiadása, sem a faksimile csatolása nem oldja meg a könyv kétdimenziós teré-

¹ Bernard CERQUIGLINO, „A variáns dicsérete: A filológia kritikai története”, ford. KESZEG Anna, in *Metafilológia I: Szöveg – variáns – kommentár*, szerk. DÉRI Balázs, KELEMEN Pál, KRUPP József és TAMÁS Ábel, *Filológia* 2, 219–295 (Budapest: Ráció Kiadó, 2011), 263.

ből fakadó hátrányokat. Képtelenség minden fellelhető variánst,² illetve kommentárt egy, vagy akár több könyvbe belesűriteni. Cerquiglino javaslatára szerint a megoldás egészen új megközelítésmódot igényel, azaz ő már '89-ben méltatta az informatikai és a számítógép által nyújtott lehetőségeket a szövegkiadásban:

A számítógép, amennyiben egy óriási emlékezetnek, gyors felhasználásának és sokszoros vizualizációjának artikulációja, éppen azoknak a kiadói szükségleteknek felel meg, melyeket feltártunk. Használata – a nyomtatásra, annak következményeire és kötöttségeire való hivatkozás nélkül – lehetővé teszi, hogy a középkori mű kéziratának összességéhez, sőt az empirikus, lachmannista, bédier-ista kiadásokhoz is, melyeknek tárgyát képezték, hozzáférjünk. Sőt mi több, a járulékos információk nagy része – melyeknek virtuálisaknak kell lenniük, hogy az olvasást ne zavarják, de mégis feltalálhatók legyenek – ilyenformán szintén megadható: konkordanciák, előfordulási gyakoriságot mérő listák, rímtáblázatok, mindenféle számítások, kodikológiai és paleográfiai információk stb.: mindaz, amit a nyomtatott kiadás általában elhagy vagy amelyek közül nagy fájdalommal választ, a hipertudományos kiadás pedig az olvashatatlanságig erőltet.³

Nemcsak szövegkiadási szempontból tartja kiemelkedőnek a számítógép szerepét a filológus számára, hanem sokakhoz hasonlóan⁴ úgy véli, a számítógép megváltoztathatja a szövegfelfogásunkat: a számítógép képernyőjén egy szöveg utáni filológia körvonalai jelennek meg; csábító a lehetőség, hogy a szövegutániság eszközt arra használjuk fel, hogy képet adjunk arról, ami a szöveg előtt lehetett.⁵

² A *szövegvariáns*, *szövegváltozat*, *szövegállapot* fogalmak használata és értelmezése a genetikus kritika képviselői között is komoly változásokon ment keresztül az évtizedek során. A jelenséget aprólékosan dolgozta fel Tóth Réka: TÓTH Réka, *A szöveggenetika elmélete és gyakorlata*, Csokonai könyvtár 52 (Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó, 2012). Jelen tanulmányban, az idézett szövegek kapcsán nincs lehetőség ezen különbségek kibontására, a fogalmakat minden esetben úgy értem, ahogyan az általam idézett szerző.

³ CERQUIGLINI, „A variáns dicsérete...”, 295. Eredeti megjelenés: Bernard CERQUIGLINI, *Eloge de la variante: Historie critique de la philologie*, Des Travaux (Paris: Seuil, 1989).

⁴ Lásd ehhez: Jerome J. MCGANN, „Az *Ulysses* mint posztmodern szöveg: a Gabler-féle kiadás”, ford. FRIEDRICH Judit, *Helikon* 35 (1989): 429–452, valamint Almuth GRÉSILLON, „Irodalmi kéziratok a technikai sokszorosíthatóság korában”, ford. KESZEG Anna, in DÉRI, KELEMEN, KRUPP és TAMÁS, *Metafilológia 1...*, 338–359.

⁵ CERQUIGLINI, „A variáns dicsérete...”, 297.

A számítógépes lehetőségek nemcsak a nyomtatott kiadás hiányosságait orvosolják, hanem a szöveg megértését is elősegítik, Cerquigliani ebben látja a legnagyobb előnyüket: az eddig elrejtett, illetve *sugalmazott* kapcsolatokat a számítógép elénk tárja. A szövegével szinte egy időben megjelent *Mikroinformatika és textológia* című tanulmányában⁶ Andrew Oliver már sokkal óvatosabban fogalmaz a számítógép és filológia kapcsolatáról:

Folynak ugyan az elektronikus szöveg felhasználására irányuló kutatók, s egyesek már jó ideje magasztalják a szövegvariánsok számítógépes tárolásával feltáruló lehetőségeket, szembeállítva őket a béklyónak tekintett hagyományos módszerekkel. Egyik szószólójuk az amerikai Todd Bender, aki több ízben is pálcát tört a szövegváltozatok rangsorolása fölött, ő ezzel ellentétben olyan, változtatható elektronikus szövegről álmodik, amelyben a különböző lehetséges változókat egy billentyűnyomással be lehetne helyettesíteni a „kétes” eset helyébe.⁷

Oliver kételkedik abban, hogy a számítógép használata a kiadások elkészítésében alapjaiban változtatná meg a textológus feladatát, ugyanakkor azt elismeri, hogy

[a] számítógép, a kutatás értékes eszköze, igazi, intellektuális szerepébe helyezte vissza a textológust. Azzal, hogy megkönnyíti a feladatát és szigorú önfegyelemre szorítja – hiszen a számítógép nem tűr pontatlanságot –, a gondolkodás szabadságával ajándékozza meg [...] a számítógép a textológus számára azzá válik, ami az író számára a tinta és a papír volt: egyfajta fegyelmezettség és esztétika kifejezőeszközévé.⁸

Ez egybecseng Hans Walter Gabler erőteljes kijelentésével a híres *Ulyess*-kiadás kapcsán: „A számítástechnika alkalmazása nélkül esztelen vállalkozás lett volna ez, ugyanis menthetetlenül a hordszerkezet újabb torzulásával járt volna. A számítógép jóvoltából viszont az újjáépítés munkája nem fenyegetett

⁶ Eredeti megjelenés: Andrew OLIVER, „A la recherche du texte: micro-informatique et manuscrits”, in *La naissance du texte*, éd. Louis HAY, 41–50 (Paris: José Corti, 1989). Fordítása még abban az évben a *Helikon*-ban: Andrew OLIVER, „Mikroinformatika és textológia”, ford. FARKAS Ildikó, *Helikon* 35 (1989): 412–420.

⁷ Uo., 413.

⁸ Uo., 420.

az alapanyag minőségromlásával.”⁹ Bár kiadása már az első pillanattól a Tu-Step nevű szoftver segítségével készült, Gabler nem számolt azzal, hogy az általa szerkesztett kiadás megjelenhet digitális formátumban, mivel akkoriban még nem állt rendelkezésre a megfelelő technológia, azonban a kiadás készítése kapcsán már Gabler is felveti, hogy „elképzelhető lenne adatbankokat is hozzájuk [az apparátushoz] csatolni, amelyek biztosítanák az utalások folytonosságát”.¹⁰

Mindössze tíz évvel később Almuth Grésillon már nemcsak a filológusi munka fordulópontjának örvend és annak, hogy a variánsok egyidejű vizsgálata lehetővé vált, hanem úgy látja, a szöveg születését filmszerűen vizualizálva követhetjük majd a képernyőn. Ez a gondolat jelenik meg később Edward Vanhoutte 2010-es tanulmányában is, amelyben Aarseth modelljét¹¹ adaptálva elemzi az elektronikus kiadásokat.¹² Vanhoutte az átmenetiség kategóriája kapcsán úgy fogalmaz, hogy

[h]a a felhasználói idő pusztta előre haladása révén jelennek meg a szkriptonok [scripts], a kiadás múló [transient]; ha nem, akkor állandó [int-ransient]. A legtöbb, szinte az összes kiadás állandó, semmi sem történik a felhasználó beavatkozása nélkül. Mindenesetre elképzelhetünk egy *lejátszás-módot*, amely a kiadás tartalmait úgy mutatja be a felhasználónak, mint egy filmfelvételt.¹³

Elena Pierazzo Vanhoutte modellje kapcsán hívja fel a figyelmet arra, hogy az átmenetiség funkciója kulcsfontosságú a genetikus kiadások kapcsán, ez a funkció világítja meg, hogy miért érdemes digitális genetikus kiadásokat készíteni.¹⁴ A digitális kiadások lehetővé teszik, hogy a kézirat időbeli rétegeit

⁹ Hans Walter GABLER, „A kiadói szöveg születése: számítógép bába-szerepben”, ford. FARKAS Ildikó, *Helikon* 35 (1989): 421–428, 426.

¹⁰ Uo., 428.

¹¹ Espen J. AARSETH, „Nem-linearitás és irodalomelmélet”, ford. MÜLLNER András, *Helikon* 50 (2004): 313–348, 323.

¹² Edward VANHOUTTE, „Defining Electronic Editions: A Historical and Functional Perspective”, in *Text and Genre in Reconstruction: Effects of Digitalization on Ideas, Behaviours, Products and Institutions*, ed. Willard MCCARTY, 119–144 (Cambridge: Open Book Publishers, 2010), 143.

¹³ Uo., 143. A *Helikonban* megjelent, Müllner András által készített terminológia-fordítást módosítottam.

¹⁴ Elena PIERAZZO, *Digital Scholarly Editing: Theories, Models and Methods* (New York: Routledge, 2016), 35.

elkülönítsük és rögzítsük az átírás során,¹⁵ így elméletben létrehozhatók ilyen filmszerű kiadások. Maga Pierazzo is részt vett egy olyan kísérleti kiadás készítésében,¹⁶ amely merítve a számítógépes játékok eszköztárából, Proust jegyzetfüzetét a felhasználó interakcióit figyelembe vevő módon próbálta ábrázolni. Az elképzelés szerint így, anélkül hogy feladnák a kutatói szemléletet, a kézirat felfedezése élvezetesebbé válik a felhasználó számára, a kiadás szélesebb közönséget érhet el.¹⁷

A kézirat születésének hasonló ábrázolására azóta is voltak törekvések, azaz a különbséggel, hogy már eleve számítógépen született kéziratokról készültek szimulációk. Ennek tudományos értéke nem magától értetődő, azonban a szélesebb közönség számára mindenképp érdekes lehet. Mi sem jobb példa erre, mint a Petőfi Irodalmi Múzeum *A műfordítógép*¹⁸ című kiállításában megtekinthető képernyőfelvételek, amelyeket az egyes műfordítók szövegszerkesztőben végzett munkájuk során rögzítettek. Ennél tovább ment az a kurrens kutatás,¹⁹ amely az Huygens ING és az Antwerpeni Egyetem közreműködésében valósult meg. A kutatáshoz az Antwerpeni Egyetem kutatói által fejlesztett Inputlog nevű szoftvert használták,²⁰ amely figyel a szerző számítógépét írás közben, és olyan adatokat képes rögzíteni, mint például a szerző visszaugrások és javításai a szövegben, kijelölései, módosításai stb.; ezeket a cselekvéseket időbélyeggel látja el, így kiderülhet számunkra például, hogy a szerző mennyi idő alatt írt meg egy bekezdést, mennyi idő alatt olvas-ta át azt, és hogy az újonnan megírt szegmentum fényében módosított-e a korábbi szövegrészeket.

¹⁵ Elena PIERAZZO, „Digital Genetic Editions: The Encoding of Time in Manuscript Transcription”, in *Text Editing, Print and the Digital World*, eds. Marilyn DEEGAN and Kathryn SUTHERLAND, 169–186 (Aldershot: Ashgate, 2009).

¹⁶ Elena PIERAZZO et Julie ANDRÉ, „Le Codage en TEI des Brouillons de Proust: Vers l'Édition Numérique”, *Genesis* 36, no. 13. (2013): 155–161. A tanulmányban hivatkozott linken már nem érhető el a kiadás, új domain-re költözött: hozzáférés: 2021.03.20, http://peterstokes.org/elena/proust_prototype/.

¹⁷ PIERAZZO, *Digital Scholarly Editing...*, 31.

¹⁸ *A Műfordítógép: A műfordítás műhelyei*, Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 2016. november 25. – 2017. május 28., hozzáférés: 2021.03.21, <https://pim.hu/hu/kiallitas/muforditogep>.

¹⁹ Lamyk BEKIUS, „Following the Writer through the Document: Encoding Contemporary Writing Processes in TEI-XML” (*Textual Scholarship in the 21st Century. ESTS 2019*, University of Málaga, 2019. 28), hozzáférés: 2021.03.21, https://drive.google.com/file/d/1_Tb6xxA94lOcProU09aIgF_eHG8h42zj/view.

²⁰ Inputlog: hozzáférés: 2021.03.21, <https://www.inputlog.net/>.

A 21. századból visszatekintve egyértelműen elmondható, hogy Cerquigli-ni felismerése, miszerint a *képernyőszerű* elrendezésben és a szinte korlátlan adat(kapcsolat) tárolásában látja a filológia és a szövegkiadás jövőjét, beigazo-lódni látszik.

1987-ben megalakult a Text Encoding Initiative, azzal a céllal, hogy olyan ajánlást dolgozzon ki, amelynek segítségével az emberi szem és a számítógép számára is olvasható módon leírhatók a szövegek és a hozzájuk tartozó meta-adatok. A TEI ajánlása mára megkerülhetetlenné vált a digitális szövegkiadá-sok területén, nincs még egy ilyen részletesen kidolgozott, nemzetközileg el-ismert szabvány a tudományos szövegek közlésére vagy a kéziratok átíratának reprezentálására. A TEI azonban nem csak egy ajánlás, ahogyan Fotis Janni-dis fogalmazott, valójában egyszerre három dolog: intézmény, kutatói közös-ség és fogalmak, valamint jelölők halmaza.²¹ Elena Pierazzo szerint a TEI nagyszerűsége részben ebből a hármasságból fakad, hiszen nem csak jelölési útmutatót nyújt, hanem egy olyan tudósközösség szakértelmét, ami páratlan a filológia terén.

A '90-es évektől zajlanak viták bizonyos hierarchikus dokumentumleíró jelölőnyelvek, mint például az XML hátrányairól.²² Egy ideig az XML nyelv-nél jóval „fiatalabb” JSON adatsere-formátum tűnt a legesélyesebb „kihívó-nak”, amely lehetővé tette a hierarchiától független, ún. stand-off annotációt. Szemben az XML nyelvben használatos inline típusú jelöléssel, ahol az anno-táció (a jelölő) közvetlenül körül öleli a szöveget, a stand-off annotáció a szö-vegen kívül helyezkedik el, index vagy azonosító révén hivatkozik a szöveg adott pontjára, így lehetővé válik az átfedésben álló jelenségek annotálása. A JSON egyik legnagyobb hátránya, hogy az XML nyelvvel szemben az em-beri szem rendkívül nehezen tudja olvasni. A digitális filológia területén még

²¹ Fotis JANNIDIS, „TEI in a Crystal Ball”, *Literary and Linguistic Computing* 24 (2009): 253–265.

²² Az XML nyelv hátránya, hogy a szintaktikai szabályok nem teszik lehetővé az átfedések jelölését, tehát, ha egy bekezdéshatáron átível egy szövegjellemző, például egy törlés, akkor az csak kompromisszumok árán jelölhető az XML szintaktikája szerint helyesen. Erre számos egyedi megoldás született, például a pontszerű jelölők használata. Arról, hogy az OHCO (Ordered Hierarchy of Content Objects) modell problémái ellenére, hogyan vált a TEI egyeduralmódóvá részletesen ír Palkó Gábor: PALKÓ Gábor, „Digitális filológia: számítógép anyaszerepben”, *Filológiai közlöny* 61, 2 (2015): 187–199, 196–197. Az OHCO modell kér-déseiről lásd: Allen RENEAR, Elli MYLONAS and David DURAND, „Refining our Notion of What Text Really Is: The Problem of Overlapping Hierarchies”, in *Research in Humanities Computing*, eds. Nancy IDE and Susan HOCKEY, 263–280 (Oxford: Oxford University Press, 1996), <http://cds.library.brown.edu/resources/stg/monographs/ohco.html>.

újdonságként hat a stand-off annotációk használata az XML átiratokban, holott a nyelvészeti kutatásokban már jó ideje elterjedt módszer. Ez a módszer inspirálta azt az innovatív szolgáltatást, melyet az ELTE Digitális Bölcsészeti Tanszéke hozott létre, az *ELTE Verskorpust*.²³ Ebben a projektben a verseket és a szófaji jellemzőket a TEI ajánlása szerint *inline* módon kódolták, de az alliterációk kódolása, amelyek jelölését nem lehet az XML szigorú struktúrájába szorítani, stand-off annotációként történt.²⁴

A Horváth Iván által vezetett Bölcsészettudományi Informatika Önálló Program²⁵ (BIÖP) utolsó, 2001-es kiadását követően egészen 2012-ig nem születtek kísérletek digitális kritikai kiadás készítésére.²⁶ Ez a hosszú szünet azért is meglepő, mert a Textológiai Munkabizottság által 2004-ben megjelentetett *Alapelvekben*²⁷ már tesz ajánlásokat a digitális kritikai kiadás publikálására. Kecskeméti Gábor, a sokak által idézett *Alapelvek* előszavában foglalta össze az elektronikus kritikai kiadások ismérveit.²⁸ Ahogyan Kecskeméti is kiemeli, az elektronikus szöveg fő jellemzőjeként sokáig a hiperlinkek által lehetővé tett dinamikus olvasást tekintették, holott nem feledkezhetünk meg a mögöttes struktúráról sem, amely kizárólag jelölőnyelvi rendszerekkel teremthető meg. Az *Alapelvek*, bár nem határoz meg konkrét szabványt vagy ajánlást, leszögezi, hogy „egy alkalmas jelölőnyelv szerinti struktúra-kódolásban kell rögzíteni [a kiadásokat], vagy lehetővé kell tenni, hogy ilyenné konvertálva legyenek kinyerhetők.”²⁹

²³ ELTE Verskorpust: hozzáférés: 2021.03.21, <http://verskorpust.elte-dh.hu/>.

²⁴ HORVÁTH Péter, „Két eljárás magyar nyelvű versek metrumának gépi felismeréséhez” [előadás] (Digitális módszerek az irodalomtudomány támogatására, MTA BTK Irodalomtudományi Intézet, 2021. 01. 26).

²⁵ Bölcsészettudományi Informatika Önálló Program, hozzáférés: 2021.03.21, <http://magyar-irodalom.elte.hu/>.

²⁶ A digitális filológia magyarországi történetét lásd részletesebben: FELLEGI Zsófia, „A digitális filológia oktatása: gyakorlati tapasztalatok”, in *Digitális eszközök a középiskolai irodalomoktatásban*, szerk. MOLNÁR Gábor Tamás és FEJES Richárd, 157–180 (Budapest: Prae Kiadó, 2021).

²⁷ „Alapelvek az irodalmi szövegek tudományos kiadásához”, *Irodalomtörténet* 35 (2004): 328–330.

²⁸ KECSKEMÉTI Gábor, „A textológia egyes problémáiról – az új textológiai alapelvek közrebecsátásakor –”, *Irodalomtörténet* 35 (2004): 317–327.

²⁹ „Alapelvek az irodalmi szövegek...”, 2.

Patrick Sahle 2016-ban fogalmazott meg hasonló gondolatokat a digitális³⁰ tudományos szövegkiadásról (Digital Scholarly Edition – DSE):³¹

Az általam használt definíciót („Edition ist die erschließende Wiedergabe historischer Dokumente”) nem lehet közvetlenül lefordítani angolra. Jó megközelítése lehet a definíciónak: „A tudományos szövegkiadás a történeti dokumentumok kritikai reprezentációja”. [...] Ez a „tudományos szövegkiadás” tág értelmezése. De mi a „digitális tudományos szövegkiadás”? Ezek nem csupán tudományos szövegkiadások a digitális médiumban. Különbséget teszek a digitális és a digitalizált között.

Egy digitalizált nyomtatott kiadás szigorúan véve nem „digitális kiadás”. Egy digitális kiadás nem nyomtatható ki az információk és/vagy a funkcionális elvesztése nélkül. A digitális kiadást más paradigma vezeti. Ha egy kiadás paradigmája az „oldal” kétdimenziós terére és az információ reprezentációjának tipográfiai eszközeire korlátozódik, akkor az nem digitális kiadás.

Sahle szerint már a hiperlinkek használata is olyan mértékben rendezi újra a kiadás szerkezetét, hogy létrejön a határvonal a nyomtatott, illetve digitalizált és a valódi digitális kiadások között. A hiperlinkek használata, szemben az implicit hivatkozásokkal olyan moduláris szemléletet hoz létre, amely elmosza a határokat a kiadás és az apparátus között, ez pedig nem valósítható meg papíron.³² Sahle azonban nem tér ki a nyomtatott kiadások alapján készített

³⁰ Az angol nyelvben a digitalizálás kifejezésére két eltérő jelentésű szót alkalmaznak: *digitalization* és *digitization*. A *digitalization* az Oxford English Dictionary szerint a digitális technológiára való áttérést jelenti. („the adoption or increase in use of digital or computer technology by an organization, industry, country, etc.”), míg a *digitization* a digitalizálás folyamatát jelöli („the action or process of digitizing; the conversion of analogue data [esp. in later use images, video, and text] into digital form”). A magyar *digitalizál* szó azonban nem érzékelteti olyan jól a különbséget a két folyamat között. Maróthy Szilvia a *digitális átültetés* fogalmat javasolja tanulmányában: MARÓTHY Szilvia, „Tudományos szövegkiadások a hálózaton”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 122 (2018): 617–633. Azonban ez a megfogalmazás véleményem szerint túl metaforikus, ezért Palkó Gábor nyomán az *informatizálás* kifejezés használatát preferálom, mivel ez közelebb áll a médiumváltás folyamatának kifejezéséhez. A két fogalom közötti különbségről bővebben: Scott J. BRENNEN and Daniel KREISS, „Digitalization”, in *The International Encyclopedia of Communication Theory and Philosophy*, eds. Klaus Bruhn JENSEN, Robert T. CRAIG, Jefferson D. POOLEY and Eric W. ROTHENBUHLER, 556–566 (Malden: John Wiley & Sons, 2016).

³¹ Patrick SAHLE, „About a Catalog Of Digital Scholarly Editions, 2008–2011”, hozzáférés: 2021.03.21, <http://www.digitale-edition.de/vlet-about.html>.

³² Patrick SAHLE, „What is a Scholarly Digital Edition”, in *Digital Scholarly Editing: Theories and Practices*, eds. Matthew James DRISCOLL and Elena PIERAZZO, 19–39 (Cambridge: Open Book Publishers, 2016).

jelölőnyelvi átiratokra, így érdemes ebből a szempontból is megvizsgálni a kérdést. Abban Sahle-nek kétségtelenül igaza van, hogy egy kiadás PDF, illetve HTML reprezentációja nem tekinthető digitális kiadásnak, azonban, amennyiben hiszünk Elena Pierazzónak,³³ és a jelölőnyelvi kódolást a szöveg interpretációjának tekintjük,³⁴ a jelölőnyelv implementálása inkább informatizálás, mint pusztán digitalizálás. Egy nyomtatott kiadásra épülő „digitalizált” kiadás, amely jelölőnyelvi átiratként készül el, olyan komplex rendszer, amelynek „el sem képzelhető papírváltozata”.³⁵

Jóllehet a kutatók harminc éve hangsúlyozzák a digitális médium utolérhetetlen előnyeit a print kiadásokhoz képest, ez mégsem vezetett a digitális kritikai kiadások általánossá válásához. Ennek több oka is lehet. A kutatóközösség részéről érzékelhető egyfajta bizonytalanság a digitális kiadások lezáratlansága miatt, ami ezeknek a kiadásoknak egyszerre az egyik legnagyobb előnye és hátránya, hiszen egy tanulmányban hogyan hivatkozhatunk egy olyan kiadásra, amely a szöveg megjelenése után bármikor megváltozhat? Megbízhatunk-e egy ilyen kiadásban? Az elmúlt években a digitális filológia területén számos ajánlás született a probléma megoldására: Digital Object Identifier (DOI) azonosító használata, verziókövetés alkalmazása és az időbélyegek közzététele. Technikailag azonban nem triviális ezeknek az ajánlásoknak az alkalmazása, a verziókövetéshez például olyan repozitóriumszoftver szükséges, amely ezt támogatja, illetve előfordulhat, hogy egy kis költségvetésű filológiai műhelynek nincs forrása DOI azonosítók vásárlására. A számítógépes technológiák rendkívül gyors fejlődése is hátráltathat egy olyan lassú folyamatot, mint egy kritikai kiadás elkészítése. Számos CD ROM-on publikált kiadás vált használhatatlanná, sok esetben a régi adatbázisokat már nem lehet új környezetbe konvertálni, weblapok tűntek el. Másfelől reális az esély arra, hogy a kiadás készítésekor kiválasztott eszközök elavulnak a kiadás elkészülte után néhány évvel.

Más szempontból érdemes Elena Pierazzo gondolait is figyelembe venni, miszerint egy digitális kiadás készítése és publikálása komoly informatikai

³³ Pierazzo felveti ugyan a kérdést a digitalizált kiadások kapcsán, azonban ő egy-egy szolgáltatás definiálása felől közelít. Mi a különbség egy digitális archívum, könyvtár és kiadás között? Hol húzhatók meg a határok? Hogyan definiáljunk egy hibrid szolgáltatást, ahol digitalizált és digitálisan született kiadások egyaránt megtalálhatók? Pierazzo nem ad ezekre a kérdésekre egyértelmű válaszokat, azonban megjegyzi, hogy a digitalizálni kívánt kiadások kiválasztásának szempontjai és archívumba emelésük is interpretációs aktus. PIERAZZO, *Digital Scholarly Editing...*, 193–201.

³⁴ Uo., 99.

³⁵ KECSKEMÉTI, „A textológia egyes problémáiról...”, 322.

szaktudást igényel, amellyel az egyéni kutatók, kisebb filológiai műhelyek nem, vagy csak ritkán rendelkeznek.³⁶ Ezeknek a komplex ismereteknek az elsajátítása évekre telik és még a mai napig ritka az átfogó digitális filológiai képzés.³⁷ A másik, szintén fontos szempont, hogy általában nem áll rendelkezésre megfelelő anyagi támogatás szakemberek és informatikai rendszerek finanszírozására.

Jelen tanulmányban a DigiPhil szolgáltatás egy készülő, informatizált kiadását mutatom be, mely érzékelteti a digitális kiadásokban rejlő lehetőségeket, a jelölőnyelvi átiratok komplexitását. A következőkben látni fogjuk, ahogy egy genetikus textológiai elvek mentén készült kiadás esetén a digitális filológus a jelölőnyelvi átirat készítése során újraértelmezi a kiadás komponenseit, a filológiai jelenségeket és kiszabadítja a kiadást annak eredeti, *kétdimenziós* teréből.

A DigiPhil 2016-ban látott hozzá a Kerényi Ferenc által szerkesztett *Madách Imre: Az ember tragédiája. Szinoptikus kritikai kiadás*³⁸ informatizálásához. A kötet 2005-ben jelent meg nyomtatásban az Argumentum Kiadónál, ez a mű második kritikai kiadása és ezzel együtt az első magyar szinoptikus kiadás.³⁹ A kötet mintájául a már idézett Hans Walter Gabler által szerkesztett *Ulysses* kritikai kiadás szolgált. Gabler kiadásának megjelenésétől eredeztetethetjük a genetikus textológia megjelenését,⁴⁰ amely épít a genetikus kritika eszközeire, azonban nem mond le a kritikai szöveg létrehozásáról. Mindkét kiadásban a kötet bal oldalán a szövegváltozatok olvashatók, a jobb oldalán pedig a szerkesztő által megállapított szöveg, azonban míg Gabler a szinoptikus szöveg mellett „olvasói szöveget” publikált, Kerényi ezt „megállapított szövegnek” nevezte el. Jerome J. McGann elemzésében kiemeli, hogy *Ulysses* „olvasói szövege”, szemben a szinoptikus szöveggel, „csak fakó, hűvös és sivár dokumentum – kiábrándítóan elvont, egyszerű és egydimenziós, míg a másik gazdag, összetett és sokrétű”, a szinoptikus átirat „örökre szét kellene [hogy]

³⁶ Elena PIERAZZO, „What future for digital scholarly editions? From Haute Couture to Prêt-à-Porter”, *International Journal of Digital Humanities* 1 (2019): 209–220.

³⁷ Ehhez lásd bővebben: FELLEGI, „A digitális filológia oktatása...”

³⁸ MADÁCH Imre, *Az ember tragédiája. Drámai költemény: Szinoptikus kritikai kiadás*, kiad. és jegyz. KERÉNYI Ferenc (Budapest: Argumentum Kiadó, 2005).

³⁹ Tóth Réka úgy véli, hogy a Gablertől származó *szinoptikus* kifejezés a „fentebb genetikus szövegnek nevezett szövegfajta megfelelője nála.” TÓTH, *A szöveggenetika...*, 91.

⁴⁰ Uo., 92.

foszlása az irodalmi művek stabilitásának illúzióját.⁴¹ S. Varga Pál szerint⁴² azonban a megállapított szöveg Kerényinél éppen ellentétesen működik, a szinoptikus szöveg valójában a megállapított szöveg háttéréül szolgál, amely végeredményében sokkal közelebb áll a klasszikus kritikai szövegkiadáshoz, mint Gabler „olvasói szövegéhez”. Így Kerényi, bár Gablert tünteti fel mintaként, az ő módszereit követi, ráadásul S. Varga szerint kivételesen magas színvonalon, mégis olyan hibrid kiadást hozott létre, amely ötvözi a klasszikus kritikai kiadás és a genetikus kritikai kiadás jellemzőit.

Az ember tragédiája kiadástörténetét sajátos módon a folyamatos szövegromlás jellemzi, hosszú ideig nem állt rendelkezésre megbízható szöveg. Kerényi maga is amellet érvel, hogy a megállapított szöveg elkészítése feltétlenül szükséges, „mert a krk. az alapszövege a népszerű, iskolai, szemelvényes kiadásoknak, a színházi előadásoknak.”⁴³ A szinoptikus szövegközlés emellett teret enged az olvasó „fantáziájának”, lehetőséget ad az eredeti Madách-kézirat rekonstruálására és a szövegfejlődés kibontására. S. Varga részletekbe menő elemzésében, bár méltatja Kerényi vállalkozását, erősen bírálja a szerkesztési elveit, miszerint Kerényi ragaszkodik az ultima manus elvének érvényesítéséhez.

Madách esetében ez különösen égető kérdés, hiszen a „helyes” szöveg megállapításának szándéka nem Kerényinél jelent meg először. S. Varga és

⁴¹ MCGANN, „Az *Ulysses* mint posztmodern szöveg...”, 432.

⁴² S. VARGA Pál, „Textológiaiak között: Madách Imre: *Az ember tragédiája*. Szinoptikus kritikai kiadás”, *Holmi* 18 (2006): 410–421. A kritikai kiadásról viszonylag kevés recenzió született az elmúlt tizenöt évben, ezek közül Fried István és S. Varga Pál elemzései a legalaposabbak. Szilágyi Márton az okokat kutatva így fogalmaz: „A tanulmányként való interpretálása valamely textológiai kérdésnek ugyanis alapvetően tér el attól, ahogyan ezt a filológus a számára hagyományosan adott apparátussal, a textológiai értelmezés szövegtípusaival megpróbálja kezelni. Ez abban is megmutatkozik, hogy az utóbbi éveknek azok a jelentős textológiai kísérletei (mint például Kerényi Ferenc szinoptikus Madách-kiadása vagy Orbán László Kazinczy-edíciója), amelyeknek újításai saját innovatív, olykor kifejezetten szubverzív módon alkalmazott textológiai szövegtípusaikban valósultak meg, jóval kevesebb szakirodalmi figyelmet kaptak, pontosabban a kritikai reflexiók teljes mértékben a textológusok világán belül maradtak. Annak ellenére is, hogy mindkét vállalkozás olyan vitára és továbbgondolásra érdemes kötet volt, amelyről a nem textológus szakembereknek is lehetett volna mondandója. Mivel azonban a markáns szövegtérképezések nem tanulmány formájában mutatkoztak meg, az ő számukra nem bizonyult észrevehetőnek a filológia elmélete szempontjából is lényeges újdonság.” SZILÁGYI Márton, „Textológia, filológia, értelmezés”, in *Textológia – filológia – értelmezés: Klasszikus magyar irodalom*, szerk. CZIFRA Mariann és SZILÁGYI Márton, Csokonai könyvtár: Bibliotheca Studiorum Litterarium 55, 15–25 (Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó, 2014), 22.

⁴³ MADÁCH, *Az ember tragédiája...*

Fried István is⁴⁴ rámutatnak arra, hogy Madách, miután az egyetlen kéziratot eljuttatta Aranyhoz, a javítási javaslatokról Arany leveleiből értesült, emlékezetből hagyta jóvá azokat. S. Varga több olyan pontot is idéz, ahol az olvasónak vitatkoznia kell a „megállapított szöveggel”, egyik példájában rámutat arra, hogy Arany félreértette Madách szövegét, így javítása szövegromlást eredményezett. A második kiadás előkészítésekor Madách szintén nem látta a javított kéziratot, saját javításait az első kiadás egy példányán végezte el, így Arany javításait nem revideálhatta – S. Varga szerint ez Kerényi feladata lett volna. Nem véletlen tehát, hogy nem mindenki értett egyet Madách „döntésével”, mely szerint Arany javításait „vakon” elfogadta, és szorgalmazták az „eredeti” szöveg helyreállítását, amely nem tartalmazza Arany János javításait. A kritikai kiadás ezért is komoly jelentőségű, mert bár Kerényi egyes szerkesztési döntései kétségbe vonhatók, az írásszakértői vizsgálat, amelyet Wohlrab József végzett a kéziraton, egyértelműen bizonyítja, hogy Arany javításainak mindössze 2,97 százaléka vonatkozott Madách stílusára, és csupán négy olyan sort írt, amelynek nincs közvetlen szövegelőzménye.

A szinoptikus kritikai kiadásban Kerényi négy szövegállapotot különít el:⁴⁵

1. Madách kézírata (K),
2. ugyanezen a példányon Madách Imre és Arany János javításaival módosított szöveg (K1),
3. az első kiadás (61) és
4. a Madách Imre, valamint Szász Károly javaslatait is részben érvényesítő második, javított edíció (63).

S. Varga Pál szerint Kerényi ugyan megteremti a lehetőséget a szinoptikus olvasásra, mégis irányítja ezt azáltal, hogy Madách javításait nem a K, hanem a K1 részeként jelöli, azaz egy szinten jeleníti meg Arany javításaival és szembeállítja Madách saját kéziratával.⁴⁶ A szinoptikus szöveget Kerényi – Gabler nyomán – olyan jelrendszer segítségével kódolta, amely tömöríti (talán túlságosan is) a filológiai információkat. McGann, Gabler szinoptikus szövege

⁴⁴ S. VARGA, „Textológiaiak között...”, 411, illetve FRIED István, „A Madách-kutatás hétköznapi ünnepei (Kerényi Ferenc Madách-köteteiről)”, *Forrás* 39, 2. sz. (2007): 81–89, 84.

⁴⁵ MADÁCH, *Az ember tragédiája...* A kézirat két szövegállapotként való elkülönítésének gondolata már Waldapfel Józsefnél megjelent.

⁴⁶ S. VARGA, „Textológiaiak között...”, 412.

kapcsán, ahogyan arra Palkó is felhívja a figyelmet,⁴⁷ éppen ebben a jelrendszerben és a szöveg „olvashatatlanságában” látja a kiadás erejét:

A Gabler-féle kiadás mellékjelei egy mesterséges nyelv nyelvtani szabályai, és nem jelenthetnek komoly nehézséget a fantázia szülte művek olvasóinak, minthogy azok minden esetben valamilyen mesterséges szabályrendszer alapján működnek. Mire megtanuljuk, hogyan „olvasuk” a szinoptikus szöveget úgy, ahogy az olvasói szöveget, már komoly lépéseket tettünk általában a szöveg természetének megismerése felé. Egy ilyen élmény örökre szét kellene foszlassa az irodalmi művek stabilitásának illúzióját, amelyet általában elfogadunk, mivel oly gyakran találkozunk velük az állandóság álarcában.⁴⁸

A szövegállapotok közti változások követése azonban nem egyszerű feladat, magas szintű koncentrációt és gyakorlatot igényel, és folyamatosan fenntartja a tévedés és félreértelmezés veszélye, ugyanis a Kerényi (és korábban a Gabler) által kialakított kódrendszerben használt jelek sűrűsége és bonyolultsága miatt nehéz a jelölni kívánt eltérések dekódolása.

A csillagok védszellemei → CSILLAGOK VÉDSZELLEMEI kü-
lö<m>Nböző nagyságú, szí→inű, egyes, || ket- ||| tes | csillaggöm-
bök(ke)l)et, üstökösöket és ködcsillagokat gör- || getve rohan- ||| nak
| el a trón előtt. S<v>ZFérák ° zenéje halkan.⁶

<Angyalok> kara⁷ → ANGYALOK KARA.

Milyen → Mílyen →63 Milyen büszke láng-golyó jó
Önfényében elbizottan,
S egy szerény <csillag csoportnak> csillagcsoportnak
Ép ő szolgál öntudatlan. –

[25] Pislog e parányi csillag → csillag,
Azt hinnéd, <hogyan dőre szikra>, EGY <ÉGI> <MESSZI>
GYÖNGE LÁMPA, °

°S → S mégis millió teremtés
Mérhetetlen nagy világa. °

Két golyó küzd egymás ellen

[30] <Szét szakadni, ó(szv)szsze esni> ÖSSZEHULLNI,
SZÉTSIETNI: ° 2

1. ábra: Kerényi Ferenc szinoptikus átírata

⁴⁷ PALKÓ, „Digitális filológia...”, 194.

⁴⁸ MCGANN, „Az *Ulysses* mint posztmodern szöveg...”, 439.

THE ^τ(A)[[^](PROCURESS) Ø[^]] BAWD(A⁷)

Jewman's melt!

BLOOM

(*in an oatmeal sporting suit, a sprig of woodbine in the lapel, [^]tony[^] buff shirt, shepherd's plaid^o [^](tie) Saint Andrew's cross scarf^{ie}[^], white spats, fawn dustcoat on his arm, tawny red brogues, fieldglasses in bandolier and a grey billycock hat*) Do you remember a long long ⁵[time] time,³ [^]years and^o years[^] ⁵[ago] ago,³ just after Milly,^o [>](marionette) Marionette we called her,[<] was weaned when we all went together to Fairyhouse races, was it?

MRS BREEN

[^](*in smart Saxe tailormade, white velours hat and^o spider veil*)[^] Leopardstown.

2. ábra: Hans Walter Gabler szinoptikus átírata

Erre a felismerésre jutott Debreczeni Attila is: bár a posztmodern filológiai elméletek „meggyőző erővel pozicionáltak újra a klasszikus és az azt reflektáltabbá tévő modern textológia megközelítésmódjait és szövegfelfogását”,⁴⁹ azonban ezeknek az elméleteknek a gyakorlati megvalósulása nem alkalmas az olvasásra, csak a kutatásra, azaz a genetikus kritika „nem képes olvasható szöveget létrehozni”. Erre nyújtana megoldást a könyv alkotta korlátok közül való kilépés, a digitális kiadás.

Amikor a DigiPhil csoport hozzálátott a kiadás informatizálásához, már komoly tapasztalattal rendelkezett szinoptikus kritikai kiadások közreadásában, hiszen a Kosztolányi-kutatócsoport által készített kiadások egy részét (*Aranyáskány, Édes Anna, Esti Kornél*) már publikálta. A szöveg jelölőnyelvi kódolása mégis komoly kihívást jelentett. A jelölőnyelvi átírat a TEI ajánlása szerint készült a korábbi kódolási gyakorlatnak megfelelően.

A DigiPhil kiadásai közül ez volt az első dráma, a digitális filológusoknak a specifikáció kialakításakor ki kellett választaniuk a TEI legfrissebb ajánlásából a drámakódolásban használatos jelölőket, valamint megtervezni ezek grafikus megjelenítését. A DigiPhil rendszerében egyetlen megjelenítő réteg alkotja meg a jelölőnyelvi átírat vizualizációját, így különös figyelmet kell for-

⁴⁹ DEBRECZENI Attila, „Kritikai kiadás papíron és képernyőn”, in CZIFRA és SZILÁGYI, *Textológia – filológia – értelmezés...*, 24–37, 27.

dítani a jelölők kiválasztására és azok megjelenítésére – ha egy jelölő megjelenítése megváltozik, az hatással van a korábbi kiadások vizualizációjára is.

A következő probléma a szövegállapotok elkülönítésének kérdése. A DigiPhil kiadásában, Kerényiével ellentétben nem négy szövegállapot került kódolásra, hanem csupán három. A jelölőnyelvi átiratban a K és a K1 egy szövegállapotnak felel meg, amelyen mindkét szerző autográf javításait jelöltük. Ennek oka, hogy a digitális kiadás szempontjából nem tűnt logikusnak a két szövegállapot elválasztása, mivel a javítások ugyanazon a kéziratban szerepelnek. Ha elválasztottuk volna a K1-et a K-tól, a szövegvizualizáció során azt az illúziót keltettük volna, hogy két külön kézirat reprezentációja látható.

Egy digitális kiadás készítésekor minden esetben az elsődleges feladat a digitális objektum megállapítása. A Madách-kiadásnak különleges szerkezete van, ugyanis a digitális kiadásban külön kellett összefogni a kötet bal oldalán elhelyezkedő szinoptikus és a jobb oldalán található megállapított szöveget. A DigiPhil csoport végül úgy határozott, hogy a szinoptikus és a megállapított szöveg esetén az egyes színeket tekinti egységnek, a jegyzetek esetében pedig az egyes alfejezeteket. Ez megoldotta az egyes objektumok állandó azonosítóinak kiosztását, valamint jelentősen növelte a szolgáltatás sebességét, korábban ugyanis azt tapasztaltuk, például az *Édes Anna* esetében, hogy amikor egy fájl tartalmazta a teljes szinoptikus szöveget, a jelölők mennyisége miatt a fájl mérete túl nagy volt ahhoz, hogy a felhasználó elvárásainak megfelelő sebességgel töltsön be a teljes kiadás. A jelölőnyelvi átiratban azok a metaadatok, amelyek a könyv címlapján találhatóak (szerző, cím, kiadó), minden digitális objektum fejlécébe bekerültek, a DigiPhil oldalán pedig egy külön menüpontban érhetők el.

A TEI egyértelmű ajánlást ad a szövegállapotok jelölésére.⁵⁰ A TEI fejlécében, amely a digitális objektumra vonatkozó metaadatokat tartalmazza, a <header>-ben egy úgynevezett 'witness' listát kell megadni, ahol felsoroljuk és azonosítóval látjuk el az egyes szövegtanúkat, majd a főszövegben az <app> (apparatus entry) jelölővel egybefogva jelöljük a megfelelő szöveghelyen a lemmát⁵¹ (ha van ilyen), illetve az egyes szövegvariánsokat, <lem> és <rdg> elemekkel, ahol 'wit' attribútumban hivatkozunk a szövegtanú⁵² azonosítójára.

⁵⁰ 2010-ben készült egy részletesebb jelölőkészlet genetikus kiadások kódolására, ami kiegészíti a TEI ajánlását, azonban ez nem vált a TEI hivatalos ajánlásának részévé. Lou BURNARD, Fotis JANNIDIS, Gregor MIDDEL, Elena PIERAZZO and Malte REHBEIN, „An encoding model for genetic editions”, 2010, hozzáférés: 2021.03.21, <https://tei-c.org/Vault/TC/tcw19.html>.

⁵¹ A lemma a TEI ajánlásában az alapszöveget jelöli.

⁵² A szövegtanú kifejezés alapja a TEI ajánlása szerinti 'witness' szó.

Mivel a szinoptikus átirat nem állapít meg alapszöveget, a <lem> jelölőt a jelölőnyelvi átiratban sem használtuk.

```

<head type="title">
  <app>
    <rdg wit="#K">
      <fw corresp="AJ" type="pageNum">1</fw>
      <chi rend="doubleunderline">
        <del corresp="AJ">1</del> <sup>8</sup></del>
        <add type="correction" corresp="AJ">első</add>
        szin.</del>
      </rdg>
    <rdg wit="#EK61 #MK63">ELSŐ SZÍN.</rdg>
  </app>
</head>
<stage>
  <p>A mennyekben.
  <app>
    <rdg wit="#K">Az úr</rdg>
    <rdg wit="#EK61 #MK63">AZ ÚR</rdg>
  </app>
  <app>
    <rdg wit="#K">dicstől környezetben trónján.
  </app>
  <app>
    <rdg wit="#K">Ángyalok <milestone unit="p"/> serege</rdg>
    <rdg wit="#EK61">ÁNGYAL-<milestone unit="p"/>LOK SEREGE</rdg>
    <rdg wit="#MK63">ÁNGYALOK SE-<milestone unit="p"/>REGE</rdg>
  </app>
  <app>
    <rdg wit="#K">térden. A
  </app>
  <app>
    <rdg wit="#K">négy főangyal</rdg>
    <rdg wit="#EK61 #MK63">NÉGY FŐANGYAL</rdg>
  </app>
  <app>
    <rdg wit="#K">a trón mellett áll.
  </app>
  <rdg wit="#K #MK63">Nagy fényesség.</rdg>
  <rdg wit="#EK61">Nagy<milestone unit="p"/>fényesség.</rdg>
  <note type="critic">Arany nyomdai utasítása tollal a lapszéllyen: "pec." A kiadásokban a szerzői utasítás zárójelben.</note>
  </app>
</stage>

```

3. ábra: Az *Első szín* jelölőnyelvi átirata (részlet)

Bár a nem professzionális olvasó számára ezek a kódok nem hordoznak jelentést, összevetve Kerényi kiadásával, már ebben a formában is sokkal könnyebben követhető a szövegfejlődés, hiszen a kód jobban strukturálja az eltéréseket, mint a kiadásban alkalmazott jelek, a TEI kódban például tisztán látszanak a szerkesztői elválasztások (<milestone unit="p"/>), szemben a kötet jelölésével (I, II és III). Ezek a kódok azonban eltűnnek az interfész felszíne alatt, az olvasó nem találkozik velük, sok esetben a létezésükről sem tud.

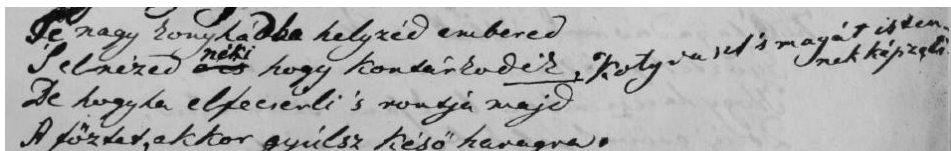
A kódolás során rögzíteni kellett, hogy a kéziratban az autográf javítás kitől származik. A törlés esetében például a szokásos jelölőt olyan attribútummal láttuk el, amely a számítógép és az olvasó számára egyértelműen elkülöníti Arany és Madách törléseit: <del corresp="AJ"> és <del corresp="MI">. Ugyanezt az attribútumot használtuk a javítások megkülönböztetésére. Mivel a kritikai kiadás nem jelölte a (4) szövegállapotban a Szász Károly, illetve a Madách által végrehajtott javításokat, a digitális kiadásban mi sem jelöltük, ezek külön, a szövegekritikai dokumentumokban található, amelyet összekötöttük az adott szöveghellyel. Madách a második kiadásra szánt javításait az első kiadás egy szerzői példányán jelölte, amely elveszett, így nem lehet része a szinoptikus átiratnak, azonban ezen szöveghelyek szövegekritikai jegyzetekkel való összekötése nagyban megkönnyíti az olvasó számára a tájékozódást.

A korábban felsorolt jellemzőkön túl komoly kihívást jelentett a szöveg elrendezésének jelölése. A digitális filológia gyakorlatában az az általánosan elfogadott nézet, hogy a szövegelrendezésre vonatkozó információkat csak különösen indokolt esetben jelölnek a kiadások, ha az elrendezés jelentésszerű.⁵³ Ennek egyik fő oka, hogy a digitális médium lehetőséget teremt arra, hogy az olvasó különböző platformokon olvassa a szöveget, amelyek különbözőképpen jelennek meg asztali gépen, táblagépen vagy az okostelefon képernyőjén. Ennek megfelelően a TEI elemkészletében is csak néhány jelölőt találunk ezeknek a jelenségeknek a leírására. A Madách-kiadás esetében azonban voltak olyan jellemzők, amelyek jelölésétől mi sem tekinthettünk el. Ilyen például a prózai szerzői utasításban megjelenő elválasztás (mely gyakran eltért az első és második kiadás elválasztásától), az Arany által jelölt új kéziratoldal, az első és második kötet lapszámozása, amely csak néhány ritka esetben különbözött, valamint a szerkesztő által kiosztott sorszámozás jelölése. Az oldalszámok esetében csak az adott szövegállapotban adtuk meg az oldalszámot, megjelölve azt, hogy kihez kapcsolódik: `<fw corresp="AJ" type="pageNum">`. Az `<fw>` („forme work”) jelölő,⁵⁴ a TEI meghatározása szerint alkalmazható bármilyen főszövegtől elkülöníthető paratextusra (például sorszám, oldalszám, fejléc), amely az adott oldalon található, ezért a Kerényi által kiosztott sorszámokat is ezzel a jelölővel láttuk el.

A DigiPhil specifikációja szerint a sorszámokat automatikusan osztjuk ki, és csupán az adott sor egyedi, állandó azonosítójaként használjuk, így biztosítva a kiadások pontos hivatkozhatóságát, azonban a Madách-kéziratban felüntetett sorszámok számos esetben megtörik az egymásutániséget, például új sor beékelődése esetén:

⁵³ A DigiPhil kiadásai közül ilyen például Móricz Zsigmond világháborús naplójának kiadása, ahol a szerző többféle oldalszámozást is megadott a naplók szövegeihez, illetve a *Teremelési-regény* informatizálása során a sortörések, amelyek Esterházy akaratának megfelelően minden kiadásban pontosan ugyanott találhatók.

⁵⁴ A TEI névhasználata utalás a nyomdászatban használatos zárókeretre, amelyben az oldalkép már rögzítésre került. Az *Oxford English Dictionary 2nd Edition* így határozza meg: „form, n. – 20. Printing. A body of type, secured in a chase, for printing at one impression. (Often spelt forme.)”

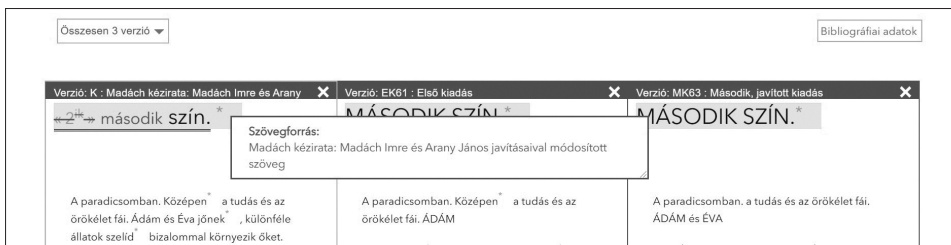


6 [90] Vegy<... n ...>konyhájában szintén megteszi. –
 <E> Te nagy konyhá<ban>dba helyzed embered
 'S → elnézed <ő is> néki → néki, hogy kontárkodik,
 [92a] Kotyvaszt 's → s magát istennek képzeli → képzeli.
 De hogyha elfecsérli 's → s rontja majd
 A főztet, akkor gyúlsz késő haragra.

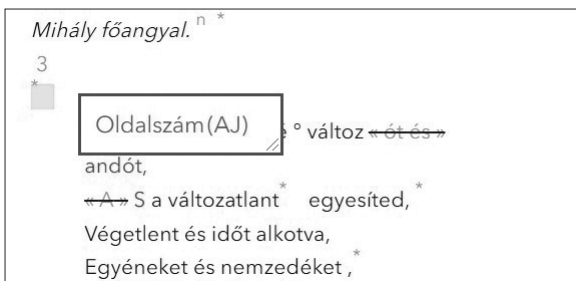
4. ábra: Új sor beékelődése a kéziratban és annak átírata

Ezért a DigiPhil csoport az automatikusan kiosztott sorszámok mellett nem tekinthetett el a szerkesztő által adott sorszámok megjelenítésétől, az automatikusan kiosztott azonosítók így helyenként eltérnek Kerényi sorszámaitól.

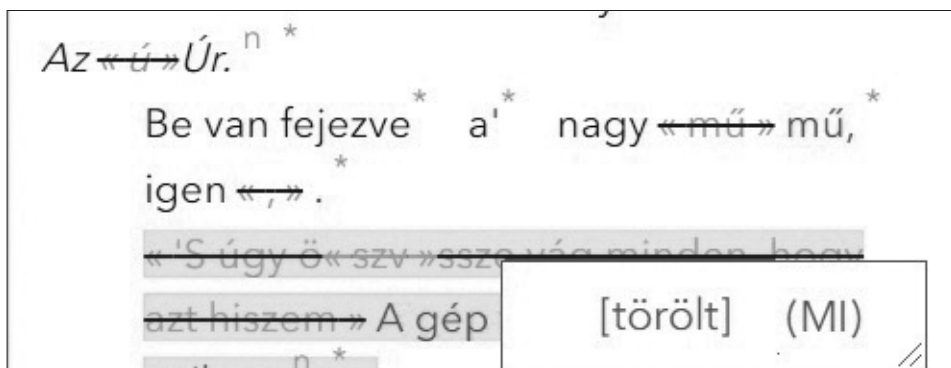
A digitális kiadásban a szövegvariánsok külön ablakokban tekinthetők meg, a megfelelő szöveghelyeken kiemeléssel láthatók az eltérések, és az olvasó választja ki, hogy egyszerre hány szövegvariánst szeretne látni a képernyőn.



5. ábra: A szövegvariánsokat tartalmazó szövegdobozok egymás mellett



6. ábra: Arany János oldalszámozása a kéziratban



7. ábra: Madách Imre törlése a kéziraton

A digitális kritikai kiadás ismérve a folyamatos javíthatóság, a Madách-kiadás esetében sincs ez másként, a jelölőnyelvi átírat lektorálása jelenleg is zajlik. A DigiPhil digitális filológusai, mivel nem az adott korszak és életmű kutatói, szakértő filológus nélkül nem javítják a kritikai kiadás hibáit, de fenntartják a lehetőséget a további, javított kiadás publikálására. A jelenlegi kiadás esetén is nyílnak azonban olyan lehetőségek, amelyek jelentősen növelhetik annak kutatási értékét. Lehetőségünk van automatikusan összekötni a jegyzetekben hivatkozott leveleket az elmúlt években informatizált Arany János levelezéskötetekkel, így a kutatók egy gombnyomással elérhetik a teljes levél-szöveget. A Kerényi-féle kiadás kritikussai kiemelik Kerényi pontatlanságát a szakirodalmi és világirodalmi hivatkozásokat illetően.⁵⁵ Ha egy könyvtári rendszerben publikált bibliográfiával összekötnénk ezeket a hivatkozásokat, jelentősen javulna a kiadás tanulmányainak használhatósága, anélkül, hogy módosítottunk volna a szövegén. Bár Kerényi felhívja a figyelmet arra, hogy a Madách-filológia által eddig felfedezett, több mint negyven „rokonhangzású szövegelőzményt” nem szabad túlbecsülnünk, Madách-monográfiájában maga is bemutat néhány konkrét példát.⁵⁶ Izgalmas vállalkozás lenne ezeket külső annotációk formájában összekötni a digitális kritikai kiadás szövegével.

Maga a jelölőnyelvi átírat egészen másfajta lehetőségeket is tartogat. A számítógépes szövegelemzés eszköztárát felhasználva lehetőségünk nyílik olyan elemzések készítésére, mint a drámaszöveg hálózatelméleti feldolgozása és modellezése vagy stilometriai analízise.

⁵⁵ S. Varga Pál és Fried István is számos konkrét példát emel ki.

⁵⁶ KERÉNYI Ferenc, *Madách Imre (1823–1864)* (Pozsony: Kalligram Kiadó, 2006), 160–163.

RÓZSAFALVI ZSUZSANNA

Egy szinoptikus (újra)kiadás lehetőségei

A hun trilógia töredékeinek sajtó alá rendezéséről

Tanulmányomban Arany János csak részben megvalósított szintézisének, a töredékesen elkészített hun trilógia sajtó alá rendezésének dilemmáiról szólok.

Szem előtt tartva a szinoptikus kiadások módszertanát – melyet a felújított Arany János kritikai kiadás bizonyos kötetei, például a Török Zsuzsa által sajtó alá rendezett *Elbeszélő költemények*¹ is alkalmazott –, a tervezett *Csaba-trilógia* esetében is a szövegváltozatok párhuzamos, szinoptikus közlése látszik célszerűnek, némileg módosított alkalmazásban.

A szinoptikus-genetikus szövegközlés azt az elgondolást implikálja, mely szerint a mű változataiban létezik, és így is kell vizsgálat tárgyává tenni, hiszen a szöveg geneziséről fontos következtetések vonhatók le.² E módszer a nemzetközi és a hazai textológiai gyakorlatban ugyan csak néhány évtizedes múltra tekint vissza, azonban a kiadások tudományos hozadéka megkérdőjelezhetetlen.³ A Kerényi Ferenc által sajtó alá rendezett *Az ember tragédiája*,⁴ Monostory Klára úttörő tevékenysége,⁵ ami magára a módszerre is felhívta a figyelmet, és mintaszövegeken keresztül mutatta be azt, újabban pedig Kazinczy

¹ ARANY János, *Elbeszélő költemények*, s. a. r. TÖRÖK Zsuzsa, Arany János munkái (Budapest: Universitas Kiadó–MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézet, 2019).

² A szöveggenetikai fordulatról és módszerről bővebben lásd: TÓTH Réka, *A szöveggenetika elmélete és gyakorlata*, Csokonai könyvtár 52 (Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó, 2012), 57–94.

³ Korszakos jelentőségű Hans Walter Gabler közismert és sokat hivatkozott *Ulysses*-kiadása: James JOYCE, *Ulysses: A critical and synoptic edition*, prepared by Hans Walter GABLER with Wolfhard STEPPE and Claus MELCHIOR, 3 vols. (New York–London: Garland Publishing Inc., 1984). Lásd még erről: DÁVIDHÁZI Péter, „A hatalom szétoztása: (poszt)modernizáció a szövegkritikában”, *Helikon* 35 (1989): 328–343, 331–332.

⁴ MADÁCH Imre, *Az ember tragédiája: Drámai költemény: Szinoptikus kritikai kiadás*, s. a. r. és jegyz. KERÉNYI Ferenc, írásszakértő WOHLRAB József ([Budapest]: Argumentum Kiadó, 2005).

⁵ MONOSTORY Klára, „Párhuzamos jelenségek a francia és a magyar szövegkeletkezéstörténeti kutatásban”, *Literatura* 12 (1985): 280–297.

műveinek közzététele egyaránt visszaigazolja a genetikus kritika lehetőségeit. Monostory Klára mutatott rá a három változatban fennmaradt *Buda halála*-kézirat(ok) genetikus szempontú összevetésének textológiai-filológiai fontosságára is, ami a keletkezés- és kiadástörténetre, valamint a recepcióra vonatkozóan sok új adatot eredményezhet.⁶ Különösen alkalmazható e nem hierarchikus szövegekészítés a hun trilógia elkészült darabjai és a töredékek feldolgozása közben, hiszen a genetikus szövegösszeállítás igen sokszínű. Arany az ötvenes évek elejétől haláláig küzdött a témával, csupán részleteket zárt le belőle, ráadásul nagyon sokféle textus készült el, bizonyos részüket pedig elveszett. E sokféle státuszú szövegből komoly kihívást jelentene egy-egy alapszöveget választani, egy főszöveget kialakítani.

A *Keveháza* esetében autográf kézirat nem, csak a szerző által javított változat maradt fenn, mely egyenrangúként vethető össze a nyomtatásban megjelent variánsokkal: így az előbbi a bal, míg az utóbbi a jobb oldalon, párhuzamos közzététellel képzelhető el. Bonyolultabb a helyzet a töredékek esetében, amelyek csak Arany László kiadásából ismertek, aki édesapja azóta megsemmisült kézírataiból dolgozott. A párhuzamos közléssel kikerülhet a többi szöveggel való összevetés nyomán kényszerűen kialakuló hierarchizáltság kérdése: nem kell függelékbe sorolni e szövegcsoporthoz, melyre nem alkalmazható az *ultima manus* elve, és ezzel az eljárással a kompozíció egysége megőrizhetővé válik.

A *Buda halála* esetében három kéziratos variáns készült, melyek mindegyike fontos, s miként Monostory Klára megállapítja, a három változat szövegrétegeiben jelentős eltérések mutathatóak ki. A nyomtatott szöveg esetében az *ultima manus* elve alapján az 1867-es összkiadás tekinthető irányadónak, ezekhez viszonyítható majd a többi megjelenés is, de szintén működtethető a lappárok mentén kialakított sajtó alá rendezés. E módszer tehát biztosítja az alakulástörténet minél áttekinthetőbb befogadását, és a hierarchizáltságot a minimálisra csökkenti.

A HUN TRILÓGIA

A *Csaba-trilógia* megírásának terve a *Toldi-trilógiához* hasonlóan végigkísérte Arany életét. A költő levelezésének egyes darabjai jól bizonyítják, hogy lelkifurdalással gondolt arra, nem tud megbirkózni a rendelkezésre álló és

⁶ MONOSTORY Klára, „Arany János műhelyéből: (A *Buda halála* keletkezéséhez)”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 95 (1991): 396–410.

folyamatosan szaporodó forrásanyaggal, s a történelmi tárgyú eposz számos, különböző pályaszakaszában felvázolt terve ellenére a *Bolond Istók*hoz hasonlóan befejezetlen maradt.⁷

Arany levelezésén végigtekintve szembeszökő a félbehagyott munkák feletti sajnálkozás, a „töredék” szó visszatérő motívum. Toldy Ferenchez írott, 1857. január 27-én kelt üzenete jóval a *Keveháza* megjelenése után, a nagyobb kompozíciókkal való küzdelmes munka közepette fogalmazódott meg: „Az is lehet, hogy van, úgy élet-, mint irodalmi pályámban valami humoros. Töredék ez is, az is... »Bevégzetlen élet, bevégzetlen munka« – olvastam kegyed előtt egy töredékben. Romok, romok!”⁸

Az idézett sorok a készülő *Csaba királyfi Előhangjára* vonatkoznak, amit Arany a Nagykőrösre látogató Toldy Ferencnek, a Hunfalvy testvéreknek, Jánosnak és Pálnak, valamint Csengery Antalnak olvasott fel. A tárggyal küzdő író ezt követően barátai forrásmunkákra vonatkozó javaslatokkal és biztató levelekkel ösztönözték a munka folytatására.

A *Toldi-trilógia* nagy megszakításokkal ugyan, de harminc év küzdelem után, több, félbehagyott, félretett és nem hasznosított szövegvariáns dacára nyugvópontra jutott, hisz 1879-ben megjelent a *Toldi szerelme*, mely – miként Révay Mór János könyvkiadó-vezető emlékirataiban figyelmeztet erre – a 19. század legnagyobb könyvsikere lett.⁹ A *Csaba-trilógiáról* mindez nem mondható el, mivel kerek egészként csupán annak egyik darabja, a *Buda halála* készült el, mely 1864-ben Nádasdy-jutalomban részesült, de nem aratott osztatlan sikert.¹⁰

A költőt vélhetően már 1847 óta foglalkoztatta egy (népies) eposz megírásának a gondolata, miként erről Petőfi Sándornak címzett, az év február 28-án írt leveléből következtethetünk.¹¹ A levélben a *népies eposzt* és a *nemzet*

⁷ KERESZTURY Dezső, „A *Bolond Istók* második éneke”, in KERESZTURY Dezső, „*Csak hangköre más*”, 519–536 (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1987); MONOSTORY Klára, „Gondolatok a töredékről”, *Irodalomtörténet* 68 (1986): 923–926.

⁸ Arany János – Toldy Ferencnek, Nagykőrös, aug 11. 1857., in AJÖM XVII, 94–95.

⁹ „Igazi országra szóló sikere azután csak 1879-ben következett be Arany János „Toldi szerelmé”-nek, melynek első kiadása – mindössze 1000 példány – néhány nap alatt fogyott el. A kiadás körülményei oly bizonytalanok voltak, hogy Arany nem is kiadóval adatta ki munkáját, hanem saját költségén bocsátotta azt közre, nem akarván egy kiadót a kockázatnak kitenni.” RÉVAY Mór János, *Irók, könyvek, kiadók*, 2 köt. (Budapest: Révai, 1920), 2:455.

¹⁰ [n. n.], „*Buda halála*. Irta Arany János. Pest, 1864. Kritika”, *Pesti Hirnök*, 1864. ápr. 5. és 7. A cikk szerzőjét Szinnyei József azonosította Földy Géza személyében.

¹¹ „Egy pár szót az eposzról. Csák és Rákóczi – sőt Dózsa is – megfordult az én fejemben: de ott a nagy bökkenő, a censor óna. Dózsát mosolygod talán? hisz tette nem volt egyéb, mint egy kis reactio a természet örök törvénye szerint. Historiában ugyan semmivel bírók harcza a vagyonosok ellen: de szerintem elnyomottaké az elnyomók ellen. Istentelen(?) rabszolgáza-

költészete kifejezést nem véletlenül játszatja egymásba: ekkortól homályos, de a szabadságharc leverését követően egyre konkrétabb utalásokból is kideríthetően foglalkoztatta egy közérthető nyelvezetben íródott nemzeti hősköltemény megírása, pótlendő az elveszettnek hitt magyar ősi/naiv eposzt. Arany koncepciója azonban folyamatosan változott, 1847-ben még Árpád és a honfoglalás korát gondolta tematizálni,¹² ám olvasmányai Attila korára irányították a figyelmét.

A költő munkájához számos történeti forrást tanulmányozott, s baráti köréből többen ösztönözték az anyaggyűjtését. A gyarapodó ismeretek nemcsak segítettek, de akadályozták is Aranyt a munkában: a feldolgozott anyaggal és szakirodalommal párhuzamosan bővült a hun trilógia koncepciója, s bár több tervvázlatot is készített, befejezetlen töredékek sora készült el csupán.

A KEVEHÁZA KELETKEZÉSE

1853-ban született meg a tematika első darabja, a *Keveháza* című – Gyulai Pál terminológiájával élve – „kisedt” eposz. A *Csaba-trilógia* előtanulmányaként is felfogható mű, mely a tárnokvölgyi csatát dolgozza fel, a *Szikszoói Enyhlapokban* jelent meg, s benne Arany, miként Voinovich Géza fogalmaz, „a hunok beáradását festi Pannónia földjére, Atilla elődei korában.”¹³

A munka előzményiről kevés információval rendelkezünk, azonban a levelezésből látszik, hogy a *Keveháza* hosszas anyaggyűjtést követően, de viszonylag rövid idő alatt születhetett meg, hisz az alkotói válságról panaszkodó Arany 1852. december 1-én írja Tompának: „Hatodszor: A Szikszoói Enyhlapok,

dás Szent Domingón. Ha én valaha népies epos írására vetném fejemet: a fejedelmek korából venném tárgyat. Festeném a népet szabadnak, nemesnek, fegyverforgatónak, [...] a fejedelmet atyának, patriarchának, elsőnek az egyenlők közt. Festenék szabad hazát, közös hazát; megtanítanám a népet, mikép szeresse a hont, mellyért eldöde vére folyt. Mert bizony nem a mai nemesség vére volt az, melly visszaszerezte Etele birodalmát: az a vér részint csatatéren folyt el, részint a magvetők igénytelen gubája alatt rejlik. Az a vér szolgavérré sohasem fajulhatott; mai napig is daczol a zsarnoksággal; azért durva, nyakas, megigázhatlan; de azért mérsékelt, őszinte és tiszta is.” Arany János – Petőfi Sándornak, Szalonta, febr. 28. 1847., in *AJÖM* XV, 59.

¹² „A népepos még tervben sincs. Lehetne venni illyet a vezérek, főleg Árpád korából. Akkor még az egész magyar nép szabad és harcos volt. Csupán azt akartam kérdeni: nem chimaera-e nép-epost gondolni?” Arany János – Szilágyi Istvánnak, Szalonta, nagypéntek [ápr. 2.] 1847., in *AJÖM* XV, 77.

¹³ VOINOVICH Géza, *Arany János életrajza: 1849–1860* (Budapest: Magyar Tudományos Akadémia, 1931), 163.

számára is kell valamit küldenem, mert még nem küldtem semmit. Terra incognitán akarok járni; bezzeg, ha megint eltévedek! –”¹⁴ A mű végül 1852. december 8-án már készen volt, s a Császár Ferenc által szerkesztett, a levélben is hivatkozott segélyalbumban 1853-as impresszummal meg is jelent.

A *Keveháza* gyors elkészülését magyarázza, hogy – miként a bevezetőben is olvasható – az antológia szerkesztésére nem sok idő állhatott rendelkezésre, hiszen az a tűzvész elszenvedett szikszóiak mihamarabbi „fölségelésére” készült. Ez a körülmény a mű keletkezése szempontjából azért is fontos, mert Császár szerkesztőként kért már korábban is szöveget Aranytól, aki ritkán adott – ez alkalommal azonban igen.¹⁵ A szerkesztő két, 1852-ben írott, de elveszett levelében rendelhetett Aranytól kéziratot (e levelekre a költő több helyütt utalt levelezőpartnereinek), aki el is küldte a művet a szerkesztőnek, de levelezése szerint újabbakat már nem kívánt postázni.¹⁶

Az, hogy a szabadságharc leverését követően több, karitatív célú album számára is adott át verseket a költő, két okkal is magyarázható: egyrészt a cenzúra miatt alig működött folyóirat, másrészt talán viszonzni kívánta azt, hogy a szalontai tűzvész idején, ami jegyzőségével esett egybe, városát is különböző formákban megsegélyezték. A segélyalbum forma sem volt a korszakban szokatlan, hisz miként Gyulai írja:

Jótekonny célú albumok korát éljük, kezdhetnők, mint kezdé hajdan némely megyei szónok: korunk a haladás kora. Nem gúnyolódni akarunk. Isten mentsen! Sőt ellenkezőleg, éppen mert szívünkön fekszik a jótekonyság és irodalom ügye, sajnáljuk, hogy a közönség és író részvéte egyképp lankadni kezd.¹⁷

Valójában a sajtócenzúra miatt hallgatásra kárhóztatott folyóiratok helyett szaporodhatott meg az átmeneti publikációs médiumnak tekinthető album/antológia, melyekben fontos, ekkor írt művek jelentek meg.¹⁸

¹⁴ Arany János – Tompa Mihálynak, Nagy-Kőrös, dec. 1. 1852., in AJÖM XVI, 123.

¹⁵ Arany alig hat évvel korábban, 1847-ben maga is gyűjtőakciót szervezett a tűzvész áldozatául esett szülővárosának.

¹⁶ Az ötvenes évek elején évente másfél tucat költeményt írt, kevés küldhető szövege lehetett ekkoriban, és nagykőrösi tanári munkája is hátrálthatta az alkotásban.

¹⁷ GYULAI Pál, „Szikszói Enyblapok: 1853. II. 20. és 24.”, in GYULAI Pál, *Bírálatok, cikkek, tanulmányok*, A magyar irodalomtörténet-írás forrásai 5, 33–38 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1961), 33.

¹⁸ *Losonczi Pfünix (Az ó torony, Családi kör)*, *Nagyenyedi Album (A dalnok búja)*, *Részvét könyve (Bolond Istók)*.

A *Szikszoói Enyblapok*at szerkesztő Császár Ferenc – aki több lap munkatársaként és szerkesztőjeként, a *Pesti Hírlap* alapítójaként ismert volt az 1850-es évek elején – érdekes jelensége a korszaknak. Később Arany az általa szerkesztett folyóiratokba, így az 1853-ban indult, tudományos és szépirodalmi, művészeti lapnak számító *Divatcsarnok*ba mégis adott verset.

A gyűjtemény és benne Arany versének fogadtatása sem érdektelen. Gyulai Pál a következőket írta az antológiáról:

A szüntelen ostromlott közönség rá kezdett unni. Úgy látszik, mintha az albumokért történtek volna a szerencsétlenségek. Úzérkedési hírbe jött az ügy. Odajutánk, hogy némi gyanúskodással nézik a jótékony célú albumokat, azon lendületről pedig, melyet irodalmunknak kül- és belterji tekintetben adni látszanák, már alig lehet szó.¹⁹

A segélyalbum nem keltett nagyobb visszhangot; Gyulai esztétikailag máig is helytálló ítéletében ezúttal még a korszak legismertebb és népszerűbb íróinak, költőinek, Tóth Kálmánnak, Szász Károlynak, Lévy Józsefnek a munkáit is elmarasztalta, s a többi alkotóról lakonikusan csak ennyit jegyzett meg: „Ezeken kívül a többi csaknem botrány. A szerkesztő egy csoport kezdőt vezet be, kikben még eddig a tehetségnek legkisebb jele sem mutatkozik s ki nek némelyike verselni is alig tud.”²⁰

Gyulai szerint Aranyt az átlag fölé emeli a költemény atmoszférateremtő hangulata és tárgyválasztása:

Távolról halljuk a harci zajt s a jelenetek mintha elmosódó álmokképek volnának. E költemény el nem ragad, sem nagyszerű jeleneteivel nem vonz, inkább merengésbe ejt s álmodozunk pillanatokra a múlttól; néha egy kúrriadás ébreszt, látjuk a turulos zászlót, a küzdő hadakat, a haladokló Kevét, a temetkező tábort, a megújult harcban vívó Bendegúzt és Detrét, a győzelem áldomását s midőn eltűn előlünk az éneklő dalia, mintha a jelenkori dalnok állana előttünk, ki méla kedvvel borong a múlton.²¹

¹⁹ GYULAI, „*Szikszoói Enyblapok...*”, 34.

²⁰ Uo.

²¹ Uo.

A kisdéd eposzt Arany minden további kötetébe beemelte. Megjelent a Heckenast által közreadott, első, gyűjteményes – de nem teljes – könyvében 1856-ban,²² s természetesen az 1867-es összkiadásban is.²³

GENETIKUS DOSSZIÉ²⁴

A *Keveháza* sajtó alá rendezése nem kis kihívást jelent, ugyanis a műnek nemhogy impuruma, de autográfja sem maradt fenn. Az egyik autográfrról azonban Arany László a *Hátrabagyott iratokban* szól, viszont nem tudható, hogy ez munkapéldány volt-e vagy tisztázat.²⁵ Annyit azonban a kéziratról a hagyaték felett diszponáló Voinovich Géza 1930-as években született monográfiájában is elárul, hogy a *Keveháza* kézíratszövege mögött Arany jegyzetei voltak találhatóak, miként az első kötetmegjelenésen is.²⁶ (A költő később ezeket a jegyzeteket már elhagyta.)

Fennmaradt ugyanakkor egy különös tisztázat, mely a közelmúltban került a kutatás előterébe. Amikor Arany 1855-ben összegyűjtötte műveit a Heckenast kiadónál megjelenés alatt álló kisebb költemények számára, két szöveggörpuszt állított össze. Az egyik kéziratkötegre rájegyezte: *Kéziratok: Alanyi költészet*, s benne régebbi verseit tisztázta le 1855-tel bezárólag. Miként a rájegyzés is mutatja, ebbe a szövegegyüttesbe nem kerülhetett bele a *Keveháza* tisztázata. E füzetet Voinovich Géza ajándékozta a mostani őrzőhely, az MTA Kézirattára számára.

Belekerült ugyanakkor az elbeszélő költemény a másik, napjainkban a kolozsvári Egyetemi Könyvtár tulajdonát képező szöveggörpusztba, mely az Arany

²² ARANY János, *Kisebb költeményei: A költő arcképével*, 2 köt. (Pest: Heckenast Gusztáv, 1856), 2:114–133.

²³ ARANY János, *Kisebb költeményei*, 2 köt. (Pest: Ráth Mór, 1867), 2:118–134; ARANY János, *Összes költeményei a költő arcképével* (Pest: Ráth Mór, 1867), 146–151.

²⁴ K – ARANY János, *Kisebb költeményei*, 1855, BCUCUJ (Nem autográf). M1 – *Szükszói Enyblapok*, szerk. CSÁSZÁR Ferenc (Pest: Müller Emil könyvnyomdája, 1853), 129–140. M2 – ARANY János, *Kisebb költeményei* 1856, 2:114–133. M3a – ARANY János, *Kisebb költeményei*, 1867, 118–134. M3b – ARANY János, *Összes költeményei a költő arcképével*, 1867, 146–151. M4 – ARANY János, *Kisebb költeményei* (Pest: Ráth Mór, 1872), 1:286–299.

²⁵ A korban egyébiránt nem volt gyakorlatban nyomdai példányokat visszaszolgáltatni a szerzőnek, ha csak ezt külön nem kérték, valószínűsíthető tehát, hogy a munkapéldányt vagy egy későbbi tisztázatot őrizhette a szerző.

²⁶ VOINOVICH, *Arany János életrajza...*, 253.

emlékévben, 2017-ben Szilágyi Mártonnak köszönhetően vált ismertté.²⁷ Arany János fiának, Lászlónak a halálát követően özvegye számos kéziratkorpuszt ajándékozott különféle közgyűjteményeknek. A gesztus mögött tudatos szándék rejlett: Szalay Gizella Szalay Imrének, a Nemzeti Múzeum igazgatójának a másodunokatestvére volt, aki követte azt a korban alkalmazott gyakorlatot, hogy egy szerzői hagyatékot több intézményben helyeznek el, így bármelyik hagyaték-rész sérülésével még maradnak fenn másutt autográfok. Így került több kézirat az Arany számára fontos helyekre, a Nemzeti Múzeum részeként működő Nemzeti Könyvtárba, egykori tanári pályája színhelyére, Nagykőrösre, és így kerülhetett egy verseket tartalmazó szövegegyüttes az Erdélyi Múzeum Egyesülethez. Ez a gyűjtemény, mely Arany kisebb terjedelmű – részben másolt, részben autográf – költeményeit tartalmazta, négy, esetleg inkább öt kéz által készített tisztázatot: kisebb részben Arany, nagyobb részben tanítványai munkája. (Köztük a későbbi író, publicista Tolnai Lajos is, aki meg is emlékezett a lejegyzés eseményéről.)²⁸

Noha a *Keveháza* nem autográf, azaz az íráskép nem Arany kezét mutatja, a szerzői javítások miatt a sajtó alá rendezés során figyelembe kell venni. A szinoptikus szöveggözlésben mellette a *Szikszói Enyblapok* szövege jelenhet meg. Az 1856-os Heckenast-féle kiadás az 1867-es *Összes költeményeivel* válik összevethetővé. A textusok illetően elrendezésével előbb láthatóvá válik a segélyalbumban közzétett szöveg legarchaikusabb változata, de az apográffal és rajta az autográf javításokkal összevetve az is, hogy 1856-ban hogyan korrigálta a szerző a három évvel korábbi változatot. Csupán néhány típusjavítást kiemelve: a *Szikszói Enyblapok*ban a *hunok* még következetesen *kúnok*ként jelennek meg, miként a másoló is ekképp rögzítette azt az 1855-ös tisztázaton, azonban Arany következetesen átjavította a k betűt h-ra, és a népnév a Heckenast-féle kiadásban már *hunok*ként szerepel a *Keveházában*. Hasonlóképpen emendálta az *ilyen* névmást is *ilyenre*, azaz az apográf kéziratban megkettőzte a kétjegyű mássalhangzó első tagját. Hogy végül e kettőzött alak miért nem jelent meg az 1856-os kiadásban, arra Szilágyi Márton észrevétele adja meg a választ:

Az viszont kétségtelen, hogy maga a kézirat több helyen tartalmazza Arany sajátkezű javításait (ez a másokkal másoltatott versek esetében is

²⁷ SZILÁGYI Márton, „»van ott sokféle faj«: Arany János *Kisebb költemények* című, 1856-os kötetének keletkezése”, *Irodalomtörténet* 98 (2017): 450–466.

²⁸ TOLNAI Lajos, „A sötét világ”, in *Régi magyar regények*, szöveggond., magyarázatok, utószó SZILÁGYI Márton, 2 köt. A magyar próza klasszikusai 20, 2:201–369 (Budapest: Unikornis Kiadó, 1994), 237.

egyértelműen megállapítható, ezt majd a kritikai kiadásnak kell részletesen feltüntetnie). Ugyanakkor van egy olyan megjegyzés a kéziratban, amely nyomdászkiadói egységesítésnek látszik. Az első vers élén ugyanis a következő ceruzás, német nyelvű bejegyzés olvasható (ez értelemszerűen a nyomdai munkálatokhoz tartozónak mutatkozik): „Melly – Mely zu setzen Auch olly oly”. S ennek meg is felel a szövegállapot: a kéziratban következézetesen hosszú ly-nal írott vonatkozó névmások a kiadott kötetben mind egyszerűsítve szerepelnek. Ez pedig eltér Arany gyakorlatától – bár azt persze nem lehet kizárni, hogy Heckenast a kéziratban egy szóbeli megállapodásnak a nyomát rögzítette. Mindazonáltal ezen a ponton érdemesnek látszik visszatérni Aranynak a kéziratban megmutatkozó gyakorlatához.²⁹

Az 1856-os és 1867-es kiadások változatait összevetve látszik, hogy csupán a magánhangzók hosszúságának bizonyos esetei, és a központosításban látható jelentősebb eltérés.

A *Keveházáról* szólván a töredékesség kérdése köztes státusza miatt számos filológiai-textológiai kérdést vet fel. Egyrészt önálló műalkotásként is felfogható, hisz 1856-ban a *Kisebb költemények* közé sorolta a szerző, hasonlóképpen eljárva az 1867-es összkiadás esetében is. Azonban az önmagában lezárt, kerek egész művet a hun eposz fennmaradt tartalmi vázlatai szerint Arany a későbbi *Csaba-trilógia* szinte valamennyi vázlatába belekomponálta. (Nem ritka Aranyánál a „szöveg a szövegben”-módszer alkalmazása: a *Buda halálában* a *Rege a csodaszarvasról* című ballada szerepel, a *Toldi estéjének* második, végső szövegvariánsába a *Szent László* ballada került, a *Toldi szerelmében* a *Zách Klára* jelenik meg.) Erről a kérdésről a kompozíció vizsgálata kapcsán szólunk.

A CSABA-TRILÓGIA TÖREDÉKEI

Arany a *Keveházával* párhuzamosan dolgozott a *Csaba királyfin*, melyből 1853-ban elkészült az *Első dolgozat*ként emlegetett szövegegyüttes: a kompozíció első és a majdnem teljes második éneke, valamint a hatodikból egy kisebb töredék. (Lásd: I. táblázat.)³⁰ Ezt azonban Arany félretette, és annak megőr-

²⁹ SZILÁGYI, „»van ott sokféle faj«...”, 461.

³⁰ Hogy ez valóban töredéknek tekinthető-e, arról a *Keveháza* jegyzeteiben bővebben szólunk.

zött kéziratára – a kései sajtó alá rendezők szerint, akik még láthatták a kéziratot – ráírta: „Hun monda, 1853. Legelső töredékek.”³¹

Arany László így emlékszik édesapja küzdelmére a történetalkotással:

Az Attiláról szóló eposz tervével talán mindjárt a forradalom után kezdett atyám foglalkozni. Azonban a kéziratokra itt-ott följegyzett évszámokból ítélve, csak 1852–53 körül fogott először a terv kivitelébe. Ez időből valók a legrégebbi maradványok, melyek alexandrinekban és még egészen az első Toldi népies hangján vannak írva. Terv-vázlat ez időből nem maradt; későbbi hármass beosztás (trilogia) terve talán akkor még nem is volt meg; legalább a fennmaradt énekek annak meg nem felelnek. E kidolgozásból megvan az első ének, a másodikból két töredék és a harmadikból, melybe az akkori terv szerint Keveháza is be lett volna szöve, az ennek bevezetésére szánt sorok. A kézirat címlapján fül van írva szép betűkkel: Csaba, s későbbi írással szomorkás rímnek oda-vetve: „Maradt végkép a’ba”³²

A *Szász Detre* című első ének a győztes csata után Rómából visszatérő Attila elleni összeesküvés tervét beszéli el az egykori szász hadifogoly, Detre, valamint Walamir gót király között lefolyt beszélgetés narratív struktúrájában. Arany azt a jóslatot is beleszövi a történetbe, mely szerint Etele/Attila halála után fia, Csaba fogja majd a széteső birodalmat feléleszteni. A *Krimbilde* címet viselő, befejezetlen részben Detre Attila kegyvesztett feleségének támogatását próbálja elnyerni a vezér megbuktatásához. A hatodik énektöredék a már elhunyt Attila alakját megidéző regöséneket helyezi középpontjába, melyet néhány értelmező, például Grexa Gyula³³ szerint a *Keveháza* szövege követett volna, ha Arany nem hagyja félbe a kompozíciót.

Am Arany félretette művét, melynek okát Gyulai Pálhoz írott, 1854. január 21-én kelt leveléből érthetjük meg: „Ha azt hiszed, hogy én itt valami óriási előmenetelt teszek akár Toldiban, akár a hunnicákban, akár más egyebben – fölötte csalatkozol. Javítgatok biz én, öcsém, de mit? Négy osztálybeli tanu-

³¹ VOINOVICH Géza, „Jegyzetek: [Keveháza. Buda halála. A hun trilogia töredékei.]”, in AJÖM IV, 219.

³² ARANY László, „Bevezetés”, in ARANY János, *Hátrahagyott versei*, szerk. ARANY László, Arany János hátrahagyott iratai és levelezése 1, Versek, III–XXXI (Budapest: Ráth Mór, 1888), VI.

³³ GREXA Gyula, „Arany János *Csaba királyfijának* töredékei: (Első közlemény)”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 27 (1917): 24–38, 28.

lónak stilisztikai bűneit, hetenkint!”³⁴ Legfőbb nehézségét a rendelkezésre nem álló forrás- és történeti anyag hiányában látja:

Hol az anyag? a gazdag mondanakör? mythologia? Csináljunk! Köszönöm szépen. Ezt csinálni nem lehet, ez csinálódik! Nem tudom, benne van-e az *aesthetica* szótárában a terminus: eposzi hitel’, de én annyira érzem ennek hatalmát, hogy történeti vagy mondai alap nélkül nem vagyok képes alakítani; talán nincs inventiom, phantásiám, elég az hozzá, hogy nekem, ha építeni akarok, téglá kell és mész.³⁵

Ezek híján csupán két esztendő múltán, 1855-ben látott neki a témának, immáron új koncepcióval, melyre fia így emlékezett vissza:

Pár év múlva, 1855–1856-ban, új kidolgozáshoz kezdett, nibelung-strophákban, egészen mellőzve az előbbi maradványokat. Ily vers-formában a trilógia első részéből („Buda Halála”) egy egész ének s a második énekből némi töredék, a trilógia harmadik részéből pedig („Csaba”) negyedfél ének maradt fenn.³⁶

Arany pontokba szedve és narratívába komponálva is rögzítette elképzelését, melynek részleteit 1855 és 1856 között dolgozta ki, de ezt a koncepciót sem tudja megvalósítani. (II. táblázat.)

A tervvázlat szerint egy hárompillérű struktúrában, trilógiában gondolkodott, melyhez egy előhangot is írt, ennek autográfja az Akadémiai Könyvtár és Információs Központ Kézirattárában maradt fenn. A kompozíció első része Etele és Buda történetét beszélte volna el a cselekmény origójában Buda azon gesztusával, mellyel megosztja az uralkodást öccsével. A második ciklus Etele két hitvesének, Krimhilda/Ildikó, illetve Ríka/Réka vetélkedését tematizálta volna, mely versengésnek valódi tárgya gyermekeiknek, Aladárnak és Csabának az utódlást illető pozícióharca. A trilógia harmadik része szólt volna Etele/Attila haláláról, birodalmának feltámasztásáról, melyet a hunok Csabától reméltek.

Az elkészült, első két éneknyi töredék – mely az 1863-as *Buda halála* előzményének tekinthető – Buda és Etele közös uralmát mutatja be, valamint egy jósló álomról szól, mely a testvérek közelgő konfliktusát vetíti előre.

³⁴ Arany János – Gyulai Pálnak, Nagy-Kőrös, jan. 21. 1854., in AJÖM XVI, 382.

³⁵ Uo.

³⁶ ARANY László, „Bevezetés”, VII.

A felvázolt kompozíció középső részéből semmi sem készül el, a harmadikból is csupán négy ének: Etele első felesége általi halála, a gyilkosság palástolása, majd a halottaságon fekvő Attila vérző sebei, melyek leleplezik a gyilkos feleséget.

A vázlat és a töredékek egybevetéséből jól látszik, hogy a Csabáról szóló rész a legkidolgozottabb. A tervvázlatból az is kiderül, a királlyá választott Csaba Arany elképzelésében vereséget szenved a trónra törő féltestvérétől, Aladártól, melyet követően visszatér az őshazába, hátrahagyva a székelyeket Erdély keleti szélén. Azonban szövegtöredékek híján többre nem lehet következtetni.

Arany ismét felhagyott a munkával, s Voinovich állítása szerint – aki utóljára láthatta a mára már nem létező kéziratot – „1856 nyarán letisztázta az első két éneket, 1857-ben a szünet előtt újra, nyilván hogy beleélje magát.”³⁷ A folytatás azonban abbamaradt, s 1859-ben keserűen írja a költő szalontai barátjának, Szilágyi Istvánnak: „Csonka-bonka töredék, az van sok. De mit ér! soha nem lesz azokból egész.”³⁸

GENETIKUS DOSSZIÉ

E töredékek – az *Előhang* kivételével – csupán Arany László közléséből ismeretesek.³⁹ A költő a maga által összeállított, de már posztumusz megjelent *Összes Művei* kiadásába nem vette fel ezeket, s vélhetőleg Gyulai Pál ösztönzésére fia rendezte sajtó alá azokat, aki az Arany János hátrahagyott iratai és levelezése *Versek* című kötetének előszavában megosztotta az olvasókkal a közölhetőséggel kapcsolatos dilemmáit:

Megvallom, nem csekély tépelődés után szántam el magamat közzétételükre. Az a kétség, a mit maga a szerző érzett, mikor töredékes dolgozatai egy részét fiókja rejtekéből először kiadta, elfogott engem is. Vajon érdeklődéssel fogadja-e mindezt a közönség? Vajon épen a leginkább érdeklődők nem csalódnak-e várakozásukban, a mit a hírlapok ismételt túlzó hírei talán nagyon is fölcsigázhattak. Az ilyen hír haladtában nőttön nő, s a ki végre, a könyv megjelentékor, nem azt kapja, a mit

³⁷ VOINOVICH Géza, „Jegyzetek...”, in AJÖM IV, 225.

³⁸ Arany János – Szilágyi Istvánnak, Nagy-Körös octob. 25. 1859., in AJÖM XVII, 342.

³⁹ ARANY János, „Csaba királyfi, hun rege töredékei, Előhang, Eső dolgozat, Második dolgozat”, in ARANY János *Hátrahagyott versei*, 123–210.

talán a hírek után gondolt, elkedvetlenedésében becsét könnyen alább teszi a valónál. De vajon nem ártok-e a közzététellel a boldogult emléke iránt tartozó kegyeletnek is? Szabad-e az alkotó művész műtermének minden forgácsát közszemlére tenni? Szabad-e a költ terveinek, eszméinek, ötleteinek kidolgozatlan vagy félig kész darabjait föltárni a világ előtt?⁴⁰

Arany László megvárta, hogy a költő által sajtó alá rendezett, de halála után megjelent összes művek kiadásra kerüljenek, csak ezt követően jelentette meg a töredékeket. Két szempontból is figyelemre méltó e gesztus. Egyrészt tükrözi a korszak másként gondolkodását a töredékekről, miként ezt a már idézett bevezetőben is olvashatjuk:

Egy tekintélyes tudósunk – írja Arany László – épen kétségbe is vonta, van-e jogom ily kéziratokat hosszabb ideig elvonni az irodalomtól? Atyám barátai, a kikkel a gyűjteményt közöltem – különben egy részét már rég óta ismerték – nemcsak azért voltak a halogatás ellen, mert azt hiszik, hogy e töredékek egyes darabjai bizvást oda tehetők szerzőjük legfényesebb lapjai mellé, hanem azért is, mert nincs semmi oly természet ok, a miért e gyűjteményt a kortársak előtt inkább kellene rejteni, mint talán később. Pedig előbb-utóbb úgy is megjelenének, az kétségtelen.⁴¹

Másrészt csupán e szövegközlésnek köszönhető, hogy ismerjük a hun trilógia szövegtöredékeit, terveit, ugyanis azok kéziratai 1945-ben megsemmisültek. Csupán az 1855-ös előhang, melynek kézírata is fennmaradt, jelent meg nyomtatásban a költő lapjában,⁴² a többi e gesztus nélkül valóban az asztalfiókban maradt, és megsemmisül. A hun trilógia töredékeinek harmadika az 1863-ban készített *Csaba királyfi* tervvázlata, melyet a *Buda halála* szövegének elkészítésével párhuzamosan, illetve részben azt követően komponált meg. Arany ismét elkészített egy meg nem valósult alaprajzot, mely három fő egységből állt volna, a *Buda halála*, az *Ildikó* és a *Csaba királyfi* című részekből. Am ez a szöveg sem készült el (III. táblázat), hisz mint az a költő fiának meg-

⁴⁰ ARANY László, „Bevezetés”, IV.

⁴¹ Uo., V.

⁴² ARANY János, „»Csaba királyfi«-hoz: Előhang”, *Koszorú*, 1864. júl. 3., II/1.11.

jegyzéséből tudható, Aranyt egy, a *Buda baláláról* időközben íródott kritika kedvetlenülthette el,⁴³ s barátai ösztönzésére sem vette elő újra a témát.⁴⁴

Voinovich Géza az általa sajtó alá rendezett kritikai kiadásban ezt is tudja e kéziratokról:

A töredékben maradt dolgozatok kézírata megvolt a költő hátrahagyott iratai közt. Ráírta: Hun monda, 1853. Legelső töredékek. A három dolgozat kéziratát a költő együtt tartotta; az ostromban mind elégett. Törlések, javítások nem voltak rajtok; tisztába írta. Fentmaradt a legelső kezdetből három sor. Tanítványainak sikerült néha a költő papírkosarából egy-egy eldobott cédulát megszerezni és eltenni. Ilyenről közölte Benkó Imre ezt a három sort: (Arany János tanársága Nagykőrösön, 183. 1.)⁴⁵

Csaba királyfiról mondok uj éneket,
Attila fiáról egyszerü verseket,
Hogyan vitte vissza amaz őshazába.⁴⁶

Felmerülhet a kérdés, miért célszerű és egyáltalán lehet-e posztumusz kiadást összevetni a textológiai munka során a költő életében megjelentekkel. Két szempontból is szükségesnek látszik e művelet: egyrészt Arany László még láthatott olyan kéziratokat, amelyek nem álltak rendelkezésre már 1945 után, amikor a hagyaték egy része a Voinovich villában megsemmisült. Másrészt a hun trilógia bizonyos szövegei csak Arany László közlése révén ismertek, így e szövegek hasznosítása, közzététele – melyről nem mondhatunk le –, magával vonja a teljes, Arany László által megjelentetett szövegtörzset használatát a textológiai munkában, melyről összességében is fontos következtetések vonhatók le. E textusok közreadása a *Hátrahagyott iratokra* támaszkodva alkalmasnak látszik, tekintettel a Voinovich Géza által sajtó alá rendezett változatra. Voinovich azonban emendálta a szövegeket, a korszak textológiai elveinek megfelelően korának helyesírásához igazítva a textust.

⁴³ Ahogy fentebb utaltam rá, a *Buda baláláról* szóló névtelen bírálat a *Pesti Hírnök*ben jelent meg, amelyet valószínűleg Földi Géza írt. Vö. VOINOVICH Géza, *Arany János életrajza: 1860–1882* (Budapest: Magyar Tudományos Akadémia, 1938), 167; AJÖM XVIII, 1018–1019.

⁴⁴ Vö: „Ajándékozod meg irodalmunkat még ez évben a magyar eposok eposával, Csaba királyfival.” Szabó Károly – Arany Jánosnak, Kolozsvár jan. 1. 1867., in AJÖM XIX, 61.

⁴⁵ *Arany János tanársága Nagy-Kőrösön*, írta BENKÓ Imre nagykőrösi ref. főgimnáziumi tanár, SZILÁGYI Sándor előszavával (Nagy-Kőrös: [a szerző kiadása], 1897).

⁴⁶ VOINOVICH Géza, „Csaba királyfi [Jegyzet]”, in AJÖM IV, 219.

Éppen ezért látszik célszerűnek a költő által elkészített szövegekhez időben közelebb álló szövegközlés hasznosítása, még akkor is, ha annak sajtó alá rendezése kérdéseket vet fel.

A több szövegvariánsnal rendelkező *Előhang* szinoptikus közzétételek a kiadás fókuszsa a fennmaradt kézirat és a *Koszorú*beli, valamint az 1867-es változatok.

BUDA HALÁLA

Miként az közismert, Arany a *Keveháza* születését követő kilenc év múltán, 1862-ben azonban újra elővette a témát. Az eposz folytatásához vélhetően a Nádasdy-jutalomra beküldött művekkel való foglalatosság adhatta az ösztönzést,⁴⁷ amiről barátjának, Tompa Mihálynak is beszámol:

Sőt annyira vagyok hogy vers írásba fogtam – nem a lap számára, hanem nagy munkába. Tavasz óta már több van 400 v[ers]szaknál, körülbelül mint az egyik Toldi. S bár lassan haladok benne, de azért megy, „nulla dies sine linea” 15 sine 4–5 strophá. Már a nagyján átestem, ide s tova be lesz végezve ez az egy fogás (mert trilogia: három önálló, de összetartozó egész.). Hogy mi a tárgya, mi 50 lesz a címe: az még titok, mert ha az első elkészül, meg akarnám vele ütni a Nádasdy-féle 100 aranyat, s az alatt tutior dolgozhatnám a többin. Nem Toldi, annyit megsugok, azzal nincs most kedvem gyesznaüknödni, kijöttem a paraszt beszéd sorjából. [!]⁴⁸

A tizennégy hónap alatt elkészült, 814 strófából álló, 12 szótagos Sándor-versben, alexandrinban megírt eposz azt a folyamatot mondja el, amely azt követően zajlik, hogy Buda megosztja hatalmát öccsével, Etelével. A cselekmény zárt struktúrájú: a két testvér váltott uralkodásának békés ritmusát az egykori szász hadifogoly, Detre ármánykodása törli meg, elültetvén Buda elméjében a fiatalabb és tehetségesebb testvér iránti féltékenységet, aki hadviselésben, magánéletben és más nemzetek megbecsülésében is szerencsésebb. A két férfi között támadt konfliktust feleségeik, Ildikó és Gyöngyvér is tovább erősítik, ám a végső tragédiát a Hadúrtnól kapott „isteni kard” birtoklásának vágya okozza: a transzcendens erőt biztosító fegyvert Attila kapja, de a féltékeny Buda is magáénak érzi, majd eltulajdonítja. Etele a tett okán érzett harag

⁴⁷ KERESZTURY, „*Csak hangköre más*”, 361–362.

⁴⁸ Arany János – Tompa Mihálynak, Pest, június 20án 1862., in AJÖM XVIII, 63 (1442).

miatt a kard visszaszerzését követően öli meg bátyját, s ezzel betelik nemcsak saját, hanem nemzetére nehezedő végzete is. Arany az esemény sor mögött plasztikusan bontja ki a tragédia felé vezető lélektani hátteret. A két karakter *különbözősége*, Buda változásra képtelen, hanyatló jelleme, Etele erkölcsi és erőfölénye, mely Detre ármánykodásával epizódról epizódra mind élesebb, vezetnek a végső konfliktus, és ennek következménye, Buda halála felé.

Jelen dolgozat kereteiben el kell tekintenünk az eposz részletezőbb elemzésétől és a gazdag recepció szintetizálásától, és célszerű a genetikus kiadás lehetőségére irányítani a figyelmet.

GENETIKUS DOSSZIÉ

A *Buda halála* keletkezési adatai is ismertek. A mű impurumára, azaz munkapéldányára a költő szokásához híven rájegyezte a kezdés és a lezárás dátumait: „1862. febr. végén”, „Május 6-án 1863.”

Ezt a kéziratot a költő fiának özvegye, Szalay Gizella az Országos Széchényi Könyvtárnak ajándékozta. A 77 főlíós kézirat négy jegyzetoldallal egészül ki. Az autográf címadása is figyelemre méltó: *Csaba királyfi. Hun rege* – olvashatjuk a nyitólapon, melyen az *Előhangot* követően, és csak ez után szerepel az autográfon a *Buda halála* paratextus.

A második kézirat, a pályázatra beadott variáns a Magyar Tudományos Akadémia Kézirattárába került. A címlap a másolat rendeltetéséről is eligazít: „Pályamű az 1863-diki Nádasy-jutalomra”, melyet kiegészít az Akadémia titkárságának jelzése: „194. sz. Vettem május 20-án, 1863.”

A harmadik kézirat, mely a korábbi kritikai kiadás adatával ellentétben nem a debreceni egyetem könyvtárában található, hanem a Tiszántúli Református Egyházkerület Nagykönyvtára őrzi,⁴⁹ minden bizonnyal az 1863-as Ráth-féle kiadáshoz készülhetett, hisz a példányban sűrűn fordulnak elő nyomdai korrektúra- és segédjelek.

A Nádasy-jutalom bírálói Kemény Zsigmond, Gyulai Pál és Jókai voltak, s azt el is nyerte Arany művével. Miként Voinovits Géza a munka első kritikai kiadásának sajtó alá rendezésekor jegyzeteiben idézi:

[...] nemcsak viszonyosan tartják becsesnek, hanem magában is oly kitűnő műnek, mely epikai költészetünk elsőrangú művei közt foglal helyet. Sőt nem tartózkodnak kimondani, ha a szerző oly erővel írja meg

⁴⁹ MONOSTORY, „Arany János műhelyéből...”, 397.

az egész epikai trilógiát, melyet előszavában sejtet, mint az első részt, korszakos művel fogja megajándékozni nemzetét.⁵⁰

Arany hun-tematikájának második, de egyben utolsó teljesen megkomponált, közismert darabja, amely a Ráth kiadónál önálló kötetként napvilágot is látott, szerencsés témaválasztással és technikai fogással állítja középpontjába Buda és Attila megosztott uralkodását, s erre fűzi a két személyiség ütközteséből adódó konfliktusokat, melyek az idősebbik testvér halálában kulminálnának.

A *Buda halála* sajtó alá rendezése jelenti a legkomolyabb textológiai kihívást, de egyúttal a legkomolyabb textológiai-filológiai hozadékkal is jár. Miként Monostory Klára az eposz szövegváltozatait bemutató, és egy leragasztott szövegváltozat feltárását, valamint a szövegváltozatok rekonstruálását elvégző, problémaorientált cikkében is összegezte, a genetikus vizsgálatok végső célja „föltárni a költő alkotómunkájának gondjait, a módszerét és a mű fokozatos megformálását az időben.”⁵¹

A szinoptikus kiadás elsődleges feladata egyrészt a három kézirat közzététele oly módon, hogy az impurumpéldányban szöveggenetikai szempontokra is tekintettel kell lenni, így célszerű ezeket önállóan sajtó alá rendezni úgy, hogy az impurumon a szerzői változtatások jól nyomon követhetők legyenek. Külön kezelhető a két tisztázati példány, és ismét új variánsokként az 1867-es kiadás összevetve az első, 1864-es Ráth-féle kiadással.⁵²

Az öt szövegvariáns közzététele különösen alkalmas arra, hogy egy olyan szöveg genezise váljon kitapinthatóvá, melyen a költő egész élete folyamán dolgozott, és így a koncepció módosulása mellett a költői nyelvhasználat, a stilisztikai árnyalatváltozások és az apróbb tartalmi eltérések egyaránt nyomon követhetők legyenek.

UTOLSÓ TERVVÁZLAT

Hogy 1881 nyarán, halála évében, tizennyolc évvel az utolsó kísérlet után mégis elővette a kompozíciót, azzal magyarázható, hogy nem akarta töredékben

⁵⁰ A M. T. Akad. jegyzőkönyvei, 1863. I. 951. 1 A M. T. Akad. jegyzőkönyvei, 1863. I. 951. VOINOVICH, „Jegyzetek...”, 229.

⁵¹ MONOSTORY, „Arany János műhelyéből...”, 396.

⁵² ARANY JÁNOS, *Buda Halála – Hun rege. – a M. T. Akadémia által Nádasy-díjjal jutalmazott mű* (Pest: Ráth Mór, 1864); ARANY JÁNOS, *Buda halála; Murány ostroma* (Pest: Ráth Mór, 1867).

hagyni a hun trilógiát, mely elhatározását vélhetően a *Toldi szerelme* sikere is inspirálhatta.

A Margitszigeten kezdte meg az írást, s mivel a korábbi vázlatok nem voltak nála – de az sem kizárt, hogy időközben más koncepciót dolgozott ki –, új tervvázlatot rögzített. A kéziratra Arany László visszaemlékezése szerint feljegyezte: „»Kezdtem 1881. augusztus 2.«, a végén pedig: »Eddig augusztus 20-án; aztán beteg lettem.«”⁵³

A mű két éneke készült el. Az előbbi a birodalom kontinuitását volt hivatott megénekelni: a görög hadjáratból hazatérő Etelének azt jövendőli egy jós, hogy ismeretlen fia támasztja fel halálát követően széthulló birodalmát. Etele csupán akkor hisz a jövendőmondónak, amikor jelentik számára, hogy egyik felesége, Réka fiút szült távolléte alatt. A második ének ismét Detre ármánykodását tematizálja: lelkipurdalást kelt Attilában Buda halála miatt. Az elkészült textusok homályos viszonyban vannak a tervvázlattal, mely a korábbiakhoz képest csupán elrendezésével hoz újat, valamint Krimhilda/Ildikó boszszújának szerepeltetésével, melyben az immáron özvegy asszony a testvéreit is el akarja veszejteni.

E töredék közzétételére a *Hátrabagyott iratokra* mint egyetlen ismert szövegre támaszkodva kerülhet sor⁵⁴ a korábbi töredékekhez hasonlóan.

ZÁRSZÓ

Arany halála miatt nem tudta befejezni művét. Ha hosszabb élet adatik neki, talán akkor sem tudta volna egybefésülni a Kézai-, Thuróczy-krónikákból és a Képes Krónikából merített motívumokat másik fő forrásával, a Nibelung-mondakörrel. A töredékek verselésének differenciája – melyről az egyes töredékek kapcsán bővebben szoltunk – is gondot jelentett számára. Nem hiába írja *Sejtelem* című négy sorosában, halála évében, nyilvánvalóan a *Csaba-töredékek*re is gondolva:

Ifjúkori munkát öregen ne végezz,
Ha akarod, hogy jól menjen sora véghez,
Mert a keverék-mű a fejedre támad,
Inkább töredéknek maradjon utánad.

⁵³ ARANY László, „Bevezetés”, VII.

⁵⁴ ARANY János, „Utolsó dolgozat”, in ARANY, *Hátrabagyott versei*, 211–236.

Az utókor azonban sokkal megengedőbben viszonyul a romantikus töredékekhez: nemcsak a szövegek párhuzamba állítása, hanem a gondolkodás széttartó kísérletei sem idegenek korunk műértésétől. A fragmentumok szinoptikus fókuszba állítása, a szövegek korabeli helyesírású közzététele az eredeti intencióhoz is közelebb viszi a szövegek tanulmányozóját.

[I. táblázat]

ELSŐ DOLGOZAT [1853]

1. Szász Detre
2. Krimhilde
3. „A hatodik énekből”

Mért vijjog a saskeselyű,
 Mért szállong a turul s ölyü.
 Így énekle Hábor, estvéli homályban,
 Nem érték egészen, de érzék mindnyájan:
 Szivöket elnyomta tompán sajtó érzet,
 Mire nincs egyéb szó: enyészet, - enyészet.

[II. táblázat]⁵⁵

Alaprajz 1. 1855–1856.

Első rész: ETELE ÉS BUDA

<i>I. Buda király megosztja öccsével az uralkodást</i>	<i>Átilla és Buda</i>
<i>II. Detre tanácsa</i>	<i>Átilla vadászni megyen</i>
III. Etele hadba megyen	
IV. Buda várost épít. V.	
V. Etele hazatért.	
VI. Buda halála.	

Második rész: RÍKA ÉS ILDIKÓ

- I. A jóslat.
- II. Csaba születik. Gyermekkora. Epizód-énekek.
- III. A királynék versengése
- IV. Ríka halála.
- V. Ildikó elűzetik

⁵⁵ Kurziváltam az elkészült részeket a megvalósult címvariánssal.

Harmadik rész : CSABA KIRÁLYFI.

- | | |
|---------------------------------------|---|
| I. Etele halála. | <i>Átilla meghal, Töredék az első részből</i> |
| II. A hármok tanácsa. | <i>Menyaszony ébredése</i> |
| III. Ildikó ármánya. | <i>Zoárd tanácsa</i> |
| IV. Csaba futása. | <i>Átilla terítőn</i> |
| V. A titok napfényre derül. | |
| VI. Csaba megtérte. | |
| VII. A Krimhild-csata. | |
| VIII. Detre ármánya. | |
| IX. Halottak harca. A jóslat értelme. | |
| X. Csaba-íre és A székelyek | |

[III. táblázat]

Újabb alaprajz, 1863.

IV.

Első rész: BUDA HALÁLA.

- I. Buda megosztja öccsével az uralkodást.
- II. Detre tanácsa.
- III. A tanács visszafelé.
- IV. A vadászat.
- V. Folytatás.
- VI. Rege a csoda-szarvasról.
- VII. A követség.
- VIII. Etele álmodást lát.
- IX. Isten kardja.
- X. Etele hadba megy.
- XI. Buda várost épít.
- XII. Buda halála.

Második. rész: ILDIKÓ

- I. Isten igazsága.
- II. Csaba születik.
- III. ?
- IV. Keveháza.
- V. Isten ítélete.
- VI. Ríka halála

- VII.
- VIII. Csaba nőszül.
- IX.
- X. . Lech.
- XI. Három intés: 2. Katalón.
- XII. 3. Róma.

Harmadik. rész: CSABA KIRÁLYFI

- I. Etele király meghal.
- II. A vezérek tanácsa.
- III. Terítő.
- IV. Krimhild Etelét siratja.
- V. Szoard futása Csabával.
- VI. Krimhild „menyegzője”.
- VII. Detre csínja.
- VIII. Csaba megtér.
- IX. A „Krimhild ütközet”.
- X. Detre ármánya.
- XI. Az ütközet vége.
- XII. Halottak harca.
- XIII. Csaba Etelközön.
- XIV. Csaba hagyása.
- XV. Hadak úta.

- V.
- A Csaba-trilógia utolsó dolgozata (1881)
- Utolsó tervvázlat.
- II. rész 1. ének. A jóslat.
- II. rész 2. ének. Detre udvarlása.

GULYÁS JUDIT

„nyelve, hogy úgy szóljunk, népmeseileg legmagyarabb”

Az Arany család és Arany László mesegyűjteményének
szinoptikus kiadásáról

Az Arany János-émlékév tudományos kiadványai sorában 2018-ban jelent meg az a kötet, amely Arany László 1862-ben kiadott *Eredeti népmesék* című gyűjteményében olvasható mesék és találósok szövegét az Arany család második világháború után előkerült, és azóta kiadatlan mese- és találóskézirataival együtt tette közzé egy szinoptikus kritikai kiadás formájában.¹ Az alábbiakban kiindulásként azt foglalom össze, hogy miből fakad e korpusz kitüntetett helyzete a népköltési gyűjtemények sorában, és milyen sajátosságai indokolták és tették lehetővé kifejezetten a szinoptikus közzétételt, amely a hazai néprajztudomány első ilyen, kísérleti jellegű vállalkozása volt. Ezt követően ismertetem e kiadás előképét a nemzetközi tudományosságból: a Grimm testvérek mesegyűjteményének szinoptikus kiadása ugyanis nemcsak textológiai megfontolások miatt, hanem e mesék kultúrtörténeti státusza és hatásmechanizmusa okán is kapcsolatba hozható Arany László gyűjteményével. Emellett a a Grimm-mesék szinoptikus kiadása annak is példája, hogyan képes egy szorosán véve filológiai-textológiai természetű munka akár egy diszciplína önértelmezését befolyásolni. Az Arany-mesék kiadásának alapjául szolgáló kéziratok korpusz bemutatása után a szinoptikus szövegkiadás mögött meghúzódó koncepciót és az alkalmazott textológiai eljárásokat foglalom össze. Végül két tündérmese (*A vak király*, *Fehérlófia*) kéziratosa, illetve kiadott változatainak összehasonlításával azt mutatom be, milyen jellegű szövegalkotási folyamatokat tárhat fel és milyen információkat kínálhat az olvasók számára egy népköltési gyűjtemény esetén a tükröztetett szövegkiadás.

¹ *Az Arany család mesegyűjteménye: Az Arany család kéziratosa mese- és találósgyűjteményének, valamint Arany László Eredeti népmesék című művének szinoptikus kritikai kiadása*, szerk., kiad. DOMOKOS Mariann és GULYÁS Judit (Budapest: MTA BTK Néprajztudományi Intézet–MTA Könyvtár és Információs Központ–Universitas Kiadó, 2018).

AZ ÉREDETI NÉPMESÉK FOLKLORISZTIKAI JELENTŐSÉGE

A kora újkori Európában az elsősorban a szóbeliségben fenntartott mese műfajához sorolható szövegek térnyerése a kéziratossá és a nyomtatott írásbeliségben elhúzódó folyamat volt, amely a 19. században a *népköltészet*-fogalom megalkotása, valamint a nemzeti irodalommal, kultúrával és identitással való összekapcsolása révén vált egyre kiterjedtebb, egyre erőteljesebb gyakorlattá. A szóbeliség és az írásbeliség közötti médiumváltás változatos textualizációs koncepciók és eljárások mentén valósult meg, melyek történetileg nem feltétlenül egymást váltották, hanem párhuzamosan (olykor konkurens diskurzusok keretében) egyszerre voltak jelen egy adott időszakban.

A magyar népmesék lejegyzése a 18. század végén, kiadása a 19. század első évtizedeiben kezdődött meg. A 18. század végéről fennmaradt, jelenlegi ismereteink szerint igencsak szórványos mesekéziratok elsősorban magáncélra, kisközösségi-társasági használatra készülhettek. Az 1820-as években német nyelven napvilágot látott első magyar népmese-gyűjtemények viszont egyértelműen tudatos szövegrögzítés eredményeként, a Grimm testvérek által kidolgozott meseértelmezés mentén készültek el. Ezeknek a kiadványoknak és a mögöttük rejlő koncepciónak, vagyis a szájhagyományozott mesék kultúrtörténeti és poétikai jelentőségéről vallott nézeteknek a hazai fogadtatása közönyös és elhúzódó volt. Népmesék értékmentő célzatú, programszerű kiadására az 1840-es évek végétől került sor.² A hazai népmese-gyűjtés- és kiadás az 1850-es/1860-as évek fordulójától lett egyre intenzívebb: az ekkor kiadott népköltési gyűjtemények sorában jelent meg a tizennyolc éves Arany László első publikációjaként az *Eredeti népmesék* című kötet is.³

Az *Eredeti népmesék* megjelenése pillanatától kezdve máig kiemelt helyet foglal el a folklorisztikai kánonban; mind kritikai-szaktudományos, mind populáris recepciója egyértelműen pozitív volt. A korabeli kritika a gyűjtemény kiemelkedő erényének narrációs módját tartotta, vagyis azt, hogy a népi (paraszt) mesemondás jellegzetességeit érvényesen és hitelesen tudta megjeleníteni az írásbeliség közegében. A kötet számos meséje (elsősorban a rövidebb

² A népmese-gyűjtés és -kiadás korai történetéről lásd: DOMOKOS Mariann, *Mese és filológia: Fejezetek a magyar népmeseszövegek gyűjtésének és kiadásának 19. századi történetéből* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 2015); SZAKÁL Anna, „A 19. századi magyar népköltési gyűjtemények és kanonizációjuk”, *Erdélyi Múzeum* 79, 2. sz. (2017): 1–31; GULYÁS Judit, „Mert ha irunk népdalt, mért ne népmesét?": *A népmese az 1840-es évek magyar irodalmában* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 2010), 13–58.

³ *Eredeti népmesék*, összegyűjt. ARANY László (Pest: Kiadja Heckenast Gusztáv, MDCCCLXII).

állat- és formulamesék) bekerült az 1868 után kiszélesedő közoktatásban használt olvasókönyvekbe,⁴ mivel jól beleillett abba a pedagógiai törekvésbe, az anyanyelvi szövegahagyományból merítve (nem pedig a korábban jellemző, elsősorban németből fordított, didaktikus-moralizáló elbeszélésekből) kívánta a gyerekek intézményes (és a gyerekkönyvekkel ellátott középosztálybeli családok esetén privát) szocializációját szolgáló korpuszt kialakítani.

Az *Eredeti népmesék* másfél évszázadig nem jelent meg új kiadásban. Arany László halála (1898) után Gyulai Pál állított össze egy kötetnyi válogatást az 1862-es gyűjtemény, valamint Arany László később, az 1870-es évek elején (a Magyar Népköltési Gyűjtemény részeként) kiadott népmeséiből.⁵ Ez a Gyulai-féle kevert és válogatott edíció került be azután az Olcsó Könyvtár sorozatába, és jelent meg számos utánnyomásban, nagy példányszámban 1949-ig, míg maga az 1862-es kötet a digitális reprintek időszakáig, a 21. század elejéig nem volt újabb kiadásban elérhető. Az iskolai olvasmányok, illetve az olcsó populáris kiadványként forgalomba került Arany László-mesék egyértelműen hatást gyakoroltak a szájhagyományra is: számos 20. századi mesemondó repertoárjában volt kimutatható e mesék ismerete.⁶ Az *Eredeti népmesék* szövegei tehát az elmúlt másfél évszázadban az iskolai oktatás, a populáris olvasmányok, a szájhagyományozás, majd a 20. század második felétől a nagy példányszámú gyerekirodalmi kiadványok révén a magyar társadalom szinte minden rétegébe eljuthattak.

AZ „ELŐADÁSI, ÖLTÖZTETÉSI MODOR”: A „TÖKÉLETES MESEMONDÓ” ÉS A „MESEPHILOSOPH” SZEREPKÖRE

„Arany László [...] az elbeszélésben felülmulja elődeit, s ez a mi gyűjteményét leginkább kitünteti [...] nyelve, hogy úgy szóljunk, népmeseileg legmagyarabb” – írta Gyulai Pál 1862-ben az *Eredeti népmesékről* szóló bírálatában,⁷

⁴ DOMOKOS Mariann, „Arany László népmeséi a 19. századi magyar gyermek- és ifjúsági irodalomban”, *Ethno-Lore* 35 (2018): 457–513; DOMOKOS Mariann, „Arany László népmeséi a 19. századi magyar olvasókönyvekben”, *Ethnographia* 129 (2018): 639–653.

⁵ ARANY László, *Magyar népmese-gyűjteménye*, közrebocsát. GYULAI Pál, Arany László Összes Művei 4 (Budapest: Franklin Társulat, 1901).

⁶ KOVÁCS Ágnes, „A XX. században rögzített magyar népmeseszövegek XIX. századi nyomtatott forrásai, I, Arany László magyar népmesegyűjteménye”, *Népi Kultúra – Népi Társadalom* 2–3 (1969): 177–214.

⁷ GYULAI Pál, „Eredeti népmesék, Összegyűjtötte Arany László”, *Budapesti Szemle* 1, 15. sz. (1862): 386–392, 388.

s ez a minősítés rendre visszatért a kötetről megfogalmazott értékelésekben. A kötet fő erényeként megjelölt *elbeszélő mód* mint kritérium alkalmazásának jelentősége túlmutat önmagán. A népmesei kánon kialakításában ugyanis a 19. század második harmadától kezdődően lett meghatározó jelentősége a népies narrációnak. Az 1860-as éveket megelőzően egy-egy meseszöveg értékelésénél nem volt elsődleges szempont a stílus milyensége, és nem származtatták egy-egy mesei korpusz hitelességét a narrációs módból. Henszlmann Imre mesetanulmányában (1847) vagy Erdélyi János (1846–1848, 1855) és Ipolyi Arnold (1854) népmesekezléseiben az elbeszélés módja és stílusa nem volt központi jelentőségű, a szövegek kiválasztását és értékelését meghatározó tényező; sokkal inkább a mesék szüzséje, motívumai és ezek feltételezhető kultúrtörténeti vonatkozásai (különösen a kereszténység előtti ősvallás, mitológia és hősepika nyomai) tartottak számot érdeklődésre.

Az 1860-as évektől fellépett azonban egy olyan értelmező közösség, amelynek tagjai számára különösen fontos szempontot jelentett a népmesék formai-szerkezeti jellegzetessége és stílusa. Arany János a *Nairv époszunk* című tanulmányában (1860) a kompozíció megléte miatt emelte ki a tündérmesét a szóbeliségben hagyományozódó többi epikus műfaj közül,⁸ 1861 őszén pedig Merényi László frissen megjelent *Eredeti népmesék* című gyűjteményét bírálva határozta meg a kompetens mesegyűjtő (szerkesztő) ismérveit és a textuálizációban betöltött szerepét:

A jó gyűjtő mindenk felett egy tökéletes mesemondó képességeivel legyen felruházva. [...] Az előadási, öltöztetési modor annyira hatalmában álljon, hogy ha valamely mesének pusztá vázát kapná, képes legyen azt olyanná tenni, mintha a legjobb mesemondó ajakától vette volna. Legyen *érzéke* fölismerni a legcsekélyebb idegenszerűt, a mi netalán leírói, segédgyűjtői által a mese anyagába vegyült s tudja azt kár nélkül eltávolítani; nemkülönben ösztönszerű jó ízlése, a mi ügyes mesemondóban sem hiányzik, hogy több variáns közül tudja kiválasztani a legépebbet, legteljesebbet. E rátermettség s gyakorlati ügyesség nélkül a legtudósabb mesephilosoph is csak félmunkát tesz s gyűjteménye hiányosan tükrözi vissza a nép szellemét. [...] Eltalálni a kellő határpontot, meddig szabad a gyűjtőnek változtatni s hol szűnik meg ebbeli jogosultsága,

⁸ GULYÁS Judit, „»Ama solidaritás...«: A mese értelmezése Arany János értekező prózájában az 1850-es és 1860-as évek fordulóján”, in *„Hazám tudósi, könyvet nagy nevének!”: Arany János pályájának művelődéstörténeti olvasatai*, szerk. CIEGER András, 209–242 (Budapest: MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont–Országos Széchényi Könyvtár–Universitas Kiadó, 2017).

nem könnyű, de épen azért főfő criteriuma a jeles gyűjtőnek. Talán így lehetne megszabnunk e határvonalat: *elmondásban* a gyűjtő követheti az ügyes mesélő szabadságát, *költésben* nem.⁹

Eszerint tehát a meseszöveg rögzítőjének rendelkeznie kell a mesemondó művészi, előadói kompetenciájával,¹⁰ csak így tud megfelelően (hitelesen) közvetíteni a szóbeliség és az írásbeliség médiuma között. A szöveg variálódása az írásbeliség közegében is végbemegy; a narráció módosítható, viszont a cselekménymenet, a kompozíció nem.

Bár a korábbi népmese kiadások szerkesztőihez hasonlóan megtehetette volna, ám Arany László 1862-ben úgy döntött, hogy semmiféle explicit önértelmezéssel nem kíséri népmese gyűjteményét – a kötethez nem társult elő- vagy utószó, és a maga szerepére is csak a címnegyedben a neve mellett olvasható „össze gyűjtötte” szó utalt. Hasonlóképpen, a közölt szövegekről sem osztott meg információkat az olvasókkal: hol, kitől, mikor, esetleg milyen okból és céllal rögzítette a meséket és találókat, vagyis nem kívánta kontextualizálni azokat.

Ugyanakkor maga az a tény, hogy Arany László a kötetnek az *Eredeti népmesék* címet adta, mégiscsak elgondolkodtató, hiszen a magyar nyelvű írásbeliségben azelőtt (és azóta) csupán egyetlen olyan könyv volt, amely ugyanezt a címet viselte, mégpedig Merényi László 1861-ben megjelent kötete – vagyis éppen az a munka, amelyet bírálva Arany János néhány hónappal korábban megfogalmazta a népmeselejegyzés és -kiadás ideális módjának, a szerkesztői szövegformálásnak alapelveit. Figyelembe véve azt, hogy Arany László pár évvel később, 1864-ben (éppen Merényi újabb mesegyűjteményét bírálva)¹¹ utalt arra, 1867-ben pedig a magyar népmesékről szóló értekezésében *expressis verbis* kijelentette, hogy Arany János ezen nézeteit teljes mértékben magáénak vallja,¹² ezért az 1862-ben megjelentetett *Eredeti népmesék* olvasható akár úgy is, mint egy *javított kiadás*: annak demonstrációja, miként lehet megfelelő narratív kompetenciával rendelkezve és az Arany János megfogalmazta textu-

⁹ ARANY János, „Eredeti népmesék”, in ARANY János, *Összes Művei, X: Prózai Művek, 2*, szerk. KERESZTURY Dezső, kiad. NÉMETH G. Béla (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1968), 326–342, 328–329. Kiemelések az eredetiben.

¹⁰ A mesemondás performativitásáról lásd: NAGY Gabriella Ágnes, „Hagyományos (nép) mesemondás”, in *Mesebeszéd*, szerk. HANSÁGI Ágnes, HERMANN Zoltán, MÉSZÁROS Márton és SZEKERES Nikoletta, Minerva Könyvek 8, 169–222 (Budapest: Fiatal Írók Szövetsége, 2017).

¹¹ Y. I. [ARANY László], „Dunamelléki eredeti népmesék”, *Koszorú* 2, első félév, 9. sz. (1864): 209–212.

¹² ARANY László, „Magyar népmeséinkről”, *Budapesti Szemle* 11, 8. kötet, 25. sz. (1867): 40–66; 26–27. sz., (1867): 200–228, 225.

alizációs elveket követve végrehajtani a szóbeliség és az írásbeliség közötti médiumváltást úgy, hogy az írott meseszöveg képes legyen hitelesen megteremteni a szóbeliség fikcióját.¹³

E felfogás szerint tehát a szerkesztőnek nem pusztán lehetősége, hanem feladata is a szövegek megformálása, megalkotása az írásbeliség közegében. Ezt a nézetet később a legvilágosabban a magyar szerzői jogi törvényjavaslat elkészítése során fogalmazta meg Arany László 1876-ban:

A gyűjtemény annyiban lesz tulajdona a gyűjtőnek, a mennyiben saját irodalmi munkásságának nyomát reá tette, s bebizonyíthatja, hogy valaki ezt sértette meg. A gyűjtemény *egészben véve* övé; azt utánnyomatni tilos. Az egyes népdalok, közmondások nem övéi; a népmese sem, de annak stílje, elbeszélése igen.¹⁴

Vagyis a gyűjtő (akinek személye gyakorta megegyezett a szerkesztőével) olyan mértékű és jellegű módosítást hajthat végre a szövegen, pontosabban annak narrációs módján, amelynek révén jogi értelemben szerzői státuszt foglalhat el (miközben maga a mesemondó, akinek elhangzott variánsa a meselejegyzés forrása, nem kerül szerzői státuszba). A népmesegyűjtők szövegalkotó szerepét meghatározó értelmező közösség e nézete kodifikálódni is tudott, ugyanis a népköltési szöveggondozás- és kiadás módját több mint fél évszázadra meghatározó sorozat, a Kisfaludy Társaság által kiadott *Magyar Népköltési Gyűjtemény* (1872–1924) első köteteinek szerkesztői éppen Gyulai Pál és Arany László lettek.

Az *Eredeti népmesék* megjelenését követően pár évtized leforgása alatt, a 19. század végére a népi kultúra, a népköltészet (és így a népmese) egy új diszciplína keretében a tudományos megismerés tárgyává vált. A folklorisztika módszertanának megalkotása során a tudományos vizsgálat alapvető követelményévé vált, hogy a népköltési alkotások gyűjtői ne változtassák meg az adatközlők által elmondott, előadott alkotást, mivel azzal meghamisítják a vizsgálat tárgyát.

¹³ Az Arany János összefoglalta textualizációs elvek és ezeknek az *Eredeti népmesékben* megnyilvánuló gyakorlati alkalmazása mellett az 1860-as évek folyamán Gyulai Pál és Arany László a magyar népmesegyűjtemények történeti szemléjét kanonizációs gesztussal is kísérték, aszerint értékelve vagy marasztalva el a korábban megjelent gyűjteményeket, hogy azok narrációs módja mennyire volt az ideálisnak tekintett mesemondók, vagyis a parasztok mesemondásához hasonló. GYULAI, „*Eredeti népmesék...*”, 386–387; ARANY, „Magyar népmeséinkről...”, 225.

¹⁴ ARANY László, „Az írói és művészi tulajdonjogról”, *Budapesti Szemle* 4, 10. kötet, 20. sz. (1876): 225–257.

A gyűjtő és a szerkesztő közbeavatkozásának minimálisra csökkentése, a szigorúan vett dokumentátori szerep a hitelesség egyik fő kritériuma és tudományos norma lett – ugyanakkor ezzel párhuzamosan és később, a 20. század első felében is kimondva-kimondatlanul tovább élt a korábbi gyakorlat, vagyis a népköltési szövegek (jelzés nélküli) átírása a kiadás során,¹⁵ valamint az 1860-as évekig napvilágot látott korai mesegyűjtemények „nem népies”, „mesterkelt”, „irodalmias” jelzővel való ellátása és emiatt másodlagos jelentőségűnek minősítése.

Míg tehát az 1860-as éveket megelőzően a mesekiadók, meseértelmezők javarésze számára irreleváns volt a népmesei narráció és az ún. népi(es) mesestílus kérdése, addig az 1860-as évektől a népmese kiadvány gyűjtőjével-szerkesztőjével szemben elvárás lett, hogy hitelesen adja vissza a népi elbeszélő stílust, és e cél érdekében a saját műfaji kompetenciáját érvényesítve felülírhatta az adatközlő által elmesélt szöveget, hogy azután az 1890-es évektől – elvileg – tiltott legyen az adatközlő által elmesélt szöveg utólagos megváltoztatása, legalábbis ha igazi/valódi/hiteles népmeseként kívánta a gyűjtő azokat megjelentetni, és e norma megszegése esetén nem az *alkotás*, hanem a *hamisítás* kategóriájába sorolták a textualizáció eredményét. E folyamat mögött, mint látható, eltérő hitelesség-konceptciók húzódnak meg, és alapvetően azért volt meghatározó jelentősége, mert a szájhagyomány tanulmányozásához első lépésként valamilyen módon rögzíteni kellett azt a korpuszt, amely egyáltalán az elemzés tárgya lehet (vagyis ebben az értelemben nem létezik gyűjtőtől független népköltési szöveg).¹⁶

A népköltési gyűjtő ezen (a 20. században kodifikált) dokumentátori szerepéhez képest az *alkotói szerepfelfogás* egyik legjelentősebb teljesítménye tehát éppen az Arany László szerkesztette *Eredeti népmesék* volt. Ezt a szövegalkotási folyamatot teszi láthatóvá az előkerült kézirat révén egy tükröztetett, az összehasonlító olvasás lehetőségét felkínáló szinoptikus szövegkiadás.

¹⁵ GULYÁS Judit, „Hitelesség, hamisítás, textualizáció: A Benedek Elek meséi kapcsán kialakult vita”, in *A népköltészet terített asztalánál*, szerk. BENEDEK Katalin, 25–46 (Budapest: MTA Néprajzi Kutatóintézet, 2011); LANDGRAF Ildikó, „A 24. óra szorításában: A folklór-gyűjtés alapelvei Katona Lajos munkásságában és a korabeli magyar folklóriztikában”, *Etnographia* 127 (2016): 503–519; SZAKÁL Anna, „»A mi magát a székel lére való feleresztését illeti [...] az minden esetre ha nincs is nehezebb, mint a predikáció dolgozás, de oly nehéz van«: Hitelesség, hamisítás, szövegalkatás a *Vadrózsák* néhány meseszövegének példáján”, in *Korszakok, életművek, események és eredmények az erdélyi néprajzkutatásban*, szerk. KESZEG Vilmos és SZAKÁL Anna, Kriza János Néprajzi Társaság Évkönyve 26, 11–66 (Kolozsvár: Kriza János Néprajzi Társaság, 2018).

¹⁶ GULYÁS Judit, „A szóbeliség értéke, értelmezése és a folklóriztika önmeghatározása”, in *Médiák és váltások*, szerk. NEUMER Katalin, 2 köt. 2:11–29 (Budapest: MTA BTK Filozófiai Intézet–Gondolat Kiadó, 2015).

A GRIMM TESTVÉREK ÉS AZ ARANY CSALÁD MESÉI

Arany László, illetve az Arany család mesegyűjteményének sajtó alá rendezése során Wilhelm és Jacob Grimm 1812–1815-ben Berlinben megjelent *Kinder- und Hausmärchen* című gyűjteményének és annak egy korábbi szöveg-állapotot tükröző kéziratának szinoptikus kiadása szolgált kiindulópontként. A *Kinder- und Hausmärchen* és az *Eredeti népmesék* között sokrétű kapcsolatrendszer tapintható ki, bár erre a hazai kutatástörténet korábban nem feltétlenül reflektált.¹⁷ E kapcsolat főbb elemei a következőképpen foglalhatók össze: mind a *Kinder- und Hausmärchen* (KHM), mind az *Eredeti népmesék* (némi fáziskéséssel) igen nagy népszerűsége tett szert, a szövegek terjedése a szóbeliség és az írásbeliség közegeiben, a makro- és mikrodisszemináció útjain¹⁸ egyaránt jól kimutatható. Ami a szerkesztők státuszát illeti, akárcsak Wilhelm és Jacob Grimm, Arany László sem pusztán egy volt a korabeli mesegyűjtők sorában, hanem a népmese kiadás és -kutatás intézményesülésének egyik meghatározó alakja, aki a nemzetközi mesekutatás eredményeinek birtokában 1866-ban az addig ismert teljes magyar népmesei korpuszt elemezte a Kisfaludy Társaságban tartott székfoglaló előadásában,¹⁹ és aki a Magyar Népköltési Gyűjtemény számára a népmesék válogatását, szöveggondozását végezte, a nemzetközi és magyar anyag alapján azok jegyzeteit összeállította.²⁰ E hasonlóságokon túlmenően egyéb kapcsolat is kimutatható a két korpusz között, ugyanis Arany László számára a Grimm-féle narráció képviselte a mesei stílusideált – ahogyan ő maga fogalmazta ezt meg: „A Grimmek meséi állnak előttem legmagasabban, ahol népmesékről van szó.”²¹

¹⁷ Egy korai és ritka példa Katona Lajostól származik, aki Arany László és Kriza János népmeséit tartotta potenciálisan a Grimm-meséknek megfeleltethető kiadványoknak: „[Arany László gyűjteménye] Kriza [...] meséivel és a Kisfaludy-Társaság újabb népköltési gyűjteményének némely darabjával megtoldva ugyanolyan családi mese-bibliája lehetne nemzetünknek, a minő a Grimm-testvéreké a németek szellemi kincstárában.” KATONA Lajos, „A magyar népmese irodalma, I., Magyar népmesegyűjtemények”, *Ethnographia* 5 (1894): 57–58. Közbevetés – G. J.

¹⁸ Ruth B. BOTTIGHEIMER, „Fairy Tale Origins, Fairy-Tale Dissemination, and Folk Narrative Theory”, *Fabula* 47, no. 3–4. (2006): 211–221; Rudolf SCHENDA, „Semiliterate and Semi-Oral Processes”, *Marvels & Tales: Journal of Fairy-Tale Studies* 21, no. 1. (2007): 127–140.

¹⁹ ARANY László, „Magyar népmeséinkről...”.

²⁰ GULYÁS Judit, „Arany László meseértelmezése”, *Ethno-Lore* 35 (2018): 405–456.

²¹ Arany László levele Tolnai Lajosnak, Budapest, 1878. április 4., in ARANY László, *Válogatott művei*, kiad. NÉMETH G. Béla (Budapest: Szépirodalmi Kiadó, 1960), 490.

Ezenkívül egyik mesegyűjtemény sem pusztán népszerű kiadvány volt (hiszen ez más 19. századi gyűjteményekről is elmondható),²² hanem olyannyira centrális eleme lett a nemzeti (a német, illetve a magyar) mesekánonnak, hogy a későbbiekben viszonyítási pontként funkcionált. Mindkét gyűjtemény szövegalkotó (és nem dokumentáló) szerkesztés révén jött létre, és mindkét gyűjtemény esetében a (publikálást követően majdnem egy évszázad múlva előke-rült) mesekéziratok tették lehetővé, hogy a különböző szövegállapotok összehasonlíthatóságával láthatóvá váljék ez a szövegalkítás. Összességében, mindkét gyűjtemény a *Buchmärchen* folklorisztikai kategóriájának reprezentatív példája. A *Buchmärchen*, illetve a magyar nyelvű szakirodalomban *könyvmese* terminus olyan, a szájhagyományon alapuló vagy arra hivatkozó mesékre utal, amelyek szövege az írásbeli rögzítés és különösen a szerkesztés, illetve a kiadás során számottevően módosult, az olvasóközönség számára mégis a népmesét testesítik meg.²³

A könyvmese legismertebb modellje a Grimm testvérek mesegyűjteménye, amely deklarált célja szerint kifejezetten a német nép ősi és idegen befolyásoktól érintetlen szájhagyományát kívánta híven visszaadni, ám – amint a 20. századi Grimm-filológia feltárta – sok esetben merített nyomtatott forrásokból, adatközlőinek túlnyomó része nemesi, illetve hugenotta családból származó, francia kulturális hagyományban nevelkedett, művelt polgár volt, a

²² A 19. századi magyar Grimm-recepcióról lásd: DOMOKOS Mariann, „A magyar Grimm-mesehagyomány: A Grimm-mesék megjelenése a magyar irodalomban és folklórban”, in *Kutatástörténeti, -szemléleti és módszertani tanulmányok*, szerk. KESZEG Vilmos és SZAKÁL Anna, Kriza János Néprajzi Társaság Évkönyve 27, 195–224 (Kolozsvár: Kriza János Néprajzi Társaság, 2019).

²³ A fogalom a *népmese*, illetve az *irodalmi mese/műmese* fogalompár köztes kategóriájaként (*Volksmärchen*, *Buchmärchen*, *Kunstmärchen*) jelent meg a nemzetközi mesekutatásban az 1960-as években. E felosztás szerint a *népmese* a szóbeliségben hagyományozódó, közösségi használatú szövegtípus, melynek írott, nyomtatásban közreadott változata dokumentálja és szó szerinti hűséggel reprodukálja a szóbeli előadás során elhangzott szöveget (például a Fedics Mihály elmondta mesék). Az *irodalmi mese* elsődlegesen írásbeli létmódú műalkotás, amelynek cselekménye és stílusa egyaránt egy szerzői individuumban invenciójának eredménye (például E. T. A. Hoffmann vagy Andersen meséi). A *könyvmese* pedig e két pólus között elhelyezkedve azokra a szövegekre vonatkozik, amelyek a szájhagyományból származtatott népmeseként jelennek meg nyomtatásban, ugyanakkor az olvasóközönség számára általában nem átlátható módon erőteljes és nagy hatókörű szerkesztői beavatkozás nyomán öltenek írásos formát, amely a szóbeli előadás szövegét a cselekmény, a szereplők és a stílus szintjén is átalakítja. Nyilván a három fő kategória között számos fokozat és átjárás létezik. Hermann BAUSINGER, „Buchmärchen”, in *Enzyklopädie des Märchens: Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*, hrsg. Kurt RANKE, 15 Bände, 2:974–979 (Berlin–New York: Walter de Gruyter, 1979).

meseszövegek pedig javarészt Wilhelm Grimm évtizedeken át tartó szövegformálási eljárásainak eredményeként jöttek létre az 1857 (az utolsó jóváhagyott kiadás) óta ismert formájukban.²⁴ Az ily módon megalkotott mesék cselekményváza és elbeszélő stílusa egyaránt kanonizálódott, és olyan norma lett, amely meghatározó hatást gyakorolt nemcsak a mesemondókra és a meselvasókra, hanem a mesekutatásra is.

A GRIMM-MESÉK SZINOPTIKUS KIADÁSA

A nemzetközi folklorisztika szemszögéből a legjelentősebb szinoptikus szövegkiadást (*Die älteste Märchensammlung der Brüder Grimm*) a Grimm-filológia meghatározó alakja, Heinz Rölleke rendezte sajtó alá 1975-ben.²⁵ Ez a kiadás a Grimm mesék ún. őskéziratát, illetve a Grimm testvérek által autorizált első kiadásban olvasható (1812–1815) szövegváltozatot tette közzé. A 46 szöveget tartalmazó, ún. ölenbergi őskézirat 1810-re datálható. A Grimm testvérek ekkor küldték el az addig különböző forrásokból összegyűjtött mesék túlnyomó részét tartalmazó másolatot Clemens Brentanónak, aki pár évvel korábban felkérte őket arra, hogy az elsősorban lírai műfajokat reprezentáló népköltési gyűjteményéhez (*Des Knaben Wunderhorn*) kapcsolódóan meseszövegeket is rögzítsenek. Brentano nem küldte vissza a mesék kéziratát, amely a 19. század végén az ölenbergi trappista kolostorból került elő.²⁶

Az ölenbergi kézirat jelentősége többek között abból a körülményből fakad, hogy a *Kinder- und Hausmärchen* (KHM) korai kéziratossá válásának Grimm testvérek birtokában lévő példányai nem maradt(ak) fenn (feltehetően megsemmisítették őket). A Grimm fivérek, különösen Wilhelm Grimm

²⁴ A legteljesebb magyar összefoglalás: NAGY Ilona, „A Grimm testvérek mesegyűjteményéről”, in NAGY Ilona, *A Grimm-meséktől a modern mondáig: Folklorisztikai tanulmányok*, szerk. GULYÁS Judit, 15–63 (Budapest: L'Harmattan Kiadó–MTA BTK Néprajztudományi Intézet, 2015).

²⁵ Heinz RÖLLEKE, *Die älteste Märchensammlung der Brüder Grimm: Synopse der handschriftlichen Urfassung von 1810 und der Erstdrucke von 1812* (Cologny–Genève: Fondation Martin Bodmer, 1975).

²⁶ Az ölenbergi kolostorba a kézirat nem teljesen tisztázott módon az 1842-ben elhunyt Brentano barátai vagy örökösei révén került, és először 1927-ben jelent meg. A kéziratot a 20. század közepén egy New York-i aukción vásárolta meg a bibliofil mecénás, Martin Bodmer. Az 1950-es évek közepe óta Svájcban, a Genfi-tónál fekvő Cologny Bodmer alapította könyvtárában őrzik a kéziratot, amely a Grimm-mesék legkorábbi ismert változatait tartalmazza. A kéziratok online elérhetősége: <https://www.e-codices.unifr.ch/en/list/one/fmb/ms-Grimm-G-072-001>.

egészen 1857-ig folyamatosan szerkesztették és változtatták a mesegyűjtemény szövegeit, tehát a szövegek feletti kontrollt és korrekciót az utolsó pillanattig fenntartották. A különféle kis- és nagykiadásokban az évtizedek során az 1810-eshez képest egy jóval kiterjedtebb korpusz látott napvilágot.²⁷ Az ölenbergi kézirat teremtett lehetőséget arra, hogy megismerhető legyen egy korábbi, még szerkesztés előtti szövegállapot, amely nem a nyilvánosság számára készült, hanem privát használatban volt, és amelyre nyersanyagként/alapanyagként tekintettek a fivérek.

Rölleke történeti-kritikai szinoptikus kiadása önmeghatározása szerint a leghíresebb német nyelvű könyv geneziséét kívánta dokumentálni, a legkorábbi, 1807 és 1810 közötti meselejegyzések, illetve a KHM első kiadásában megjelent szövegek és a Grimm testvérek azokhoz fűzött kommentárjainak, kiegészítéseinek együttes közlésével.²⁸ Mivel a mesék javarésznél szövege a későbbi kiadások során nyerte el végső formáját, ezért tulajdonképpen a KHM első kiadásában megőrzött szövegállapot is átmenetinek tekinthető: bár a nyilvánosság számára készített, szerkesztett szövegről van szó, ez azonban a további kiadások során folyamatosan változva (szövegek kiiktatása, beillesztése, összeolvasztása, nagymértékű stilisztikai átdolgozás révén) érte el a kodifikált formát.

A 18. század végétől német nyelven sorra jelentek meg különféle (nép)mese-gyűjtemények, a Grimm testvérek munkájukkal tehát egy már meglévő hagyományhoz illeszkedtek, amelyet ugyanakkor meg is újítottak azáltal, hogy kifejezetten a szájhagyományban létező mesék dokumentációját tűzték ki célul – ez biztosította a projekt relevanciáját és legitimitását.

²⁷ Az első kiadás két kötetében (1812–1815) 86+70 szöveg jelent meg, 1857-ben, az utolsó autorizált nagykiadásban 210.

²⁸ Rölleke kiadása tükröztetett oldalpárokon közölte az őskézirat, illetve az első kiadás meséinek szövegét. A betűhív szövegkiadás visszaállította a kéziratok mesék eredeti sorrendjét. Rölleke transzkripciója során szövegközi jelöléseket használt a szövegmódosulás folyamatát érzékeltetendő: szögletes zárójelben az eredetiben törölt szövegrészek, csúcsos zárójelben a sajtó alá rendező kiegészítései olvashatók, míg a lejegyzők utólagos beszúrása esetén felső indexben szereplő számokkal jelölte a szövegrészek kronológiai rendjét. Az aláhúzásokat és egyéb tipográfiai jeleket is érzékeltette az átírás során. A jegyzetekben Rölleke azonosította minden mese szóbeli vagy írásbeli forrását, megnevezte az első kiadásban megjelent szöveg kidolgozóját (Jacob vagy Wilhelm Grimm), összefoglalta az adott meseszöveg irodalmi és egyéb előzményeire, szövegváltozataira vonatkozó adatokat, végül a szakirodalmat tüntette fel. Ezt követően a mesék adatközlőit, lejegyzőit azonosította (számos szöveget eleve írásban kaptak meg a Grimm testvérek). A korpusz belső összefüggéseinek, a szövegváltozatok közötti kapcsolatok láttatása érdekében Rölleke konkordanciatáblában foglalta össze a kéziratokban, valamint az első, illetve az utolsó autorizált kiadásban szereplő mesék számozásának megfeleltetéseit.

Az őskézirat, valamint a kiadások során át megformált Grimm-mesék összehasonlításának több tanulsága van. Az egyik ilyen tapasztalat az, hogy a szóbeliség jellegzetességének tekintett szövegvariálódás mennyire erőteljesen jelentkezik az írásbeliség közegeiben. Egy másik pedig az, hogy a szóbeliség fikcióját milyen aprólékos, s egyben kiterjedt szövegmodosítással lehet elérni, helyesebben létrehozni ebben a mediális környezetben – ami viszont éles ellentétben áll a természetes/naiv/reflektálatlan egyszerűség stílusideáljával, amelyet e mesegyűjtemény deklaráltan (és fogadtatását tekintve: sikerrel) megtestesíteni kívánt.

A szövegek átírása, törlése, összevonása, a szereplők és a cselekménymenet megváltoztatása, mesék teljes körű stilizálása, így például idiomatikus és formuláris kifejezésekkel való ellátása, lexikai németesítése,²⁹ az erőszakos és a szexuális tartalmú jelenetek módosítása az őskézirat és a hét nyomtatott kiadás összevetésével tárulhatott fel. Rölleke kiadása és az ennek nyomán meginduló kutatások sora emellett társadalmiasította is a Grimm fivérek mesegyűjtését: láthatóvá tette korabeli kapcsolatrendszerüket, azt a kiterjedt családi, rokoni, baráti, ismeretségi hálót, amelyet a fivérek a mesék lejegyzéséhez igénybe vettek, mozgattak, és amelyben központi szerepe volt húguknak, Charlotte Grimmnek (a KHM teljes korpusza mintegy nyolcvan személy közreműködése nyomán állt össze). A gyűjtők és az adatközlők azonosítása újrarajzolta azt a képet, amely szerint a nép fiai lettek volna azok a mesemondók, akik nyomán a Grimm testvérek a szövegeket lejegyezték. E kutatások eredményeként a *Naturpoesie* hordozójaként azonosított nép, a testetlen és arctalan általános ágens helyett (vagy helyén) láthatóvá váltak azok az emberek, akik mesemondóként, gyűjtőként, szerkesztőként létrehozták azt a költszetet, amelyet a nemzeti szellem és a tradicionális közösségi szerzőség lenyomataként az olvasók kötetbe zárva kezükbe vehettek.

A Rölleke-féle szinoptikus Grimm-kiadás nem pusztán a Grimm-filológia és a Grimm-mesék értelmezése előtt nyitott új utakat, hanem a Grimm-mesék erőteljes írásbeli megalkotottságának feltárásával a teljes nemzetközi mesekutató és folklorisztika számára önértelmezési kérdéseket vetett fel, sőt legitimitási problémákat okozott. A folklorisztika mint tudományág a Grimm-projekt nyomán, a német tudományosság keretein belül kezdett kiépülni, nemcsak a népköltészet és ezen belül (az újkori kulturális elit képviselői által javarészt triviálisnak és értéktelennek tekintett) népmese jelentéssel és jelentőséggel való felruházása, a tudományos vizsgálódás lehetséges tárgyaként

²⁹ Az idegennek érzett szavak helyett német főnevek beillesztése, például *Prinz/Königssohn, Doktor/Arzt, Boutelle/Flasche, Profession/Handwerk* stb.

való kijelölése miatt, hanem azért is, mert módszertanát a kezdetektől az az összehasonlító nyelvészeti, nyelvtörténeti és mitológiatörténeti megközelítés határozta meg, amely Jacob és Wilhelm Grimm munkásságának alapját képezte.³⁰ A Grimm-mesék normatív voltát jelzi az a körülmény is, hogy a nemzetközi mesekutatásban a típuskatalógusokban megadott típusszámok (AaTh, ATU) jelölései mellett máig érvényben van az ún. KHM szám is, amely egy-egy mesetípus kapcsán annak a Grimm-gyűjteményben elfoglalt helyét jelzi, vagyis egy-egy mesetípust a megfelelő Grimm-variáns alapján azonosít.

A *Gattung Grimm* tehát létrehozott egy, a későbbiekben kanonikussá váló mesei stílust, amely szinte a mese természeti/természetes állapotaként értelmeződött. Ez pedig nemcsak a laikus olvasókat, hanem a kutatást is befolyásolta. Így például a 20. századi pszichoanalitikus (elsősorban jungi) meseértelmezések, illetve a meseterápia is gyakran Grimm-mesék elemzése nyomán tártak fel (időtlen érvényességüként szemlélt) közösségi vagy individuális sorsmintákat és pszichés folyamatokat. A nemzetközi mesekutatás számára alapvető jelentőségű meseesztétikai és mesepoétikai munkáiban Max Lüthi többek között a Grimm-mesék alapján határozta meg a népmesei elbeszélésmód definitív sajátosságait.³¹ A tereptapasztalatok azonban több ponton is ellentmondtak ennek, és voltak, akik arra a következtetésre jutottak, hogy ez nem feltétlenül anomália, hanem a modell lehet problematikus.³² Végezetül a Grimm-mesék megalkotottságának feltárása az 1980-as

³⁰ Erre épült a 19. század végétől az észak-európai (finn, dán, svéd) folklorisztika pozitívista, ún. földrajz-történeti módszere, amely hatalmas adatfelvétel után a variánsok térbeli és időbeli kapcsolódási pontjainak meghatározásával alapvetően továbbra is az *Urform* meghatározására törekedett, és tulajdonképpen ezzel a módszerrel tudott intézményesülni a folklorisztika diszciplínaként. Bengt HOLBEK, *Interpretation of Fairy Tales*, Folklore Fellows Communications 239 (Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia, 1987), 187–259.

³¹ Max LÜTHI, *Das Europäische Volksmärchen, Form und Wesen: Ein literaturwissenschaftliche Darstellung* (Bern: Francke, 1947); Max LÜTHI, *Das Volksmärchen als Dichtung, Ästhetik und Anthropologie* (Düsseldorf–Köln: Eugen Diederichs, 1975).

³² Nagy Olga például, aki kiterjedt mesegyűjtéseket folytatott a 20. század második felében Erdélyben, írásaiban többször jelezte, hogy a Lüthi által körülírt és általános érvényű mesei sajátosságként elfogadott narrációs megoldások (például jellemzés, részletezés, leírás, szereplők érzelmeinek, motivációinak hiánya vagy minimalizálása, *Flächenhaftigkeit*, a mesemondó háttérbe húzódása, a metanarratív és deiktikus kitételek hiánya) nem kompatibilisek azokkal a mesékkal, melyeket ő élő, funkcionális mesemondás során rögzített tradicionális közösségekben. NAGY Olga, „Változó idők változó meséi”, *Korunk* 30 (1971): 1489–1500; NAGY Olga, *A váltós törvénye: Népmese és esztétikum* (Bukarest: Kriterion Könyvkiadó, 1978); NAGY Olga, „Cigány mesék vizsgálatának néhány tanulsága”, in *Cigány népi kultúra a Kárpát-medencében a 18–19. században*, szerk. BARNA Gábor és BÓDI Zsuzsanna, 118–124 (Budapest–Salgótarján: Magyar Néprajzi Társaság–Mikszáth Kiadó, 1993).

évektől kezdődően máig lendületet adott azoknak a társadalomtörténeti és ideológiakritikai meseértelmezéseknek, amelyek – elsősorban a német mesefilológia eredményeit hasznosító amerikai germanisták révén – a természeti képződményként kezelt népmesét az időtlen ősiség közegeből konkrét társadalmi-történeti kontextusba áthelyezve vizsgálták azt a szerepet, amelyet a népmesék (könyvmesék) a 19. századi európai nemzetállamok polgári társadalmában az értékrendek, ideológiák és szocializációs minták közvetítésében betöltöttek.

AZ ARANY-MESÉK SZINOPTIKUS KIADÁSÁNAK INDOKAI

Az Arany család kéziratosa, illetve Arany László kiadott mesegyűjteményeinek szinoptikus kiadására a fentiekben ismertetett szempontok, a folklorisztikai és művelődéstörténeti jelentőség miatt kerülhetett sor. Nem elhanyagolható gyakorlati szempont emellett az is, hogy ez a korpusz alkalmas volt egy ilyen jellegű kiadásra. Más 19. századi korai népmesegyűjtemények esetében ez nem feltétlenül van így: általában vagy a kézirat nem áll rendelkezésre, vagy (ritkábban) nem ment végbe olyan mértékű szövegalkotási folyamat, ami relevánssá tenné a szinoptikus formában való közlést.

Az Arany-mesék egy olyan, viszonylag kis terjedelmű korpuszt képeznek (tulajdonképpen a Grimm-i őskézirathoz hasonlítható nagyságrendű meseszövegről van szó), melynek mind a kéziratosa, mind a kiadott változata rendelkezésre állt, a kéziratosa és a kiadott variánsok között pedig vannak olyan jelentéstartalmi eltérések, amelyek egy összehasonlíthatóságot és együttes olvasást lehetővé tevő szinoptikus szövegközlést indokolták. A kéziratosa korpusznak a jelenlegi az első kiadása, s egyben az 1862-es első kiadásnak is (a digitális reprinteket nem számítva) az első teljes újrakiadása.

Ezenkívül a szövegek keletkezésének elsődleges kontextusa legalább részlegesen rekonstruálható volt az Arany János életművének kiemelkedő jelentősége miatt rendelkezésre álló forrásmunkáknak, illetve szakirodalomnak köszönhetően. Ennek a feltételrendszernek és lehetőségnek különös jelentőséget adott az a körülmény, hogy ezenközben Arany László írói (kéziratosa és nyomtatott) életműve csak igen nehezen rekonstruálható, egyrészt mert kéziratosa hagyatéka szinte teljes egészében hiányzik, másrészt mert írásai jelentős részét név nélkül tette közzé, harmadrészt mert általában jellemző volt rá egy önkorlátozó, rejtőzködő, a nyilvánosságot nagyon erősen kontrolláló attitűd, ami végül már ifjúkorában írói elnémulásához vezetett, talán tehetsége, illet-

ve a „legnagyobb magyar költő” *fia* státusz („hisz atyja híre félig már övé”)³³ összeegyeztetlensége miatt.

A kiadás irodalomtörténeti érdeke tulajdonképpen Gyulai Pál két mondatából fakad: „Nem is egészen a maga [Arany László] gyűjteménye volt; néneje, Juliska, számos adalékkal járult hozzá. Ketten írták össze a gyűjteményt, *megmutatták atyjoknak, a ki gondosan átnézte és kiadását eszközölte.*”³⁴ A kérdés tehát az volt, hogy miután a rendelkezésre álló kézirat megerősítette azt a korábban kizárólag Gyulai közléséből ismert információt, hogy a mesegyűjtemény összeállításában Arany Juliskának is fontos szerepe volt, vajon megtudható-e a kéziratból az, hogy milyen szerepet játszott Arany János az *Eredeti népmesék* létrejöttében.³⁵ Emellett egy szinoptikus kiadás azon megállapítások újragondolására is lehetőséget adhat, melyek szerint a 19. századi magyar népköltési gyűjtemények számottevő része kétes hitelű, és a nemzeti hagyományok megőrzése azok kitalálásával kezdődött, amennyiben a rendelkezésünkre álló népköltési szövegek egy része erőteljes, ám rejtett és láthatatlan szerkesztői beavatkozás és szövegmódosítás eredményeként jött létre.³⁶

AZ ARANY CSALÁD KÉZIRATOS MESEGYŰJTEMÉNYE

1862-ben az *Eredeti népmesék* című gyűjteményben harminchat mesét és ötvennégy találost tett közzé Arany László. Az Arany család mese- és találos-lejegyzései az 1940-es évek végén kerültek elő a Magyar Tudományos Akadémia Duna-parti palotájának pincerendszeréből, egy rendezetlen (többek között népköltési szövegeket tartalmazó) kéziratalom részeként. A kéziratok azóta az MTA Kézirattárában, négy kolligátumkötetbe kötve, különféle

³³ *A délibábok bőse*, A Kisfaludy-Társaságnál jutalmat nyert költemény, Jelszó: Szappanbuborék (Buda-Pest: Kiadja Ráth Mór, 1873).

³⁴ ARANY László *Magyar népmese-gyűjteménye...*, 5.

³⁵ A szinoptikus kiadás előkészítése az MTA BTK Irodalomtudományi Intézetében az Arany János műveinek kritikai kiadásán dolgozó OTKA-kutatáshoz illeszkedett (de nem volt része annak). A kritikai kiadás tervzetét 2008-ban az MTA Irodalomtudományi Intézetében, az MTA Néprajztudományi Intézetében, valamint az MTA Textológiai Munkabizottsága előtt is vitára bocsátottuk, a részletes tervzetet mutatványszövegekkel együtt 2009-ben publikáltuk, majd a sajtó alá rendezés során a kifejezetten textológiai jellegű problémákat az Arany János-kutatócsoport ülésén 2017-ben és 2018-ban újra megvitattuk.

³⁶ NIEDERMÜLLER Péter, „Adatok a magyar folklór szövegbázisának megkonstruálásához a XIX. században”, *Etnographia* 101 (1990): 96–104; MILBACHER Róbert, „...Földben állasz mély gyökökkel...”: *A magyar irodalmi népiesség genezisének akkultúrációs metódusa és póriás hagyományának vázlatja* (Budapest: Osiris Kiadó, 2000); GULYÁS, „Mert ha irunk...”, 43–44.

19. századi népköltési gyűjtemések kéziratokai közé ékelődve találhatóak.³⁷ A kéziratokból harminchárom mese (harminc teljes és három befejezetlen szöveg), és egy cím nélküli, pár soros mesetöredék, továbbá hetvennyolc találós köthető az Arany család tagjaihoz. Ez a korpusz az *Eredeti népmesék* szövegei közül harminc mese és az összes találós kéziratát tartalmazza. A kéziratok, illetve a kiadott korpusz szövegei között nagymértékű az egyezés, de nem áll fenn teljes konkordancia: egyrészt a kiadott mesék közül néhány szöveg kéziratának holléte egyelőre ismeretlen, másrészt viszont a kéziratok között olyan mesék és találósok is megtalálhatók, amelyek végül nem kerültek be Arany László kiadványába.

A kéziratokon nincsen utalás a lejegyzők személyére. Mivel a meseszövegek nagy mértékben hasonlítottak az Arany László kiadta mesékhez, ezért Sáfrán Györgyi, az MTA Kézirattárának munkatársa, Arany János levelezésének sajtó alá rendezője Arany Jánosné és Arany Juliska leveleivel való összevetést követően a kézírás alapján azonosította a mesék és a találósok lejegyzőit az 1960-as években. A kéziratok szövegei közül tizenhét mese teljes egészében Arany Juliskának (1841–1865) tulajdonítható. Öt mese Arany Jánosné Ercsey Julianna (1818–1885) lejegyzésében maradt fenn. Egy mesét fiatal felnőttkori írásával Arany László (1844–1898) vetett papírra (ennek a mesének egy töredékes kidolgozása Arany Juliskától is fennmaradt). Sáfrán Györgyi megállapításaitól eltérően a kéziratok vizsgálata után arra a következtetésre jutottunk, hogy nem három, hanem négy kézírás különíthető el: hat mesét (melyet korábban Arany Juliskának tulajdonítottak) és egy töredékesen fennmaradt meseszöveget egy pillanatnyilag azonosítatlan lejegyző írt le. Lehetséges, hogy gyerekként Arany László volt az, aki ezeket a meséket lejegyezte (arról, hogy tízévesen – az 1850-es évek közepén – meséket írt le, ő maga nyilatkozott később), ám ez egyelőre nem bizonyítható, mivel édesanyjától vagy nővérétől eltérően Arany Lászlótól a 1850-es évekből nem maradt fenn olyan autográf kézirat, amelynek alapján ezt a kézírást bizonyosan hozzá lehetne kötni.³⁸ A találósok többségét (egy szöveg kivételével, mely Arany

³⁷ MTA KIK Kt. Irod. 4-r. 409/I, 409/II, 409/III, Ms. 10.020/VIII, összesen 123 lapon, amelyből különálló egységként hét oldalt tesznek ki a találósszövegek.

³⁸ Mivel csak a kézírások alapján történt meg a lejegyzők azonosítása (más külső adat erre vonatkozólag nem állt rendelkezésre), ezért a kezdetektől szerettük volna igazságügyi írásszakértővel is megvizsgáltatni a kéziratokat, hogy a lejegyzőket (más autográf kéziratokkal összevetve) illetve az általuk lejegyzett szövegeket kétely nélkül azonosítani lehessen. Fontos lett volna egy ilyen vizsgálat azért is, hogy tisztázza, az ismeretlen lejegyző és a fiatal Arany László kézírása között kimutatható-e valamiféle kapcsolat, illetve, hogy az utólagos,

László lejegyzésének tekinthető) Arany Juliska vetette papírra.³⁹ Egyes mesekéziratok esetében több lejegyző együttműködése mutatható ki. Ercsey Julianna három meséjében egy másik személy (feltehetően Arany Juliska) írt be néhány sort a mesék szövegébe, majd ismét az anya írta tovább a kéziratot. Négy mesét pedig Arany Juliska és az ismeretlen lejegyző közösen írtak le, bekezdésként vagy oldalanként váltogatva egymást, ami felveti egy harmadik személy jelenlétét és a diktálás lehetőségét.

Az Arany család fennmaradt mese- és találós-kéziratai tehát túlnyomó többségükben Arany Juliskától, illetve az ismeretlen lejegyzőtől, valamint Ercsey Juliannától származnak. A kéziratok nincsenek datálva, a bakfis (12–16 éves) Arany Juliska kézírásának jellegzetes megváltozása alapján a szövegrögzítés zömmel az 1850-es (különösen az 1854–1856 közötti) évekre tehető. A második világháború után előkerült kéziratok tehát az *Eredeti népmesék* keletkezéstörténetét – amely Arany László igen visszafogott információinak következtében meglehetősen homályos volt – új megvilágításba helyezték, hiszen eszerint Arany László népmesegyűjteménye mögött egy családi együttműködés körvonalai sejlenek fel, mesemondó, lejegyző („leíró”, „segédgyűjtő”), szerkesztő és esetlegesen lektor szerepkiosztással.⁴⁰

A kéziratokat a lejegyzők tollal írták, törekedtek arra, hogy ép, teljes szövegeket vessenek papírra, tehát nem vázlatokat vagy kivonatokat írtak le (három mese ugyanakkor befejezetlen maradt, lejegyzésük félbeszakadt). Szinte minden kézíraton megfigyelhetők a lejegyzők javításai (tollhibák, helyesírási hibák, egy-egy szó javítása, ritkábban egy-egy mondat törlése vagy beszúrása stb.). Néhol firkálmányok, rajzok utalnak arra, hogy a kéziratok javarészt nem szánták végleges, tisztázott változatnak. Az autográf javítások mellett a

idegen kéztől származó javítások sorában esetleg Arany János (vagy Gyulai Pál) keze vonását fel lehet-e fedezni. Erre a vizsgálatra azonban sajnos nem került sor.

³⁹ A találósok jegyzeteit Vargha Katalin írta. Az Arany család találósairól lásd: VARGHA Katalin, „Találósok az Arany család kézíratos gyűjteményében és más 19. századi forrásokban”, *Ethno-Lore* 35 (2018): 375–404.

⁴⁰ Arany Juliska és édesanyja talán az Arany János által „leíró”, illetve „segédgyűjtő” megnevezéssel illetett szerepet tölthették be. Arany János (vagyis a potenciális lektor) kézírásának megfelelően javítást, kommentárt a kéziratokon nem sikerült azonosítanunk, azonban az idegen kéztől származó javítások egy jelentős része nem is szövegszerű, hanem grafikus jelekből áll (ezért is lett volna fontos egy írásszakértői vélemény elkészítése). Meg kell jegyezni ugyanakkor, hogy a mesegyűjteménynek több kézíratos változata lehetett a sajtó alá rendezés során, továbbá érdemes figyelembe kell venni azt is, hogy Arany László és Arany János egy lakásban éltek a sajtó alá rendezés hónapjai alatt, valamint hogy Arany László, mint a fentiekben szó esett róla, egyértelmű iránymutatásként kezelte édesapja népmesegyűjtésre és -kiadásra vonatkozó nézeteit.

lejegyzőktől eltérő személy is javított a szövegeken ceruzával és/vagy tollal. Az utólagosan javító személy (feltehetően Arany László) adta sokszor a mesék címét is (a lejegyzők ugyanis több ízben csak egy-egy vízszintes vonallal jelezték meseszöveg első sorai felett, hogy oda majd cím kellene), illetve megváltoztatta a kéziratos mesék lejegyzők adta címét (1862-ben ezeknek a változtatásoknak megfelelően jelentek meg a mesék). A változtatások nagy része stiláris jellegű, de vannak a cselekményt érintő (motívumok, szüzsé) szintjén érvényesített változtatások is – ezeket a dolgozat végén mutatom be.

Ha Wilhelm és Jacob Grimm (két testvér), illetve Arany Juliska és Ercsey Julianna (anya és lánya) mesekéziratait vetjük össze, annak érdekében, hogy az összehasonlítás révén sajátosságaik érzékelhetőbbé váljanak, három fő eltérés mutatkozik. Egyrészt 1810-ben Wilhelm és Jacob Grimm iskolázott, művelt, a népköltészetet elméletileg is vizsgáló és tudományos pályára készülő fiatal férfiak (mint majd Arany László, az *Eredeti népmesék* összeállításakor), míg a másik oldalon az 1850-es években Arany Jánosné és Arany Juliska harmincas éveiben járó nő, illetve serdülő lány, akik formális oktatásban legjobb esetben is csak tizenkét éves korukig részesültek. A műveltségi-iskolázottsági szint nyilvánvalóan hatást gyakorolt a kéziratok rendezettségére, a szöveg írásos megformálására, a szövegalkotás tudatosságára.

Emellett az Arany család kéziratai másként privát jellegűek, mint a Brentanonak elküldött Grimm-kézirat: az ugyanis, bár a kéziratos írásbeliség korlátozottabb nyilvánosságán belül maradt, mégiscsak egy külső személy számára, egy esetleges publikálás lehetőségének felmérése céljából készült, míg az Arany család mesekéziratai (egyetlen, az Arany László felnőtt kézírásával lejegyzett mese kivételével, amely egyértelműen tisztázatnak tűnik) egyelőre ismeretlen céllal készültek – ilyen hosszúságú és mennyiségű meseszöveg ugyanis nem tartozott a kisvárosi családanyák és lányok megszokott írásgyakorlatai közé a 19. század derekán. Arany Juliska kézírásának megváltozása tanúskodik arról, hogy az általunk ismert korpuszhoz tartozó mesék lejegyzése éveken át, alkalmyszerűen mehetett végbe, és a meselejegyzés kezdetben egy (vagy két) gyerek részvételével zajlott; ebben az értelemben tehát azt is mondhatjuk, ezek valóban a *Kinder- und Hausmärchen* kategóriájába sorolható „gyermek- és házi” mesék lennének. Ezeket a változatokat könyve összeállításakor egyértelműen – a kéziratokon látható javítások tanúsága szerint – használta Arany László, de nyilvánvalóan léteznie kellett a nyomdába adott, véglegesített tisztázon kívül is több olyan, általa készített kéziratnak, amely már a szerkesztői munka, a szövegalkotás előrehaladottabb szakaszában készülhetett, ezeket viszont nem ismerjük.

A Grimm-, illetve az Arany-kéziratok közötti harmadik eltérés pedig abból fakad, hogy Aranyéknál a lejegyzőknek egyben mesemondó kompetenciája volt: Arany Juliskáról több feljegyzés tanúsítja, hogy gyerekkorától kiemelkedő előadó képességekkel rendelkezett, és tehetséges mesemondó is volt, míg Aranyné (néha igen hosszú) meselejegyzései szintén gyakorlott mesemondóra utalnak. Wilhelm és Jacob Grimm mesemondó gyakorlatáról és kompetenciájáról nincsenek adataink.⁴¹

A SZINOPTIKUS KIADÁS TEXTOLÓGIAI SAJÁTOSSÁGAI ÉS KRITIKAI APPARÁTUSA

A szinoptikus kiadás célja az volt, hogy hozzáférhetővé tegyen két olyan korpuszt, melyek közül az egyik addig csak kéziratos formában volt elérhető, a másik pedig 1862 óta nem jelent meg a mechanikus digitális reprodukciót leszámítva új kiadásban. A szinoptikus kiadás nem határozott meg főszöveget, vagyis nem hierarchikusan sorolta be a rendelkezésre álló szövegváltozatokat. (1) A privát, családi használatban lévő, a szóbeliségből az írásbeliségbe való áthelyezés első fázisát dokumentáló kéziratos szövegváltozatok, illetve (2) az ezek módosításával létrejött, átmeneti állapotot tükröző kéziratos szerkesztői változatok, valamint (3) a nyilvánossá tett, nyomtatásban közreadott, népköltési gyűjteményként kategorizált szövegek együttes közlésével a *szövegalkulás folyamatát* kívánta érzékeltetni. Azt, ahogyan a *népmese* létrejön, helyesebben, ahogyan a népmesét létrehozzák, megalkotják az írásbeliség közegében.

Azok az 1807 és 1810 között Jacob és Wilhelm Grimm leírta meseszövegek, amelyeket az ölenbergi kézirat megőrzött, általában jóval rövidebbek, mint azok, amelyeket az Arany család tagjai jegyeztek le az 1850-es években (a formulamesék és állatmesék kivételével), a Grimm-mesék ebben a fázisban inkább tartalmi kivonatnak tűnnek. Mivel az Arany család szóban forgó kéziratos meséi nem tisztázatként és nem külső személy számára készültek, a kéziratos lejegyzők műveltségi-iskolázottsági szintjének megfelelően nagyszámú helyesírási-központozási következetlenség, tollhiba, számos önkorrekciónak jellemzi, amelyet kiegészítenek az idegen kéztől származó javítások. Ugyanakkor Arany Jánosné és Arany Juliska nem tartalmi kivonatokat, hanem beszélt nyelvi fordulatokkal, részletekkel (akár narratív következetlenségekkel) teli, kidolgozott szövegeket írt le (úgy tűnik, mesemondó kompetenciájuk szintje magasabb, írásos szövegformálásuké pedig alacsonyabb volt, mint Wilhelm és

⁴¹ Talán ezért is volt olyan elhúzódozó folyamat a Grimm-mesék írásbeli megformálása, amely Arany László esetében viszont valószínűleg csak néhány hónap kérdése lehetett.

Jacob Grimmé). Mindezért a Grimm-kéziratokhoz képest az Arany család mesekéziratainak átírása során lényegesen több esetben volt szükség különféle textológiai jelek alkalmazására, a többféle írásréteg jelölésére.

A kiadásra való előkészítés során fontos szempont volt az összehasonlíthatóság és az olvashatóság kritériumának biztosítása. A textológiai eljárásokat 2007-ben dolgoztuk ki. A folklórszövegek kritikai kiadását szabályozó, 1974-ben közzétett textológiai útmutató⁴² a 20. századi folklorisztika jellegzetes tendenciáinak megfelelően alapvetően kortárs (terepmunkán alapuló) folklórgyűjtések szöveggondozási irányelveit tartalmazza; archivált, történeti korpuszokra vonatkozó szabályozást külön nem fogalmazott meg, a szinoptikus kiadás kérdését pedig nem érintette. Folklórtextológiai szabályozás és gyakorlati előzmények hiányában a rendelkezésre álló 19. századi irodalmi művek sorából Kerényi Ferenc pár évvel korábban megjelent szinoptikus Madách-kiadása⁴³ volt gyakorlati példaként kiindulópontunk (amely Arany Jánosnak *Az ember tragédiája* kéziratán végzett szövegmódosításait tárta fel). A Kerényi-féle imponáló Madách-kiadás, illetve Rölleke KHM-kiadásának jelölési rendszerét néhány próbaszöveg átírásának eredményével szembesülve végül is nem követtük, mert úgy ítéltük meg, hogy a mesekéziratok esetén a következtelen helyesírású és központozású, sok esetben tagolatlan (tehát eleve az olvasói elvárásokat próbára tevő) prózafolyam átírása során ennek alkalmazása oly mértékben megnehezítené a befogadást/olvasást, ami tulajdonképpen éppen alapvető célunkat, az együttes olvasás lehetőségét vetné vissza.⁴⁴

A textológiai eljárások és jelölésrendszer kidolgozása során ezért Hermann Zoltán javaslatára új mintát alakítottunk ki: a kéziratos szövegek módosításait alsó, illetve felső indexbe helyezve jelöltük az átírás során. Alsó indexbe kerültek a törlések, kihúzások és átírt szövegrészek, vagyis minden olyan betű, betűkapcsolat, szó, szintagma vagy akár mondat(ok), melyet később elvetettek vagy megváltoztattak (tehát *amit* módosítottak). Felső indexbe kerültek

⁴² VOIGT Vilmos és BALOGH Lajos, *A népköltési (folklór) alkotások kritikai kiadásának szabályzata*, Szerkesztési irányelvek 4 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1974).

⁴³ MADÁCH Imre, *Az ember tragédiája: Szinoptikus kritikai kiadás*, kiad., jegyz. KERÉNYI Ferenc, a mű kéziratának írásszakértői vizsgálatát végezte WOHLRAB József (Budapest: Argumentum Kiadó, 2005).

⁴⁴ Amikor a nemzetközi folklorisztikában a *performance studies* térnyerésével az 1970-es évektől egyre hangsúlyosabbá vált az az igény, hogy egy komplex performatív esemény ne pusztán a szövegre redukálódva jelenjék meg a nyomtatott írásbeliség közegében, a nonverbális kommunikáció írásbeli megjelenítésére különféle jelölőrendszerek jöttek létre, de elterjedni a legszűkebb szakmán kívül éppen bonyolultságuk miatt nem tudtak. ELIZABETH C. FINE, *The Folklore Text: From Performance to Print* (Bloomington–Indianapolis: Indiana University Press, 1984).

a beszúrások és az átjavítások (tehát *amire* módosítottak). Annak érdekében, hogy megkülönböztethető legyen a lejegyző autográf módosítása az idegen kéztől származó módosítástól, a nem a lejegyző személytől származó korrekciókat kurziváltuk (az alsó/felső indexbe helyezés mellett). Ezzel az eljárással a kéziratos szövegek több kéztől származó módosításai vizuálisan áttekinthetőbbek, és megítélésünk szerint – bár ezt nyilván az olvasó tudja/fogja eldönteni – viszonylag könnyen követhetők lettek. Mivel a központosási jelek megváltoztatása esetén ezek egy része (pont, vessző, pontosvessző) index-helyzetben nehezen olvasható lett volna, ezért a központosási jelek módosítását a szövegben nem indexálva, hanem csúcsos zárójellel jeleztük. Minden olyan egyéb textológiai információt (például marginália), amelyet az indexelés nem bírt el, lábjegyzetben jeleztünk, de ezek száma mérsékelt volt. A közlés betűhív, az emendálás mértéke minimális volt, a kéziratoknál a jelentés nélküli tollhibákra, a bizonytalan ékezetezésre, illetve jellegzetes írástechnikai megoldásokra terjedt ki, míg az 1862-es szöveg sajtóhibáit lábjegyzetekben jeleztük.⁴⁵

A mesekéziratok eredeti sorrendjét nem lehetett pontosan rekonstruálni, jelenlegi kézirattári rendjük (a kötésre az 1950-es években került sor) pedig teljesen esetleges, ezért a szövegközlés a kiadott mesék sorrendjében történt, amely így legalább Arany László kötetkompozícióját tükrözi. Ennek megfelelően Arany László elrendezésének megfelelő sorrendben olvasható baloldalt a kéziratos, jobboldalt a neki megfeleltethető kiadott meseszöveg, míg az *Eredeti népmesékből* kimaradt mesék a szövegközlés végén olvashatók. Ugyanakkor mivel a találósok kéziratai nagyrészt egybefüggő egységet alkotnak, és megjelenítik a lejegyző által megszabott sorrendet, ezért ezeket a szövegeket a kéziratok megőrizte sorrendben közöltük, és ezekhez rendeltük hozzá az *Eredeti népmesékből* kiadott szövegeket.⁴⁶

A prózaszövegek tükröztetett közlésénél az egyik legfőbb probléma abból fakadt, hogy az Arany László által erőteljesebben módosított hosszabb tündérmesék esetében a kéziratos, illetve a kiadott szövegváltozatok terjedelme gyakran jelentős mértékben eltért (általában a kiadott mese hosszabb lett, mint a kéziratos). Ezért már egy-két oldal után is olyannyira elcsúszott egy-

⁴⁵ Gyakran előfordult, hogy a lejegyzők nem jól mérték fel a papír szelég hátralévő távolságot, a sor végén így nem maradt elég hely az utolsó szónak, amelyet vagy félbehagytak, vagy áthúztak és újakezdték a következő sor elején. Ezeket az ismétlődéseket nem jeleztük az átírás során.

⁴⁶ Ez következetlenség, de a kézirat révén bepillantást nyerhetünk abba, milyen asszociációk, tematikus vagy egyéb kapcsolódások révén állt össze a több mint hetven találós szöveg Arany Juliska lejegyzésében.

mástól a kézirat és a kiadott mese cselekménye (egy-egy oldalpáron a mesehős már a cselekményment teljesen más epizódjaiban küzdött), hogy fokról fokra veszett el az összehasonlító olvasás lehetősége. Mivel az összehasonlíthatóság az egész szinoptikus kiadás fő célja volt, ezért kénytelenek voltunk tipográfiaileg úgy rendezni, eltolni (elsősorban a kézirat) szövegekölést (akár üres bekezdések, oldalak beiktatásával, ám szövegegységek áthelyezésére, felcserélésére természetesen nem került sor), hogy egy-egy oldalpáron a szüzsé nagyjából azonos egységei legyenek (össze)olvashatók.

A kötetben – kritikai kiadástól talán szokatlan módon – egy hosszabb, mintegy százharminc oldalas bevezető tanulmányban foglaltuk össze a kézirat és a kiadott korpusz keletkezés- és fogadtatástörténetére vonatkozó ismereteket, valamint itt mutattuk be részletesen a textológiai koncepciót és az alkalmazott eljárásokat.⁴⁷ Ehhez csatlakozott egy Hermann Zoltán által írt fejezet *A meseszövegek közlésének szöveggenetikai szempontjairól* címmel, amely Lachmann, Wilhelm és Jacob Grimm, valamint Rölleke textológiájának összefüggéseit elemezte.⁴⁸ A szinoptikus szövegekölés után (melyben előbb a mesék, majd a találósok szövege olvasható) a jegyzetapparátus következik. A textológiai eljárások kialakítása mellett a kiadás a jegyzetapparátus újragondolását is szükségessé tette.⁴⁹ A szinoptikus kiadásban egy szemléletbeli váltást próbáltunk meg érvényesíteni: a szájhagyományban létezett mesék értelmezése nem választható el a kézirat, nyomtatott, populáris, irodalmi írásbeliség közegétől, sem előzményeit, sem hatását tekintve, emellett pedig nemzetközi, de legalábbis európai kontextusban érdemes szemlélni. E megközelítés érvényesítése érdekében a korábbi tudományos igényű népmese-

⁴⁷ DOMOKOS Mariann és GULYÁS Judit, „Az Arany család kézirat és találós gyűjteményének, valamint Arany László *Eredeti népmesék* című művének keletkezés- és fogadtatástörténete”, in DOMOKOS és GULYÁS, *Az Arany család mesegyűjteménye...*, 9–144.

⁴⁸ HERMANN Zoltán, „A meseszövegek közlésének szöveggenetikai szempontjairól”, in uo., 145–160.

⁴⁹ A legkorábbi (kiemelt művelődéstörténeti jelentőségű) magyar népmesegyűjteményeknek nemhogy kritikai, hanem általában még második kiadása sem létezik, mivel a folklorisztika intézményesülése óta a mentési paradigmának megfelelően az eltűnőnek és így veszélyeztetettnek tekintett mindenkori kortárs mesemondási gyakorlat dokumentálására törekedett, ezért archív történeti korpuszok feltárása, kiadása, értelmezése a legutóbbi évekig nem volt prioritása. A *Magyar Népköltési Gyűjtemény* (1872–1924), majd az *Új Magyar Népköltési Gyűjtemény* (1940–2002) recens gyűjtéseket tartalmazó kötetei kialakítottak egyfajta jegyzetapparátust (tulajdonképpen a kritikai kiadásokra vonatkozó útmutató 1974-ben az ÚMNGY akkor már három évtizede létező gyakorlatát kodifikálta), amely a szövegek típusba sorolása mellett a típus és a variáns sajátosságait, a mesemondás körülményeit, a meserögzítés adatait dokumentálta.

kiadványok gyakorlatához képest jóval részletesebb jegyzetapparátus kíséri a szövegeket.⁵⁰

A kötet végén függelékben az Arany család meséinek főbb adatait összegző táblázat,⁵¹ illetve az Arany László nevével megjelent mesekötetek jegyzéke következik.⁵² A képmellékletben az Arany család tagjait ábrázoló fényképek, továbbá a kéziratos gyűjtemény néhány oldaláról készült digitális másolatok láthatók az OSZK, a Petőfi Irodalmi Múzeum, a Magyar Nemzeti Múzeum Történeti Fényképtára és az MTA Kézirattárának anyagából. A kötetet az angol nyelvű összefoglaló és a névmutató zárja.

AZ EGYÜTTES OLVASÁS LEHETŐSÉGEI: NÉHÁNY PÉLDA ÉS KÖVETKEZTETÉS

Dolgozatom függelékben olvasható *A vak király*, illetve *Fehérlófia* című tündérmesék egy-egy epizódja. *A vak királyt* Arany Juliska, a *Fehérlófiát* az ismeretlen lejegyző írta le. A cím az első mese esetében eredetileg *A' király*, és

⁵⁰ A jegyzetapparátus részeként minden meséhez kapcsolódott végjegyzet, amely a következő adatokat tartalmazta: 1. *a szöveg sorszáma, címei* (az autográf kéziratos cím, a módosított kéziratos cím, az 1862-ben kiadott cím), *a kézirat jellemzői* (lelőhelye, kéziratári jelzete, mérete, általános jellemzése: íróeszköz, íráskép, marginália, grafikus jelek, a kézírás jellemzése, a javítások jellege), *a lejegyzők személye*. 2. *19. századi szövegközlések*: az első megjelenés adatai (ez nem feltétlenül esett egybe az 1862-es megjelenéssel, hiszen Arany Juliskának korábban is megjelentek már meséi), a 19. századi iskolai olvasókönyvekben való megjelenés adatai. 3. A Gyulai Pál által szerkesztett *Arany László Magyar népmese-gyűjteménye* című kötet 1901 és 1949 között megjelent kiadásában az adott mese bibliográfiai adatai. 4. *Korabeli recepció, egykorú reflexiók*: recenziók, illetve Arany Lászlónak az adott mesevariánusra és/vagy típusra vonatkozó megállapításai érkező prózájából. 5. *Műfaj, típus, variáns*: a mesei műfaj megnevezése, majd a mese típusának azonosítása a magyar, illetve a nemzetközi típuskatalógus alapján (típuszám, típuscím, illetve típuskombinációk), valamint a mesetípus nemzetközi szakirodalma alapján a típus története, elterjedtsége, legkorábbi európai feljegyzései. *A 19. századi magyar variánsok* rovatban annak érdekében, hogy érzékelnünk lehessen, az Arany család tagjai által lejegyzett, illetve az Arany László szerkesztette meseszövegek az egykorú magyar népmeseszövegek hálózatában hol helyezhetők el, milyen kapcsolódások figyelhetők meg az Arany-mesék és az egyéb 19. századi mesék között, az adott típushoz sorolható összes magyar (kéziratos és kiadott, szóbeli, irodalmi vagy ponyva) variánst felkutatunk, adatait megadtuk, jellemeztük. A jegyzetek végén az adott mesetípusra, illetve variánusra vonatkozó szakirodalom adatait közöltük.

⁵¹ A kéziratos és a kiadott változatok címei, a lejegyző személye, a kézirat jelzete, a mese típuszáma.

⁵² Az időrendi bibliográfia az Országos Széchényi Könyvtár, valamint az Országos Pedagógiai Könyvtár és Múzeum állományában lévő kiadványokat tekinti át az 1901 és 2016 közötti időszakban.

asz arany tollu madár volt, ezt a szerkesztő javította *A vak királyra*, és így is jelent meg 1862-ben. A szövegrészlet a szüzsé elejéről származik: a síró-nevető szemű király legkisebbik fia elindul megkeresni az apját énekével meggyógyítani képes madarat a Veres-tengeren túlra, az erdőben találkozik egy rókával, aki útbaigazítja és a későbbiekben is segíti majd. Az átírásban az alsó, illetve felső indexbe helyezett szövegelemek nyomon követésével látható, hogy a kéziratban a róka eredetileg tegezve beszélgetett a királyfival, majd Arany Juliska ezt minden esetben átírta magázó formára, illetve tiszteleti formaként a „felséges” szót is beszúrta a királyfi megszólításához. Ha ezt a rövid szövegrészletet összevetjük az Arany László által szerkesztett és kiadott változattal, a következő főbb megállapítások kínálkoznak.

Arany László változata hosszabb, bár a cselekményt nem módosította ezen a ponton, az epizód menete tehát ugyanaz, mint a kéziratos mesében. A terjedelem megnövekedése több körülményből fakad. Arany László egyrészt testvére tagolatlan szövegfolyamához képest tipográfiaiailag jól érzékelhetően elkülöníti a dialógusokat, a szereplők megszólalásait. Másrészt idiomatikus kifejezésekkel gazdagítja a narrációt („egyik se tudta a járását”, „mintha csak a föld alól bútt volna ki, vagy az égből cseppent volna”, „töviről-hegyire”, „mintha csak a föld nyelte volna el”). Harmadrészt a szóbeliség fikciójának megteremtése érdekében megidézi a mesemondás kommunikációs helyzetét, vagyis a narrátor kiszól közönségéhez, ráadásul hangsúlyosan a *beszéd*, a *mondás* aktusát emeli ki: „hát, uramfia, – tán nem is hinnék kendtek, ha nem mondanám”.⁵³

Emellett Arany László több olyan magyarázatot is beiktat, amely a kéziratban nem szerepelt. Például: „A királyfi a mint meglátta [a rókát], nyult a nyila után hogy majd meglövi”. Azért nagyon érdekes Arany Lászlónak ez a betoldása, mert műfaji kompetenciájára utal: a róka ugyanis a tündérmesékben általában állatsegítő, aki leggyakrabban hálából lesz a hős segítője, vagy mert az megkímélte életét, vagy mert megmentette másoktól, akik az életére törtek. A *hálás állat* mozzanata azonban Arany Juliska kéziratából hiányzik (ott csak váratlanul felbukkan a róka, és ha már ott van, akkor segít is),

⁵³ Tanulságos összevetni azzal a népmese-fordítással, amelyet Arany János közölt 1861-ben. Egy skót népmese angol változata nyomán készült fordításról van szó, amelyet Arany a kollokvialis élőbeszéd, illetve a *mesemondás* fordulataival adott vissza, így például: „hanem többet is mondok: nesze”; „Hát lelkemadta, egyszer kijön”; „csak leste, csak leste, jön-e még több. Hát egyszer”; „vigyázz rá hé, senkit se hagyj hozzányulni”; „gondolta, hogy majd lecsinálja a papirt az izé széle körül”; „Csudák csudája! abban a percben mindent tudott” stb. GULYÁS Judit, „Egy skót népmeseújtemény magyar recepciója (Arany János: *Nyugot-felföldi népmondák*)”, *Ethnographia* 127 (2016): 520–542, 537–538.

a kiadott változatban viszont Arany László ezzel a félmondattal jelzi, hogy a róka veszélyben volt (és attól megmenekült). Feleslegesnek tűnik viszont és ezért talán kifejezetten a polgári *olvasóközönség*nek szólhatott a következő betoldás a kiadott változatban: „megszólalt a róka *emberi nyelven*”. Egy tündérmese műfaji paktumában (ugyanabban a kommunikációs szituációban, ahol az elbeszélő „kendtek”-nek titulálhatja közönségét) magától értetődik, hogy ebben a fiktív világban az állatok beszélni tudnak, tehát nem lenne szükség arra, hogy az elbeszélő az állat és az ember kommunikációjának lehetőségét indokolja, racionalizálja, hiszen működik a *suspension of disbelief*, bár, mint ha ez esetben – talán a feltételezett befogadók, vagyis az *olvasók* homályos körvonala miatt – az elbeszélő ebben bizonytalan lenne („tán nem is hinnék kendtek, ha”).

Azok a módosítások, amelyek a szereplők tudását és gondolatmenetét tárják az olvasók elé (például „aztán mikor visszajövet hozza a királyfi a sok aranyat, ezüstöt, drágaságot, [*mert tudom hogy hoz*]”, „de azután gondolta, hogy minek neki az arany-ezüst, csak a madár legyen meg, hát csak ráállott”), szintén a narratíva koherenciáját igyekeznek erősíteni. Vagyis bujtatott magyarázattal szolgálnak a szüzsé azon elemeire, amelyek a feltételezett olvasó számára talán nem tűnnek racionálisnak, érthetőnek (honnan tudja a róka, mi történik a jövőben a királyfival, miért köt egyezséget a királyfi egy ismeretlen, beszélő rókával stb.). Végül megemlítendő még az az apró eltérés, hogy a kéziratban a róka „egy csomó” szőrt húz ki a bundájából, Arany László változatában viszont „hét szál szőrt”, ami az ismeretes mesei számok beépítésének példája a határozatlan mennyiségek helyére. A kéziratok egészének tanúsága szerint ezek a technikák (idiomatikus kifejezések, magyarázatok, racionalizálás, mesei számok beillesztése) Arany László textualizációjának jellegzetes eljárásai közé sorolhatók.

A *Fehérlófia* című meséből származó epizód Fehérlófia és a harmadik sárkány küzdelmét beszéli el, amely a hős győzelmével zárul. Itt is megfigyelhető a kiadott változatban a párbeszédék vizuális tagolása, az idiomatikus, képszerű kifejezések („majd meghalt csudálkozásában, a mint meglátta”; „ha ezer lelked volna is, meg kellene halnod”), illetve beszélt nyelvi fordulatok beillesztése („No kutya, csak hogy itt vagy!”), valamint a mesei hármasság kialakítása (az arany szérű mellé az arany mező és az arany erdő betoldása). Működik a narratív koherencia (túl)biztosítása: a kézirat lejegyzője nem foglalkozik azzal az olvasóban esetleg felmerülő kérdéssel, hol tartózkodott a korábban megszabadított két másik királykisasszony a hős és a sárkány találkozása és küzdelme idején, de a kiadott mesében már ezen információ is szerepel. A leg-

jelentősebb eltérés azonban abból fakad, hogy ezen a ponton Arany László megváltoztatta a cselekményt: a kéziratban ugyanis úgy dől el a viadal, hogy a sárkány javaslatára a küzdők, vagyis Fehérlófia és a sárkány, üveggé és porcelánná változnak, majd a hegyoldalról legurulva, egymásra ugrálva próbálják eltörni a másikat. Arany László a kiadott változatban azonban a földbe vágást és a lefejezést választotta.

Az állatanyától született, különleges erejű sárkányölő hős alvilági utazásáról szóló mesetípusnak az Arany család kéziratos gyűjteményében fennmaradt szöveg az egyik legkorábbi magyar változata.⁵⁴ Mint ismert, ez az emblematiszű mesetípus később a pogány mitológia és hősepika nyomait tartalmazó, a magyarság ún. keleti örökségéhez tartozó, archaikus és ezért különösen értékes, jelentős szöveggé értelmeseződött. Ezen domináns értelmezési hagyomány és elvárások felől olvasva tűnhet a kéziratban különösen váratlannak és bizarrnak a hegyről leguruló üveg és porcelán képében való viaskodás: két olyan anyag, amely az 1850-es évek paraszti társadalmában is az elit kultúrához sorolható, magas presztízsű elem volt, semmint valamiféle ősi reliktum.⁵⁵ Arany László mindenestre törölte a porcelán és az üveg alakjában való viaskodás motívumát, és egy hagyományosabb, testi erőre építő küzdelemmel helyettesítette azt a kiadott változatban. Az, hogy a rurális, falusi világhoz jobban illő elemekkel helyettesítette a mesei tárgyakat és lényeket másutt is előfordult, így lett például az édesanyja meséjében (*Ráado, és Anyicska*) szereplő *üveg lopóból lopótök, az agárból pedig komondor az Eredeti népmesékben*.⁵⁶

ÖSSZEKÉSKÉNT

A szinoptikus kiadás által érzékelhetővé tett szövegalkotási folyamat nyilvánvalóan számos értelmezést hívhat elő. Kiindulópontunk a sajtó alá rendezés során a következő belátás volt: a szóbeliség és az írásbeliség közötti médiumváltás minden esetben szükségszerűen megváltoztatja a szöveget, nem lehetséges totális autenticitás. Arany László textualizációs eljárásait nem

⁵⁴ Az első variáns is csupán pár évvel korábban, 1848-ban jelent meg: „Juhász Palkó”, in *Népdalok és mondák*, A Kisfaludy-Társaság megbízásából szerkeszti és kiadja ERDÉLYI János, 3 köt. 3:319–324 (Pest: Beimel József, 1848).

⁵⁵ Márpedig nem feltétlenül az Arany család ismeretlen lejegyzője találta ki ezt a megoldást, hiszen 1848-ban egy sárkányviaskodást tartalmazó mesében szerepelt a szikláról legördülő kovakerék és acélkerék vetélkedésének epizódja. „A három királyfi, a három sárkány és a vas orrú bába”, in ERDÉLYI, *Népdalok és mondák...*, 3:230.

⁵⁶ GULYÁS, „*Mert ha irunk...*”, 225–234.

tekintettük hamisításnak, és ezért nem is kívántuk azt leleplezni, vagy éppen felmenteni, az ítélkezés kézenfekvő, de történetietlen, és végeredményben kiszámítható attitűdjét követve. A szóbeliség fikciójának megteremtése az írásbeliségben nem könnyű feladat, hiszen a szóbeli előadás során elhangzó szöveg nem-verbális aspektusai elvesznek a médiumváltás során, ami az elbeszélő és közönsége közötti kapcsolat („ama solidaritás”) megszakadását is magával vonja, s mindez a mesemondás (mint egyszemélyes dráma) megelevenítő, komplex jelenlétét eltávolító, zárt, narratív szöveggé változtatja.

Arany László gyűjteménye a szövegalkotó textualizáció egyik legkiemelkedőbb hazai példája, s ha *alkotásról* van szó, akkor e ponton érdemes összekapcsolni az irodalomtörténeti és a folklóriztikai szempontot: történetesen egy olyan népmesegyűjtőről van szó, aki kiemelkedő nyelvi tudatossággal és nyelvészeti ismeretekkel bírt (amint ez értekező prózájából kitűnik), és egyben rendkívül tehetséges költő volt (*A délibábok hőse* számomra legalábbis ezt tanúsítja), bár az ő esetében nehéz költői *életműről* beszélni, hiszen éppúgy harmincéves volt, amikor a nyilvánosság előtt felhagyott a költészettel, mint Arany János, akinek harmincévesen kezdődött el költői pályája.

A magyar kultúrában Arany Lászlóéhoz hasonló (vagy talán ennél is nagyobb) hatása csupán Benedek Elek meséinek volt, aki az 1880-as évektől kezdte közzétenni mesegyűjteményeit, részint a maga emlékezete, gyűjtése nyomán, részint mások már publikált meséinek vállalt újraírásával, átstilizálásával.⁵⁷ Arany László és Benedek Elek (könyv)meséi oly mértékben popularizálódtak és kanonizálódtak, hogy narrációs módjuk tulajdonképpen a magyar népmesestílus normatív formája lett, amelyhez képest az eltérések anomáliaként, idegenségtapasztalatként értelmeződnek. Ez, vagyis centrális, illetve marginális helyzetű mesék, mesekorpuszok létezése önmagában – a kánonok működésének természete szerint – nem probléma, ugyanakkor az erre való hivatkozás (akár napjainkban is) olyan minősítésekkel („természetes”, „igazi”, „valódi”, „népi”, „magyar”) ruházza fel ezt a fajta mesei narrációt, ami azt implikálja, hogy az ettől eltérő narrációs módú mesék nem hordozzák ezeket a jegyeket, értékeket, ilyen értelemben pedig leszűkíti a lehetséges mesei elbeszélésmódok körét. Holott az írásban fennmaradt korai (vagyis a 19. század első feléből származó) meseszövegek, másfelől pedig a betű/hang szerinti hűségű (vagy erre törekvő) kései mesejegyzések (a 20. század közepétől) mind azt tanúsítják, hogy többféle érvényes mesei narráció létezik, létezhet egyidejűleg.

⁵⁷ KOVÁCS Ágnes, „A 20. században rögzített magyar népmeseszövegek 19. századi nyomtatott forrásai, 2, Benedek Elek: *Magyar mese- és mondavilág*”, *Népi Kultúra – Népi Társadalom* 9 (1977): 139–188.

FÜGGELÉK

1A. A' KIRÁLY, ÉS ASZ ARANY TOLLU MADÁR
CÍMŰ MESE KÉZIRATA (RÉSZLET)

A mint mentek mendegéltek, be értek egy nagy rengeteg erdőbe, abba az erdőbe két felé vált az út, nem tudták hogy mere is menjenek már, a' mint ott tanácskoznak, oda megy egy gyönyörű nagy róka, azt kérdi a' királyfítól:

[117v]⁵⁸ „Ugyan felséges királyfi, mit tanácskoz-t o'k itt. talán el tévedte'k?” „Dehogy tévedtünk, nem⁵⁹ tévetünk biz' mi, csak azt nem tudjuk hogy meik ut vezet a' vörös tengerhez, a' kető közül.” azt kérdi a róka megint: „Hát min'e'k mené't'ek a' veres tengerhez?” akkor el beszélt a' királyfi az egész dologt. „No királyfi,– azt mondja a' róka, – az egész ut a' d'ba adok én neked felségednek tanácsot hogy mitévő l'e'gy'én, hogy [...] ha bele egyezel[?]ik abba, hogy a' mít csak hozol visza mag'a' d'val, [...] mindent azon kívül a' mít el vittél, mindent'én meg osztozunk.” „Itt a kezem! – mondja a' királyfi, – én nem bánom csak adjál tanácsot, mindég mindenben.” akkor a' róka kí huzott egy csomó szőrt magából, oda adta a' királyfinak: no felséges király fi, itt van egy csomó szőr, mikor akarhol, akarmire lesz szükséged, szakács^{on}l el egy szál szőrt, én mindjárt ott termek. azután meg mutatta a' róka a' királyfinak hogy meik ut vezet a' vörös tengerhez, akkor el bucsuztak egymástól, és a róka megint úgy el tűnt, mint a' hogy jött.

1B. A VAK KIRÁLY CÍMŰ MESE KIADOTT
VÁLTOZATA (RÉSZLET)

[7.] Mentek aztán tovább, beértek egy nagy erdőbe, ott az út egy helyen kétfelé vált, egyik se tudta a járást, elkezdtek tanácskozni, hogy merre menjenek. A mint ott tanácskoznak, egyszer, – mintha csak a föld alól bútt volna ki, vagy az égből cseppent volna – ott termett egy szép nagy róka. A királyfi a mint meglátta, nyult a nyila után hogy majd meglövi, hát, uramfia, – tán nem is hinnék kendtek, ha nem mondanám, – megszólalt a róka emberi nyelven:

– No felséges királyfi hát eltévedtek, vagy min tanácskoznak?

– Hiszen nem tévedtünk épen el – felelt neki a királyfi, – hanem azt csakugyan nem tudjuk, hogy e közül a két út közül melyik visz a Verestengerhez. Hát miért kérded?

– Csak azért, mert én útba tudom igazítani a királyfit, tudom a járást ezen a tájékon. De hát mért mennek a Verestengerhez?

A királyfi elbeszélte, hogy mi járatban vannak, töviről-hegyire; mikor aztán vége szakadt a beszédjének, megint megszólalt a róka:

– Bizony nagy munka vár a királyfira, de nem is tudja elvégezni, hacsak én nem adok tanácsot, azért hát lépünk egyezségre: én segí[8.]tem a királyfit jó szóval mindenütt, a hol csak szükség lesz rá, ezért aztán mikor visszajövet hozza a királyfi a sok aranyat, ezüstöt, drágaságot, (mert tudom hogy hoz) mindenben – de mindenben az utolsó tűig megosztozik velem.

A királyfi egy kicsit gondolkozott, de azután gondolta, hogy minek neki az arany-ezüst, csak a madár legyen meg, hát csak ráállott. Erre a róka kihúzott a farka végéből hét szál szőrt, od'adta a királyfinak:

– No felséges királyfi itt van hét szál szőr, ha jártában-keltében akárhol, akármi baja akad, csak szakítson el egy szálát, én mindjárt ott termek tanácsot adni.

Azután megmutatta a róka, hogy melyik út visz a Verestengerhez, jó utat kívánt a királyfinak, s megint eltűnt épen úgy, ahogy jött, mintha csak a föld nyelte volna el.

⁵⁸ A bal margón fent, fekete tintával a meselejegyzés írásképtől eltérő, kalligrafikus írással: *Kunstler Ignázt*. A bal margón lejjebb, piros ceruzával: *1*.

⁵⁹ A szó fölél tintával írva: *800*.

2A. A FEHÉR LÓ FIA CÍMŰ MESE KÉZIRATA
(RÉSZLET)

a' mint mennek egyszer elő találják azon várat a' melyikben a' harmadik király kis aszony volt. Be megy a' várba a' Feherlofia, ott ta_l^lája a' király kis aszonyt, azt mondja neki a' király kis aszony: „Hol jársz itt te fel_{földi}^{világi} ember, a' hol még a madár sem jár?” „Téged jöttelek meg szabadítani.” „De akkor hiába jöttél mert az én férjem egy tizenkét félyű sárkány, buj el hamar mert ha itt ér mindjárt megöll.” „Ne gondoly te semmit én velem.” felel a Feherlofia. Abban a' perczen mint ha az Isten nyíla ütött volna a' kapuba. „Azt mondja a királykisasszony: „Az én férjem ütötte a' buzogányát tíz_l^{em}két mértföldről a kapuba, nem soká itt lesz.” Hirtelen ott termett a' sárkány, azt mondja a' Fehérlofianak: „Én velem delután az arany szérűre jöj viaskodni.” „Jolvan” – felelt a' Fehérlofia – ne fély semmit kimegyek nem szökök el.” -----⁶⁰

Delután ki mentek sokaig viaskodtak nem tudtak semmire sem menni, azt mondja utoljára a' sárkány: „Legyél te porcellán. én malyd leszek üveg, a' melyikönk reá esik a' mási_l^kra és eltöri, a' lesz a' gyö_z^{ztes}.” „Nem ugy – felelt a Fehérlofia – malyd leszek én üveg, legyél te porcellán.” „Azt sem bánom” mondja a' sárkány, aval a' Fehérlofia üveggé, a' sárkány pedig porcellanná vált. Felmentek egy hegyre onnan legördültek [11v] de egyik sem volt bolond hogy a' maga ke_r^rék vágányából ki menjen. egyszer mikor észre sem veszi a' porcellán, ki ugrik az üveg, reá a' porcellánra de nem tört el egyik sem, hirtelen helyire^{visza} ugrik, [...] A porcellán reá akar ugrani, de az üve_k^g férjre ugrik, a' porcellán pedig egy köbbe ösze töri magát, hirtelen emberré változik az üveg, a' porcellán darab pedig sárkányá, de már akkor csak egy felye maradt, azt hirtelen le vágta, akkor oda megy a' királykisasszonyhoz, azt mondja neki: „No most már meg szabadítottalak a' sárkánytól már most gyere velem.”

2B. A FEHÉRLÓFIA CÍMŰ MESE KIADOTT
VÁLTOZATA (RÉSZLET)

A mint mennek-mendegélnek, találak egy várat, arany mezővel, arany erdővel körülvéve. Itt Fehérlofia elbújtatta a két királykisasszonyt, maga bement. A királykisasszony majd meghalt csudálkozásában, a mint meglátta.

– Mit keresel itt, a hol még a madár se' jár? kérdi tőle.

– Téged jöttelek megszabadítani, felelt Fehérlofia.

[211.] – No akkor hiában fáradtál, mert az én uram egy tizenkét fejű sárkány, a ki ha hazajön, össze-vissza tör.

Alig mondta ezt ki, rettenetes nagyot mennydörgött a kapu.

– Az én uram vágta a buzogányát a kapuba – mondja a király kisasszony – még pedig tizenkét mértföldről, de azért ebbe a nyomba' itt lesz; hanem bújj el hamar.

De már akkor, ha akart volna se' tudott volna elbújni Fehérlofia, mert a sárkány betoppant. A mint meglátta Fehérlofiát, mindjárt megismerte.

– No kutya, csak hogy itt vagy! Megölted két öcsémet, ezért, ha ezer lelked volna is, meg kellene halnod. Hanem gyere arany szűrűmre, birkózunk meg.

Nagyon soká viaskodtak, de nem tudtak semmire menni. Utoljára a sárkány belevágta Fehérlofiát térdig a földbe; ez is kiugrik, bele vágja a sárkányt derékig; a sárkány kiugrik, bele vágja Fehérlofiát hónaljig; már itt Fehérlofia nagyon megharagudott, kiugrott, belevágta a sárkányt, hogy csak a feje látszott ki, erre kikapta a kardját, levágta a sárkánynak mind a tizenkét fejét.

[212.] Azután visszament a várba, elvitte magával mind a három királykisasszonyt.

⁶⁰ Tintával írt, szaggatott vonalak a sor végéig.

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 kéziratok 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 kézirrattal 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 Közlöny* 61, 2. sz. (2015): 149–160, 154.

galomkészletének jelentős része a kiadói munka gyakorlata során alakult ki.⁵ Erdemes tehát elsőként néhány praktikus szempontot figyelembe venni. A nemzetközi szakirodalom az angolszász történelmi 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 tiszta szöveg 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 szövegváltozatokba számolni. Ezért azoknál a szövegeknél, amelyeknél 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 szöveggént 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 Klasszikus 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 harmadfélszáz éves jubileumára szervezett emlékülés előadásai, Magyar Nyelv Múzeuma (Sátoraljaújbely–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-REKONSTRUKCIÓN: 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 filológiaiának 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 kéziratkutató 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 egységként 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, *Szövegbálót 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 I: 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 szöveggenezésre vonatkozó értelmezői konklúziók hipotetikusságából fakad. Az alábbiakban egy ilyen hipotetikus, azaz a fennmaradt kéziratok vizsgálata alapján kikövetkeztetett és feltételezett szöveggenezés-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 szöveggenezés 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 eltűnődöm:
Milyen utvesztő minden itt a földön,
pedig ha este a kis dombra felhágysz
minden irányt milyen egyszerre meglátsz.
Míntha 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 égig!
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
igy 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 kettétörhetnék!
hogy régi hangom buggyanjon ki, fájjon:
mi vagy te? csupán börtön vagy a szájon

¹² MTA Ms 4699. 26. fólió rektóján ceruzaírású 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 képzetét 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 kevélyel

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 nyájás 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 máj 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 szöveggenezis 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:| ld l:világ 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 „hősi 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 kettébajtott 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
 Hannibáloknak úgy mint Scipióknak
 olyan szel[id] :! ... l:;l arcot l_c 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 hősi 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 középén 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.

Elképzelhető 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 szöveggenetikai tulajdonképpeni feladata tehát „a befejezett kibontása” („dé-finir le fini”), a szöveg kinyitása önnön lehetőségeire.¹⁴

Noha [*A holdvilág 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*-t.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 előzönlő elméleti munkák mindegyikénél világosabban és gyakorlatiasabban veti fel az összes lényeges kérdést, amely a posztmodern korszakban az irodalmi műalkotást olyan termékeny válságba sodorta.” Jerôme 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 anyagiséga 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 teremtsével 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 endogenetikusan 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 RICŰR, „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 endogenetikus 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 transzparenssebb 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 tényszerűségéből 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 szöveggenézist 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 forrásszövegekre, 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 kéziratanyagát 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 egyes tömegekből 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 szövegköziségnek 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.

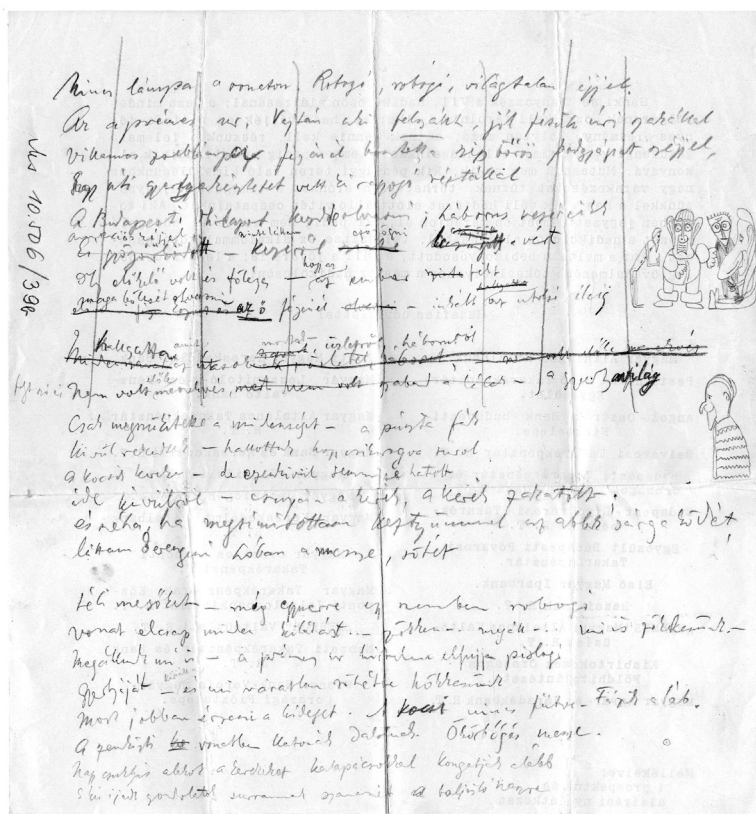
Különösen érdekes ebből a szempontból az *Éji út* kézírata. Az MTA Ms 10.506. 39b. fólió verzóján ceruzairású fogalmazvány részlete olvasható aláírás nélkül, de egyértelműen Babitsnak tulajdoníthatóan. A fogalmazvány felső harmada, az a szövegrész, mely jelentősen eltér a végleges változattól, hét függőleges 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 hadikölcsön 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 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 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 szöveggörnyezetére, akkor észrevehetjük, hogy ezek egyáltalán nem véletlenül kerültek ugyanabba a 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. 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 így 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.

dalán 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 azáltal, hogy – remélve a háború pozitív kimenetelét – a háború idején hadi kölcsönt jegyeznek, hogy ezzel anyagilag támogassák a kormány katonai kiadásait.³⁸ Az ellentét a vers mondánivalója és a kézirat anyagi hordozójának eredeti funkciója között nyilvánvaló, s vélhetően szintén nem véletlenszerű, a „prémes úr” ördögi figurájában kel ugyanis életre a fólió rektóján olvasható hadikölcsönjegyzésre felszólító szöveg szellemisége, ezáltal válik a háborús propaganda megszemélyesítőjévé.



³⁸ 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, 7–28 (Budapest: Országos Széchényi Könyvtár, 2016), 59.

Azt feltételezem továbbá, hogy a kézirat mellett látható karikatúrisztikus 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, háboruról
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: Középształy, 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, 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.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 szövegekzi viszonyt alakítanak ki. Kérdés azonban, hogy hogyan is konceptualizáljuk az így megteremtődő intertextualitást.

Gérard Genette a transtextualitás kategóriáit leíró tanulmányában – minden bizonnyal a genetikus kritika hatására – a pizkozatot 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, hivatalosat vagy félhivatalosat”.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 pizkozatot is besorolja a paratextusok közé, abból a szempontból mindenképpen inspiráló lehet, hogy – összhangban más szövegkritikai és metafilológiai irányokkal – olyan periférikus területre hívja fel a figyelmet, melyet a poétikai elemzések általában nem tekintenek tárgyuknak:

⁴² Uo., 256–257.

⁴³ Gérard GENETTE, „Transtextualitás”, 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 szöveggkritikus 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 szöveggkritika hatása mutatkozik legerőteljesebben, 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 szöveggelméleti 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 szöveggkiadások 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 pozitivista 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 médiában, webes környezetben történhet.

VÁLOGATOTT BIBLIOGRÁFIA*

BIBLIOGRÁFIÁK

TÓTH Réka és SIRATÓ Ildikó, összeáll. „Textológiai szakbibliográfia. I.; Genetikus kritika. II. (1990–)”. *Helikon* 44 (1998): 571–579.

TÓTH Réka, összeáll. „Szöveggenetikai bibliográfia”. In TÓTH Réka, *A szöveggenetika elmélete és gyakorlata*, 195–207. Csokonai könyvtár 52. Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó, 2012.

FOLYÓIRATOK

Continents Manuscripts: Génétique des textes littéraires – Afrique, Caraïbe, diaspora. <https://journals.openedition.org/coma/>.

Genesis: Manuscripts, recherche, invention. <https://journals.openedition.org/genesis/>.

Genetic Joyce Studies. <https://www.geneticjoycestudies.org/>.

Manuscritica: Revista de Crítica Genética. <https://www.revistas.usp.br/manuscritica/index>.

TEMATIKUS FOLYÓIRATSZÁMOK

KARAFIÁTH Judit, szerk. „Írányzatok a mai francia irodalomtudományban”. *Helikon* 29, 3–4. sz. (1983).

KOVÁCS Ilona, szerk. „A szövegkiadás új elmélete és gyakorlata”. *Helikon* 35, 3–4. sz. (1989).

KERÉNYI Ferenc, szerk. „Textológia vagy textológiák?”. *Helikon* 44, 4. sz. (1998).

BIASI, Pierre-Marc de et Anne HERSCHBERG PIERROT, dir. „Génétique: les chemins de la création”. *Littérature* no. 178. (2015).

* Köszönjük Józsan Ildikó közreműködését a bibliográfia összeállításában.

MONOGRÁFIÁK

- KELEVÉZ Ágnes. *A keletkező szöveg esztétikája: Genetikai közelítés Babits költészetéhez*. Budapest: Argumentum Kiadó, 1998.
- TÓTH Réka. *A szöveggenetika elmélete és gyakorlata*. Csokonai könyvtár 52. Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó, 2012.
- LEJEUNE, Philippe. *Autogenèses: Les Brouillons de soi*, 2. Paris: Éditions du Seuil, 2013.
- VAN HULLE, Dirk. *Modern Manuscripts: The Extended Mind and Creative Undoing from Darwin to Beckett and Beyond*. New York: Bloomsbury Academic, 2014.
- BENNE, Christian. *Die Erfindung des Manuskripts: Zu Theorie und Geschichte literarischer Gegenständlichkeit*. Frankfurt am Main–Berlin: Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, 2015.
- ADAM, Jean-Michel. *Souvent textes varient: Génétique, intertextualité, édition et traduction*. Paris: Classiques Garnier, 2018.
- LECLERC, Yvan. *Madame Bovary au scalpel: Genèse, réception, critique*. Paris: Classiques Garnier, 2017.

SZÖVEGKÖZLÉSEK, SZÖVEGKIADÁSOK FOLYÓIRATOKBAN¹

- MONOSTORY Klára. „Mikor »készül el« egy vers?: Keresztury Dezső *Ifjúság* című versének szövegváltozatai”. *Tiszatáj* 38, 9. sz. (1984): 9–12.
- MONOSTORY Klára. „Párhuzamos jelenségek a francia és a magyar szövegkeletkezéstörténeti kutatásban”. *Literatura* 12 (1985): 280–297.
- DEBRECZENI Attila. „Kísérlet egy Csokonai-szöveg genetikus kiadására”. *Irodalomtörténeti Közlemények* 98 (1994): 77–87.
- BUDA Attila. „Babits Mihály műveinek genetikus kiadásáról: Szépprózai művek”. *Iskolakultúra* 11, 4. sz. (2001): 24–34.
- SÁRKÖZI Éva. „»Kedves szerkesztő kisasszony«: Kísérlet egy ismeretlen Kosztolányi-levél megfajtására”. *Irodalomtörténet* 87 (2006): 242–249.

¹ Itt és a továbbiakban a *genetikus* közlést tág értelemben véve: minden olyan szövegközlés, amely korábbi és későbbi variációk (javítások) szövegét együttesen közli.

HÁLÓZATI SZÖVEGKÖZLÉSEK

- KERESZTÚRSZKI Ida. „Az örök áfium – megalkotható-e Csáth Géza *Ópium* című novellájának új olvasata?”. A novellát sajtó alá rendezte VADAI István. *Palimpszeszt* 5–6. sz. (1997). http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/05_szam/04.htm.
- ORLOVSZKY Géza, szerk. *Adriai tengernek syrénája, gróf Zrínyi Miklós*. Budapest: ELTE BTK Régi Magyar Irodalomtörténeti Tanszék – Gépeskönyv, 1998. <http://magyar-irodalom.elte.hu/gepesk/zrinyi/>.
- KOSZTOLÁNYI Dezső. *Édes Anna*. Szerkesztette VERES András és PARÁDI Andrea. XML szerkesztő MIHÁLY Eszter. Budapest: DigiPhil, 2015. <http://digiphil.hu/context:edesanna.2>
[Korábbi, demo verzió: <http://magyar-irodalom.elte.hu/gepesk/kd/edesanna/kritikai.html>].
- CSOKONAI VITÉZ Mihály. *Összes művei: Elektronikus kritikai kiadás*. Szerkesztette DEBRECZENI Attila. Vezető munkatárs TÓTH Barna. Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó, 2016–2020. doi: 10.5484/Csokonai_Vitez_Mihaly_osszes_muvei. http://deba.unideb.hu/deba/csokonai_muvei/.
- KAZINCZY Ferenc. *Összes művei: Elektronikus kritikai kiadás*. Szerkesztette DEBRECZENI Attila. Vezető munkatárs BODROGI Ferenc Máté és ORBÁN László. Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó, 2016–2020. doi: 10.5484/Kazinczy_Ferenc_muvei, http://deba.unideb.hu/deba/kazinczy_muvei/.

GENETIKUS DOSSZIÉ

- TÓTH Réka. „Pilinszky János: *Kérdés: Szöveggenetikai elemzés*”. *Irodalomtörténet* 85 (2004): 380–393.³
- DEBRECZENI Attila. „Egy Kazinczy-vers genetikai dossziéja”. *Széphalom: A Kazinczy Ferenc Társaság évkönyve* 20 (2010): 43–49.⁴

² A hálózati közlés a regény kéziratából, a nyomtatott szövegváltozatból, jegyzetkből és tárgyi magyarázatokból, egy színpadi előadás tervéből, valamint a modernizált szövegből áll. A honlapon Kosztolányi mellett Arany, Mikszáth, Móricz és Kassák művei is megtalálhatók.

³ Terjedelmi okok miatt a szerkesztőség nem tudta vállalni a teljes szövegközlést, amely a szerző *A szöveggenetika elmélete és gyakorlata* című kötetében olvasható.

⁴ A kötet borítóján és a tartalmában: *Egy Kazinczy-vers genetikai dossziéja*.

SZÖVEGKIADÁSOK RÉSZKÖZLEMÉNYKÉNT

- BUDA Attila. „»Folyik a híd, a víz meg áll«: Az *Elza pilóta* lineáris és polifón kiadásáról”. In *Pillanatkép a hazai irodalomtudományról*, szerkesztette KENYERES Zoltán és GINTLI Tibor, 181–198. [Budapest]: Anonymus Kiadó, 2002.
- NEMES NAGY Ágnes. „A fiatal Babits költői nyelve”. Közreadta, a jegyzeteket és a kalauzt írta BUDA Attila. In *Tárguló körök: Tanulmányok, dokumentumok az Újholdról és utókoráról*, összeállította és szerkesztette BUDA Attila, 131–177. Budapest: Ráció Kiadó, 2014.
- BUDA Attila, közread., jegyz., kalauz. „»Szorong a szívben a világ«: Nemes Nagy Ágnes és Lengyel Balázs itáliai, valamint franciaországi levelezése 1947–48-ból”. In *Tárguló körök: Tanulmányok, dokumentumok az Újholdról és utókoráról*, összeállította és szerkesztette BUDA Attila, 198–315. Budapest: Ráció Kiadó, 2014.
- NEMES NAGY Ágnes. „Amerikai napló”. Közreadta, a jegyzeteket és a kalauzt írta BUDA Attila. In „...mi szépség volt s csoda”: *Az Újhold folyóirat köre – tanulmányok és szövegközlések*, összeállította és szerkesztette BUDA Attila, PATAKY Adrienn és NEMESKÉRI Luca, 176–310. Budapest: Ráció Kiadó, 2015.
- NEMES NAGY Ágnes. „Babits szerkesztő úr”. Sajtó alá rendezte, a jegyzeteket és a kalauzt írta KELEVÉZ Ágnes. In *Leírás és értelmezés: Újholdas szerzők a hagyománnyá válás közben*, összeállította és szerkesztette BUDA Attila, PATAKY Adrienn és NEMESKÉRI Luca, 137–233. Budapest: Ráció Kiadó, 2016.
- NEMES NAGY Ágnes. „Brüsszeli út 1977”. Közreadta, a jegyzeteket és a kalauzt írta DOBÁS Kata. In „...mi szépség volt s csoda”: *Az Újhold folyóirat köre – tanulmányok és szövegközlések*, összeállította és szerkesztette BUDA Attila, PATAKY Adrienn és NEMESKÉRI Luca, 152–175. Budapest: Ráció Kiadó, 2015.

ÖNÁLLÓ GENETIKUS ÉS GENETIZÁLÓ KIADÁSOK

- JOYCE, James. *Ulysses: A critical and synoptic edition*. Prepared by Hans Walter GABLER with Wolfhard STEPPE and Claus MELCHIOR. 3 vols. New York–London: Garland Publishing Inc., 1984.
- KRAUS, Karl. „*Literatur oder Man wird doch da sehn*”: *Genetische Ausgabe und Kommentar*. Herausgegeben von Martin LEUBNER. Göttingen: Wallstein Verlag, 1996.

- BABITS Mihály. *Levelezése 1890–1906*. Sajtó alá rendezte ZSOLDOS Sándor. Babits Mihály műveinek kritikai kiadása. Budapest: Historia Litteraria Alapítvány–Korona Kiadó, 1998.⁵
- BUDA Attila, összeáll., szerk. *Újholdak és régi mesterek: Lengyel Balázs leveleskönyve*. [Budapest]: Enciklopédia Kiadó, [1999].
- PIENTÁK Attila, szerk., vál., szöveggond., előszó, jegyz. *Babits Mihály Arany Jánosról*. Babits könyvtár. Budapest: ELTE Eötvös Kiadó, 2003.
- MADÁCH Imre. *Az ember tragédiája: Drámai költemény: Szinoptikus kritikai kiadás*. Sajtó alá rendezte és a jegyzeteket írta KERÉNYI Ferenc. Írásszakértő WOHLRAB József. [Budapest]: Argumentum Kiadó, 2005.
- DAYKA Gábor. *Összes művei*. Sajtó alá rendezte BALOGH Piroska, BÓDI Katalin, SZÉP Beáta és TASI Réka. Régi magyar költők tára XVIII. század. Budapest: Universitas Kiadó, 2009.
- KAZINCZY Ferenc. *Pályám emlékezete*. Sajtó alá rendezte ORBÁN László. Kazinczy Ferenc művei. I. Eredeti művek. [Debrecen]: Debreceni Egyetemi Kiadó, 2009.
- KOSZTOLÁNYI Dezső. *Édes Anna*. Szerkesztette és a jegyzeteket írta VERES András. Sajtó alá rendezte PARÁDI Andrea, JÓZAN Ildikó, VERES András, SÁRKÖZI Éva és LIPA Tímea. Kosztolányi Dezső Összes Művei. Pozsony: Kalligram Kiadó, 2010.
- PAPP Zoltán János, szerk., szöveggond., jegyz., bev. *Török Sophie naptárai 1921–1941. I. 1921–1933., II. 1934–1941*. Babits könyvtár. [Budapest]: Argumentum Kiadó, [2010].
- KOSZTOLÁNYI Dezső. *Levelezése, I. 1901–1907*. Szerkesztette BUDA Attila. Összeállította, sajtó alá rendezte, a jegyzeteket és a tanulmányt írta BUDA Attila, JÓZAN Ildikó és SÁRKÖZI Éva. Kosztolányi Dezső összes művei. Budapest: Kalligram Kiadó, 2013.
- KAZINCZY Ferenc. *Magyarországi utak*. Sajtó alá rendezte ORBÁN László. Kazinczy Ferenc művei. I. Eredeti művek. [Debrecen]: Debreceni Egyetemi Kiadó, 2015.
- BUDA Attila és PATAKY Adrienn, összegy., kiad., jegyz., bev. „...olvasd el szigorú szemmel cikkemet”: *Babits Mihály és Gellért Oszkárt Nyugat-levelezése 1929–1941*. Budapest: Gondolat Kiadó, 2017.
- BABITS Mihály. *Riportok, interjúk, nyilatkozatok, vallomások*. Sajtó alá rendezte TÉGLÁS Andrea és TÉGLÁS János. Babits Mihály műveinek kritikai kiadása. Budapest: Magyar Napló, 2018.

⁵ A sorozat további kötetei is hasonló szöveggözlési elvek alapján készültek.

- KAZINCZY Ferenc. *Költemények. 1. Szövegek. 2. Jegyzetek*. Sajtó alá rendezte DEBRECZENI Attila. Kazinczy Ferenc művei. I. Eredeti művek. [Debrecen]: Debreceni Egyetemi Kiadó, 2018.
- Az *Arany család kéziratos mese- és találógyűjteményének, valamint Arany László Eredeti népmesék című művének szinoptikus kritikai kiadása*. Sajtó alá rendezte, a jegyzeteket, keletkezés- és fogadtatástörténetet írta, szerkesztette DOMOKOS Mariann és GULYÁS Judit, a tanulmányt írta HERMANN Zoltán, a jegyzeteket írta VARGHA Katalin. Budapest: MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont–Universitas Kiadó–MTA Könyvtár és Információs Központ, 2018.
- ARANY János. *Elbeszélő költemények*. Sajtó alá rendezte és a jegyzeteket írta TÖRÖK Zsuzsa. Arany János munkái. Budapest: Universitas Kiadó–MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézet, 2019.
- BUDA Attila, PATAKY Adrienn és TÜSKÉS Anna, összegy., kiad., jegyz., bev. „láthatatlan selyemszál a számon”: *Nemes Nagy Ágnes és Lengyel Balázs leveleiből*. Budapest: Gondolat Kiadó, 2019.

TANULMÁNYKÖTETEK

- HAY, Louis et Péter NAGY, éd. *Avant-texte, texte, après-texte*. Paris–Budapest: CNRS–Akadémiai Kiadó, 1982. [Colloque International de Textologie à Mátrafüred (Hongrie), 13–16 octobre 1978; Bernard Brun, Raymonde Debray-Genette, Louis Hay és mások tanulmányai.]
- DEPPMAN, Jed, Daniel FERRER and Michael GRODEN, eds. *Genetic criticism: Texts and Avant-textes*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2004.
- GRÉSILLON, Almuth, Marie-Madeleine MERVANT-ROUX et Dominique BUDOR, dir. *Genèses théâtrales*. Paris: CNRS Éditions, 2010.
- AMIGO PINO, Claudia, Irène FENOGLIO et Verónica GALÍNDEZ JORGE, dir. *Écritures du XXIe siècle: Genèses in vivo*. Paris: Éditions le Manuscrit, 2012.
- ZELLER, Hans und Gunter MARTENS, hrsg. *Textgenetische Edition*. Beihefte zu Editio 10. Berlin: De Gruyter, 2012.
- CISLARU, Georgeta, ed. *Writing(s) at the Crossroads: The Process-Product Interface*. Amsterdam–Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2015.
- DONIN, Nicolas, Almuth GRÉSILLON et Jean-Louis LEBRAVE, dir. *Genèses musicales*. Paris: PUPS, 2015.

- VIOLLET, Catherine et Danielle CONSTANTIN, dir. *Genre, sexes, sexualités: Que disent les manuscrits autobiographiques?* Presses universitaires de Rouen et du Havre, 2016.
- BIASI, Pierre-Marc de et Anne HERSCHBERG PIERROT, dir. *L'Œuvre comme processus*. Paris: CNRS Éditions, 2017.
- BIASI, Pierre-Marc de, Anne HERSCHBERG PIERROT et Barbara VINKEN, dir. *Flaubert: genèse et poétique du mythe*. Paris: Éditions des archives contemporaines, 2017.
- BIASI, Pierre-Marc de et Anne HERSCHBERG PIERROT, dir. *L'Œuvre comme processus: Actes du Congrès mondial de critique génétique de Cerisy-la-Salle (2–9 septembre 2010)*. Paris: CNRS Éditions, 2017.
- GOURIO, Anne et Danièle LECLAIR, dir. *Lorand Gaspar, archives et genèse de l'œuvre*. Paris: Classiques Garnier, 2017.
- HEUMANN, Konrad und Karoline SINUR, hrsg. „*Welch kleiner Teufel führt Ihre Hand?*“: *Autoren der Gegenwart im Dialog mit Handschriften der Romantik*. Wiesbaden: Waldemar Kramer Verlag, 2017.
- BOSSE, Anke und Walter FANTA, hrsg. *Textgenese in der digitalen Edition*. Berlin–Boston: De Gruyter Verlag, 2019.

TANULMÁNYOK

- ARAGON. „Egy új nagy művészeti ág: a kutatás”. Fordította BARTA Péter. *Helikon* 29 (1983): 293–298.
- HAY, Louis. „A genetikus kritika eredete és távlatai”. Fordította BARTA Péter. *Helikon* 29 (1983): 287–293.
- HAY, Louis. „Az irodalom harmadik dimenziója: Jegyzetek egy critique génétique-hez”. Fordította MONOSTORY Klára. *Irodalomtörténet* 66 (1984): 607–626.
- MONOSTORY Klára. „Az ihlettől a versig: Egy költemény keletkezéstörténete”. *Fejér Megyei Szemle* 21 (1984): 166–203.
- DE NARDIS, Luigi. „A »genetikus kritika« problémái”. Fordította CSENGERY Kinga. *Helikon* 31 (1985): 208–214.
- MONOSTORY Klára. „Gondolatok a töredékről”. *Irodalomtörténet* 68 (1986): 923–926.
- DÁVIDHÁZI Péter. „A hatalom szétesztása: (poszt)modernizáció a szövegkritikában”. *Helikon* 35 (1989): 328–343.

- DRAGONETTI, Roger. „Az eredet és a forma”. Fordította FARKAS Ildikó. *Helikon* 35 (1989): 462–471.
- GABLER, Hans Walter. „A kiadói szöveg születése: számítógép bába-szerepben”. Fordította FARKAS Ildikó. *Helikon* 35 (1989): 421–428.
- GOTHOT-MERSCH, Claudine. „A genetikus szövegkiadás: a francia terület”. Fordította FARKAS Ildikó. *Helikon* 35 (1989): 388–402.
- HAY, Louis. „A kézirat kritikái”. Fordította FARKAS Ildikó. *Helikon* 35 (1989): 344–351.
- JAUSS, Hans Robert. „Befogadás és teremtés: a torzsalkodó testvérek mítosza”. Fordította FARKAS Ildikó. *Helikon* 35 (1989): 452–462.
- KOVÁCS Ilona. „A kéziratok nem égnek el: Gustave Flaubert: *Carnets de travail* (Munkanoteszek)”. *Nagyvilág* 34 (1989): 1250–1253.
- MCGANN, Jerome J. „Az *Ulysses* mint posztmodern szöveg: a Gabler-féle kiadás”. Fordította FRIEDRICH Judit. *Helikon* 35 (1989): 429–452.
- MONOSTORY Klára. „Irodalomtudományunk lehetőségeiről”. *Irodalomtörténet* 70 (1989): 323–328.
- MONOSTORY Klára. „Academia locuta – causa finita?: Töprengések a szövegközlésről”. *Könyvtáros* 39 (1989): 613–617.
- OLIVER, Andrew. „Mikroinformatika és textológia”. Fordította FARKAS Ildikó. *Helikon* 35 (1989): 412–420.
- RICŒUR, Paul. „Pillantás az írásaktusra”. Fordította FARKAS Ildikó. *Helikon* 35 (1989): 472–477.
- MARTENS, Gunter. „Mi az, hogy szöveg?: Szempontok a szövegfilológia kulcsfogalmának meghatározásához”. Fordította SCHULCZ Katalin. *Literatura* 17 (1991): 239–260.
- MONOSTORY Klára. „Arany János műhelyéből: (A Buda balála keletkezéséhez)”. *Irodalomtörténeti Közlemények* 95 (1991): 396–410.
- VADAI István. „Ultima manus manum lavat: Cholnoky Viktor Trivulzió-novelláinak szinoptikus kiadásáról”. *Vár ucca tizenhét* 1, 1. sz. (1993): 100–109.
- HAY, Louis. „Christa Wolf regényének harminchárom kezdete”. Fordította MONOSTORY Klára. *Literatura* 20 (1994): 353–371.
- HAY, Louis. „Kézirat-genetika: Történelem vagy keletkezés?”. Fordította MONOSTORY Klára. *Irodalomismeret* 5, 1. sz. (1994): 31–36.
- MONOSTORY Klára. „Amiről a kéziratok beszélnek: Keresztury Dezső fondja az Országos Széchényi Könyvtár Kézirattárában”. *Irodalomtörténet* 75 (1994): 395–411.

- HAY, Louis. „Az élő írás”. Fordította MONOSTORY Klára. *Literatura* 23 (1997): 112–125.
- BIASI, Pierre-Marc de. „Horizontális kiadás, vertikális kiadás: A genetikus kiadások tipológiájának vázlata: (A francia terület, 1980–1995)”. Fordította LŐRINSZKY Ildikó. *Helikon* 44 (1998): 414–441.
- HERSCHBERG-PIERROT, Anne. „Proust feljegyzései”. Fordította TÓTH Réka. *Helikon* 44 (1998): 442–461.
- KELEVÉZ Ágnes. „»Egy jó verssor szent dolog«: Babits textológiai elvei és költői gyakorlata”. *Alföld* 49, 3. sz. (1998): 54–73.
- KOVÁCS Ilona. „A szöveg hatalma”. *Helikon* 44 (1998): 533–543.
- LŐRINSZKY Ildikó. „Rövid körkép az utóbbi tíz év Flaubert-kiadásairól (1988–1998)”. *Helikon* 44 (1998): 544–552.
- TÓTH Réka. „Az írás mint szöveg – a szöveg mint írás”. *Helikon* 44 (1998): 553–569.
- TÓTH Réka. „Szöveg és írás: (A szöveggenetika viszonya a filológiához és a strukturalizmushoz)”. *Irodalomtörténet* 79 (1998): 227–252.
- ZELLER, Hans. „Die Entwicklung der textgenetischen Edition im 20 Jahrhundert”. In *Geschichte der Editionsverfahren vom Altertum bis zu Hebenwart im Überblick*, hrsg. Hans-Gert ROLOFF, 143–207. Berlin: Weidler, 2003.
- TÓTH Réka. „Pilinszky János: Kérdés: Szöveggenetikai elemzés”. *Irodalomtörténet* 85 (2004): 380–393.
- BÓNUS Tibor. „Az olvasás optikája: Proust a filológiáról és a Proust-filológia”. In *Filológia, interpretáció, médiatörténet*, szerkesztette KELEMEN Pál, KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, SIMON Attila és TVERDOTA György, 461–545. Filológia 1. Budapest: Ráció Kiadó, 2009.
- CERQUIGLINI, Bernard. „A variáns dicsérete: A filológia kritikai története”. Fordította KESZEG Anna. In *Metafilológia 1: Szöveg, variáns, kommentár*, szerkesztette DÉRI Balázs, KELEMEN Pál, KRUPP József és TAMÁS Ábel, 219–297. Filológia 2. Budapest: Ráció Kiadó, 2011.
- GRÉSILLON, Almuth. „Irodalmi kéziratok a technikai sokszorosíthatóság korában: A mimézistől a szimulációig”. Fordította LENGYEL Valéria. In *Metafilológia 1: Szöveg, variáns, kommentár*, szerkesztette DÉRI Balázs, KELEMEN Pál, KRUPP József és TAMÁS Ábel, 338–359. Filológia 2. Budapest: Ráció Kiadó, 2011.
- HAY, Louis. „»A szöveg nem létezik«: Megjegyzések a genetikus kritikához”. Fordította ACZÉL Zsolt. In *Metafilológia 1: Szöveg, variáns, kommentár*, szerkesztette DÉRI Balázs, KELEMEN Pál, KRUPP József és TAMÁS Ábel, 318–337. Filológia 2. Budapest: Ráció Kiadó, 2011.

- KAMMER, Stephan. „Textúra: Az irodalmi kéziratok státusáról”. Fordította KELEMEN Pál. In *Metafilológia 1: Szöveg, variáns, kommentár*, szerkesztette DÉRI Balázs, KELEMEN Pál, KRUPP József és TAMÁS Ábel, 179–191. Filológia 2. Budapest: Ráció Kiadó, 2011.
- SIKORSKI, Filip. „A *Prae* térképe: A regény keletkezésének öt fázisa”. *Jelenkor* 54 (2011): 759–767.
- GABLER, Hans Walter. „From Memory to Fiction: An Essay in Genetic Criticism”. In *The Cambridge Companion to To The Lighthouse*, edited by Allison PEASE, 146–157. Cambridge: Cambridge University Press, 2014.
- BIASI, Pierre-Marc de. „Génétique des arts plastiques”. *Littérature* no. 178. (2015): 64–79.
- NEEFS, Jacques. „En moins, en plus, autrement, les chemins du texte à l'œuvre?”. *Littérature* no. 178. (2015): 8–19.
- MAHRER, Rudolf et Valentine NICOLLIER. „Les brouillons font-ils texte? Le cas des plans pré-rédactionnels de C. F. Ramuz”. In *Faire texte: Frontières textuelles et opérations de textualisation*, dirigée par Jean-Michel ADAM, 223–305. Besançon: Annales littéraires de l'Université de Franche-Comté, 2015.
- GABLER, Hans Walter. „The Draft Manuscript as Material Foundation for Genetic Editing and Genetic Criticism”. *Variants* no. 12–13. (2016): 65–76. <https://doi.org/10.4000/variants.299>.
- PEGHINI, Julie et Claire RIFFARD. „Faire dialoguer la génétique des textes et l'anthropologie”. *Journal des anthropologues* no. 148–149. (2017): 225–250. <https://doi.org/10.4000/jda.6680>.
- VIGIER, Luc. „Génétique de la bande dessinée”. *Littérature* no. 178. (2015): 80–92.
- HERMANN Zoltán. „A meseszövegek közlésének szöveggenetikai szempontjairól”. In *Az Arany család mesegyűjteménye: Az Arany család kéziratosa mese- és találósgyűjteményének, valamint Arany László Eredeti népmesék című művének szinoptikus kritikai kiadása*, szerkesztette és kiadta DOMOKOS Mariann és GULYÁS Judit, 145–160. Budapest: MTA BTK Néprajztudományi Intézet–MTA Könyvtár és Információs Központ–Universitas Kiadó, 2018.
- SZÉNÁSI Zoltán. „A *Húsvét előtt* előtt: Babits Mihály legismertebb háborúellenes versének keletkezéstörténete és kronológiai elve a kritikai kiadásban”. *Irodalomtörténet* 101 (2020): 471–483.
- VAN HULLE, Dirk and Pim VERHULST. „Shifting cultural affinities in ‘Molloy’: a genetic bilingual approach”. In *Samuel Beckett as world literature*, edited by Thirthankar CHAKRABORTY and Juan Luis TORIBIO VAZQUEZ, 29–43. Literatures as world literature. London: Bloomsbury, 2020.

KRITIKAI IRODALOM

- MONOSTORY Klára. „Essais de critique génétique: Série publiée par Louis Hay”. *Helikon* 35 (1989): 498–500.
- MONOSTORY Klára. „Leçons d’écriture : ce que disent les manuscrits. Textes réunis par Almuth Grésillon et Michaël Werner, en hommage à Louis Hay”. *Helikon* 35 (1989): 503–506.
- KOVÁCS Zs. Anna. „Almuth Grésillon–Jean-Loius Lebrave–Catherine Violett: Proust à lettre. Les intermittences de l’écriture. Tusson, Éditions Du Lérot 1990. 210.”. *Helikon* 38 (1992): 302–303.
- LÓRINSZKY Ildikó, „L’écriture et ses doubles. Éd. Daniel Ferrer–Jean-Louis Lebrave. Paris, CNRS 1991. 213.”. *Helikon* 39 (1993): 571–573.
- MONOSTORY Klára. „Carnets d’écrivains I. Hugo, Flaubert, Proust, Valéry, Gide, Du Bouchet, Pérec. Textes et Manuscrits, Collection publiée par Louis Hay. Paris, Édition du C. N. R. S. 1990. 253.”. *Helikon* 39 (1993): 113–114.
- MONOSTORY Klára. „Írói kéziratok elemzése”. *Magyar Könyvszemle* 111 (1995): 446–450. [Les manuscrits des écrivains, CRNS Editions–Hachette, 1993. 264.]
- KARAFIÁTH Judit. „Marcel Proust: L’Affaire Lemoine. Pastiches. Éd. Génétique et critique par Jean Milly. Genève, Slarkine Reprints 1994. 372.”. *Helikon* 42 (1996): 386–387.
- KOVÁCS Ilona. „Éditer des manuscrits, archives, complétuse, lisibilité. Réd. Béatrice Didier–Jacques Neefs. Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes 1996”. *Helikon* 43 (1997): 123–127.
- SOMOGYI Ágnes. „Genetikus babitsológia: Kelevéz Ágnes: *A keletkező szöveg esztétikája*”. *Holmi* 11 (1999): 122–127.
- TVERDOTA György. „Kelevéz Ágnes: *A keletkező szöveg esztétikája*”. *Kortárs* 43, 9. sz. (1999): 112–116.
- BUDA Attila. „Kelevéz Ágnes: *A keletkező szöveg esztétikája*”. *Magyar Tudomány* 45 (2000): 117–120.
- SIPOS Lajos. „Kelevéz Ágnes, *A keletkező szöveg esztétikája*”. *Irodalomtörténet* 82 (2001): 153–156.
- MONOSTORY Klára. „Louis Hay, *La littérature des écrivains. Questions de critique génétique*. José Corti, Paris 2002. 430.”. *Helikon* 48 (2002): 375–376.
- S. VARGA Pál, „Textológiák között: Madách Imre: *Az ember tragédiája*”. *Holmi* 18 (2006): 410–421.

- BÁTORI Anna. „Dayka Gábor összes művei”. *Irodalomtörténet* 91 (2010): 411–420.
- DÁVIDHÁZI Péter. „Egy klasszikus életmű korszerű feltárása: Debreczeni Attila genetikus Kazinczy-kiadásáról”. *Irodalomtörténet* 99 (2018): 438–457.
- BALÁZS Géza. „Domokos Mariann – Gulyás Judit szerk., *Az Arany család mesegyűjteménye*”. *Magyar Nyelv* 115 (2019): 233–236.
- CHIKÁNY Judit. „Az Arany család kéziratosa mese- és találósgyűjteményének, valamint Arany László *Eredeti népmesék* című művének szinoptikus kritikai kiadása”. *Irodalomtörténeti Közlemények* 124 (2020): 829–833.
- OLOSZ Katalin. „Az Arany család meséi – kritikai kiadásban”. *Erdélyi Múzeum* (Kolozsvár) 82 (2020): 2:142–145.

EGYÉB IRODALOM

- HOPP Lajos. „Avant-texte, texte, après-texte: (A mátrafüredi textológiai kollokvium vitaanyaga)”. *Helikon* 29 (1983): 274.
- MONOSTORY Klára. „Irodalomtudományunk lehetőségeiről”. *Irodalomtörténet* 70 (1989): 323–328.
- KERÉNYI Ferenc. „Textológia vagy textológiák?”. *Helikon* 44 (1998): 411–413.
- URBANIK Tímea. *Keletkezéstörténetek: Intratextuális és genetikus kapcsolatok Mészöly Miklós prózájában*. [Doktori értekezés.] Szeged: Szegedi Tudományegyetem Irodalomtudományi Doktori Iskola, 2007.
- DEBRECZENI Attila. „A Kazinczy-versek változatainak tanulságai – Genetikus dossziéval”. *Élet és Tudomány* 64 (2009): 1427–1428.
- DEBRECZENI Attila. „Program és önkép: A Kazinczy-versek változatainak tanulságai”. *Élet és Tudomány* 64 (2009): 1484–1486.

INTERJÚ

- MIHÁLYI Patrícia. „Beszélgetés Pierre-Marc de Biasival”. *Kalligram* 16, 5. sz. (2007): 41–46.

Összeállította: *Buda Attila és Major Ágnes*

KÖNYVEK

TÓTH Réka. *A szöveggenetika elmélete és gyakorlata*. Csokonai könyvtár 52. Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó, 2012.

A szövegkiadás újabb elméletei a 20. század utolsó évtizedeiben Magyarországon is megjelentek, illetve a magyarországi szövegkiadások között szintén egyre több a genetikus, illetve genetikus szemléletű kiadás. Az irányzatokat bemutató folyóiratszámok (a *Helikon* 1983/3–4, 1989/3–4, illetve 1998/4-es száma) és az egyre sokasodó, már megjelent vagy készülő szövegkiadások – például Kazinczy Ferenc műveinek elektronikus kritikai kiadása – mellett a monográfiák sorába csatlakozik Tóth Réka kötete, amely a szöveggenetika történetét és elméletét mutatja be.

A szöveg a bevezetés mellett két nagyobb egységre tagolódik. Az első részben a szöveggenetika történetét az irodalomtudományi és elméleti változásokkal párhuzamosan kapcsolva járja körül, a könyv második része pedig az elméleti tézisek gyakorlati alkalmazását mutatja be Pilinszky János *Kérdés* című művének genetikus elemzése során. Az elméleti és gyakorlati kérdéseket külön tárgyaló szerkezete ellenére a könyv már az első lapokon reflektál az elmélet és gyakorlat közötti folytonos párbeszédre, így ki is emeli azt, hogy minden anyag saját filológiai, genetikai problémákkal kell szembesülnön, illetve eszerint kell kialakítania saját szövegkiadási keretrendszerét.

A kötet bevezetője a szöveggenetika terminológiáját taglalja. Részletesen bemutatja a francia irányzat különféle terminusait, kitérve arra, hogy már a definíciókban sem lehet egyértelmű konszenzusról beszélni. Felsorolja a leggyakrabban használt terminusokat, a *critique génétique* (genetikus kritika), illetve a *génétiqque des textes, génétique textuelle* (szöveggenetika) szóhasználatot, ugyanakkor rámutat arra is, hogy éppen a szöveggenetika kialakulása és későbbi önálló diszciplínává válása okán szükséges szétválasztani a genetikus interpretációt és a genetikus szövegvizsgálat fogalmait. Ennek analógiájára a magyar nyelvben használt

genetikus szövegvizsgálat és genetikus kritika fogalmi párost használja, rámutatva a szövegállapot-szövegváltozat terminusok alapvető jelentéskülönbségeire.

Az első rész több alfejezetre oszlik. *A szöveggenetika elmélete* című egység részletesen és logikusan felépítve járja körül a genetikus kritika irányzatának kialakulásának okait – beleértve a mentalitás-, kultúra- és intézménytörténeti változásokat – és lehetőségeit, a szerzőhöz és szerzőséghez fűződő viszonyt, az archiválást, illetve az írás határának kijelölését. Mint ahogyan a 20. század utolsó harmadától létrejött új, szövegkiadással foglalkozó irányzatok legtöbbször, a szöveggenetika tudománya sem mellőzi a kéziratok materiális vizsgálatát. Így Tóth kötetében első szempontként mutatja be a papír elterjedésének, tömegcikké válásának történetét, és ebből következően az írás megváltozásának jelentőségét. Tóth egészen az ókortól a középkoron át a modernitásig foglalja össze a papír és kéziratosság lehetséges összefüggéseit. Az ipari forradalmak első hullámának idejével körülbelül megegyező időintervallumra datálja a papír tömegcikké válásának folyamatát, s ezáltal a vizsgálat szempontjából elengedhetetlen fontosságú majdani modern kézirat megszületését. A (munka)kéziratok elterjedésével, sokasodásával a szerző fogalmának és pozíciójának megváltozása, illetve a kéziratok tulajdonjoga is legalább ennyire központi kérdés a kismonográfia első részében. A fejezet francia irodalmi példákon keresztül mutatja be a modern szerző és kéziratának felértékelődését, illetve az ebből következő szerzői döntés- és szereplehetőségeket, tudniillik, hogy a kéziratot hagyaték felértékelődésének tudatában az írók milyen stratégiát alkalmaznak: Diderot-hoz hasonlóan eladja-e azokat, esetleg – Tóth fogalmával élve – a monumentumépítés eszközeként köztulajdonban helyezi el. Az archívum- és monumentumépítés szándéka számos magyar író, művész hagyatékának létrejöttében szerepet játszhatott, gondolhatunk akár Kazinczy dokumentátóri és kiállító igényére például a *Pandektákban*. A hagyományo-

zással, a köztulajdonba került hagyatékokkal kapcsolatban Tóth végül felteszi a szöveggenetika és a művek interpretációja szempontjából korántsem elhanyagolható kérdést, hogy mely dokumentumok számítanak írásnak.

A szöveggenetikai fordulat című alfejezet tudománytörténeti összefüggések felől vizsgálódik, az 1960–1970-es évektől formálódó irányzat tudománytörténeti beágyazottsága, gyökerei és önállóvá válása a fejezet elsődleges problémafelvetése. Tóth elemzésében felmerül az a kérdés, hogy a szöveggenetika miként pozicionálja magát a különféle diszciplínák és irodalomtudományi részterületek között, beleértve a filológiát, illetve a szövegkritikát is. Bár a szöveggenetika és a szövegkritika közötti kapcsolat nyilvánvaló, Tóth igyekszik megmutatni a két módszer különbségeit és célját, kutatási tárgyát, módszereit, illetve – Stoll Béla szavával élve – a „hibák kereséséhez” fűződő alapvetően különböző viszonyt. A szöveggenetika művelőit tekintve úgy nyilatkozik, hogy ők „inkább kiugrott, mintsem álrühás szövegkritikusok” (73), amely kép találoán mutatja meg a szöveggenetika szövegkritikában és filológiában gyökerező, ám annak módszereit különbözőképp felhasználó mivoltát. A kisonográfia *A szöveggenetika és a szövegkritika kiadási gyakorlata: genetikus és kritikai kiadások* című fejezetében betekint a genetikus szövegkiadás problémáiba, majd meghatározását, valamint megvalósulását tárgyalja. Ahogyan a kötet folyamán mindvégig, Tóth e fejezetben is reflektál a genetikus kiadásokkal szemben felmerült kritikákra, így például arra a kérdésre is, hogy a hasonmás kiadások mellett mi szükség lehet a genetikus kiadások – igen terjedelmes és költséges – elkészítésére, illetve azok milyen viszonyban állnak az ún. kritikai kiadásokkal. A szöveg kiemeli, hogy a faksimile kiadásokat nem okvetlenül tekinthetjük tudományos kiadásoknak, hiszen például a kézirat minden tulajdonságát (tinta, íróeszközváltás) nem képes maradéktalanul reprodukálni, illetve a tudományos kritikai kiadások nem pusztán a szövegek vizuális másolatait szerepeltetik, hanem jelentős részét teszik ki a jegyzetapparátus, a keletkezés körülményei, a közlési elvek, illetve az átírási kódok. Az átírási rendszerek ismertetése után a szöveg kitér a szöveggenetika plurális szövegfogalmára, amely alapján a genetikus kiadások használatában az írás, illetve az olvasás felől mutatkozik meg az alapvető jellege, mi-

szint akár az egyes szövegállapotokat, ezen túl azonban magát az írásfolyamatot, annak részeit is vizsgálhatjuk. A genetikus és a kritikai kiadások viszonyáról pedig Tóth azt állítja, hogy a két terület nézetkülönbségeik ellenére sem áll polemikus viszonyban egymással – a francia gyakorlatban legalábbis –, sőt sokkal inkább kölcsönösen merítenek egymás módszereiből. A kötet e része német és francia példákkal igazolja a szöveggenetika létrejöttét és komplementaritásának okát: a posztmodern-posztstrukturalista paradigmát és termékeny hatását a szövegkiadásokra.

A strukturalizmus hozadéka és A szöveggenetikai fordulat: az irodalomtudomány kumulatív változása című fejezetek e fordulat köré építik az elemzés további részét. A szerző elsőként a strukturalizmus, illetve Barthes hatását mutatja be. Röviden taglalja a pszichoanalitikus kritika, a genetikus nyelvészet, valamint a genetikus poétika sajátosságait, a fejezet fő téje azonban mégis a strukturalizmus és az orosz formalizmus szövegmodelljének a szöveggenetikában történő elmozdításának és alakításának vizsgálata. Az intézményesülést tárgyaló fejezetben a szöveggenetika önálló tudományterületté válásának franciaországi lépéseit, intézményrendszerének létrejöttét mutatja be (kutatócsoportok, tudományos intézetek, önálló kutatások, konferenciák, periodikák, kongresszusok és oktatás), majd a logikai rendben a már intézményesült irányzat elméleti következtetéseit veszi sorra. Mondanivalóját így lehetne röviden összefoglalni: a szöveggenetika az írásként felfogott szöveg tudománya (122).

A szöveggenetika ma című fejezetben vissza-utalva az előző részekben megfogalmazott állításokhoz – miszerint a szöveggenetika egyfelől mérít a filológia, a szövegkritika módszereiből, ugyanakkor tudományágként saját keretrendszer szerint változtat azon, önálló kutatások, konferenciák –, a szöveggenetikát Tóth már egyértelműen diszciplínaként definiálja. E fejezetében is reagál a szöveggenetikát ért bírálatokra, többek között arra, hogy mivel a szöveggenetika jócskán merített az egyéb tudományok elképzeléseiből, illetve módszertanaiból, nevezhető-e egyáltalán önálló tudományágnak. Bár tagadhatatlanul interdiszciplináris területről beszélünk, Tóth ennek ellenére éppen ezt jelöli ki a szöveggenetika egyik legfontosabb sajátosságának. A szöveggenetika történetének négy szakasza után – a szövegkeletkezés leírásának

módszereinek kifejlesztése, az expanzív periódus, a legitimáló szakasz, végül pedig a komparatív-teroretikus időszak – a szöveggenetikát mint posztmodern és posztstrukturalista diszciplínát definiálja.

A szöveggenetika gyakorlata című fejezetben a kötet elméleti részében foglaltakat érvényesíti a konkrét szövegeken. A fejezet első részében a genetikus szövegkiadás gyakorlati tudnivalóit mutatja be a szerző: az elemzés négy műveletét (genetikus dosszié összeállítása, a genetikus dosszié anyagának meghatározása, osztályozása, a szöveggenetikai osztályozás, végül pedig a genetikus dosszié anyagának megfejtése és olvasása), majd a különféle – kézírathú (*transcription diplomatique*) és linearizált (*transcription linéarisée*) – átírási kódokat írja le. Az elemzés az öt szövegállapotot elsőként a kézírathú átírásnak megfelelően készíti el, ez az átírási rendszer vizuálisan is jobban mutatja be az egyes fóliókon látható módosításokat. Az öt szövegállapot átírásait követően Tóth a linearizált-szinoptikus átírást is elvégzi, így teszi – a genetikus kritika elveinek megfelelően – együtt olvashatóvá az egyes állapotokat. Tóth elemzésében a Biasi-féle átírási jelrendszert használja, illetve a *Kérdés* átírásakor kibővíti a genetikus jelrendszert a ráírásnak megfelelő jellel, „a különféle betűtípusok az egyes fóliók szövegállapotainak átírására” (168). Átírásában következetesen alkalmazza az említett kódrendszert, illetve – bár a genetikus átírásokkal szembeni egyik ellenérv éppen annak nehezen olvashatósága – a vers szövegének terjedelme és a genetikus jelek ellenére is egyszerűen olvasható, világosan kitűnik a versszöveg-írás folyamata.

Ami a gyakorlati elemzés második szakaszát illeti, itt Tóth az előző részben a szövegállapotok átírásából következtethető interpretációs lehetőségeket méri fel. E ponton válik a gyakorlatban is látványossá az addigi érvelés. Tóth ugyanis maga teszi fel a kérdést, hogy mire jó a gyakorlatban a genetikus elemzés, mit tehet hozzá, hogyan válhat termékeny talajává a genetikus átírás, szövegelemzés a versek értelmezésének. Konklúzióként azt állapítja meg, hogy a szöveggenetikai vizsgálat hozzájárulhat a szövegek addig nem vagy más szemszögből vizsgált összefüggérendszerének feltárásához, ily módon pedig a különböző írásmódok szemléltetéséhez. Szövegállapotról szövegállapotról ismerteti a változtatásokat, az írásképtől

kezdve, az íróeszközváltásokon át a tartalmi-formai módosításokig, a dinamikus szövegfogalmat állítva központba, ugyanakkor a szöveggenetika interpretációs lehetőségeit is maximális kihasználva és meggyőzően be is mutatva azt.

Mindent összevetve, Tóth Réka kötet a szöveggenetika irányzatának – mind a történeti, mind pedig az elméleti kérdéseit tekintve – alapos összefoglalása. Munkájában a történeti kontextusoktól kezdve, a tudománytörténeti elmozdulásokon és ennek következményein, illetve önálló diszciplínává válásán át foglalja össze a szöveggenetika történetét, érzékeny elemzésében pedig meggyőzően szemlélteti a szöveggenetika irodalomtudományos hasznosíthatóságát.

KÁLI ANITA

*

Outside the Anthropological Machine: Crossing the Human-Animal Divide and Other Exit Strategies. Edited by Chiara MENGOLZI. New York-London: Routledge, 2021. 283.

A kötet címében szereplő „antropológiai gép” Giorgio Agamben 2002-ben megjelent *L'aperto: L'uomo e l'animale (A nyitás: Az ember és az állat)* című könyvében szereplő kifejezésre utal. Az „antropológiai gép” az az eszköz, amelynek alkalmazásával felismerhetjük az embert: célzás arra a demarkációs vonalra, amelynek mentén elválasztható egymástól az ember és az állat, és arra a bizonyosságra is, hogy az embert *minden esetben* egyértelműen meg lehet különböztetni az állattól. A történelem során ez utóbbit az előbbivel szemben mindig valaminek – értelem, nyelv, öntudat, nevetésre való képtelenség, szegényes érzelmi élet stb. – a *hiányával*, a valamitől való megfosztottság terminusaival határozták meg. Az ember szüntelenül önmaga felsőbbrendűségét hirdette az állattal szemben, ami tragikus következményekkel járt: mindig akadtak olyan önjelölt etnikai vagy társadalmi csoportok, amelyek meg akarták találni a „hiányzó láncszemet”, betölteni az „igazi” emberi lény és a lenézett állat közti szakadékot. Az antropológiai gép a régi korokban arra szolgált, hogy humanizálja az állatot (a rabszolgák, a barbárok, a „vad gyerekek”, az idegenek mind ember formájú

állatoknak számítottak), modern változatának alkalmazása pedig az ember elállatiasítását, állatként való „kezelését” vonta maga után (holokausz).

A kötet szerkesztője a bevezetőben határozottan kimondja: itt az ideje, hogy egyszer és mindenkorra leszámoljunk ezzel az önkényesen megállapított kettősséggel. Az emberiségnek fel kell hagynia azzal az arrogáns elképzelésével, hogy ő a természet ura és parancsolója, az állatok pedig alacsonyabb rendű, megtúrt élőlények, amelyek csupán az ember kiszolgálására, élelmezésére vagy szórakoztatására szolgálnak. Sutba kell vágni azokat az antropocentrikus paradigmákat is, amelyek évszázadok óta áthatják az alapvetően antropomorf szemléletű „humán” tudományok és fogalomrendszerét, a (társadalom)tudományok gondolkodási struktúráit, kifejezés- és érvelésmódjait. Ha túl akarjuk élni a fenyegető klímaválságot, ha meg akarjuk menteni önmagunkat a kihalástól, fenn akarjuk tartani az emberi és állati világot, meg akarjuk óvni a természetet és a benne élő valamennyi élőlényt, akkor alapvetően kell változtatnunk eddigi szemléletmódunkon.

Megtalálni a kivezető utakat a mai emberközponti világképéből és antropocentrikus fogalomrendszerből: ez a legfontosabb célja annak a Chiara Mengozzi által összeállított – szándékoltan interdiszciplináris – tanulmánykötetnek, amely tizenöt európai (francia, lengyel, cseh, belga, osztrák) és amerikai kutató állatokkal kapcsolatos angol nyelvű írását tartalmazza. Az egyes tanulmányok megközelítésmódja, tematikája, nyelve, terminológiája rendkívül változatos, a szerzők az állatokkal kapcsolatos problémákat a legkülönbözőbb diszciplínák – történelem, kulturális antropológia, vizuális kultúra és filmművészet, posztkoloniális tanulmányok, irodalom, filozófia, pszichoanalízis, játékelmélet – felől közelítik meg. Ez azt bizonyítja, hogy több, egymást kölcsönösen kiegészítő eszköze is létezik annak, hogy leszámoljunk a különböző tudományokon belül meglévő – és rajtuk keresztül érvényesülő – antropocentrikus megközelítésmódunkkal.

A kötet élén a szerkesztő mélyreható tanulmánya olvasható (1–23), amelyben felvázolja az ember–állat viszony történetét, elemzi fenntarthatatlanságának problémáját, megemlíti az ebből a szakutóból kivezető lehetséges utakat, majd összefoglalja az egyes tanulmányok leglényesebb megállapításait. Maga a kötet három nagyobb

részből áll. Az első rész (címe: *Részvétel a valóság dramaturgiájában: a történelem az állatok felől nézve*, 25–128) megkérdőjelezi azt a szerepet, amit hagyományosan a történelemírás, a tudományos felfedezések, a politikai gazdaságtan és az irodalomkritika jelöltek ki az állatok számára. Az e fejezetben szereplő hat tanulmány szerzői olyan problémákkal foglalkoznak, mint az állatkertek létrejötte a 19. században, a vadon élő állatok házi-asításának története, a ló szerepe a rabszolga-kereskedő világban, Lajka kutya űrutazása stb. A második nagy részben (címe: *Elmondom, tebát vagyok*, 129–199) szereplő négy tanulmány az ember és az állat közötti valóságos és képzeletbeli találkozásokkal foglalkozik. Olyan kérdésekről olvashatunk itt, mint az állatok és a látogatók kapcsolata az állatkertekben és a hatalmas akváriumokban, az állatok ábrázolása a különböző irodalmi művekben, fogságban tartásuk következményei, szörnyekként vagy áldozatokként való bemutatása stb. A harmadik fő rész (*A meg nem értés keskeny pallóján át: belépés az állatok életébe*, 201–274) írásainak szerzői az állatok életét, viselkedését, gondolkodását és nyelvét kutatják. Nemcsak arra kell törekednünk, hogy olyan értelmezési kereteket és ábrázolási kódokat alakítsunk ki, amelyek kihangsúlyozzák mindazt, ami emberileg elgondolható, érzékelhető és kézzelfogható, hanem arra is, hogy valamiféle „fordítási módszert” dolgozzunk ki azzal a céllal, hogy az állatok tapasztalatait és észleléseit *emberi* nyelven tudjuk kifejezni, emberi szavakba foglalni és – a modern technikai eszközök felhasználásával – vizuális nyelvbe is át tudjuk ültetni. A szép kiállítású, képeket és illusztrációkat is tartalmazó kötetet a szerzők rövid életrajza, valamint részletes név- és tárgymutató zárja (276–283).

Nemcsak a megközelítésmódok változatossága, hanem az egyes szerzők által használt terminológia is figyelmet érdemel. Az írásokban olyan neologizmusokra bukkanhatunk, mint – hogy csak néhányat említsünk közülük – *humanimalities*, *animal phenomenology*, *de-animalization*, *de-animalized animal*, *space animal*, *zoopoetics* stb. A széles tematika tehát nyelvileg is kitágítja a kifejezésmódokat, egy állatokkal kapcsolatos újfajta terminológia van kialakulóban.

Az utóbbi években a kutatók fokozott érdeklődést tanúsítanak az állatok élete, szerepe, viselkedése, védelme, jogai stb. iránt. Könyvek, tanul-

mánykötetek, nemzetközi konferenciák tucatjai foglalkoznak azokkal a problémákkal, amelyek ebben a kötetben is felbukkannak. Tanulmányozását a humán tudományok valamennyi művelőjének figyelmébe ajánlhatjuk.

ALBERT SÁNDOR

Courttilz de SANDRAS. *Mémoires de M. L.C.D.R.* Texte établi et annoté par Carole ATEM. Paris: Honoré Champion, 2018. 409.

Gatien Courttilz de Sandras (1644–1712) neve leginkább egy regényhős születésének köszönhetően maradt fenn az irodalomtörténetben, ugyanis ő jelentette meg d'Artagnan pszeudo-émlékiratait 1700-ban, amelyek később Alexandre Dumas-ra oly nagy hatást gyakoroltak. Courttilz de Sandras a francia királyi hadsereg Champagne-ezredében szolgált kapitányként egészen 1680-ig, amikor Hollandiába utazott és történelmi regényeket, illetve pamfleteket kezdett írni. 1686-ban a hágai *Mercuré historique et politique* főszerkesztője lett. Ebben az időszakban keletkeztek első munkái, köztük a Rochefort gróf emlékiratait, amelyeket *Mémoires de M. L.C.D.R. contenant ce qui s'est passé de plus particulier sous le Ministère du Cardinal de Richelieu et du Cardinal Mazarin, avec plusieurs particularités remarquables du Règne de Louis le Grand* címen jelentetett meg. Ez a jobbára csak a korszak kutatói által ismert, de a nagyközönség számára napjainkban szinte teljesen elfelejtett mű legújabb kritikai kiadása Carole Atem gondozásában jelent meg a neves párizsi Honoré Champion kiadónál. Rochefort gróf regényes emlékiratai egy hosszú történelmi korszak eseményeit dolgozzák fel: Richelieu és Mazarin bíborosok kormányainak, a Fronde-nak és XIV. Lajos király uralkodásának első időszakát mutatja jól szerkesztett történetek sorozatán keresztül. Az eredeti mű szövegét a kötet tudományos kiadója számos jegyzettel és magyarázattal kiegészítve teszi érthetővé és élvezhetővé. Carole Atem bevezető tanulmánya segít, hogy a műben elbeszélte eseményeket történelmi kontextusba helyezzük, és rámutat a regény műfajának kialakulásában korszakának jellegzetességeire is. Az álgróf történetét egy nagy európai körkép keretében értelmezi, és számos fontos információval látja el a korszak történelme és irodal-

ma iránt érdeklődő olvasókat. A könyv magyar vonatkozású történeteket is tartalmaz, így az 1664-es év eseményeit érintve megtudhatjuk, hogy a Napkirály miért éppen Coligny-Saligny gróftól nevezte ki parancsnoknak a Magyarországra küldött csapatai élére. Courttilz de Sandras szintén e hadjárat kapcsán még azt a gúnyos történetet is elmeséli, amely szerint Sully hercege a szentgotthárdi csata napján olyan részeg volt, hogy nem tudott felülni a lovára... Amint ez utóbbi példa is mutatja, Courttilz de Sandras e munkája nemcsak élvezetes olvasmány, hanem a kutatók számára kézikönyvként is hasznos lehet, mivel kiváló kronológiai rendszerű jegyzetapparátussal, gazdag bibliográfiával és jól használható mutatókkal rendelkezik.

TÓTH FERENC

MARIVAUX. *Válogatott drámák*. Szerkesztette KOVÁCS Ilona. Károli könyvek. Budapest: Károli Gáspár Református Egyetem–L'Harmattan Kiadó, 2020. 420.

A Kovács Ilona szerkesztésében megjelent *Válogatott drámák* című antológia körképet nyújt a magyar olvasó számára egy Magyarországon eddig viszonylag kevésbé ismert szerző, Marivaux színpadi munkásságáról. A gyűjtemény elsősorban olyan fordításokat mutat be, amelyek színházi megrendelésre készültek, de nyomtatásban eddig nem jelentek meg. A magyar változatok között különböző korszakokból származó szövegek szerepelnek, a korábbiak Lator László, Réz Pál, Szeredás András és Fáber András, a későbbiek Gerelyes Edit, Lackfi János és Pacskovszky Zsolt tollából, a gyűjtemény nyitódarabját pedig a szerkesztő maga fordította.

Marivaux, teljes nevén Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux (1688?–1763) sokoldalú szerző, aki több műfajban alkotott maradandót, drámaírói munkássága mellett mint regényíró, esszéista és gondolkodó is jelentős. Több kísérlet (főleg egy sikertelen tragédia bukása) után első átütő színházi sikerét 1720-ban érte el *A szerelem megokosítja Arlekint* című darabjával, amely először ebben a kötetben olvasható magyarul. Egész életművéről a magyar olvasó és a színházkedvelő közönség eddig aligha tudott sokoldalúan tájékozód-

ni, de ez a kötet most akár áttörést is jelenthet a magyar recepcióban. Nemcsak azért, mert kilenc eddig kiadatlan komédiát közöl, hanem mert filológiai apparátusa sokféle területen nyújt támpontokat az egész életmű megismeréséhez és megítéléséhez.

A kötet szerkesztője az *Utószóban* (381–398) és a *Függelékben* (401–420) több irányból közelíti meg Marivaux munkásságának lényeges témaköreit és problémáit. A tanulmány komoly figyelmet szentel a korábbi fordításoknak, előadásoknak és az eddig megjelent egyetlen fordításkötetnek, Jánosházy György munkájának (*Hazugságok* [Marosvásárhely: Mentor Kiadó, 2004]), amelynek koncepcióját erősen bírálja. Érdekes adalék a magyar nyelvű megjelenésekhez az Illyés Gyula szerkesztette antológiában (*A francia irodalom kincsháza* [Budapest: Athenaeum Kiadó, 1942]) található két rövid szemelvény elemzése, amelyek egyúttal felveti a fordítások igen bonyolult problémáit. Erről a kérdéskörrel külön alfejezet szól (416–420), érintve a legegyszerűbbnek látszó apróságoktól kezdve a filozófiai háttérrel és értelmezéssel összefüggő lényegi dilemmákat is. A gyűjtemény kifejezett és vállalt célját szolgálja az is, hogy a fordítói módszerek nincsenek egységesítve. Ez egyrészt szükségszerű volt a sok szerző kiváló, de eltérő megoldásai miatt, másrészt hasznos a gyakorlati és a fordításelméleti paradoxonok szemléltetésére. Az előbbi azért lett volna megvalósíthatatlan, mert több évtizedet ölel fel a merítés a szövegekből, az utóbbi pedig a sokszínűség rovására ment volna. Csak egy könnyűnek látszó példát idézve, a szereplők nevének magyarítása közelebbről nézve korántsem egyértelmű: a darabok központi figurájának megnevezése Arlequin, Arlekin és Harlekin formában egyaránt szerepel, és mindhárom név jól indokolható különböző hagyományok alapján. Ez a téma egyúttal átvezet a darabok forrásainak és előzményeinek tárgyalásához, amely a szakirodalom néhány alapvető munkájára és a két mérvadó, kritikai igényű összkiadásra (Paris: Garnier-Frères, 1968, illetve a *Pléiade* sorozatban megjelent gyűjtemény, Paris: Gallimard, 1993–1994) támaszkodva tájékoztat a legfontosabb tényekről és kritikai álláspontokról.

Mivel Marivaux erősen kötődött az ókori komédiaírók (például Arisztophanész, Terentius és mások) és a *commedia dell'arte* hagyományához, valamint a francia elődök, köztük is elsősorban Molière munkásságához, a források felderítése nélkül nehéz hitelesen megközelíteni a szövegeit. Ennek fényében lehet csak élesen látni és megítélni az ő újításait, amelyek közt kiemelt helyet foglal el a róla elnevezett szellemes párbeszédtípus, a sokértelműen megszerkesztett csevegési stílus, a *marivaudage*. Ennek átültetése magyarra a lehetetlennel határos, de a fordítók persze sok esetben sikeresen és mások számára is tanulságosan győzik le ezt az akadályt. Szintén az újítások közé tartozik bravúros szerkesztési technikája, az ún. „kettős regiszter”, amely bonyolult mondanivalók közvetítésére alkalmas, látszólag könnyed, játékos formában. E téren a tanulmány sokrétűen igyekszik megcáfolni azokat a közkeletű, mára üres közhelyléllyé vált tévhiteket, amelyek a játékos formát egyben felszínesnek is tekintik. E téren különösen hasznosak a *Jegyzetek* (401–415), amelyek a bemutatók sorrendjében közölt darabokról gyűjtenek egybe fontos adatokat és értelmezéseket. A legismertebb főmű (a *Szerlem és Véletlen játéka*, Lator László szellemes fordításában) mellett sok kiváló komédia olvasható a kötetben, amelyek mind felfedezésre vagy újrafelfedezésre várnak, köztük egy másik, nálunk alig ismert remekmű, az *Állhatatlan szeretők* (Réz Pál nagyszerű magyar szövegével).

Marivaux aktualitását nyelvi és stílusbravúrrjai mellett nagyrészt az biztosítja, hogy színházi világának központi eleme a (gyakran kegyetlen) szerelem, amely összefonódik a pénz és a hatalom érvényesülésének bonyolult áttételeivel. Ezeket a ma is érvényes és súlyos témákat viszont olyan játékos formában közvetítik a filozofikus vígjátékok, amelyek előbb-utóbb meg kellene hódítania a magyar közönség szívét. Reméljük, hogy ez a sokféle lehetséges megközelítést bemutató, jól dokumentált gyűjteményes kötet kedvező fordulatot hoz majd a kiváló szerző magyarországi recepciójában.

VÁRADI MÁRTA

TARTALOM

TANULMÁNYOK

BUDA ATTILA – MAJOR ÁGNES: A genetikus kritika Magyarországon	5
JÓZAN ILDIKÓ: A szöveg ingatag. A francia genetikus kritika tíz éve	15
PIERRE-MARC DE BIASI: Az intertextualitástól az exogenezisig (Fordította: <i>Bereczki Péter Levente</i>)	29
LOUIS HAY: Genetikus kritika: újfajta közelítés az íráshoz? (Fordította: <i>P. Simon Attila</i>)	54

MŰHELY

DEBRECZENI ATTILA: Genetikus elv, medialitás és kommentár	71
FELLEGI ZSÓFIA: Átmenet az analógból a digitális filológiába: médiumváltás? Madách Imre: <i>Az ember tragédiája</i> . Szinoptikus kritikai kiadás	84
RÓZSAFALVI ZSUZSANNA: Egy szinoptikus (újra)kiadás lehetőségei. A hun trilógia töredékeinek sajtó alá rendezéséről	103
GULYÁS JUDIT: „nyelve, hogy úgy szóljunk, népmeseileg legmagyarabb”. Az Arany család és Arany László mesegyűjteményének szinoptikus kiadásáról	124
SZÉNÁSI ZOLTÁN: Mire jó a genetikus kritika? Válaszkísérletek a Babits-filológia felől	153

KÖNYVEK

TÓTH RÉKA: A szöveggenetika elmélete és gyakorlata / KÁLI ANITA	189
CHIARA MENGOZZI, ed.: Outside the Anthropological Machine: Crossing the Human-Animal Divide and Other Exit Strategies / ALBERT SÁNDOR	191
COURTILZ DE SANDRAS: Mémoires de M. L.C.D.R. / TÓTH FERENC	193
MARIVAUX: Válogatott drámák / VÁRADI MÁRTA	193

CONTENTS

STUDIES

ATTILA BUDA – ÁGNES MAJOR: Genetic Criticism in Hungary	5
ILDIKÓ JÓZAN: Inconstant Text. Ten Years of French Genetic Criticism	15
PIERRE-MARC DE BIASI: From Intertextuality to Exogenesis (Translated by <i>Péter Levente Bereczki</i>)	29
LOUIS HAY: Genetic Criticism: Another Approach to Writing? (Translated by <i>Attila P. Simon</i>)	54

WORKSHOP

ATTILA DEBRECZENI: Genetic Method, Mediality and Annotation	71
ZSÓFIA FELLEGI: Transition from Analog Philology to Digital Philology: a Change of Medium? Imre Madách: <i>The Tragedy of Man</i> . Synoptic Critical Edition	84
ZSUZSANNA RÓZSAFALVI: Possibilities of a Synoptic (Re-)Edition. On Redacting of Fragments of the Hun Trilogy	103
JUDIT GULYÁS: „Its Language is, so to speak, the most Hungarian in the World of Folklore”. On the Synoptic Edition of the Tale Collection of the Arany Family and László Arany	124
ZOLTÁN SZÉNÁSI: What Is Genetic Criticism for? Some Possible Answers Based on the Babits Philology	153

SELECTED BIBLIOGRAPHY	177
BOOKS	189

SOMMAIRE

ÉTUDES

ATTILA BUDA – ÁGNES MAJOR: La critique génétique en Hongrie	5
ILDIKÓ JÓZAN: Le texte inconstant. Dix ans de la critique génétique française	15
PIERRE-MARC DE BIASI: De l'intertextualité à l'exogenèse (Traduit par Péter Levente Bereczki)	29
LOUIS HAY: La critique génétique: une autre approche de l'écriture? (Traduit par Attila P. Simon)	54

ATELIER

ATTILA DEBRECZENI: Méthode génétique, médialité et commentaire	71
ZSÓFIA FELLEGI: De la philologie analogique à la philologie numérique: un changement de médium? Imre Madách: <i>La Tragédie de l'homme</i> . Édition critique synoptique	84
ZSUZSANNA RÓZSAFALVI: Les possibilités d'une (ré)édition synoptique. Sur la rédaction des fragments de la trilogie Hun	103
JUDIT GULYÁS: « Son langage est, pour ainsi dire, le plus hongrois du folklore ». Sur l'édition synoptique de la collection de contes de la famille Arany et László Arany	124
ZOLTÁN SZÉNÁSI: À quoi sert la critique génétique? Quelques réponses possibles basées sur la philologie de Babits	153

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE	177
LIVRES	189

HELIKON
IRODALOMTUDOMÁNYI SZEMLE

1955–1962

Vegyes tartalmú számok

1963

1. sz. A komplex összehasonlító kutatások elvi kérdései
2. sz. Nemzetközi Összehasonlító Konferencia (Budapest, 1962)
3. sz. Amerikai prózairodalom
4. sz. Viták a realizmusról

1964

1. sz. Az összehasonlító irodalomtudomány nemzetközi szemléje
- 2–3. sz. A kelet-európai avantgárd
4. sz. Shakespeare-évforduló (vegyes szám)

1965

1. sz. Mai világirodalmi mozgalmak és irányok
2. sz. A szocialista realizmus kérdéseiről
3. sz. Nacionalizmus és kozmopolitizmus; eredetiség – utánzás – hatás fogalmai (Az AILC IV. Kongresszusa – Fribourg, 1964. – előadásaiból)
4. sz. A kelet-európai összehasonlító irodalomtörténet kérdései

1966

- 1–2. sz. Irányzatok és csoportok az 1920–30-as évek szovjet irodalmában
3. sz. Eszméek és művek a modern polgári irodalomban
4. sz. Irodalom és szociológia

1967

1. sz. Irodalom és folklór
2. sz. Pártosság, elkötelezettség, elkötelezetlenség
- 3–4. sz. A szovjet irodalomtudomány legújabb eredményeiből

1968

1. sz. A strukturalizmusról
2. sz. Az irodalmi irányzatok mint nemzetközi jelenségek (Az AILC V. Kongresszusa – Belgrád, 1967. – anyagából)
- 3–4. sz. Az irodalom és a társzművészetek

1969

1. sz. Kelet-európai irodalmak a századfordulón
2. sz. Művészet – tömegkultúra – irodalom
- 3–4. sz. A számítógépek és a humán tudományok (vegyes szám)

1970

1. sz. A Fekete-Afrika irodalmáról
2. sz. Irodalom és összehasonlító módszer (vegyes szám)
- 3–4. sz. Modern stilsztika

1971

1. sz. Irodalom és társadalom (AILC VI. Kongresszus. Bordeaux, 1970)
2. sz. Irodalomelméleti viták Franciaországban
- 3–4. sz. A közép-európai humanizmus kérdései (Sopron, 1971)

- 1972
1. sz. Science fiction (a műfaj esztétikai és poétikai kérdései)
 2. sz. Klasszikusaink és Európa
- 3 – 4. sz. A szocialista országok irodalmának másfél évtizede
- 1973
1. sz. Műelemzés és műfajelmélet (vegyes szám)
- 2 – 3. sz. Irodalomtudomány és szemiotika
4. sz. A XVIII. század és a felvilágosodás irodalma
- 1974
1. sz. Az AILC kanadai kongresszusa (Montreal, 1973. augusztus 13–19.)
 2. sz. Az elsüllyedt kultúrák irodalma
- 3 – 4. sz. Modern poétika
- 1975
1. sz. Irodalom, világirodalom, nemzeti irodalom
 2. sz. Az újabb Délkelet-Európa-kutatások
- 3 – 4. sz. Az európai romantika
- 1976
1. sz. Szubkultúra és underground
- 2 – 3. sz. Irodalom és irodalomtörténet Ausztriában
4. sz. Tudomány-e az irodalomtudomány?
- 1977
1. sz. A retorika újjászületése
 2. sz. Az AILC VIII., budapesti kongresszusa (1976. augusztus 12–17.)
Különböző kultúrákban eredő irodalmak kapcsolatai a XX. században
 3. sz. Az AILC VIII., budapesti kongresszusa.
Összehasonlító irodalomtudomány és irodalomelmélet
 4. sz. A budai Egyetemi Nyomda szerepe a kelet-európai népek társadalmi, kulturális és politikai fejlődésében (1777–1848)
Budapest, 1977. szeptember 5–8.
- 1978
- 1 – 2. sz. Kutatási irányok a 20-as évek szovjet irodalomtudományában
 3. sz. Érték és társadalom. Transzgresszív elemzések
 4. sz. Új magyar világirodalom-történet
- 1979
- 1 – 2. sz. Az ázsiai népek irodalma
 3. sz. A jugoszláv népek irodalma
 4. sz. Az egyéni és a kollektív a nyelvben és az irodalomban
(FILLM XIV. Kongresszus, Aix-en-Provence, 1978)
- 1980
- 1 – 2. sz. Recepciókutatás és befogadásesztétika
- 3 – 4. sz. Az orosz szimbolizmus
- 1981
1. sz. Az irodalom klasszikus modelljei – Az irodalom és a társművészetek –
A regény fejlődése
- 2 – 3. sz. Régi és új hermeneutika
4. sz. Irodalom és felvilágosodás
- 1982
1. sz. A Vormärz-irodalom és néhány magyar vonatkozása
- 2 – 3. sz. Új kutatási irányok a szovjet irodalomtudományban
4. sz. Művelődéstörténet és Kelet-Európa

- 1983
1. sz. Az AILC X. Kongresszusa
 2. sz. Irodalomelmélet és beszédaktus-elmélet
 - 3 – 4. sz. Irányzatok a mai francia irodalomtudományban
- 1984
1. sz. Polémiák a francia forradalom előtt
 - 2 – 4. sz. Svájc népeinek irodalma – svájci irodalom?
- 1985
1. sz. A FILLM budapesti kongresszusa – A polonisztika Magyarországon
 - 2 – 4. sz. Az olasz irodalomtudomány napjainkban
- 1986
- 1 – 2. sz. A műfordítás távlatai
 - 3 – 4. sz. Szájhagyományok és irodalom a mai Afrikában
- 1987
- 1 – 3. sz. A posztmodern amerikai irodalom
 4. sz. Hlebnyikov és az orosz avantgárd
- 1988
- 1 – 2. sz. Kanadai irodalmak
 - 3 – 4. sz. A stilisztika útjai és lehetőségei
- 1989
1. sz. Az empirikus irodalomtudomány elmélete
 2. sz. A felvilágosodás és nemzeti fejlődés
(A budapesti Nemzetközi Felvilágosodás Kongresszus anyagából)
 - 3 – 4. sz. A szövegkiadás új elmélete és gyakorlata: a szövegek keletkezés-kritikája
- 1990
1. sz. A mai nemzetközi folklorisztika
 - 2 – 3. sz. Irodalom és pszichoanalízis
 4. sz. A jelentésteremtő metafora
- 1991
- 1 – 2. sz. A biedermeier kora – nálunk és Európában
 - 3 – 4. sz. Hagyomány és modernizáció a mai kínai kultúrában
- 1992
1. sz. A frankofon irodalmak sajátosságai
 2. sz. Profizmus az irodalomtudományban
 - 3 – 4. sz. A Név hatalma
- 1993
1. sz. A konstruktivista irodalomtudomány
 - 2 – 3. sz. Elsikkasztott orosz irodalom
 4. sz. A mai lengyel irodalomtudomány
- 1994
- 1 – 2. sz. Az amerikai dekonstrukció
 3. sz. A kortárs olasz irodalom
 4. sz. Feminista nézőpont az irodalomtudományban
- 1995
- 1 – 2. sz. Posztszemiotika. A szubjektum-elméletek és a mai irodalomtudomány
 3. sz. A stílus diszkurzív elmélete
 4. sz. Rendszerelvű irodalomtudomány

- 1996
- 1 – 2. sz. Intertextualitás
 - 3. sz. Újraegyesült Németország – egységes német irodalom?
 - 4. sz. ^A posztkoloniális művelődésemélet
- 1997
- 1 – 2. sz. A félmúlt klasszikusai
 - 3. sz. Hermeneutika az orosz századelőn
 - 4. sz. A lehetséges világok poétikája
- 1998
- 1 – 2. sz. Az újhistorizmus
 - 3. sz. Kánonok a kis népek irodalmában
 - 4. sz. Textológia vagy textológiák?
- 1999
- 1 – 2. sz. A szó poétikája
 - 3. sz. Latin-amerikai irodalomelmélet
 - 4. sz. Kulturális antropológia és irodalomtudomány
- 2000
- 1 – 2. sz. A romantika tétjei
 - 3. sz. A korszakok alakzatai
 - 4. sz. (Új) filológia
- 2001
- 1. sz. Változatok a dialógusra
 - 2 – 3. sz. Dante a XX. században
 - 4. sz. Az interpretáció érvényessége
- 2002
- 1 – 2. sz. A *Poétika* újraolvasása
 - 3. sz. Autobiográfia-kutatás
 - 4. sz. A multikulturalizmus esztétikája
- 2003
- 1 – 2. sz. A minimalizmus
 - 3. sz. Mikrotörténetírás
 - 4. sz. Kísérleti irodalom
- 2004
- 1 – 2. sz. Petrarca: hermeneutika és írói személyiség
 - 3. sz. A hipertext
 - 4. sz. Wittgenstein poétikája
- 2005
- 1 – 2. sz. A kritikai kultúrakutatás
 - 3. sz. Régi az újban
 - 4. sz. Vico körei
- 2006
- 1 – 2. sz. Kritikai szubjektivizmus
 - 3. sz. Frege aktualitása
 - 4. sz. Relevancia
- 2007
- 1 – 2. sz. Alteritás, poétika, filozófia
 - 3. sz. Ökokritika
 - 4. sz. Etikai kritika

- 2008
- 1. sz. A második olvasat
 - 2–3. sz. A közvetítés poétikája
 - 4. sz. Az autonómia új esélyei
- 2009
- 1–2. sz. Eszmetörténet és irodalomtudomány
 - 3. sz. Szimbólum- és allegóriaelméletek
 - 4. sz. A jövőbelátás poétikái
- 2010
- 1–2. sz. Térpoétika
 - 3. sz. A félre-értelmezett futurizmus
 - 4. sz. A szerző poétikája
- 2011
- 1–2. sz. Testírás
 - 3. sz. Meghekkelt valóságok
 - 4. sz. Új gazdasági kritika
- 2012
- 1–2. sz. A Helikon repertórium 1955–2011
 - 3–4. sz. Boccaccio 700
- 2013
- 1. sz. Narratív design
 - 2. sz. Kognitív irodalomtudomány
 - 3. sz. Corpus alienum
 - 4. sz. Esztétika és politika
- 2014
- 1. sz. Cseh dekadencia
 - 2. sz. Funkciótörténet és kontextuális-kulturális narratológia
 - 3. sz. Az archívumok elméletei
 - 4. sz. Komparatistikai kutatások az ezredfordulón
- 2015
- 1. sz. A kreatív írás-oktatás és a kortárs amerikai próza
 - 2. sz. Transznacionális perspektívák az irodalomtudományban
 - 3. sz. Horatius *Ars poética*-ja
 - 4. sz. Az ólomévek kultúrája és utólete – A terrorizmus az olasz művészetekben és irodalomban
- 2016
- 1. sz. Az addikció kulturális és kritikai elméletei
 - 2. sz. Biblioterápia, irodalomterápia
 - 3. sz. Műfaj és komparatistika
 - 4. sz. Szabadkőművesség. Új irányok a 18. századi európai maszonéria kutatásában
- 2017
- 1. sz. A százéves dada
 - 2. sz. Hálózatelmélet és irodalomtudomány
 - 3. sz. Sokarcú modernség és irodalomtörténet-írás
 - 4. sz. Fénykép és irodalom
- 2018
- 1. sz. Tzvetan Todorov, a közvetítő
 - 2. sz. Nem természetes narratológia

- 3. sz. Próza a posztmodern (próza) után
- 4. sz. Poszthumanizmus

2019

- 1. sz. Dehumanizáció: az elkövető alakja
- 2. sz. Térkép és irodalom
- 3. sz. Közép-európai komparatiztika
- 4. sz. Gérard Genette, a szerszámkészítő

2020

- 1. sz. Számítógépes irodalomtudomány
- 2. sz. Posztmodern gótika
- 3. sz. Posztszekularizáció
- 4. sz. Irodalmak Afrikában

2021

- 1. sz. Genetikus kritika

HU ISSN 0017-999X



ELKH | Eötvös Loránd
Kutatási Hálózat

Kiadja a Bölcsészettudományi Kutatóközpont
Irodalomtudományi Intézet
Felelős kiadó: Balogh Balázs főigazgató, Kecskeméti Gábor igazgató
Nyomdai előkészítés:
BTK Történettudományi Intézet
tudományos információs témacsoport
Vezető: Kovács Éva
Tördelőszerkesztő: Kele János
A fedél és a tipográfia Baranyai András munkája
Nyomdai munkák: Argumentum Kiadó és Nyomda Kft.
F. v.: Láng András



nka
Nemzeti Kulturális Alap

*Folyóiratunknak ez a száma a Magyar Tudományos Akadémia
és a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával jelent meg.*

Ára: 1300 Ft
Előfizetés egy évre: 5200 Ft

