Irodalomtörténeti Közlemények (ItK) 130 (2026) 4
doi:10.56232/itk.2026.4.02

A társadalmi szöveg

Az irodalmi mű keletkezését és szövegtörténetét meghatározó kollaborációkról

SZÉNÁSI Zoltán

ELTE HTK Irodalomtudományi Kutatóintézet, tudományos főmunkatárs
ORCID: 0000-0003-2808-3904

The social text. The collaborations that shape the genesis and textual history of a literary work

Abstract | This study focuses on the concept of the social text as it has evolved within the field of Anglo-American textual criticism. Its theoretical background is provided by the works of Jerome J. McGann, Donald Francis McKenzie, and John Bryant. The concept of the social text, as discussed here, emerged from a critique of Anglo-American scholarly editorial practice. The textual-critical tradition associated with W. W. Greg and Fredson Bowers gives a central role to authorial intention in establishing the text of a critical edition. In contrast to this practice, which has its roots in Romanticism, McGann and others emphasise the collaborative aspects of the creation of literary works, highlighting the role of other social agents – such as friends, critics, editors, and publishers – alongside the author in the process of a text's development. The fundamental principles of the so-called eclectic textual edition criticised by McGann correspond to the practices of Hungarian critical editions. Therefore, McGann's critique may offer insights relevant to a rethinking of the principles of scholarly textual editing in Hungary. To this end, the study illustrates its theoretical conclusions with examples drawn largely from Hungarian textual criticism, which enter into fruitful tension with its theoretical propositions and thereby help to clarify the issues discussed. This paper attempts to address two closely related questions. First, it considers how the concept of the social text can be defined and analysed within a textual-critical framework based on an examination of modern literary text production and circulation. Second, it explores how a social text can be edited and published in ways that move beyond the theory and practice of traditional textual criticism.

Keywords | critical edition, textual criticism, social text, collaboration, authorial intention

Tanulmányom kiindulópontját Jerome J. McGann szövegkritikai munkái adják. A címben szereplő *társadalmi szöveg* (social text) azonban az irodalom- és kultúratudomány jóval szélesebb körben alkalmazott fogalma, mint ahogy én azt alább használni fogom, éppen ezért már a tanulmány elején meg kell különböztetni attól, ahogy például a gendertudományok vagy a posztkoloniális kritika használják.[1] A társadalmi szövegnek ezeket a felfogásait az az alapvető belátás kötheti a McGann munkáiból kiolvasható koncepcióhoz, hogy valamennyi megközelítés a szövegre, illetve az irodalmi műre nem mint önmagában álló nyelvi entitásra tekint, és a vizsgált szöveget nem egyetlen eredetre, az autonóm szerzőre vezeti vissza, hanem mint társdalami tényezők által meghatározott kulturális jelenséget határozza meg. Ugyanakkor a rendelkezésünkre álló szövegváltozatok összehasonlítása, valamint az irodalmi mű keletkezésében és kiadásában résztvevők ideológiai előfeltevéseit is feltáró – John Bryanttől vett kifejezéssel élve – „átdolgozási stratégiák" vizsgálata szemléletes példákkal szolgálhat a gender- vagy a posztkoloniális olvasatok számára is.[2]

McGann eredetileg – csakúgy mint az ebben a tanulmányban szintén többször hivatkozott Melville-kutató Bryant – szövegkritikus volt, a hetvenes–nyolcvanas években Byron verseinek kritikai kiadását rendezte sajtó alá,[3] majd később az olasz származású, angol költő és festő, Dante Gabriel Rossetti online publikált hipermediális archívumát készítette el.[4] Byron verseinek szövegkritikai munkálatai során szembesült a tudományterület elméleti és gyakorlati kihívásaival, melyekre az irodalomtudomány akkor kurrens elméleteinek (Új Kritika, strukturalizmus, posztstrukturalizmus, hermeneutika és dekonstrukció) kontextusában, de saját tudományterülete sajátosságaira fókuszálva kínált releváns választ. Később az elektronikus médium alkalmazása során szerzett filológiai tapasztalatait is ehhez hasonlóan átfogó értelmezői igénnyel reflektálta.[5] A harmadik hivatkozandó tekintély az új-zélandi bibliográfus Donald Francis McKenzie, aki a nyolcvanas évek közepén *Bibliography and the Sociology of Text* címmel publikált könyvében[6]

1 A Duke University Press jelenteti meg a *Social Text* című folyóiratot, mely önmeghatározása szerint a társdalami és kulturális jelenségeket progresszív és provokatív nézőpontból vizsgálja, tematikus fókuszában a nem („gender"), a szexualitás, a faj („race") és a környezet kérdései állnak. „About the Journal", *Social Text* (blog), hozzáférés: 2025.07.25, https://read.dukeupress.edu/social-text.

2 Erre vonatkozóan John Bryant munkái szolgálnak szemléletes példával, melyekben Herman Melville *Typee* című regényének szövegváltozatait vizsgálta. John Bryant, *The Fluid Text: A Theory of Revision and Editing for Book and Screen*, Repr. 2002 ed., Editorial Theory and Literary Criticism (Ann Arbor: University of Michigan Press, 2005), doi:10.3998/mpub.12024; John Bryant, *Melville Unfolding: Sexuality, Politics, and the Versions of "Typee": A Fluid-Text Analysis, with an Edition of the "Typee" Manuscript* (Ann Arbor: The University of Michigan Press, 2011), doi:10.3998/mpub.183647.

3 George Gordon Byron, *The Complete Poetical Works*, szerk. Jerome J. McGann, 7 köt., Oxford English Texts (Oxford: Clarendon Press, 1980).

4 Jerome J McGann, szerk., *Rossetti Archive: The Complete Writings and Pictures of Dante Gabriel Rossetti*, hozzáférés: 2026.01.28, http://www.rossettiarchive.org/, https://rossettiarchive.iath.virginia.edu/.

5 Jerome McGann, *A New Republic of Letters: Memory and Scholarship in the Age of Digital Reproduction* (Cambridge, MA–London: Harvard University Press, 2014).

6 Donald Francis McKenzie, *Bibliography and the Sociology of Texts* (Cambridge, UK–New York: Cambridge University Press, 2004).

McGanné hoz hasonló elveket fejtett ki, s akinek életében befejezetlen Congreve-kiadására McGann mint a társadalmi szöveg kiadásának lehetséges példájára hivatkozik.[7]

McGann 1983-ban kiadott *A Critique of Modern Textual Criticism* című könyve a Walter Wilson Greg (1875–1959) és a Fredson Bowers (1905–1991) nevével fémjelzett angolszász, úgynevezett eklektikus kiadás szövegkritikai gyakorlatát és a mögötte meghúzódó elméleti előfeltevéseket teszi kritika tárgyává. Az általa bírált Greg–Bowers-féle szövegkritika alapelveit és gyakorlatát tekintve lényegében megfeleltethető a kritikai kiadásokat készítő magyarországi textológiai gyakorlatnak, mely úgyszintén a rendelkezésre álló szövegváltozatok közül választja ki a kritikai kiadás alapszövegét (copy-text), majd a variánsok összehasonlító vizsgálata után és a szükséges emendálások végrehajtását követően alakítja ki a kiadás főszövegét. Éppen ezért McGann bírálatából, véleményem szerint, a magyarországi textológiai gyakorlatra és annak elvi előfeltevéseire vonatkozóan is értékes konklúziókat vonhatunk le.

Tanulmányom alapvetően problémafelvető jellegű, az alább megfogalmazottak számos további kérdésre, problémára világíthatnak rá. A célom adott keretek között az volt, hogy két, egymással szorosan összefüggő kérdésre találjak választ: *egyrészt*, hogy kifejezetten szövegkritikai keretek között, a modern irodalmi szövegtermelés és -áramlás vizsgálata alapján hogyan határozható meg és elemezhető a társadalmi szöveg fogalma; *másrészt*, hogy a hagyományos szövegkritika és textológia elméletének és gyakorlatának bírálatán túl hogyan valósítható meg a társadalmi szöveg kiadása. A tanulmány alapvetően tehát elméleti irányultságú, ugyanakkor kutatási háttere a Babits-versek kritikai kiadásán végzett textológiai munka és az ehhez kapcsolódó szélesebb körű filológiai tájékozódás igénye. Az elméleti felvetéseket jórészt a magyar szövegkritikai gyakorlatból vett példákkal szemléletem, melyek – reményeim szerint – termékeny feszültségben állnak a dolgozat elméleti felvetéseivel, és ezáltal segítik az itt tárgyalt problematika élesebb megvilágítását.

A társadalmi szöveg: Jerome J. McGann és John Bryant

McGann kritikája a nyolcvanas években mindenekelőtt az alapszöveg-kiválasztás elvét érintette, nevezetesen a szerző eredeti vagy végső szándékára való hivatkozást, mely szerinte az irodalmi termelés és a szöveg tekintélyének téves, a (társadalomtól) elszigetelt szerző autonómiáját hangsúlyozó, romantikus irodalomkoncepcióra épül.[8] Ezzel – az általa hivatkozott James Thorpe kifejezésével élve – az irodalmi mű „kollaboratív státuszát"[9] állítja szembe, és azt hangsúlyozza, hogy a szerzőn kívül az irodalmi termelésben – a szövegkritika szempontjából is releváns módon – részt vesznek különböző személyek és intézmények; a modernség korában mindenekelőtt a kiadó, a szerkesztő,

7 McGann, *A New Republic…*, 114.

8 Jerome J. McGann, *A Critique of Modern Textual Criticism* (Charlottesville–London: University Press of Virginia, 1992), 8.

9 Uo., 43.

a nyomda, de Tennyson példája kapcsán kiemeli a közönség (barátok, kritikusok) szerepét is.[10] Ez a McGann-i gondolat összhangban van azzal, amit a szöveg szociológiája kapcsán a szövegkritikai kutatásokat is magában foglaló bibliográfiára vonatkozóan McKenzie is megfogalmaz:

> Az elv, amelyet alapvetőnek tartok, egyszerűen a következő: a bibliográfia az a tudományág, amely a szövegeket mint rögzített formákat, valamint azok átadásának folyamatát, beleértve azok előállítását és befogadását is, tanulmányozza. Így megfogalmazva ez nem tűnik túl meglepőnek. A „szövegek" szó azonban lehetővé teszi a jelenlegi gyakorlat kiterjesztését is, hogy az ne csak a könyveket vagy Greg pergamenre vagy papírra írt jeleit foglalja magába, hanem mindenféle szövegformát. Egyértelműen elfogadja azt is, hogy a bibliográfusoknak foglalkozniuk kell azzal, hogy a formák hatással vannak a jelentésre. Ezen túlmenően lehetővé teszi számunkra, hogy ne csak a technikai, hanem a szövegek közvetítésének társadalmi folyamatait is leírjuk.[11]

McGann 1988-ban megjelent könyvének *The Scandal of Referentiality* című fejezetében az irodalmi mű referencialitásának problematikáját állítja középpontba, és megállapítja, hogy az irodalom számos közvetítési formával rendelkezik, és ezeken keresztül működik. „Egy könyv ára, megjelenési helye, sőt fizikai formája és az intézményi struktúrák, amelyek révén terjesztik és befogadják, mind hatással vannak az irodalmi jelentés előállítására, és ezért mind kritikai elemzésre és magyarázatra szorulnak."[12] Ez a felismerés lesz az alapja a *The Textual Condition* című könyvében (1991) a nyelvészeti és a könyvészeti kód megkülönböztetésének, melyek közül az utóbbi a szöveg olvasása során végbemenő jelentésképzésben a materiális tényezőket állítja előtérbe.[13] A társadalmi szöveg problematikája felől tekintve a könyvészeti kód lesz a lényeges, ugyanis a szövegállapotnak ez a tényezője az, amelyben a szöveg társadalmi jellege jelentésképző erőként leginkább megmutatkozik. A Greg–Bowers-féle alapszöveg-kiadást McGann azért is bírálja, mivel az metodikájánál fogva kizárólag a szöveg nyelvészeti kódjának rekonstrukciójára koncentrál. Amennyiben azonban a szöveg könyvészeti kódjainak is szerepe van a mindenkori befogadói jelentésképzésben, akkor ezzel a tényezővel a szövegkritikának is számolnia kell.

McGann a *Critique*-ben hangsúlyozottan tudománytörténeti kontextusban vizsgálja azt a krízist, mely az angolszász szövegkritikában az Erzsébet-korabeli irodalom – és mindenekelőtt Shakespeare – alkotásainak kiadása eredményezett. Úgy látja, tudománytörténeti folytonosság figyelhető meg az antikvitás és a középkor irodalmának – Karl Lachmann (1793–1851) metodikai gyakorlatát továbbvivő – tudományos szövegkiadása és a Greg–Bowers-féle eklektikus szövegkiadás között. Lachmann ugyanis a

10 Uo., 48–49.

11 McKenzie, *Bibliography…*, 12–13.

12 Jerome J. McGann, *Social Values and Poetic Acts: The Historical Judgment of Literary Work* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1988), 117, doi:10.4159/harvard.9780674180772.

13 Jerome J. McGann, *The Textual Condition* (Princeton, NJ: Princeton University Press, 1991), 52.

klasszikus és bibliai szövegek tanulmányozása során kidolgozott genealógiai elv alapján kíván eljutni a (jellemzően elveszett) eredeti szöveghez. A szövegek másolati úton történt áthagyományozódása ebben a szövegkritikai metódusban lényegében nem más, mint a szövegromlás folyamata. A szövegkritikus feladata, hogy a szövegek leszármazási rendjének (genealógiájának) megállapítása révén eljusson az „elveszett" (régiség) vagy a „véglegesnek szánt" (modernség), tehát az eredeti vagy a szerző által elképzelt „ideális" szöveghez legközelebb álló szövegváltozathoz, amely a tudományos szövegkiadás alapjául szolgálhat. McGann azonban hangsúlyozza azt is, hogy a nagy mennyiségű publikálás előtti szövegváltozattal dolgozó modern filológusok szerkesztői munkájuk során más viszonyban vannak saját anyagukkal, mint a klasszika-filológusok.[14] Az eklektikus kiadás a fentebb ismertetett elvet a modern angol nyelvű szövegek szövegkritikai feldolgozására alkalmazza, különösen olyan művek esetében, ahol nem maradt fenn szerzői kézirat. Ennek eminens példáit kínálja a Shakespeare-filológia, amelynek a nyomtatásban fennmaradt szövegvariánsok közül kell megállapítania a szerző eredeti szándékához legközelebb álló hiteles szöveget, mely ezután alapszövegként (copy-text) szolgál, és az emendációs processzuson átesve a kritikai kiadás főszövegét, a „tiszta olvasói szöveget"[15] eredményezi.

McGann munkáinak elsődleges diszciplináris kerete tehát az angolszász szövegkritika gyakorlata és elmélete, szélesebb diszkurzív közege pedig – melyre implicite vagy explicite reagál – a korabeli irodalomelméleti iskolákat jelenti. Az alapszöveg-kiválasztás fő szempontjaként tételezett „szerzői szándék" kritikájának egyik lehetséges referenciapontja – anélkül, hogy könyveiben különösebben hivatkozna rá – az amerikai Új Kritika és mindenekelőtt annak egyik alapszövege, William K. Wimsatt és Monroe C. Breadsley *Az intencionalitás téveszméje* című tanulmánya.[16] Szemben az irodalmi mű szemantikai autonómiájának elvével, mely az Új Kritika egyik alapelvének tekinthető, McGann szerint csak az a mű rendelkezik autonómiával, mely publikálatlan marad (vagy ahogy ő írja: „it remains an unheard melody").[17] Ugyanakkor az intencionalitás mint szövegkritikai alapelv kritikája során megjegyzi:

> a szerzői szándék fogalma csak akkor válik érvényessé a kritika számára, amikor (paradox módon) a művész munkája kapcsolatba kerül társadalmi struktúrákkal és funkciókkal. A teljes mértékben hiteles szöveg tehát mindig olyan szöveg, amelyet társadalmilag

14 McGann, *A Critique…*, 56–57.

15 Bryant, *The Fluid Text…*, 21.

16 William K. Wimsatt és Monroe C. Beardsley, „Az intencionalitás téveszméje", ford. Barták Henriett, in *A modern irodalomtudomány kialakulása: A pozitivizmustól a strukturalizmusig: Szöveggyűjtemény*, Osiris tankönyvek, 369–379 (Budapest: Osiris Kiadó, 2001). Annál inkább említi McKenzie, aki könyvében kimutatja, hogy Wimsatt és Breadsley hogyan olvassák félre a tanulmány elején kiemelt Congreve-idézetet. McKenzie, *Bibliography…*, 18–23. (Megjegyzendő: a Wimsatt–Breadsley-tanulmány magyar fordításából ez a nyitó idézet kimaradt.)

17 McGann, *A Critique…*, 51.

> hoztak létre; következésképpen a kritikai mérce arra vonatkozóan, hogy mi minősül hitelesnek, nem támaszkodhat kizárólag a szerzőre és annak szándékaira.[18]

Miközben tehát McGann a romantikus szerzőfogalomhoz kapcsolt intencionalitás szövegkritikai elvét – az Új Kritikával összhangban – bírálja, az irodalmi mű megjelenését többszereplős folyamatnak írja le, melynek minden fázisa és eleme a szövegkritikus számára releváns.[19] A modern szerző azonban igyekszik megőrizni hatalmát saját alkotása felett, közjogi értelemben a 18. század végétől kialakult szerzői jog is védelmet jelent számára a saját alkotása felett gyakorolt hatalmának érvényesítése során, és törvényi erővel szabályozza a kiadóval való viszonyát is. McGann mint bibliográfus szempontjából a szerző saját művéhez és annak társadalmi kontextusához való viszonyának Wimsatt–Breadsley-féle meghatározása tehát eleve több kétséges elemet is tartalmaz:

> A költemény sem a kritikusé, sem pedig a szerzőé – megszületésének pillanatában elszakad alkotójától, aki ezt követően már nem rendelkezhet felette, mivel az önálló útjára indul. A költemény a közé. Az a nyelv foglalja magában, amely a közönség jellemző tulajdona, az emberről szól, aki a közösségi tudás tárgya.[20]

Nyilvánvaló a két megközelítési mód, a szövegértelemző és a bibliográfus hozzáállása közötti alapvető különbség, és ebből fakadóan a szerzőről és a szövegről alkotott fogalmak eltérése is. McGann nézőpontjából a szöveg felett gyakorolt hatalom és egyben a szerzőfunkció a szerző–kiadó–olvasó háromszögében nem tűnik el, hanem végső soron szétoszlik az irodalmi szövegtermelés kollaboratív folyamatának résztvevői között,[21] ahogy a *The Textual Condition*ben megállapítja: „a szerző plurális identitás",[22] és ennek a szöveg formálódásában is tetten érhető nyomai vannak.

1983-as könyvében McGann még nem használja a „társadalmi szöveg" kifejezést, és az 1992-es újrakiadás előszavában is a „szöveg társadalmi elméletét" említi.[23] A *The Textual Condition*ben már előfordul a kifejezés, igaz nem gyakran, de az irodalmi mű létmódjára vonatkozóan már egyfajta evidenciaként említi:

18 Uo., 75.

19 Uo., 52.

20 Wimsatt és Beardsley, „Az intencionalitás…", 370.

21 Dávidházi Péter, „A hatalom szétosztása: (Poszt)modernizáció a szövegkritikában", *Helikon: Irodalomtudományi Szemle* 35, 3–4. sz. (1989): 328–343, 339. Vö.: „Az én olvasmányaim elárulják-e azt a személyes igényemet, hogy bebizonyítsam, hogy a könyvek iránti technikai érdeklődés és a szövegek tanítása nem választható el radikálisan egymástól, hogy a bibliográfiai tudomány és a kritika valójában egy és ugyanaz? Ilyen kérdésekkel foglalkozva egy szerző feloszlik együttműködőire, azokra, akik szövegeit és azok jelentését létrehozták." McKenzie, *Bibliography…*, 27.

22 Jerome J. McGann, „Szövegek társadalmivá tétele", ford. Danyi Gábor, in *Metafilológia I: Szöveg, variáns, kommentár*, szerk. Déri Balázs, Kelemen Pál, Krupp József és Tamás Ábel, Filológia 2, 62–80 (Budapest: Ráció Kiadó, 2011), 69. Az eredetiben: McGann, *The Textual Condition*, 75.

23 McGann, *A Critique…*, xxii.

> 1971 és 1987 között, miközben a Byron-kiadás elkészítésén dolgoztam, egyre inkább tudatosult bennem az a tény, hogy a szövegeket sajátos társadalmi és intézményi körülmények között állítják elő és reprodukálják, és ezért minden szöveg, beleértve a tisztán magánjellegűnek tűnő szövegeket is, társadalmi szöveg.[24]

McGann a Greg–Bowers-féle szövegkiadói gyakorlat esszencializmusával szemben tehát a szöveg instabilitását, változékonyságának törvényét állítja:

> Minden szöveg meghatározott társadalomtörténeti feltételek mellett lép be a világba, és noha ezeket a feltételeket bizonyára különféleképpen lehet és kell meghatározni és elképzelni, mégis ezek hozzák létre azt a horizontot, amelyen belül a különböző szövegek élettörténetei lejátszódhatnak. A változás törvénye kimondja, hogy ezek a történetek a textuális fejlődés és mutáció szakadatlan folyamatát játsszák le – olyan folyamatot, amelyet csak abban az esetben lehet feltartóztatni, ha az egyedi mű minden textuális transzformációja a nemlétezésbe hull.[25]

Amíg tehát a modern szövegkritika intencionalizmusa mögött a szerző mint egyetlen eredet és az ideális szöveg változatlan és változhatatlan képzetei állnak, ezt a metafizikai horizontot McGann úgy bontja le, hogy a szövegkritikai munka során elérni kívánt szöveg idealitásának helyére a szöveg eredendő instabilitását állítja, de közben nem vonja kétségbe sem a szerző, sem a szerzői szándék meglétét a művek keletkezése során, hanem nála a szerzői alkotás helyére a kollaboratív keletkezésfolyamat kerül. Habár McGann számára fontos a szöveg materiális elemeinek vizsgálata, az irodalmi mű valósága – ahogy azt Bryant kiemeli – nem annak tárgyi státuszában rejlik, hanem a szavak és az olvasók között kölcsönösen zajló műveletekben.[26] Ebbe a kollaboratív folyamatba pedig, mint olvasó, a szövegkiadást készítő szerkesztő is beletartozik.

McGann a *Critique* megjelenésekor bár explicite nem reflektált a strukturalizmus és posztstrukturalizmus elméleti kihívásaira, a hagyományos szövegkritika bírálatának radikalizmusát – ahogy azt a könyv második kiadásának előszavában David C. Greetham megállapítja – azok is lelkesedéssel fogadták, akik a strukturalizmuson és posztstrukturalizmuson nevelkedtek.[27] A szöveg „társadalmivá tétele" (socialization) – ahogy arról fentebb szó volt – az irodalmi mű egyetlen eredetének tekintett, romantikus szerző egységének a megbontását jelenti, és ennyiben – mint arról már szintén szó esett – rokonítható az Új Kritika hasonló irányú törekvéseivel is.[28] McGann tanulmányai a későbbiekben is világosan érzékeltetik a dekonstrukció és a hermeneutika

24 McGann, *The Textual Condition*, 21.

25 Jerome J. McGann, „Szövegek és szövegiségek", ford. Danyi Gábor, in Déri és mások, *Metafilológia I...*, 47–61, 54. Az eredetiben: McGann, *The Textual Condition*, 9.

26 „That is, the reality of a text is located not in its status as a thing but as an action, or rather transaction, between words and readers." Bryant, *The Fluid Text...*, 48.

27 David C. Greetham, „Foreword", in McGann, *A Critique...*, ix–xx, xvi.

28 Wimsatt és Beardsley, „Az intencionalitás...", 371.

diszkurzív közegét, anélkül, hogy a szerző erre vonatkozó, hosszas elméleti fejtegetésekbe bonyolódna.

A *The Textual Condition* a címében jelzett témájához az olvasáson keresztül közelít, mely azonban „mindig és csakis szövegként jelenik meg, valamilyen módon fizikailag meghatározott és társadalmilag megszabott formában".[29] McGann a szöveg materilatiásának mibenlétét Paul de Man Derrida-tanulmányának azzal a részletével vitázva fejti ki, mely az irodalmi szöveg és az olvasás korábbi (köztük az Új Kritika) koncepcióját bírálja. Ugyanakkor ezzel nem az Új Kritika felé fordul vissza, hiszen szemléletmódja és irodalomtudósi praxisa is lényegesen különbözik attól. Ugyanakkor saját szövegiségfogalmának kifejtéséhez szüksége van erre a distinkcióra. S ha teoretikus szempontból talán okkal vethető is McGann (és McKenzie) szemére, hogy a szövegiség kritikája során lényegében nem jutottak túl a megbírált szövegiséggel „kéz a kézben járó" szemiotikai paradigmán,[30] McGann válasza a maga empirikus megközelítésmódjából erre alighanem valami hasonló lenne, mint amit a *The Textual Condition* összegzésében megjegyez, nevezetesen, hogy őt mindenekelőtt nem az érdekli, „Mi a szöveg?" ["What is a text?"], hanem hogy „Mi *ez* a szöveg?" ["What is *this* text?"], amellyel éppen most foglalkozunk.[31] Erre a különbségre világít rá a *Metafilológia I* kötet fentebb idézett előszavában hivatkozott, viszonylag korai tanulmányában *(Shall These Bones Live?),*[32] melyben a filológusok és az elméleti szakemberek szembenállását William Blake idézetével („These two classes of men are always upon earth, & they should be enemies: whoever tries to reconcile them seeks to destroy existence.")[33] szemlélteti. Ez a meglévő ellentét azonban nemcsak a létezés alapja, de enélkül – szintén Blake szellemében tehetjük hozzá – haladás sincs. McGann ugyanis nem megszüntetni akarja filológia és irodalomelmélet ellentét, hanem a meglévő feszültséget saját tudományterülete elméletének és gyakorlatának megújítására kívánja felhasználni. Itt hivatkozott tanulmányainak tétje tehát nem az, hogy megfeleljen az elméleti trendeknek, hanem az, hogy megmutassa, a társadalmi szövegnek nemcsak elmélete létezik, hanem gyakorlata is. Tehát a Greg–Bowers-féle alapszöveg-kiadással szemben megvalósítható a társadalmi szöveg szövegkritikai igényű kiadása is.

A szerző hagyományos fogalmámnak szerzőfunkcióként értelmezhető foucault-i interpretációját már sokkal inkább hozzáilleszthetőnek gondolom a társadalmi szöveg filológiájának metodikájához, már csak azért is, mert a francia szerző részben filológiai nézőpontból közelít a kérdéshez (például amikor Szent Jeromos négy autenticitáskritériumára hivatkozik). Michel Foucault koncepciója, véleményem szerint, össze-

29 McGann, „Szövegek és szövegiségek", 48; McGann, *The Textual Condition*, 4.

30 Déri Balázs, Kelemen Pál, Krupp József és Tamás Ábel, „Előszó: A filológia mint kulturális gyakorlat", in Déri és mások, *Metafilológia I…*, 9–44, 25.

31 McGann, *The Textual Condition*, 179.

32 Jerome J. McGann, „Shall These Bones Live?", in Jerome J. McGann, *The Beauty of Inflections: Literary Investigations in Historical Method and Theory*, 90–110 (Oxford: Clarendon Press, 1985), doi:10.1093/acprof:oso/9780198117506.003.0004.

33 „Ez a kétfajta ember mindig megtalálható a földön, és természettől fogva ellensége egymásnak. Aki össze akarja békíteni őket, magát a létet igyekszik megsemmisíteni." (Nagy László fordítása)

hangba hozható a társadalmi szöveg plurális szerzőfogalmával, amennyiben a szerzőt nem konkrét történeti személyként, hanem az írásfolyamatban megnyilvánuló és magát az írásaktust befolyásoló kulturális diskurzusokat is manifesztáló funkcióként értjük meg.[34] Habár Foucault elméletileg reflektál a szerző mibenlétének problematikájára, és ekképpen vitázik is Roland Barthes-nak a szerző halálára vonatkozó kijelentésével, a szerzőt társadalmi funkcióként fogja fel, és történeti összefüggésben vizsgálja. A modern szerzőfogalom kialakulása az ő értelmezésében szorosan összefügg a szerzői jog polgárjogi kodifikációjával, tehát a szerzőfunkció – ahogy Foucault fogalmaz – „jogi és intézményes rendszerhez kapcsolódik".[35] Továbbá az a specifikus és komplex műveletsor, melyet ugyanitt a szerzőfunkció lényegének összefoglalása során említ, magában foglalhatja mindazokat a társadalmi tényezőket, melyek a szöveg keletkezéstörténetét meghatározzák.[36]

> Nem az eredeti forrásként felfogott alkotó szubjektum témájának felújítására van szükség [állítja Foucault], hanem arra, hogy feltárjuk e szubjektum kötődéseit, funkcionálási módját, függőségi viszonyait. A hagyományos problémát meg kell fordítanunk: a kérdés többé nem az, hogy egy szubjektum szabadsága miként hatol be a dolgok sűrűjébe és miképpen ad értelmet nekik, hogy ekképpen mintegy belülről megelevenítve egy nyelvezet szabályait, eredendő szándékát valósítsa meg. A kérdés inkább a következő: hogyan, milyen feltételek és formák között lép fel ez a szubjektumnak nevezett valami a diszkurzus rendjében? Milyen pozíciót tölthet be, milyen funkciókat láthat el, s milyen szabályoknak engedelmeskedik a különböző típusú diszkurzusokban? Röviden: a szubjektumot (és helyettesítőit) meg kell fosztanunk kreatív, őseredeti szerepétől és a diszkurzus változó, komplex függvényeként kell elemeznünk.[37]

Ebből az idézetből is látható, hogy a különböző diskurzusok szabályainak kitett szerző mint szubjektum Foucault interpretációja szerint is csak korlátozott vagy relatív autonómiával bír saját művének keletkezése során, és ezért a keletkező szövegnek sem lehet egyetlen kizárólagos forrása, miként a romantikus szerzőkoncepció és az erre épülő filológiai szemléletmód feltételezi. Ugyanakkor a szerzői név „klasszifikáló funkció"-ját nem kell feladnunk, amennyiben az bizonyos szövegek csoportosítását, elhatárolását vagy kizárását szolgálja.[38] Kérdés azonban, hogy mit is találunk abban az „üres térben",[39] amelyet a(z eltűnt) szerző maga mögött hagy?

„A textuális állapot egyetlen változhatatlan törvénye a változás törvénye" – állapítja meg a *The Textual Condition* bevezetőjében McGann,[40] és lényegében ezt a gondolat-

34 Bryant, *The Fluid Text*..., 11–12.

35 Michel Foucault, „Mi a szerző?", in Michel Foucault, *Nyelv a végtelenhez*, szerk. Sutyák Tibor, ford. Erős Ferenc és Kicsák Lóránt, 119–145 (Debrecen: Latin Betűk, 2000), 131.

36 Uo.

37 Uo., 137.

38 Uo., 126.

39 Uo., 125.

40 McGann, „Szövegek és szövegiségek", 53. Az eredetiben: McGann, *The Textual Condition*, 9.

menetet viszi tovább ugyanerre a szövegkritikai jelenségre vonatkozóan a „fluid text" metaforáját alkalmazó John Bryant, amikor könyvének elején leszövegezi: „Egyszerűen fogalmazva: a változékony szöveg (fluid text) bármely irodalmi mű, amely több változatban létezik."[41] Már ebből a megfogalmazásból is világosan látható, hogy a szöveg „változékonysága" Bryant fogalomhasználatában a szövegváltozatok egymásutániságában valósul meg, az egyes variánsok – mint valami instabil matéria – „egymásba folynak". Ebből következik, hogy az irodalmi művet alkotó jelenségeket nem a maguk dologiságában fogja fel, hanem – egy másik metaforát használva – *energiaramlás*ként. Ez alatt Bryant a szöveg keletkezését elindító és változásait meghatározó személyes és társadalmi, kulturális erők időben változó áramlását érti, mely különböző fizikailag megvalósuló szövegekben és szövegváltozatokban nyilvánul meg.[42]

Ugyanakkor Bryant számára a szöveg „társadalmi szöveg"-jellege és ezzel együtt a mű keletkezésének kollaboratív aspektusa már magától értetődő. Úgy véli azonban, McGann eddig tárgyalt műveiből az olvasható ki, hogy a társadalmi szöveg akkor keletkezik, amikor a szerző kilép az egyéni alkotás izolált állapotából:

> A társadalmi szövegek elméletének, úgy tűnik, nincs mechanizmusa az olyan autopoetikus interakciók leírására, amelyek egy egyedül alkotó író esetében fordulhatnak elő. McGann könyvészeti kódokról alkotott elképzelése hatékony módszer egy dokumentum nyelven kívüli jellemzőinek anyagi valóságára való hivatkozásra, de kevésbé hasznos azoknak a kreatív folyamatban előforduló társadalmi interakcióknak a leírására, amelyek a kéziratok átdolgozásában kézzelfoghatóak, és amelyek már jóval azelőtt léteznek, hogy az író szövegét más olvasóknak átnyújtaná.[43]

A „változékony szöveg"-ben működő alkotói, társadalmi és kulturális erők áramlását olvasás és átdolgozás (revision) dialektikus sorában véli elemezhetőnek, és ebben a folyamatban három olvasót különböztet meg: (1) Az *első olvasó* maga az író, aki a művét írja. Az író ugyanis mint társadalmi létező az alkotási folyamat során is ki van téve különféle társadalmi és kulturális nyomásoknak, autonómiája éppen abban áll, ahogy ezeknek ellenáll, más szóval, ahogy ezeket a bensővé tett korlátokat az alkotásfolyamat során átlépi. Az irodalmi mű tehát már eleve mint társadalmi szöveg keletkezik, azelőtt, hogy az író művét mások számára átadná. (2) A *második olvasó* – Bryant szerint – szintén maga az író, aki javítja és átdolgozza saját szövegét. Az „autopoiesis" azzal a kreatív és egyben rekurzív újrateremtő folyamattal indul, melynek során a szerző átdolgozza saját szövegét. (3) A *harmadik olvasó* magában foglalja a kollaboratív szövegtermelési folyamat minden további szereplőjét: a „nem professzionális" olvasókat

41 Bryant, *The Fluid Text*..., 1. Az angol *fluid* szó elsődleges jelentése a *folyékony*, de Bryant gondolatmenetében a kifejezés jelentése inkább a szöveg különböző szövegváltozatok között megfigyelhető *változékony*ságra, a megszilárdult forma hiányára vonatkozik, s ahogy az *energiaáramlás* ugyanerre a jelenségre vonatkoztatott metaforája is jelzi: nem elsősorban a halmazállapot jelentésaspektusa a fontos számára, hanem a folyamat dinamikájának érzékeltetése.

42 Uo., 61.

43 Uo., 53.

(barátok, családtagok, akik elsőként olvassák a művet, és javításokat javasolnak); a „professzionális olvasókat": a szerkesztőt, a kiadót és a kritikust; nem szerzői együttműködőként az illusztrátort, az adaptációt készítőt, a művet újrakiadót, a tudományos szerkesztőt stb. Bryant a harmadik olvasó alatt tehát a „változékony szöveg" alakításában részt vevők igen széles körét határozza meg, akiknek kollaboratív beavatkozásai hatással vannak a szöveg alakulására, jóval túl az autorizált mű szövegkritikai határain. Bryant célja sem az, hogy a kreatív folyamatban felfedezhető intencionalitást korlátozza, sokkal inkább annak tudatosítása, hogy a szöveget alakító sokféle szándékot egymástól megkülönböztesse.[44]

Bryant három olvasóra vonatkozó koncepciója azonban több kérdést is felvet. Elsőként, hogy mit is olvas az író mint *első olvasó*, amikor saját művét írja. Minden bizonnyal nem(csak) az éppen keletkező szöveget, hanem azokat a társadalmi és kulturális elvárásokat is, melyek a tudatában az alkotás során működnek. Hasonló *együttolvasás* a másik két olvasó esetében is feltételezhető. Ugyanakkor szembeötlő az aránytalanság is Bryant felosztásában, amennyiben az *első* és a *második* olvasó egyaránt maga a szerző. A kérdés egyrészt tehát az, hogy az *első olvasó* tudata, mely magában foglalja az alkotás során működő vagy éppen kijátszott társdalmai és kulturális korlátok tudását is, hogyan vizsgálható? Nyilvánvalóan csak a tudatműködés nyoma, tehát maga az írás által, illetve más szöveges dokumentumok vagy a szerző utólagos visszaemlékezése révén, mivel azokból tudunk visszakövetkeztetni a tudat működésére és tartalmaira. Ez nem feltétlenül különül el a maga materiális valójában a „második olvasó" tudatának nyomaként maghatározható írástól, még ha az írás rétegei a szövegkritikai munka során elkülöníthetők is, a kreativitás éppúgy már az *első olvasó* írásában is tetten érhető, mint ahogy a rekurzió sem csak a *második olvasó* írásfolyamtát jellemezheti. Másrészt a *harmadik olvasó* kategóriája túlságosan is sok kollaborációban résztvevő szereplőt foglal magába, igen kevéssé rendszerezett, és éppen ezért Bryant elképzelése szerint a fluid text energiaáramlásának a további vizsgálatait sem igazán segíti.

A lehatárolatlanság, véleményem szerint, más szempontból is problematikus pontja Bryant koncepciójának. A szerző, a szerzői szándék és az erre épülő alapszöveg-kiválasztás szempontjából igen sokféle példa említhető, ugyanakkor nem nyitnám olyan szélesre a vizsgálódás területét, mint Bryant, az adaptációk (filmes, rádiós és képregény-feldolgozások stb.) vizsgálatától például eltekintenék, mivel mint kulturális átalakítások bármennyire is a szerző által megkezdett kreatív folyamatok kiterjesztései, már többnyire – ahogy azt az amerikai szövegkritikus is megállapítja – a szerző részvétele nélkül történnek.[45] Az is kérdéses továbbá, hogy mennyiben lehet például egy népszerű mű minden feldolgozását az adott mű részének tekinteni.[46]

44 Uo., 99–101.

45 Uo., 93.

46 Dirk van Hulle szemléletes példája erre a kételyre vonatkozóan J. K. Rowling *Harry Potter*ének számtalan fanfictionje, melyek egy része pornográf adaptáció. Dirk van Hulle, *Genetic Criticism: Tracing Creativity in Literature* (Oxford: Oxford University Press, 2022), doi:10.1093/oso/9780192846792.001.0001.

Noha a változás McGann-i törvényének továbbgondolását Bryant részéről a társadalmi szöveg koncepciójára vonatkozóan jelentős eredménynek tekinthetjük, ezekkel a problematikus pontokkal mégis kezdenünk kell valamit. Bryant koncepciója ugyanis egyelőre túlzottan is *szétfolyik*, a további szövegkritikai fókuszú vizsgálódásokhoz, véleményem szerint, ennél szilárdabb keretekre van szükségünk. Ehhez segítségül az alábbiakban Pierre-Marc de Biasinak az írásfolyamat szakaszolására vonatkozó fogalmait használom. Meg kell azonban jegyezni, hogy Bryant is számol az „európai genetikus kiadói elmélettel", melynek de Biasi egyik fontos alakja, de úgy látja, hogy a „fluid text" többet foglal magába, mint amit a genetikus kritika elmélete és gyakorlata átfog.[47] Ugyanakkor – mindenekelőtt Hans Walter Gabler szinoptikus *Ulysses*-kiadása alapján – megjegyzi azt is: „A genetikus kritika erőssége abban rejlik, hogy elkötelezett az egyéni kreatív folyamatok mélyen texturált megjelenítése iránt. Ez szükséges kiegészítője a társadalmiszöveg-elméletnek, amely elsősorban a kulturális együttműködés szövegszerűségre gyakorolt hatására összpontosít."[48] Az alábbiakban szintén kiegészítésként, de más célból alkalmazom a genetikus kritikát, szem előtt tartva azt, hogy a társadalmi szövegben működő szerzőfunkció a társadalmi-kulturális interakció különböző szereplői között oszlik meg, tehát ebből a szempontból a genetikus kritika írás- és szövegfogalma mögötti szerzőkoncepció is kiigazításra szorul, amennyiben az eredetileg csak az írót foglalja magába.

A genetikus dokumentumok funkcionális tipológiájáról írt tanulmányában de Biasi – Raymond Debray-Genette terminológiáját követve – az írásfolyamat leírása során alkalmazza az *endogenezis* és az *exogenezis* fogalmait. Az endogenezist a következőképpen határozza meg:

> Az endogenezis minden olyan írási folyamatot jelöl, amely a pretextuális adatok reflexív vagy önreferenciális feldolgozására összpontosít, legyen az feltáró, koncepcionális, strukturáló vagy textualizáló munka, függetlenül az ilyen feldolgozás jellegétől vagy állapotától. Ezért endogenezisnek fogom nevezni azt a folyamatot, amelynek során az író külső dokumentumok vagy információk igénybevétele nélkül, egyszerű átfogalmazással vagy a korábbi pretextuális adatok belső átalakításával megalkotja, kidolgozza és átalakítja a pretextuális anyagot. Bár nem kizárólag endogenetikus, a fogalmazvány par excellence endogenetikus terület, a textualizálás átírási műveleteinek domináns folyamata.[49]

Az endogenetikus írásaktus eszerint a definíció szerint kizár minden olyan külső tényezőt, mely a szerző tudatán kívülről származik, ugyanakkor a szövegkeletkezésnek azt az autopoetikus aspektusát („reflexív vagy önreferenciális") emeli ki, melyet

47 Bryant, *The Fluid Text…*, 62.

48 Uo., 76.

49 Pierre-Marc de Biasi, „What Is a Literary Draft? Toward a Functional Typology of Genetic Documentation", *Yale French Studies*, 89. sz. (1996): 26–58, 42–43, doi:10.2307/2930337.

Bryant McGann társadalmiszöveg-koncepciójából hiányol. Az írásfolyamatot befolyásoló társadalmi interakcióknak vitathatatlanul lehet olyan megvalósulása, melyet csak az írásfolyamat tükröz vissza.

Jó példa lehet erre Babits Mihály *Éji út* című versének fennmaradt kézirata. A vers nyitó sorai – melyeket a fogalmazványban Babits hét függőleges vonallal áthúzott – a vershelyzet és a helyszín leírása: egy elegáns, szakállas férfi lép be egy sötét fülkébe a vajtai vasútállomáson Szekszárd és Budapest között, és gyertyafénynél újságot kezd olvasni. A kéziratos fogalmazványban Babits meg is nevezi Rákosi Jenő lapját, a *Budapesti Hírlap*ot, a nyomtatott változatban azonban ezt a konkrét megnevezést „uszító lap"-ra cseréli. Ez adott történeti és életrajzi kontextusban leginkább az öncenzúra megnyilvánulásának tekinthető, mivel a *Játszottam a kezével* és a *Fortissimo* botránya után (a vers valószínűleg a megjelenése előtt nem sokkal, 1918 januárjában keletkezett) Babits minden bizonnyal szerette volna elkerülni az újabb közéleti konfliktust Rákosival, a korabeli kormánypárti sajtó egyik kulcsfigurájával. Anélkül, hogy a vers háborúellenes mondanivalóját átírta volna, az utalás közvetlen élét korábbi személyes tapasztalatai és a várható közéleti reakciók miatt tompította, tehát végső soron megfelelt egyfajta kimondatlan társadalmi elvárásnak. Ennek nyoma viszont csak a fogalmazványban fedezhető fel, mely alapján sejthetővé válik az átdolgozási stratégia, mely a kézirat és a nyomtatott szövegváltozat összehasonlításából olvasható ki.

A fogalmazványok ilyen irányú vizsgálata ismételten felveti az intencionalitás kérdését. Dirk van Hulle *Genetic Criticism* című könyvében különbséget tesz a „szerzői szándék" kétféle megragadása között, nevezetesen aközött, amely a műbe foglalt és a szerzőtől eredeztetett jelentést kutatja, és aközött, amely a műgenezis folyamtában azt vizsgálja, hogy a szerző mit csinált vagy akart csinálni.[50] Van Hulle főként 19–20. századi művek (Charles Darwin, James Joyce, Samuel Beckett) vizsgálata során a genetikus kritikát a kognitív narratológia bizonyos meglátásaival kombinálja, és a kéziratra úgy tekint, mint az alkotásfolyamat során keletkező anyagi nyomokra, más szóval – szakítva a kint és bent ellentétére épülő karteziánus tudatmodellel – a kéziratot a szerző „kiterjesztett tudatának" tekinti, mely folyamatos interakcióban áll saját anyagi környezetével is, és ezáltal az egykori írói tudat a kéziratokon vagy a szerző könyvtárának margináliáin fennmaradt írásbeli nyomok segítségével vizsgálhatóvá válik.[51]

Mint látható, az endogenezis reflexív vagy önreferenciális folyamatában is felfedezhető a szöveget alakító társadalmi interakciók rejtett formája, a szöveggenezis kollaboratív aspektusát azonban sokkal inkább elhelyezhetjük az exogenetikus és epigenetikus folyamatok vizsgálata során.

> Az exogenezis [írja de Biasi] minden olyan írásfolyamatot jelöl, amely kutatásra, kiválasztásra és beépítésre irányul, és amelynek középpontjában az íráson kívüli forrás-

50 Van Hulle, *Genetic Criticism…*, 127.

51 Dirk van Hulle, *Modern Manuscripts: The Extended Mind and Creative Undoing from Darwin to Beckett and Beyond* (London: Bloomsbury, 2015).

ból származó információ áll. Akár kézzel írt, akár nem, minden dokumentációs jegyzet vagy másolat, minden idézet vagy intertextuális anyag, minden vizsgálat vagy megfigyelés eredménye, minden ikonográfiai anyag (amely írásbeli átültetést eredményez), és általában minden írásos vagy szöveg-kép dokumentáció természeténél fogva az exogenezis kategóriába tartozik. [...] Az exogenezis birodalma szinte határtalan, kivéve, ha azokat a korlátokat tekintjük, amelyek módszertani hűségből előírják, hogy írásos és ábrázolt anyagokra kell korlátozódnia (amikor az ábrázolt anyag írásos átültetést eredményez).[52]

Az exogenezis tehát de Biasi szerint a nyomtatás előtti írásfolyamat dokumentálható külső forrásainak feldolgozását jelenti, és bár tágabb és bizonyos értelemben eltérő fogalmi keretet határoz meg, amennyiben elsősorban a szerző által összegyűjtött és a szövegkritikus által felderíthető írásos dokumentumokra vonatkozik, mégis a társadalmi szöveg keletkezésének bizonyos kollaboratív interakciói is itt helyezhetők el. Ezek a filológus számára annyiban vizsgálhatók, amennyiben írásos bizonyítékai vannak, csakúgy mint a más irányú szerzői adatgyűjtéseknek.

A társadalmi szöveget létrehozó kollaboratív aktusok közül a nyomtatás előtti exogenetikus tevékenységek közé tehát azokat az író számára küldött visszajelzéseket sorolhatjuk, melyeket a publikálás előtt kap a művét elsőként olvasó barátaitól vagy családtagjaitól, és az első megjelenést előkészítő kiadói vagy lapszerkesztőtől. A baráti kollaboráció egyik ismert esete Ezra Pound közreműködése T. S. Eliot *The Waste Land* című műve végleges szövegének kialakításában és kiadásában.[53] Hasonló és közismert példa lehet Arany János és Madách Imre együttműködése *Az ember tragédiája* végleges változatának kialakítása során. A szerkesztők és szerzők közötti interakció példatára pedig gyakorlatilag kimeríthetetlen. Szövegkritikai szempontból is sajátos területet jelentenek a drámaszövegek kiadásai. Már a Shakespeare-filológiának is egyik lényeges kérdése, hogy mivel művei nem a drámaírótól származó kéziratban vagy az általa biztosan javított és jóváhagyott nyomtatott változatban maradtak fenn, már a korai kiadások alapját is olyan szövegek (például szövegkönyvek, súgópéldányok) képezték, melyeket a drámaíróétól eltérő szándékok is módosítottak. A drámai műveket alakító kollaborációk tényét rögzíthetik a szerzővel kötött kiadói szerződések is, amennyiben előírják, hogy színpadi szövegeket csak az utolsó próba után adhatja ki a kiadó, és ez elsősorban nem a színházi érdeket szem előtt tartva fogalmazódik meg, hanem azért, hogy a színházi munka alatt született változtatások is bekerüljenek a kinyomtatandó szövegbe.[54]

A genetikus dokumentumok funkcionális tipológiájának kidolgozása során de Biasi is említi a publikálás előtti, pretextuális és a publikálás utáni fázist, de tipológiá-

52 Biasi, „What Is...?", 43–44.

53 T. S. Eliot *The Waste Land* című művének keletkezés- és kiadástörténetéről: Lawrence S. Rainey, *Revisiting "The Waste Land"* (New Haven, CT: Yale University Press, 2005), 1–101.

54 Lásd például a Babits Mihály és az Athenaeum Irodalmi és Nyomdai Rt között kötött életműszerződést [kelt 1920. dec. 30.], OSZK Fond 3/525.

ja – összhangban a francia genetikus kritika alapvető irányultságával – egyértelműen a nyomtatás előtti fázisok részletekbe menő kidolgozására koncentrál. A genetikus kritika ugyanis hagyományosan az írás folyamatának vizsgálatakor a nyomtatás előtti előszövegre (avant-texte) összpontosított. Ezekre vonatkoznak az endogenezis és az exogenezis fogalmai. Ezzel szemben a társadalmi szöveg létrejöttét eredményező szociokulturális interakciók jelentős része – érthető módon – a nyomtatás után, tehát a mű nyilvános megjelenését követően realizálódik, tehát a posztpublikációs szakasz legalább annyira fontos, mint a nyomtatás előtti. A genetikus szövegkritikai irányzat legfrissebb összefoglaló munkájában McGann-nak és Bryantnek a szövegkeletkezés kollaboratív dimenzióira vonatkozó megállapításait is szintetizáló Dirk van Hulle már hangsúlyozza azt is, hogy a szöveg átalakulása nem ér véget a nyomtatáskor, hanem a nyilvános környezetben folytatódik. Ezért vezeti be erre a szövegtörténeti fázisra vonatkozóan az *epigenezis* fogalmát, mely a szöveg fejlődéstörténetének társadalmi kontextusban történő vizsgálata során alkalmazható fogalom.[55]

Ebbe a posztpublikációs fázisba sorolom a professzionális kritikát, mely hatással lehet a szöveg történetére vagy akár az életmű további formálódására, valamint a szövegáramlást különböző lapok között biztosító elosztóhálózatokat. A szépirodalmi szövegáramlás ugyanis – önmagában hordva a szövegmódosulás vagy -módosítás lehetőségét – nem csak a szerző-szerkesztő zárt kapcsolatrendszerében folyt. Különösen szöveghiánnyal küzdő vidéki lapok gyakran vettek át szövegeket más, főként fővárosi lapokból a szerző tudta és beleegyezése nélkül. Ennek a szövegtranszfernek a lebonyolítására jöttek létre az úgynevezett elosztóhálózatok, melyek a budapesti vállalkozók hirdetései mellett (ez volt az elsődleges funkciójuk) szépirodalmi szövegeket is továbbítottak a vidéki lapok tárcarovatai számára. Az úgynevezett kőnyomatos elosztóhálózatok működését kutató Wirágh András szerint[56] ebben szövegtranszferben (ide vehetjük a lapok által közvetítő nélküli szövegátvételeket is) a szépirodalom másodlagosnak számított, és ez megmutatkozik többek között abban is, hogy mivel a szerkesztők elsődleges szempontja az üres lapfelület kitöltése volt, ha egy írás túl hosszú volt, akkor a végét levágták, függetlenül a szöveg értelmétől és – különösen is – esztétikai értékétől. A szövegek újraközlésének jogilag szabályozott és kiadókkal kötött szerződésben is rögzített formáját jelentik az újrakiadások és életműkiadások. Az olyan kisnemzeti irodalmak esetében, mint amilyen a magyar is, kitüntetett szerepe van a művek különböző, főként világnyelvekre történő fordításának, mely a szövegáramlás egy speciális módját jelenti. Az író és a fordító közötti kollaboráció vizsgálata különösen tanulságos lehet, ugyanakkor textológiai szempontból legalábbis határesetnek minősül. A fordítások ugyanis nem tartoznak maguktól értetődően a szövegkritikai munkák tárgyköré-

55 Van Hulle, *Genetic Criticism…*, 14–16.

56 Wirágh András, *A háló és az olló: Cholnoky László írásstratégiái és publikálási gyakorlata (1900–1929)* (Budapest: Kijárat Kiadó, 2022), 21–34.

be. Pontosabban: például Babits saját műveinek fordításai nem képezik tárgyát az életmű kritikai kiadásának, ugyanakkor Babits műfordításai igen.[57]

Az endogenezis, az exogenezis és az epigenezis körébe is tartozhat a *cenzúra*, annak függvényében, hogy melyik formáját tekintjük. A cenzúra fogalmába beleértem a fentebb már említett, az endogenezishez sorolható *öncenzúra* mellett az állami hatalom által érvényesített *formális*, valamint más társadalmi szereplők által gyakorolt *informális cenzúrát*. John D. Halliday meghatározása szerint a formális cenzúrát az állam jogi intézményei (például a parlament, a bíróságok vagy a rendőrség) hajták végre és érvényesítik a hatályos büntető törvénykönyvvel összhangban.[58] Informális cenzúráról pedig akkor beszélhetünk, amikor „magánszemélyek, vállalatok, intézmények, politikai pártok, szerkesztők vagy érdekcsoportok »nem hivatalos« nyomást gyakorolnak írókra vagy kiadókra annak érdekében, hogy elnyomjanak egy bizonyos véleményt vagy információt".[59] Az államhatalom által érvényesített formális cenzúra esetében annak működésmódja szerint beszélhetünk előzetes (vagy preventív) és utólagos (vagy represszív) cenzúráról. Az előzetes cenzúra, amely megjelenés előtt vizsgálja a publikálandó művet, és dönt annak közölhető vagy közölhetetlen (esetleg átdolgozandó) voltáról, valamint az informális cenzúra bizonyos megnyilvánulásai az exogenezishez tartoznak; míg az utólagos cenzúra már a megjelenés után vizsgálja a szöveget, és dönt a sorsáról, illetve a kiadóval és/vagy a szerzővel szemben megindítandó jogi eljárásról.

Az egyes társadalmi ágensek az exo- és az epigenezisben össze is játszhatnak. Az író és kiadó vagy a színház együttműködhet a cenzúra kijátszásában, de két utóbbi működtetheti az informális cenzúrát is. Szépirodalmi szövegek kiadása esetében a formális cenzúra a színházon vagy a kiadón keresztül érvényesíti hatalmát a szöveg felett, és általában csak rajtuk keresztül érintkezik az íróval. Különösen diktatórikus politikai berendezkedések esetében az egyes társadalmi ágensek összefonodásai még bonyolultabbak lehetnek. Például a kommunista diktatúra időszakából ismert fogalom az úgynevezett „feljelentő kritika", mely a professzionális kritika területére tartozik, de vagy konkrét politikai megrendelésre készült, vagy azzal a szándékkal, hogy a hatalom figyelmét felhívja egy „nemkívánatos" irodalmi műre vagy jelenségre.

A továbbiakban nem csak abból a szempontból módosítom de Biasi kifejezetten a publikálás előtti írásfolyamatra fókuszáló fogalomhasználatát, hogy harmadik kategóriaként – Dirk van Hulle nyomán – bevezetem az epigenezis fogalmát. De Biasi tipológiájában négy fázist különböztet meg: (1) prekompozicionális fázis;

57 A társadalmi szöveg jelenségébe tartozik egyes szerzők (a 19. századi magyar irodalomból mindenekelőtt Petőfi Sándor és Arany János) műveinek folklorizációja. Ugyancsak figyelemre méltó, hogy a folklórszövegek kritikai kiadásának újabb reflexiója több, főként a folklórszöveg előállításának kollaboratív jellegére vonatkozó kapcsolódási pontot is mutat a társadalmi szöveg problematikájával. Domokos Mariann, „A folklorisztika szövegfogalmai és textológiai gyakorlata", *Irodalomtörténeti Közlemények* 125, 6. sz. (2021): 802–823. Jelenleg azonban nem látom sem a folklór, sem általában a szóbeliség helyét a társadalmi szöveg keletkezéséről alkotott modellben.

58 John D. Halliday, „Censorship in Berlin and Vienna during the First World War: A Comparative View", *The Modern Language Review* 83, 3. sz. (1988): 612–626, 613, doi:10.2307/3731287.

59 Uo.

(2) kompozicionális fázis; (3) publikációs fázis; (4) posztpublikációs fázis. A különféle endogenetikus és az exogenetikus tevékenységeket ezekben a fázisokban (kivéve a posztpublikációs fázist) helyezi el, tehát nála nem időbeli egymásutánban követik egymást. A társadalmi szöveg keletkezésének kollaborációs mozzanatait vizsgálva célszerűbbnek tűnt számomra az írásfolyamat de Biasi által meghatározott fázisaival szemben endogenetikus, exogenetikus és epigenetikus fázisokról beszélni. A lényeges szempont ugyanis számomra a különböző társadalmi ágensek megjelenésének és szövegformáló aktusainak, valamint a kollaboráció egyre differenciáltabb kibontakozásának szemléltetése. Így tulajdonképpen a genetikus kritika kifejezéseinek eredeti, fejlődésbiológiai jelentéseihez nyúltam vissza. A három általam meghatározott fázis esetében az időbeli egymásutániság nem zárható ki teljesen, de az egyes fázisokban megfigyelhető társadalmi-kulturális interakciók időbelisége nem szigorúan rögzített. Tehát például az öncenzúra, melyet én az endogenetikus fázisba sorolok, megfigyelhető lehet akár az epigenetikus fázisban is, ahogy azt *A gólyakalifa* alább leírt példája is mutatja.

A társadalmi szöveg keletkezését befolyásoló szociokulturális interakciók három fázisát felvázolhatjuk a hálózatelmélet alapfogalmainak segítségével is. A hálózat csomópontjai eszerint az egyes társadalmi ágensek, beleértve természetesen magát az írót is; a köztük lévő kapcsolat pedig a szövegre (annak módosítására vagy kiadására) irányuló szándékok. Ez a kapcsolat lehet közvetlen, mint például az exogenetikus fázisban a művet elsőként olvasó barátok és az író közötti, az író és a művet elsőként publikáló szerkesztő közötti vagy a színház és a drámaíró közötti interakciók esetében. A fordító és a szerző között lehet közvetett és közvetlen kapcsolat is. Horvát Henrik például 1910. május 10-én kelt levelében értesíti Babitsot arról, hogy egy készülő antológia számára több versét lefordította.[60] Ezeket el is küldte a költőnek, melyeket Babits pozitívan fogadott, az *Őszi tücsök* fordítását külön is méltatta, viszont *Cumulus* esetében felhívta a fordító figyelmét egy, az eredeti versben nem szerepelő, történelmietlen szöveghelyre.[61] Horvát elfogadta a költő kifogását, és annak megfelelően módosította a fordítást.[62] Horvátnak fontos szerepe volt abban is, hogy a *Fortissimo* betiltása után a vers német nyelven két antológiában is előbb jelenhetett meg, mint ahogy – az őszirózsás forradalom után – magyarul újra napvilágot látott.[63]

A politikai hatalom által gyakorolt cenzúra során az író és a hatalom intézményei között legtöbbször nincs közvetlen kapcsolat, az előzetes cenzúra során az ítéleteket a színház vagy a kiadó közvetíti az író felé. A nyomtatás utáni epigenetikus fázisban már több közvetett kapcsolat működhet. A politikai hatalom intézményei az utólagos

60 Horvát Henrik levele Babits Mihályhoz [Nagyvárad, 1910. máj. 10.], in Babits Mihály, *Levelezése 1909–1911*, szerk. Zsoldos Sándor, Babits Mihály műveinek kritikai kiadása: Levelezés, 50 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 2005).

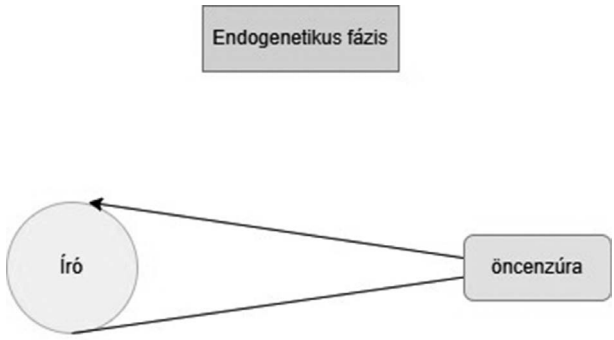
61 Babits Mihály levele Horvát Henrikhez [Fogaras, 1910. máj. 14. után], in uo., 52.

62 Horvát Henrik levele Babits Mihályhoz [Nagyvárad, 1910. máj. 14. után], in uo., 53–54.

63 Erről bővebben: Szénási Zoltán, „Az irodalmi szöveg instabilitása és a műalkotás változó kontextusai: Babits Mihály *Fortissimó*járól", *Hungarológiai Közlemények* 21, 4. sz. (2020): 23–40, 33–34, doi:10.19090/hk.2020.4.23-40.

cenzúra révén a szövegre irányuló szándékaikat továbbra sem közvetlenül az írón keresztül érvényesítik, ugyanakkor, ha a publikált irodalmi szöveget a cenzúra törvénybe ütközőnek nyilvánítja (például hazaárulás, vallás vagy szemérem elleni vétségre hivatkozva), akkor az író személye ellen is jogi eljárás indulhat, ahogy erre – több más mellett – Babits *Fortissimó*jának esete is példával szolgál.[64] Elvileg (és persze ideális körülmények között) a hivatásos kritikus az irodalomkritika megírása során és után nincs közvetlen kapcsolatban az íróval; a szövegelosztó-hálózatok pedig általában a szerző tudtán kívül terjesztik annak korábban máshol már publikált írásait. Az elosztóhálózatot működtető intézmény vagy személy más kiadókkal kerül kapcsolatba a szövegáramlás biztosítása érdekében.

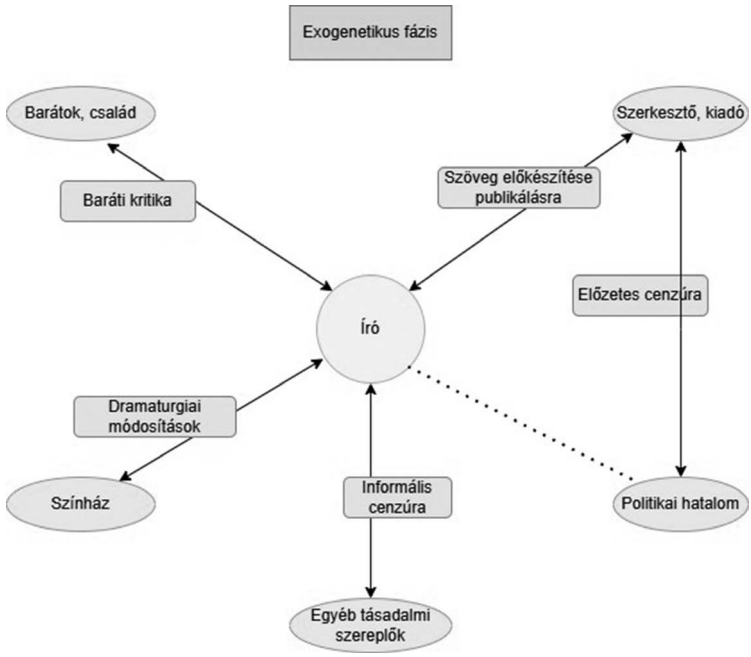
Ez a többszereplős kapcsolati háló a következőképpen vizualizálható a szöveg alakulástörténetének három fázisában. Az első, endogenetikus fázis csak egy, a mű keletkezésére hatással lévő ágenst tartalmaz, magát a szerzőt; általában – de nem kizárólag – ebben a fázisban működik az öncenzúra.



Az endogenetikus fázis modellje

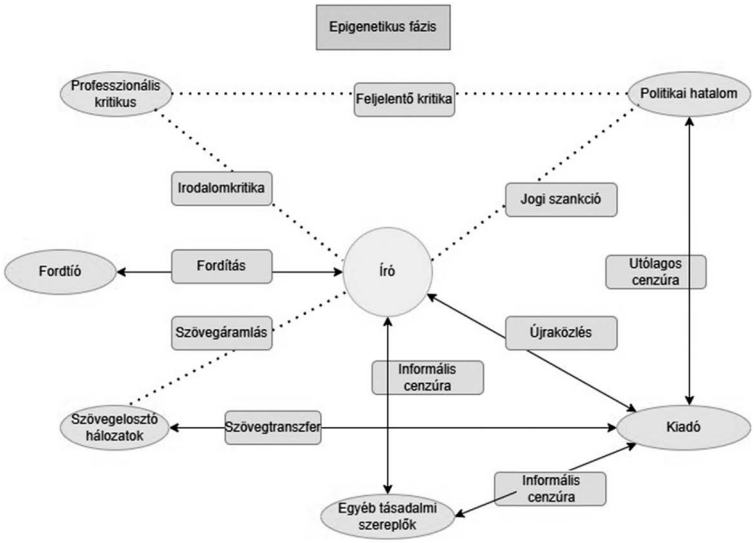
Az exogenetikus fázisban már több szereplő is hatással lehet a szöveg keletkezésére, viszont az író megőrzi központi szerepét a publikálás előtti szakaszban, és ezt a centrális pozíciót erősíti az imprimatúra kiadói gyakorlata és a törvényben kodifikált szerzői jog is, melyet – az epigenetikus fázis egyik lehetséges mozzanataként – szerződéses keretek között átruházhat a kiadóra. A formális és informális cenzúrát gyakorló egyéb társadalmi szereplők már ebben a fázisban megjelenhetnek, és közvetlenül hatással lehetnek az írásfolyamatra.

64 Erről bővebben: uo., 30–31.



Az exogenetikus fázis modellje

Bár az alábbi ábra ezt nem hangsúlyozza kellően, de az író mellett a szövegtörténet nyomtatás utáni, epigenetikus fázisában megjelenő társadalmi ágensek egymás közti és az íróra legfeljebb áttételesen irányuló kapcsolatai mégis jelzik az író centrális szerepének további csökkenését és – ezzel együtt – a társadalmi mező heteronóm tényezőivel szembeni relatív autonómiáját. Ugyanakkor az író nevének endogenetikus fázisban mint szerzői név magalapozott klasszikációs funkciója (Foucault) nem tűnik el, és a szöveg feletti hatalmát a szerzői jog is biztosítja (meghatározott ideig még jogutódjaira nézve is), de a politikai hatalom cenzurális mechanizmusai és az ellenőrizhetetlen szövegáramlás ennek a jognak a tényszerű gyakorlását nagyban korlátozzák, illetve ellehetetlenítik. Utóbbi szempontból pedig nem csak az elosztóhálózatok és az etikátlan újságírói gyakorlat mára részben talán már megszűnt működésmódjáról beszélhetünk, napjainkban az internet beláthatatlan és kontrolálhatatlan szövegtengere is hasonló helyzetet teremt.



Az epigenetikus fázis modellje

A három fázisnak van tehát egyfajta időbeli egymásutánisága, azonban a fázisok közötti határok fluidak.[65] Az ábrákból is látható, hogy az egyes ágensek több fázisban is jelen lehetnek a szövegre ható tényezőként. Elképzelhető olyan szituáció is – ezt a fenti ábrán nem jeleztem –, hogy a baráti kritika a már nyomtatásban megjelent művel kapcsolatban fogalmazódik meg, és lesz hatással a szöveg további történetére, mint ahogy az öncenzúra is módosíthat a szövegen az újrakiadása során is. Babits *A gólyakalifa* című regénye esetében pedig eldönthetetlen, hogy öncenzúráról vagy informális cenzúráról van-e szó. A regény elsőként a *Nyugat* 1913. évi 24. lapszámában jelent meg, ezután az Athenaeum Kiadó egy korábban megkötött szerződés értelmében elindította a regény könyv formában történő kiadását. Hosszú huzavona után *A gólyakalifa* 1916-ban jelent meg az Athenaeum könyvtár sorozatban. Van azonban egy figyelemre méltó különbség a két kiadás között. A *Nyugat*ban közölt változat V. fejezetének végén az olvasó értesülhet Tábory Elemér egy prostituálttal történt első szexuális élményéről. Ez a jelenet az Athenaeum kiadásából hiányzik. Pontosan nem tudható, hogy a szerző saját döntése volt-e a szövegmódosítás, vagy a kiadó kérte erre, de a kritikai kiadás készítője azt sugallja,[66] hogy a döntésben (bárki is hozta meg) szerepe lehetett annak, hogy 1916 márciusában Babits tanulmánykötettervét a katolikus Élet Kiadó visszautasította, mivel – a szerkesztői indoklás szerint – a *Nyugat*ban publikált regényben „bizonyos erotikus dolgoknak ennyire nyílt tárgyalása a katholikus morális felfogással szinte diamet-

65 Van Hulle, *Genetic Criticism…*, 15–16.

66 Babits Mihály, *A gólyakalifa; Kártyavár*, szerk. Éder Zoltán (Budapest: Historia Litteraria Alapítvány–Korona, 1997), 457–458.

rálisan ellenkezik".[67] A sajtó alá rendező azt is feltételezi, hogy a módosításra a regény 1916-ban elvégzett korrektúrája alkalmával került sor. Babits és a kiadó levelezéséből ugyanakkor tudható, hogy a korrektúrázást az író még 1914 júniusában végezte. Nem lehetetlen persze, hogy közvetlenül a megjelenés előtt az író, akár saját döntése alapján, akár a kiadó kérésére még módosított a szövegen, de a regény hosszúra nyúlt újrakiadását és emiatt az író és az Athenaeum között kiéleződő viszonyt tekintve ez egyáltalán nem biztos.[68] Az viszont nagyon is elképzelhető, hogy a korszak morális felfogását sértő részletet elővigyázatosságból, esetleg mások intelmeire módosította az író. Ha a szövegmódosítás a szerző önálló és mástól explicite nem kezdeményezett döntése volt, akkor ez az öncenzúra példája; míg ha a kiadó (vagy más személy, intézmény stb.) kezdeményezte, akkor informális cenzúráról beszélhetünk.

A társadalmi szöveg McGann-i és Bryant-i koncepciója – mint fentebb látható volt – nemcsak a korábbi szövegkritikai gyakorlat romantikus szerzőkoncepcióját építi le, de ezzel együtt a szerzőfunkciót is megosztja a szövegtermelés és -áramlás különböző társadalmi szereplői között. Bryant esetében ez azt is jelenti, hogy a fluid text története nem zárul le a szerző halálával, mivel – tehetjük hozzá – a társadalmi szöveget alakító ágensek ettől függetlenül tovább működnek. Éppen a textológiai határesetek világíthatnak rá a társadalmi szöveg szempontjából lényeges mozzanatokra. Ez azért is fontos kérdés, mert ezen a ponton a társadalmi szöveg koncepcióját szintén szembeállíthatjuk a magyar textológiai hagyománnyal, mely határozottan szerzőközpontú, a szerző centrális szerepe a modern irodalmi művek szövegkritikai vizsgálata során pedig azt is jelenti, hogy a szerző halála az az időpont, amíg textológiai szempontból releváns szövegváltozatok keletkezhetnek.[69]

A modern szerzőkkel foglalkozó filológiában viszonylag ritka az olyan eset – mint például József Attila *Szép Szó*ban posztumusz közölt *[Karóval jöttél nem virággal…]* kezdetű verse –, amikor nem áll rendelkezésünkre sem autográf, sem a szerző által autorizált nyomtatott változat, de fennmaradt a posztumusz közölt szövegváltozathoz képest jelenős szövegeltéréseket mutató nyomdai levonat. József Attila posztumusz versének kezdősora: „Karóval jöttél, nem virággal,". Ez a szövegváltozat ment át a kulturális em-

67 Az Élet Kiadó levele Babits Mihályhoz [1916. márc. 22.], in Babits Mihály, *Levelezése 1914–1916*, szerk. Fodor Tünde és Topolay Ágnes, Babits Mihály műveinek kritikai kiadása: Levelezés, 133 ([Budapest]: Argumentum Kiadó, 2008).

68 Erről bővebben: Szénási Zoltán, „Babits Mihály az Athenaeum Kiadónál", in *Szerzők, lapok – kiadók*, szerk. Wirágh András, Reciti konferenciakötetek 26, 47–58 (Budapest: Reciti, 2024), 49–51.

69 „A költő halála utáni megjelenésekre csak indokolt esetben kell kitérni, poszthumusz kiadásoknál fel kell tüntetni az első nyomdai megjelenés adatait." Horváth Károly, *A magyar klasszikusok kritikai kiadásának szabályzata* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1962), 20. „Az egykorú, de nem az író ellenőrzése alatt megjelent, valamint az író halála utáni kiadások eltéréseire csak akkor kell kitérni, ha a köztudatban élő hibás változatok kiküszöbölésére kell felhívni a figyelmet, vagy ha ezek a variánsok a korra jellemzők, vagy a mű utóéletét jelentősen megvilágítják (pl. utólagos cenzúra esetében)." Uo., 22. Utóbbi előíráshoz hasonló Péter László szabályzatában: Péter László, „Irodalmi szövegek kritikai kiadásának szabályzata", in *Bevezetés a régi magyarországi irodalom filológiájába*, szerk. Hargittay Emil, 3. kiad., 114–131 (Budapest: Universitas Könyvkiadó, 2003), 123.

lékezetbe, és így található a vers a kritikai kiadásokban is.[70] A mű kéziratát a költő halálának hírére Szárszóra utazó barátai találták meg az íróasztalán, és a *Szép Szó* József Attila-emlékszámában publikálták *Vers* cím alatt a később kanonizált nyitó sorral. Mándy Stefánia tulajdonában fennmaradt azonban a vers nyomdai levonata, mely a nyitó mondatot emeli címmé szögletes zárójellel és hármasponttal jelezve, hogy a kézirat cím nélküli. A cím és a nyitó sor azonban a nyomdai levonatban: „Kóróval jöttél, nem virággal". A két posztumusz szövegváltozat közül valamelyik (esetleg mindkettő) nyilvánvalóan hibás, autográf hiányában azonban eldönthetetlen, hogy melyik lehet az. Horváth Iván, aki a kanonizált szövegváltozat mellett érvel, a *lectio difficilior* elvére hivatkozik, miszerint a szövegromlás minden esetben a hétköznapibb alak felé módosítja a szöveget, tehát ha két szövegváltozat között kell döntenie, a szövegkritikusnak a köznapitól inkább eltérő variánst kell választania.[71] Vele szemben a nyitó sorban foglalt képhez hasonló szövegpéldákat felsorolva Lengyel András a „Kóróval jöttél, nem virággal" sor mellett érvel.[72] A *[Karóval jöttél nem virággal…]* textológiai rejtélyében számunkra most elsősorban nem az az érdekes, hogy melyik is lehet a „hiteles" változat, hanem annak megfigyelése, hogy ebben az esetben a szerző halála után milyen szereplők lépnek be a szövegtörténetbe. Elsőként a művet publikáló és ezzel az örökkévalóságnak megmentő *barátok*, akik mint a *Szép Szó* szerkesztői „bele is nyúlhattak" a szövegbe; majd a *szedő*, aki – minden bizonnyal – a kézirat alapján szedte ki a *Szép Szó* 1938. évi első számának összeállításakor a verset; végezetül a *korrektor*, aki – vagy szintén a kézirat alapján, vagy számunkra ismeretlen okból – (vissza)módosította a nyomdai levonatot. Egy negyedik közreműködőt is érdemes továbbá kiemelnünk, mégpedig a vers eddigi olvasóit, a vers recepciója ugyanis, véleményem szerint, lényegében már eldöntötte a kérdést, mivel a mű „Karóval jöttél, nem virággal," nyitó sorral kanonizálódott, s ha csak a kézirat elő nem kerül, ezt aligha változathatja meg bármilyen szövegkritikusi érvelés.

Az alapszöveg-kiválasztás és a végső szerzői szándék megállapítása ennél is bonyolultabb kérdés Molnár Ferenc elsőként angolul 1950-ben megjelent regénye, a *Companion in Exile: Notes for an Autobiography* című műve esetében. A New Yorkban kiadott köteten fordítóként meg van jelölve Barrows Mussey, akinek a hagyatékában a mű kéziratainak egy része fennmaradt, majd nemrég a Petőfi Irodalmi Múzeum Kézirattárába került. A kéziratok másik, jóval nagyobb csoportja a New York Public Library színházi osztályán található. Reichert Gábor a Mussey-val közös alkotómunka során keletkezett három (magyar, német és angol) nyelven írott kézirategyüttes vizsgálata alapján megállapította, hogy a kéziratokból nemcsak a mű eredeti nyelve nem állapítható meg – szerinte ezek egyfajta „nyelv nélküli" állapotba engednek bepillantást –, hanem a szer-

70 József Attila, *Összes versei*, szerk. Stoll Béla (Budapest: Balassi Kiadó, 2005), 503.

71 Horváth Iván, „A legnehezebb kérdés", *2000* 2, 1. sz. (1990): 49.

72 Lengyel András, „Költői lelemény vagy textológiai baki? A kóró/karó dilemmáról", *Danubius Noster* 11, 4. sz. (2023): 101–106, doi:10.55072/DN.2023.4.101.

ző végső szándékát jelző ultima manus sem.[73] Ugyanakkor ez az eset az író és a fordító közötti alkotó kollaborációnak is különleges példája.

A szövegtörténet mindhárom, fentebb ábrázolt fázisában jelen van az író is, de mint ahogy az exo- és az epigenetikus fázisban nem kell minden esetben számolnunk minden társadalmi ágens aktív kollaborációjával, ugyanúgy az írót is mellőzhetjük ebből az interakcióból, a többi szereplő tőle függetlenül is alakíthatja a szöveg továbbfolyó történetét. Kérdés azonban, hogy a társadalmi szövegkiadás – amennyiben megvalósítható – hogyan és milyen alternatívát kínálhat a hagyományos kritikai kiadásokkal szemben.

A társadalmi szöveg kiadása

A társadalmi szövegről szóló fentebbi fejtegetések talán már önmagukban is elegendőek ahhoz, hogy új szempontokat adjanak a textológiai gyakorlatok és elméleti hátterük felülvizsgálatához, valamint az irodalmi szövegtermelés és -áramlás további kutatásához. A tanulmány kulcskérdése azonban az, amit a *Critique* 1992-es előszavában már David Greetham megfogalmazott: „megvalósítható-e a dokumentumok tudományos szerkesztése McGann elvei alapján, és hogyan nézne ki egy ilyen kiadás?"[74] A kérdésben rejlő problémafelvetés mindenképpen előremutató, és McGann sem kerülte meg a válaszadást.

Mielőtt azonban bemutatnám, milyen megvalósult formái vannak a McGann-i koncepció alapján kialakított társadalmiszöveg-kiadásnak, jegyezzük meg, hogy a társadalmi kollaboráció szövegkritikai megjelenítésére azokban az esetekben is találhatunk példát, amikor a szerkesztő a szerzői filológia keretében nem kifejezetten társadalmiszöveg-kiadásban gondolkodott. Az írói életművek tudományos szövegkiadásának részét képezi a levelezések kritikai kiadása, amely kommunikációs helyzeténél fogva is eleve többszerzős műfaj, hasonlóan – maradva az irodalomtörténet keretei között – egy intézmény vagy egy irodalmi folyóirat anyagának szövegkritikai feldolgozásához.[75]

Babits Mihály verseinek kritikai kiadása az Ady-versek kritikai kiadásának mintájára a hagyományos textológiai elvek szerint indult, és ez meghatározta a közlés alapját jelentő szövegforrások körét is. A Babits-hagyaték több olyan versmásolatot is tartal-

73 Reichert Gábor, „Egy nyelv nélküli regény? Molnár Ferenc *Companion in Exile* című műve a kéziratváltozatok tükrében", in *„gyönyörködjön e nagy Semmi-tajtján"*, szerk. Reichert Gábor és Szénási Zoltán, Hely & mérték 5, 139–168 (Tatabánya: Tatabánya Alkotó Művészeiért Alapítvány, 2024).

74 Greetham, „Foreword", xvi.

75 Magyarországi példák közül ehelyütt elsősorban a Debreceni Egyetem Klasszikus Magyar Irodalmi Textológiai Kutatócsoportjának projektjeit érdemes kiemelni. (Lásd a kutatócsoport honlapját: „Elektronikus kiadások", hozzáférés: 2026.01.27, http://textologia.unideb.hu/elektronikus-kiadasok/.) Az írói levelezések tudományos szövegkiadását egy térképes melléklet egészíti ki, mely a Google Maps segítségével vizualizálja a levelek keletkezési helyeinek topográfiáját. A 18–19. századi folyóiratok (*Aurora*, *Magyar Museum*, *Orpheus*) online tudományos kiadásához facsimile-kiadás is társul, Csokonai Vitéz Mihály énekelt költészetének elektronikus kiadása pedig magában foglalja a dalok kottáját és megzenésített változatát is.

maz, melyeket nem a költő készített, hanem egykori tanítványa, majd barátja Komjáthy Aladár, akinek kézírása ráadásul megtévesztésig hasonlított Babitséra. Ezek a kéziratok a kritikai kiadás szempontjából textológiailag irrelevánsak, szemben azokkal a szintén Komjáthytól származó versmásolatokkal, melyeken a költő autográf javításai megtalálhatók, tehát ily módon a szerző által autorizáltak.[76] A kiadássorozat – érdekes módon – mégis egy autorizálatlan verssel indul. Az édesapja névnapjára írt *Köszöntő* ugyanis, mely a kritikai kiadás datálása szerint 1890 és 1892 között keletkezhetett, és amelyet a családi hagyaték őrzött meg, vélhetően az édesanyától származó rájegyzéssel („Misike első verse az elemi iskolai időből"), nem Babits kézírásában maradt fenn. A Babits-versek kritikai kiadásának sorozata és maga a költői életmű tehát egy olyan művel kezdődik, melynek fennmaradása szintén egyfajta társadalmi kollaboráció, a családi emlékezésgyakorlat eredménye, s ekképpen a társadalmiszöveg-kiadás indirekt megvalósulása.

A Madách-filológia évszázados kérdése annak megállapítása, hogy Arany János pontosan hány és milyen javítást végzett *Az ember tragédiája* kéziratán. Kerényi Ferenc az általa elkészített kritikai kiadás[77] munkálatai során igazságügyi írásszakértő bevonásával, kriminalisztikai módszerekkel különítette el a különböző kézeredetű írásrétegeket, ezzel pontosan láthatóvá vált a kollaboráció foka és minősége. A mű kollaboratív jellegéből fakadóan a sajtó alá rendező négy szövegállapotot tudott megkülönböztetni: (1) Madách kézirata; (2) ugyanezen a dokumentumon Madách és Arany javításaival módosított szöveg; (3) első kiadás; (4) Madách és Szász Károly javaslatait részben érvényesítő második, javított kiadás. Kerényi kritikai kiadásának mintája Hans Walter Gabler genetikus kritikai elveket érvényesítő szinoptikus *Ulysses*-kiadása volt, melyre idézett műveikben McGann[78] és Bryant is többször hivatkozik. Kerényi nem mondott le az alapszöveg-megállapítás közoktatási és közművelődési szempontból is hasznos szövegkritikai metódusáról (a megállapított főszöveg fut a kiadás páratlan oldalain), ugyanakkor a páros oldalakon a négy szövegállapot szemléltetésére szolgáló, szövegkritikai apparátussal megalkotott „kvázi-fakszimile" található, mely a szövegkritikai jelek dekódolásával lehetővé teszi a négy szövegállapot, valamint – ezzel együtt – a szöveggenezis kollaborációs aktusainak elkülönítését és olvasását.

A kérdés tehát valójában az, hogy direkte megkoncipiálható és megvalósítható-e a társadalmi szöveg kiadása? McGann társadalmiszöveg-koncepciója alapján a Virginia Egyetem digitális projektjeként hozták létre az IVANHOE interaktív játékot.[79] A készítők célja az volt – ahogy az a játék online oldalának leírásából is kiderül –, hogy a résztvevők alternatív narratívákat és értelmezéseket fedezzenek fel a klasszikus szövegekbe (mint például a névadó Walter Scott-regénybe) való közvetlen beavatkozással. A játéko-

76 Kelevéz Ágnes, „A Babits-versek kritikai kiadásának sorozata elé", in Babits Mihály, *Összes versei 1890–1905*, szerk. Somogyi Ágnes és Hafner Zoltán, 1. köt., Babits Mihály összes versei: Kritikai kiadás, 13–47 (Budapest: Argumentum Kiadó, 2017), 19.

77 Madách Imre, *Az ember tragédiája: drámai költemény*, szerk. Kerényi Ferenc ([Budapest]: Argumentum Kiadó, 2005).

78 McGann recenziója a Gabler-féle *Ulysses*ről magyarul is megjelent: Jerome J. McGann, „Az Ulysses mint posztmodern szöveg", *Helikon: Irodalomtudományi Szemle* 35, 3–4. sz. (1989): 429–452.

79 *IVANHOE*, hozzáférés: 2026.01.22, https://ivanhoe.scholarslab.org/index.html.

sok – mintegy a szövegalakítás társadalmi ágenseinek szerepét felvéve – kiegészíthetik a szöveget, a cselekményt átrendezhetik, vagy jeleneteket és szereplőket törölhetnek. Mindez a társadalmi szöveg működésének szimulációját szolgálja. Ennek a projektnek a tapasztalata alapján foglalta össze McGann 2006-ban kiadott könyvében a textualitás hét tézisét.[80] 2014-es könyvének *Why Textual Scholarship Matters* című fejezetében ebből a hét tézisből hatot már mint a társadalmi szöveg jellemzőit említi. A két tézissor tehát azonos szemléletet tükröz, mely szerint a (társadalmi) szöveget bahtyini heteroglossia jellemzi, többdimenziós, és a befogadói interpretáció felől határozódik meg.[81] A néhány év alatt megfigyelhető változás lényegi eleme, hogy McGann a szövegkiadásban (vagy tágabb értelemben a kulturális örökség megőrzésében) történt mediális átalakulásra is reflektál, és a vizsgálódás fókuszába a „textuális állapot" („Textual Condition") helyére a „digitális állapotot" („Digital Condition") állítja. A 2010-es években McGann – McKenzie által inspirált – kérdése az, hogy ki lehet-e dolgozni a tudományos szövegkiadásnak egy olyan új modelljét, mely már nemcsak a művek nyelvészeti kódjának az átírására koncentrál, hanem a szöveget a maga kontextusában szerkeszti, és feltárja a kollaboráció társadalmi térben és időben diszkontinuus szereplőinek és jelenségeinek kapcsolatát is.[82]

Ahogy a korábbi évtizedekben a Greg–Bowers-féle szövegkritika bírálata során, ezúttal is a választ McGann saját tudományos szövegkiadói gyakorlata alapján adja meg. A főszerkesztésében készült Rossetti Archive projekt[83] a 19. századi olasz származású angol író, költő és festő életművét feldolgozó online hipermediális archívum. Az Archive fejlesztése még 1993-ban kezdődött, és a Rossetti-életművet több részletben feltöltve egészen 2008-ig tartott. A Rossetti Archive a NINES (Networked Infrastructure for Nineteenth-century Electronic Scholarship),[84] a 19. századi angol és amerikai irodalom és kultúra anyagát nyílt hozzáféréssel, valamint lektorált tartalommal közzétevő online projekt első próbaverziója volt. A Rosetti Archive-ban megtaláljuk az egyes művek (festmények, nyomtatott szövegek és kéziratok) eredetijének fotómásolatát, irodalmi művek esetében az első közlés digitális facsimiléjét. Ezek az online tartalmak szemléltetik az egyes művek könyvészeti kódjait, melyeket a könyvformában készült, a művek nyelvészeti kódjának átírását végrehajtó kritikai kiadások nem vagy csak részlegesen tudnak megjeleníteni. A facsimile-közlés azonban önmagában még nem minősül tudományos szövegkiadásnak, a Rossetti Archive-ban minden publikált szöveget XML kódolással átírtak, ezáltal az oldalba beépített keresőmotor segítségével az archívum anyagában strukturált keresés végezhető; az egyes műveket tudományos kommentár kíséri, mely az adott mű bibliográfiai adatai mellett feltárja azok keletkezés- és kiadástörténetét, illetve recepcióját is.[85] A Rossetti Archive létrehozásának kimondott

80 Jerome J. McGann, *The Scholar's Art: Literary Studies in a Managed World* (Chicago: University of Chicago Press, 2006), 159–171.

81 McGann, *A New Republic…*, 24.

82 Uo.

83 McGann, *Rossetti Archive…*

84 *NINES*, hozzáférés: 2026.01.25, http://nines.org.

85 Megjegyzendő: a Rossetti Archive mára rászorulna egy alaposabb karbantartásra, ugyanis a ma használatos keresőkben (Google Chrome, Microsoft Edge, Firefox) bizonyos karakterek értelmezhetetlenek.

célja az volt, hogy bizonyítsa a társadalmi szöveg koncepciójának helyességét, és túllépjen a hagyományos szövegszerkesztői és -elemzői modelleken.

> A koncepció helyességét [állapítja meg McGann] az archívum létrehozása bizonyította. […] Sikerült létrehoznunk egy gépezetet, amely komplex tanulmányozásra és elemzésre, összehasonlításra és kritikai értékelésre alkalmas, és amely Rossetti teljes dokumentációs anyagát, mind a szöveges, mind a képi anyagot tartalmazza. A kritikus, azaz számítógépes, figyelem egyidejűleg irányult a tényleges tárgyak – konkrét dokumentumok és képi alkotások – fizikai jellemzőire és állapotára, valamint azok formai és fogalmi jellemzőire (műfaj, metrika, ikonográfia).[86]

Habár McGann lelkesedése aziránt, hogy a digitális eszközök alkalmazása révén sikerülhet visszaállítani a filológia régi tudományág-megalapozó szerepét, magával ragadó, azt ő is elismeri, hogy a korábbi szövegkritikai gyakorlatok szövegfogalmának „maszoretikus falát" a Rosetti Archive csak minimálisan tudta áttörni. Az Archive ugyanis egy adott szerző életművét teszi közzé, csakúgy mint általában a hagyományos kritikai kiadások, és ennek filológiai feldolgozása során reflektálja a nyelvészeti kódon kívüli, a könyvészeti kód McGann-i fogalma alá sorolható materiális jellemzőket és a szöveg társadalmi kontextusát.

Azóta létrejött egy olyan kollektív vállalkozás, mely kifejezetten McKenzie és McGann nyomán hozott létre társadalmi szövegkiadást. A kanadai University of Saskatchewanon Allison Muri által irányított The Grub Street Project[87] célja egy olyan digitális társadalmiszöveg-kiadás létrehozása, amely nemcsak egyes művek (work) kiadását tűzi ki célul, hanem dokumentumok hálózatát (network) is azok társadalmi, anyagi, szöveges és művészi kapcsolatrendszerével együtt.[88] Az egykori Grub Street egyszerre egy konkrét hely (mai Milton Street) a 18. századi Londonban nyomdákkal, üzletekkel, könyvkereskedésekkel; és egyben metaforikus kifejezés is az alacsony presztízsű, anyagi haszonért dolgozó irodalom jelölésére, melyet a „magas irodalom" alkotói (például Alexander Pope vagy Jonathan Swift) lenéztek és kigúnyoltak, de közben kötődtek is annak alapvető szociokulturális mechanizmusaihoz. Ennek köszönhetően a Grub Street és annak különböző helyszínei a korabeli irodalomban is megjelennek. Összességében tehát – ahogy a projekt bemutatkozó szövege írja – a Grub Street a 18. századi London nyomtatott kultúráját jelenti, mely lehetőséget ad a 18. századi város adott részletének virtuális megalkotására a szöveges ábrázolások hálózataként.

A The Grub Street Project – mint digitális társadalmiszöveg-kiadás – többek között tartalmaz: (1) digitalizált térképeket, tervrajzokat, nyomatokat, valamint a 18. századi Londonban kiadott és értékesített könyveket és brosúrákat; (2) egymással összefüggő,

86 McGann, *A New Republic…*, 122.

87 *Topographies of Literature & Culture in Eighteenth-Century London: Grub Street Project*, hozzáférés: 2026.01.23, https://www.grubstreetproject.net/.

88 Allison Muri, Catherine Nygren és Benjamin Neudorf, „The Grub Street Project: A Digital Social Edition of London in the Long 18th Century", *Digital Scholarship in the Humanities* 31, 4. sz. (2016): 829–849, 829, doi:10.1093/llc/fqw003.

kereshető adatbázisokat (helynevek, helyleírások és helynév-alternatívák, kereskedelmi helyszínek, londoni személyek, főként akik szerzőként, kiadóként, nyomdászként és kereskedőként a könyvkereskedelemben részt vettek; bibliográfiai adatok művekről, amelyeket 1660 és 1830 között nyomtattak és értékesítettek Londonban); (3) TEI XML-ben kódolt és a korai angol nyelvű nyomtatványokat publikáló EEBO-Text Creation Partnership[89] által közzétett szövegeket.[90] A Projekt grafikai, adatbázis- és szövegalapú elemei egymással összekapcsolhatók, és ezáltal képes bemutatni azt, hogy az irodalmi művek nem egymástól és a környező társadalmi valóságtól elszigetelt képződmények, hanem a saját társadalmi közegükbe beágyazott kollektív, anyagi és intézményi tevékenységek eredményeként jönnek létre.

*

A fentebb részletezett társadalmiszöveg-koncepció és annak ismertetett kiadása alapján végezetül feltehetjük a kérdést: milyen alapelvek szerint lenne érdemes megkoncipiálni egy, a The Grub Street Projecthez hasonló ambíciójú vállalkozást?

(1) *Szövegközpontúság:* A társadalmi szöveg kiadása során a fogalom mindkét elemének hangsúlyosnak kell lenni, és a projektum részleteiben is meg kell jelennie. Irodalomtudományi vállalkozásként a tudományág episztemológiai és mediális keretei között megvalósított társadalmiszöveg-kiadásnak azonban alapvetően szövegközpontúnak kell maradnia, mely első olvasásra talán tautológiának hat, de – a megközelítésmódban rejlő fókuszvesztés veszélye mellett – a kritikai kiadás korábbi szerzőközpontú hagyományával szemben kell hangsúlyoznunk a szöveg centrális szerepét.

(2) *Kollaboráció:* A társadalmiszöveg-kiadásnak mindenképpen online publikált digitális kiadásnak kell lennie. A korszerű, szemantikus technológiájú tudományos szövegkiadás elkészítése költséges, időigényes és komplex munkafolyamat, mely általában intézményközi összefogással, több kutató (kutatócsoport keretében dolgozó filológusok, digitális bölcsészek és informatikusok) kooperációjának eredményeként valósulhat meg. Az irodalmi szövegtermelés kollaboratív aktusait és folyamatait megjelenítő társadalmiszöveg-kiadás tehát önmagában is széles körű kollaborációt igényel.

(3) *Digitalizáció:* A szövegkiadásnak strukturált és adatalapú, a szöveg különböző attribútumait jelölőnyelven (TEI XML) kódoló digitális filológiai háttérrel kell készülnie. A kiadás alapját jelentő XML-fájloknak összekapcsolhatóknak kell lenniük a kiadásban szereplő személy- és helynevek, valamint bibliográfiai adatok adatbázisával. Ezáltal az elkészült anyagon komplex elemzések, demonstrációk lesznek végezhetők. Ugyanakkor lényeges szempont az adatbiztonság megteremtése és az adatbázisok folyamatos fejleszthetőségének biztosítása.

89 *Early English Books Online (EEBO) TCP – Text Creation Partnership*, hozzáférés: 2026.01.23, https://textcreationpartnership.org/tcp-texts/eebo-tcp-early-english-books-online/.

90 Muri, Nygren és Neudorf, „The Grub Street Project…", 829–831.

(4) *Meghatározottság:* A társadalmiszöveg-kiadás tárgymeghatározásakor pontosan ki kell jelölni a feldolgozandó korpuszt, és konkrét idő- és térbeli kereteket kell szabni. Ezeken a kereteken belül a társadalmi szöveg legátfogóbb feldolgozását kell végrehajtani. Ugyanakkor az időbeli keretnek nem kell szükségszerűen egyetlen személy (például a szerző) életrajzi adataihoz, mindenekelőtt a halálának dátumához igazodnia.

(5) *Tudományosság:* A digitális filológiai metodika szerint készülő kiadásnak mindenben meg kell felelnie a kritikai kiadással szemben támasztott tudományos elvárásoknak, úgy, hogy közben kihasználja a facsimile-kiadás előnyeit is, amennyiben közli a feldolgozott dokumentumok (kéziratok, gépiratok, nyomtatványok, térképek stb.) fotómásolatát is.

(6) *Hálózatosság:* A kiadásnak hálózatként kell megjelenítenie a társadalmi szöveg működését, az azt létrehozó társadalmi ágenseket, valamint egymáshoz való viszonyukat, és térben is meg kell jelenítenie a kirajzolódó társadalmi kapcsolathálót.

(7) *Aggregáció:* A társadalmi szövegkiadásnak bővíthetőnek és összekapcsolhatónak kell lennie más hasonló szövegkiadásokkal.

(8) *Interaktivitás:* Amellett, hogy a tudományos szöveg kiadása törekszik az olvasói/felhasználói/kutatói igények széles körű kielégítésére, valamint a tudományos adatok és egyéb eredmények pontos és esztétikus megjelenítésére kihasználva az online felület vizualizációs lehetőségeit, az olvasó/felhasználó/kutató számára lehetőséget kell biztosítania a közvetlen visszajelzésre is.

„A könyvkultúra Utolsó Napjait éljük, ez egyértelmű. Természetesen ez nem jelenti azt, hogy egyben az olvasási kultúra Utolsó Napjait élnénk, és még kevésbé a textuális állapotét" – írja 2014-es könyvének bevezetőjében McGann.[91] A fentebbi elvek szerint megtervezett és megvalósított tudományos projekt – túl a vállalkozás főként a történeti tudományok és a digitális bölcsészet felé való interdiszciplináris nyitottságán – az irodalom- és kultúratudomány különböző területeinek (kéziratkutatás, könyvtörténet, periodikatudomány,[92] színháztörténet, cenzúratörténet, kritikatörténet, intézménytörténet stb.) széles spektrumát érintené és hozná mozgásba. Ennek a megújuló dinamikának motorja pedig a filológia lenne, mely ezáltal diszciplináris jelentőségét is növelné, avagy – osztozva McGann optimizmusában – visszaállítaná annak 19. századi megalapozó státuszát.[93]

91 McGann, *A New Republic…*, 10.

92 Ehelyütt említhetném általában a sajtótörténetet is, Török Zsuzsa angolszász periodikakutatásról írt tanulmánya azonban metodikai szempontból világosan elkülöníti a két részdiszciplínát: „A periodikakutatás, túllépve a hagyományos sajtótörténet tartalomismertetésen és adatvadászaton alapuló módszertanain, azokra a technológiai, intézményes, politikai és társadalmi-kulturális tényezőkre kíváncsi, amelyek szerepet játszanak az időszaki kiadványok létrehozásában, terjesztésében és fogyasztásában." Török Zsuzsa, „Periodika-tudomány, periodika-kutatás: Az angolszász paradigma", *Irodalomtörténeti Közlemények* 126, 2. sz. (2022): 221–245, 222, doi:10.56232/ItK.2022.2.03. Ebből az egyetlen mondatból is látható, hogy több kapcsolódási pont adódik a társadalmi szöveg koncepciója és az angolszász periodikatudomány metodikai meghatározása között.

93 „A 20. század végén azonban a digitális média megjelenése visszatérésre kényszerít a hagyományos filológia szemléletmódjához, amelyben a szövegkritika az irodalom- és kultúratudományok minden területének alapjaként volt értelmezhető." McGann, *A New Republic…*, 20.