

Textológia – filológia – értelmezés. Klasszikus magyar irodalom

Szerkesztette Czifra Mariann, Szilágyi Márton, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2014 (Csokonai Könyvtár, 55), 412 l.

Az MTA–DE Textológiai Kutatócsoportja, a Miskolci Egyetem Irodalomtudományi Doktori Iskolája és az MTA I. Osztályának Textológiai Munkabizottsága 2013. május 29–31-én *Textológia – filológia – értelmezés (A 18–19. századi magyar irodalom)* címmel rendezett konferenciát Miskolcon. A konferencia anyagából készült kötet húsz tanulmánya számos empirikus, az adott textológiai feladtból eredő, és teoretikus, a korszak irodalmának textuális állapotát általánosan jellemző tanulságot hordoz. A továbbiakban főként azokat az írásokat emelem ki, amelyek egyrészt a 18–19. századi magyar irodalom textológiai állapotát mérik fel, másrészt az irodalomtudomány textuális fordulatára reagálnak.

A 18–19. századi magyar irodalom „textológiai állapota” alatt olyan körülményeket értek, amelyek az irodalom létének a jellegét, a minőségét szükségszerűen határozzák meg. Másként szólva, a textológia gyakorlati és elméleti oldalát egyszeresmind. A magyar textológiában az elméleti reflexió általában a szövegkiadások, legjobb esetben a kritikai kiadások bevezető fejezeteire korlátozódik, és legtöbbször az adott kötet sajtó alá rendezőjének konkrét filológiai problémáiból ered. Az önálló, textológia-elméleti kérdésekkel foglalkozó, egy meghatározott irodalomtörténeti korszak általános textológiai kérdéseit exponáló tanulmányok nem gyakoriak a hazai irodalomtudományban. E tény egyik oka lehet – ahogy erre Szilágyi Márton kötetbeli tanulmánya ki is tér – a filológiai mun-

ka hagyományosan alacsony presztízse a magyar tudományosságban, mely a hermeneutikai műveletet (beleértve a filológiai önreflexiót is) nem feltétlenül tartotta a gyakorló filológus feladatának.

A vázolt helyzet a klasszikus magyar irodalom textológiájával kapcsolatos elméleti reflexióra is jellemző. Nehéz lenne felidézni kifejezetten a 18–19. századi magyar irodalom textológiai kérdéseit alapján általános elméleti-módszertani, tehát nem esettanulmány jellegű tanulságokat exponáló írást. És voltaképpen e helyzetet igazolja a szóban forgó tanulmánykötet is, amelyben csupán egyetlen tanulmány, Debreczeni Attila írása foglalkozik általánosabb elméleti kérdésekkel, az összes többi írás látens teoretikus meglátásait konkrét esettanulmányokon keresztül fejt ki. Pedig a 18–19. századi irodalom speciális mediális helyzete (a kéziratos hagyományozódás és a nyomtatás együttélése, a folyóirat-kultúra kialakulása) egyre sürgetőbbé tenné a korszakspecifikus elméleti reflexiót – erre Szilágyi Márton is figyelmeztet –, annál inkább, mivel a digitális szövegfeldolgozás az utóbbi években a médiumváltásra különösen érzékeny tette a korszak több kutatóját. Miközben ugyanis az irodalom medialitásával foglalkozó elméleteknek van egy nagyon erős, a medialitást *materialis* medialitásként meghatározó vonulata, amely a szövegszerűséget annak elkerülhetetlen megtestesüléséhez, a mű megértését pedig önnön materialitásához kapcsolja, a szövegek digitális környe-

zetben való megjelenítése fluiditásuk, változékonyságuk, immaterialitásuk tapasztalatát erősítette meg. Debreczeni Attila tanulmánya épp ezzel, a digitális környezetben folyamatosan alakított és újrateremtett, elektronikus jelekből az emberi szem által olvashatóvá tett szöveg teoretizálásával foglalkozik.

Elmélet és gyakorlat kapcsolata némi képp változó helyzetet mutat a filológiai gondolkodásban. Erre a Szilágyi-tanulmány mellett Kecskeméti Gábor előszava is utal, ugyanis az utóbbi években több, nem szövegkiadással foglalkozó szakember számára is témává, elméleti megközelítés tárgyává vált a filológia. A magyar textológia mindezidáig nagy hiányossággal volt azonban, hogy deklaráltan nem pozicionálta magát a textológia nemzetközi fejleményeinek jelentős eredményeihez képest, mintha egy kissé önmagába zártan vizsgálta volna a felmerülő problémákat. Az utóbbi években rendezett textológiai konferenciák az állapotfelmérés mellett a fokozottabb filológiai önreflexió szükségességére, a textológiai reflexió időszerűségére is felhívják tehát a figyelmet.

E megnövekedett igény mellett más jellegű változás is érzékelhető e területen: a korábbi, magányos filológusi modell helyét egyre inkább a több munkatársal rendelkező közös projektek veszik át. A változást a tanulmánykötet jól illusztrálja. Szerzői közül többen (Bodrogi Ferenc Máté, Czifra Mariann, Granasztói Olga, Orbán László) a Kazinczy Ferenc műveit kiadó kutatócsoportba tartoznak, és az említettek közül hárman az MTA–DE Klasszikus Magyar Irodalmi Textológiai Kutatócsoport munkatársai; a tanulmányírók közül egyébként többen is kapcsolódnak e kutatócsoporthoz. A csapat, mely először 2007-ben három

egyetem (DE, SZTE, ELTE) konzorciumi megállapodása eredményeként létesült, a magyar irodalom klasszikusainak kritikai kiadására vállalkozik a 18–19. század időszakában. Kutatócsoport közreműködésével végzett szövegkiadásra természetesen más példák is hozhatók, itt csak két, 19. századi tárgyú fontos vállalkozást említek: Kölcsey és Arany műveinek az OTKA által támogatott kritikai kiadását. A kutatócsoportok létrehozásának egyik indoka az utánpótlás képzése olyan közös projektekben való részvétel segítségével, mely projektek az idősebb, már tapasztalt kutatókkal való együttműködést és a szakma ily módon való eltanulását teszik lehetővé számukra. E minta a társadalom- és természettudományok közös vállalkozásaihoz hasonló szerveződést tesz lehetővé a humán kutatások számára, a váltásnak pedig a kutatásfinanszírozásban is nagy szerepe van.

A kötet írásai ugyanakkor az irodalomtudomány textuális fordulatának magyar közegben való percepciójáról is tanúskodnak. Kár, hogy e fordulatot egyetlen tanulmány sem tette a kötetben oly tudatosan témájává, hogy saját textológiai álláspontját a hasonló nemzetközi trendek kontextusához is viszonyítsa. A textológiai munkában ugyanis a sajtó alá rendező elsődleges célja hagyományosan a szerzői intenció szerinti legjobb, autentikus, kézirat vagy nyomtatott változat alapján létrehozott főszöveg előállítás volt. Talán túlzás is múlt időben fogalmazni, hiszen gondoljunk csak arra, hogy a számtalanszor hangoztatott *ultima manus* elve mennyire kísért még mindig textológiai műhelymegbeszéléseink során, főként papíralapú kiadások esetében, ahol terjedelmi okok miatt nincs lehetőség végtelen számú szövegváltozat közlésére. Az *ultima manus* fogalmánál semmi sem

illusztrálja jobban azt a hagyományos előfeltevést, mely szerint adott irodalmi mű értéke annak egyetlen, a szerzői szándék szerint is legtökéletesebb (vagy éppenséggel tökéletes) változatában ragadható meg. A szerzői intenció szerint rekonstruálható legjobb szöveg elgondolása mögött pedig három alapfeltevés húzódik: 1) a szerzői intenció megragadható a mű egyetlen szövegváltozatában; 2) a mű identitása legteljesebben egyetlen változatában jut kifejezésre; 3) egy adott mű különböző szövegváltozatai hierarchikus sorrendbe rendezhetők annak a ténynek a függvényében, hogy a „tökéletes mű” megvalósulása felé vezető útnak épp mely fázisát képviselik. Mindezen előfeltevések az alkotóerő, a kreativitás esszencialista és erősen teleologikus elgondolásáról tanúskodnak.

A digitális környezethez kapcsolódó nyitott, képlékeny szöveg (*fluid text*) fogalma épp ezeket az előfeltevéseket állította új kihívások elé. Az elektronikus kiadás felszámolta az ideális mű képzetét, ahogy a kötetben Orosz Beáta Csokonai költői életművének elektronikus kiadása kapcsán fogalmazott: „A kiadásban minden szövegforrás egyenrangú, nem emelhetjük ki egyiket sem, nincsen főszöveg, a mű tehát változataiban tárul elénk. A »tökéletes mű« nem létezik, hanem pillanatnyi állapotokban bontakozik ki előttünk, feltárva az alakulástörténet részleteit.” (154.) Természetes, hogy a korábban talán túlzott autoritással is felruházott (hiszen végső soron az ideális művet maga létrehozó) sajtó alá rendező funkciója is jelentős mértékben megváltozott: a textológus immár polimorf, többjelentésű szövegek és szövegkiadások szerkesztőjévé vált.

Az ideális mű fogalmának megingása vezetett továbbá az adott szöveg konkrét, történeti megvalósulásainak figye-

lembevételéhez, a műnek materiális objektumként való felfogásához, valamint a bibliográfiai kódok jelentéssel való felruházásához. A fizikai tárgyként (is) percipiált mű értékét eszerint érzelki tulajdonságai (is) hordozzák, jelentését tehát befolyásolja vizuális megjelenése. Egy adott mű történetiségének ily módon való megragadása maga után vonta a szerzői autoritás fogalmának módosulását is. A mű létrehozásában a szerző mellett más szereplők: szerdők, illusztrátorok, tervezők is helyet kapnak. A kreativitás immár olyan többtényezős tevékenységként értelmeződik, amelyben a szerzői intenció a sok közül csupán az egyik elem. Az írott szöveg fizikai tulajdonságainak szemantikus tartalmat tulajdonító értelmezéseket Bodrogi Ferenc Máté tanulmánya képviseli a kötetben legeggyértelműbben. Ugyanide sorolnám a kötetből a történeti szövegkiadások elméleti és gyakorlati kérdéseit feszegető azon tanulmányokat is (Czifra Mariann és Granasztói Olga írásai), amelyek meghatározott szövegcsoportok esetében az eredeti kéziratos elrendezés jelentéshordozó aspektusaira hívják fel a figyelmet.

A történeti szempontú szövegkiadás a mű identitását meghatározott történeti olvasóközönség értékrendjéhez és érdeklődéséhez kapcsolja, a sajtó alá rendezés során tehát a befogadás mozzanatát sem hagyja figyelmen kívül. Jó példa erre a Kazinczy-levelezés, amelyben bizonyos levelek több változatban is fennmaradtak. A szövegváltozatok azonban csupán a levélcímzettek ismeretében érthetők, a szöveg ugyanis annak függvényében változik, hogy éppen kinek fogalmazta szerzője. A szövegváltozatokkal együtt a jelentés és a levélfunkció is módosul, mint erre Orbán László felhívja a figyelmet kö-

tetbéli tanulmányában, e jelentésváltozás pedig csupán egy minden változatot megjelenítő platformon követhető végig.

Miközben a szerzői autorizációnak oly sok időn át oly nagy szerepet tulajdonítottunk, feltűnő, hogy ezt a textológiai gyakorlatban főként az egyes művekkel kapcsolatban érvényesítettük. A kronológiai szempontú sajtó alá rendezés a kritikai kiadások kötetekben szinte teljes mértékben figyelmen kívül hagyta a (kötet)kompozíciós elvekkel kapcsolatos autorizációt, márpedig egy kötet szerkezet szerzői koncepciója legalább olyan autorizációs művelet, mint egyetlen szöveg legjobb változatának a jóváhagyása.. E problémát a kötetben S. Varga Pál tanulmánya veti fel. A kronológia-elvű és egyedi szövegekre koncentráló sajtó alá rendezési gyakorlat mellett a tanulmánykötet több szövege is a tematikus elvek mentén kialakított kollektív szövegforrások kiadása mellett érvel. S miközben az ily módon egymás mellé helyezett szövegek hálója egy egészen izgalmas, a szerzői életműtől eltérő, tágabb irodalmi vagy társadalmi kontextusba helyezi a műveket, az elgondolás legnagyobb problémája a szövegek egymáshoz való viszonyának autorizációja marad.

A kötet némelyik tanulmánya a felkutatott források konkrét anyagán keresztül rendkívül izgalmas elméleti kérdéseket feszeget. A korabeli sajtóban névtelenül publikált vagy szignóval ellátott cikkek attribúcióját például köthetjük konkrét személyekhez (ahogy ezt Gábori Kovács József meggyőző és alaposan alátámasztott filológiai érvekkel teszi), ám köthetjük a laphoz is, a szerzőt ily módon magával az intézménnyel azonosítva. Tekinthezünk úgy is ezekre a szövegekre, mint amelyek nem írjuk, hanem az adott sajtóorgánium nézeteit képviselik. A szer-

zőség mibenlétének kérdésében hasonló példát nyújt Biró Annamária tanulmánya Aranka György levelei kapcsán, azzal a különbséggel, hogy a szerzőség személyhez vagy intézményhez kötött kettősében ezúttal az intézményt nem folyóirat képviseli, hanem az Erdélyi Magyar Nyelvművelő Társaság.

A szerzőség problematikája mellett a kötetben a mű, illetve a műfaj fogalmához kapcsolódó elméleti kérdések Hajdu Péter tanulmányában fogalmazódnak meg. Hajdu írása egy olyan teoretikus dilemmát firtat, amely legtöbbször a genetikus kiadások kapcsán szokott felmerülni: egyrészt azt, hogy a szövegváltozatok eltéréseiben milyen megállapítható mennyiségtől kezdve beszélhetünk új szövegről, másrészt pedig azt, hogy az egyenrangúként feltüntetett szövegváltozatok milyen kapcsolatban vannak azzal a ténnyel, hogy létük mégiscsak egy meghatározott műhöz, a műhöz köthető.

A kiemelt tanulmányok mellett a kötet írásai azonban együttesen is tanúskodnak a 18–19. századi irodalom textológiájának jelentős szemléleti elmozdulásáról. Míg ugyanis korábban a műveket létrehozó irodalmi kreativitást (beleértve a szerzői intenciót is) egy meghatározott tárgy tulajdonságaként fogtuk fel, ma már egyre inkább komplex, változatos és nyitott folyamatként tekintünk rá, amelynek számos résztvevője közül a szerző csupán az egyik. A végtermékre koncentráló régi textológiai gondolkodás helyett tehát egyre nagyobb hangsúlyt kap az irodalmi teremtőerő folyamatának vizsgálata, ennek illusztrálására pedig a digitális platform bármely variáció megjelenítését lehetővé teszi. Az elektronikus és papíralapú kiadások az elkövetkezendőkben vélhetően párhuzamosan fogják majd betölteni

azt a funkciót, amelyet a korábbiakban csupán az utóbbiak tettek meg. Ezért a nyomtatott kritikai kiadások módszertana-

nát ennek függvényében lesz szükséges még tudatosabban és a korábbiaknál jóval teoretizáltabb módon újragondolni.

Török Zsuzsa

(MTA BTK Irodalomtudományi Intézet)

Kollégiumi drámagyűjtemények

Sajtó alá rendezte Czibula Katalin, Demeter Júlia, Pintér Márta Zsuzsanna, szerkesztette Demeter Júlia, Budapest, Argumentum Kiadó, 2015 (Régi Magyar Drámai Emlékek: XVIII. század, 7), 1110 l.

A *Kollégiumi drámagyűjtemények* című kötet a *Régi Magyar Drámai Emlékek* 18. századi sorozatának 7. darabjaként látott napvilágot. Méltán nevezhető monumentálisnak e vállalkozás, már csak méretei folytán is, a megjelent kilenc kötet (higgyünk a bevezetőnek, nem számoltam utána) mintegy 8400 oldalnyi drámaszöveget tett már eddig közzé, ehhez jön most tizedikként újabb 1100 oldal, s a folytatásban további kötetek sora várható. Az első kötetek évtizedes előmunkálatokat követően bő negyedszázada jelentek meg Varga Imre és Kilián István gondozásában, de a sorozat megalapozásában, a kiindulást jelentő adattárak létrehozásában Staud Géza is jelentős szerepet vállalt. Az általuk kialakított műhely munkájába sokan bekapcsolódtak a későbbi kötetek sajtó alá rendezőiként, de e mezőnyből kivált az a kutatói hármas, akik a jelen kötetet is jegyzik: Czibula Katalin, Demeter Júlia és Pintér Márta Zsuzsanna. Mára ők vették át a stafétabotot, s az ő munkájuk biztosítja a sorozat folytonosságát.

A *Régi Magyar Drámai Emlékek* leletmentő vállalkozás. A bevezető említést tesz a kutatás sokszor romantikus vonásairól, amikor pincékben, padlásokon, fészerek-

ben rejtőző kéziratokat sikerült felfedezni, s megmenteni a pusztulástól. De a kevésbé romantikus, könyvtárakban, múzeumokban, levéltárakban végzett feltáró munka sem kevésbé leletmentő jellegű, hiszen egy jórészt ismeretlen és érintetlen kéziratos hagyomány tárul fel ezekben a karcsúnak éppen nem nevezhető kötetekben. Könnyen besorolhatjuk mindezt a *magyar dráma- és színháztörténet előzményei* kategória alá, s e minősítés kétségtelenül igaz is, hiszen jól dokumentáltak a kapcsolatok, amelyek az iskoladrámákat és szerzőiket a meginduló hivatásos színjátszáshoz fűzik. Ugyanakkor a feltárt anyag más kontextusokban is relevánsnak tűnik, hogy mást ne említsek, napjaink kultúratudományos megközelítése bizonyonnyal gazdag anyagra lel bennük, mert egy időszak komplex kulturális gyakorlatára biztosítanak rálátást.

Hogy egy példát is említsek: Nagy Imre kutatásai – most elsődlegesen Csokonai-könyvére, az *Iskola és színházra* gondolok – jól szemléltetik mindezt. Csokonai drámáit behelyezi az iskolai színjáték viszonyrendszerébe, hagyományvonulatába, s ezáltal olyan nézőpontot teremt, amely újszerű értelmezéshez vezet. Eddig is tudható volt, hogy Csokonai csurgói darabjait, a

Cultúrát és a *Karnyónét* iskolai alkalmazhatóságokra írta, Nagy Imre elemzése azonban ebből indul ki, s alkalmazott szöveggént kezelvén azokat, fel tudja mutatni reprezentációs karakterüket. A *Karnyóné* például egy látványos ünnep részeként jelenik meg, ahol is volt díszlet, volt díszsortűz és szavalat, s persze eljátszották a darabot is. Egy ilyen elemzéshez sok adatra van szükség a drámaszöveg mellett, s ez Csokonai személye miatt inkább rendelkezésre áll, mint az iskolai drámaszövegek nagy részénél. De a *Régi Magyar Drámai Emlékek* alapzatán ilyen elemzésekre is mód nyílik, nemcsak a Csokonai szintű szerzők és szövegek esetében (mint arról részben a jelen kötet sajtó alá rendezőitől született monográfiák és tanulmányok meggyőzően tanúszkodnak).

A kötet, noha alapvetően folytonos a sorozat eddigi darabjaival, illeszkedik a megszabott keretekhez, bizonyos vonatkozásokban új, egyedi megoldásokat vezet be, a feltárt anyag igényei szerint. Az egyik markáns újonság az időhatár kitolása. A bevezető jelzi, hogy visszafelé, a 17. század irányába is szükséges nyitni, de ez ebben a kötetben nem érezteti hatását. Annál inkább a másik irányú nyitás, egészen a 1820-as évek elejéig, mivel számos, ebből az időből származó darab került a gyűjtőkörbe. Ezek többnyire sárospataki illetőségűek, s jelzik, hogy e kollégium környezetében a 19. század első évtizedeiben a református iskolai színjátszás sajátos kései virágzása következett be. Ugyancsak lényegi módosulás, hogy a felekezeti jelleg eddig elsődleges szempontja háttérbe szorul. Az előző kötetek alapvetően a felekezet alapján gyűjtötték és adták közre anyagukat, így jelentek meg a protestáns, a minorita, a pálos, a jezsuita, a piarista és a ferences iskoladrámák.

Ez a szempont ezúttal csak másodlagos rendezőelvként működhetett a kötetben belül, s nem is teljes érvénnyel, mert a katolikus darabok nincsenek felekezetekre bontva, és a harmadik fő rész, a Molière-fordítások egyáltalán nem illeszkedik a felekezeti rendezőelvhez. A harmadik fő újonság, hogy a kötet a közlés kritériumaként nem kívánta érvényesíteni azt a szempontot, hogy az adott drámaszöveg előadása dokumentálható legyen.

Mindezen módosítások alapvető okaként a kötet számvető jellegét nevezhetjük meg. Az eddig felekezeti alapon szervezett kötetek anyagát és az azokból kimaradt vagy azóta talált drámaszövegeket szembeesítve, a még ki nem adott anyag közzétételét vállalja fel, így amolyan pótkötetként csatlakozik az eddigiekhez. Ha egy szöveg azért maradt ki korábban, mert nem volt egyértelműen besorolható valamelyik kötetbe, itt most helyet talált, s ha az előadás nem volt dokumentálható, akkor is. Továbbá lényeges eltérést mutató változatok közzelésére is mód nyílt így, részletesen dokumentálva a viszonyt a már megjelent szöveghez képest. Helyet kaptak itt kortárs és kései nyomtatásban megjelent drámaszövegek is. Mindehhez nem könnyű adekvát rendezőelvet találni. A felekezeti elv, mint láttuk, nem teljesen működőképes, az időrend azért nem, mert sokszor a lejegyzés és a keletkezés ideje élesen szétválik, a szerzői elv pedig azért nem, mert az esetek jelentős részében a szerző nem azonosítható. Maradt tehát a források szerinti, egész pontosan a gyűjteményes források lelőhelye szerinti rendezés, ami így egyben azt a praktikus vonatkozást is jelzi, hogy az átvizsgálást követően e helyekről már nem várható újabb anyag felbukkanása.

A kötet 22 református iskolai színjáték szövegét közli Szatmárnémetiből,

Debrecenből, Szegedről és Székelyudvarhelyről, valamint 4 katolikus drámaszöveget: Debrecenből kettőt, s ugyancsak kettőt nem egykorú nyomtatásból, ezek eredetileg gyöngyösi és budai eredetűek voltak. További 4, eredetileg kolozsvári illetőségű Molière-fordítás szerepel a kötet zárásaként: három nyomtatásból, egy kéziratból. A szövegek igen széles spektrumon mozognak, van közöttük a ténylegesen iskolai előadásra szánt játékon kívül gergelyezéshez, azaz az iskola számára való adománygyűjtéshez szolgáló rigmusos szöveg, melyek dráma jellege is kérdéses, s vannak kiadásra és hivatásos színpadra szánt kidolgozott drámafordítások. Egymás mellé kerülésüket ugyancsak a sajátos pótkötet jelleg magyarázza, valamint az a szándék, hogy a leletek ne vesszenek el. Ha itt nem kerülnek napvilágra, valószínűleg végleg elsüllyednek.

A kötet felépítése, a jegyzetek az eddigi rendet követik. A szövegekölés alapvetően betűhű, de bizonyos egységesítésre szükség volt, s nem lehetett cél a sokszor gyarló lejegyzés tökéletes tükröztetése sem, elsősorban a központozásban és a formai jegyekben. A szövegkritikai jegyzetek a főszöveg alatt helyezkednek el, betűjellel jelöltetvén, a szövegben található lábjegyzetszámok a dráma után következő szómagyarázatokhoz vezetnek. A jegyzetek között *A mű adatai* című rész tartalmazza az összefoglaló ismereteket, ezt követően a szerzőre, a fordításra, az előadásra vonatkozó tudnivalók következnek, ha vannak. A korpusz jelentős részénél éppen az adathiány az egyik legnagyobb probléma, vagyis hogy nincs a szöveg létén kívül filológiai kiindulópont a feldolgozáshoz.

Különösen szembeűnő ez a szerzőségénél a református gyűjtemények szövegei

esetében, ugyanis a 22 mű közül csak a székelyudvarhelyi gyűjtemény öt darabja köthető névhez, Szigethi Gyula Mihályéhoz, aki darabjait már az iskolai kereteken túlra tekintve készítette. Az ismeretlen szerzőségű darabok közül egy, *A szűlék és gyermekek kötelességeiről...* esetében a jegyzetek felvetik, hogy a szerző a kétes híű purista nyelvűjítő, Barczafalvi Szabó Dávid lehet, leginkább motivikus és stílusbeli egyezésekre hivatkozva a darab és Barczafalvi *Szigvart*-fordítása között. Maga a jegyzet is elbizonytalanít azonban a felvetést illetően, hiszen utóbb azt olvashatjuk az előadásra vonatkozó egyik adat kapcsán, hogy „a darabot egy felsőbb éves diák, Barczafalvi egyik tanítványa is írhatta” (256). Bölcs döntés, hogy a Barczafalvira vonatkozó bizonytalan felvetés nem jelent meg a cím mellett a tartalomjegyzékben, hiszen azzal lényegében a mű szerzőt kapott volna, noha a szerzőséget ebben az esetben majdnem olyan nyitott kérdésnek tarthatjuk, mint a többi esetben.

A nem református közeghez kötődő darabok esetében vagy ismert a szerző, vagy az a szűkebb személyi kör, ahonnan a szerző kikerűlt. Ez összefűgg azzal, hogy e szövegcsoportok között már olyan művek is megjelennek, amelyek esetében az iskolai előadás szándéka fel sem merűl, hiszen kiadásra, hivatásos színházak számára készűlt darabokról van szó. Itteni közlésűket az iskolai közeghez való kötődésűk, illetve a kötet teljességre törekvő szándéka magyarázza. Különösen a Molière-fordítások esetében szembeűnő mindez, hiszen itt 1791–1793 között kiadott drámaszövegekről van szó, melyek témájuk miatt szóba sem jöthettek iskolai előadásra. Az első kettő, melyek szerzőjét nem ismerűk, a *Próba* című zsebkönyvben jelent meg Kolozsvárott, de a nagy-

enyedi diáktársaság köréből származik. A zsebkönyv bevezetése a fordítások elkészítését és kiadását a kor jól ismert frazeológiájával a magyar nyelv kiművelésének szándékával magyarázza.

A másik két darabról a Magyar Hírmondó felhívására válaszolva hírt is adnak ugyancsak Kolozsvárról, a kor erősen praktikus tudományfelfogása szerint, amit a lap is képviselt. A cél az lehet, hogy a nyugati nemzetek minél több eredményét minél rövidebb idő alatt át kell ültetni magyarra, s ezért a hazafiak jelentsék be, mivel foglalatostkodnak, hogy mások már ugyanannak a fordításával ne töltsék idejüket. Így jelentették a hírlap tudósításában e két Molière-fordítás elkészültét, melyek közül az egyik meg is jelent. Jól érzékelhető, hogy itt már nagyon messze kerültünk az iskolai színjátszás világtól, s ha nem is jutottak e szövegek a hivatásos

színjátszás közegébe, a kor integratív tendenciáinak megfelelően megjelenítették a formálódó nyilvánosság világában az iskoladrámák hosszú múltra visszanyúló, jelentős hagyományát.

A *Kollégiumi drámagyűjtemények* kötete sajátos helyet foglal el a *Régi Magyar Drámai Emlékek* 18. századi sorozatán belül, épp azért, hogy a legsajátosabban iskolai színjátszáshoz kötődő szövegek mellé emelte az iskolától már elszakadóban lévő drámafordításokat is. Megmutatja így a századforduló sajátos világát, amelyben a régi közösségi létmódú irodalmiság átmegy a modern nyilvánosság keretei közé. Teszi mindezt a megszokott magas színvonalon, amely e sorozat védjegye. A sajtó alá rendezők leletmentő munkája nagy tiszteletet és elismerést érdemel, lelkesen várjuk a sorozat újabb kötetét.

Debreczeni Attila

(MTA–DE Klasszikus Magyar
Textológiai Kutatócsoport)

Közköltészet 3/B. Közerkölc s és egyéni sors

Sajtó alá rendezte Csörsz Rumen István, Küllös Imola, Budapest, Universitas, 2015 (Régi Magyar Költők Tára: XVIII. század, 15), 593 l.

A közköltészet egy sajátos kulturális gyakorlat. Olyan szövegek halmazát jelenti, melyek elsősorban nem publikálás céljából születtek, hanem valamely szűkebb közösség helyi használatára, s melyeknek szerzői attribúciója is másodlagos a konkrét használhatóságukhoz képest. A közköltészet folklorikus működését mutatja, hogy miközben e költészet társadalmi funkciója konkrét helyhez és alkalomhoz kötött, az egyes előfordulásai szaba-

don alakítható és variálható volt, s a megdöbbentő variabilitás mögött, a térbeli és időbeli szórtság mellett, sőt a különböző társadalmi rétegekhez és szituációkhoz kötött használatok közepette meglepő mennyiségű közös sajátosság mutatható ki a szövegek között (lásd KÜLLÖS Imola, *Közköltészet és népköltészet: A XVII–XIX. századi magyar világi közköltészet összehasonlító műfaj-, szüzsé- és motívumtörténeti vizsgálata*, Bp., L'Harmattan, 2004

[Szó-hagyomány]; Csörsz Rumen István, *Szöveg szöveg hátán: A magyar közköltészet variációs rendszere [1700–1840]*, Bp., Argumentum, 2009 [Irodalomtörténeti Füzetek, 165]). Ugyanakkor – mint az utóbbi időben számos tanulmány rámutatott –, a közköltészet köz- előtagja nemcsak e közösségi kultúrahasználatra utal, de arra is, hogy meglehetősen erős kulturális transzfer alakult ki az elit kultúra és a populáris irodalmi formák között.

Az utóbbi másfél évtizedben megjelenő kritikai kiadásokban, a *Régi Magyar Költők Tára* 18. századi sorozatában (a *Közköltészet* alsorozatában) ún. *szövegcsaládokat* találunk, azaz tematikai, topikus, ritmikai és zenei szempontból összetartozó szövegeket, amelyekből a sajtó alá rendezők, Küllös Imola és Csörsz Rumen István tematikus csoportokat alkottak (én ezeket szövegcsoporthoz nevezem a továbbiakban), míg a jegyzetekben összegyűjtik a szövegcsaládokhoz tartozó variánsokat. 2000-ben jelent meg a *Mulattatók* című kötet (23 szövegcsoporthal), 2006-ban a *Társasági és lakodalmi költészet* (8 szövegcsoporthal), 2013-ban a *Történelem és társadalom* című kötet (12 szövegcsoporthal), s 2015-ben ennek párdarabja, jelen kritika tárgya, *Közkerkölcs és egyéni sors* cím alatt (12 szövegcsoporthal). Ha csak a számokkal dobálózunk, akkor nem mondhatunk mást: lenyűgöző mindaz, amit e négy kötet mutat. Több mint 2600 lapon több mint 1300 oldalnyi főszövegre jut csaknem ugyanennyi jegyzet, a szövegcsaládok száma meghaladja a 900-at, melyekhez már csaknem 4000 variánst dolgoztak fel a sajtó alá rendezők. A legutóbbi 3/B kötetben 188 szövegcsaládnak 955 változatát tették közzé. E felsorolás azonban még mindig nem mutatja meg teljes mértékben, csak sejtetni engedi, hogy az elké-

pesztő munka mögött milyen tudományos teljesítmény húzódik meg. A továbbiakban arról szeretnék szólni néhány szót, hogy milyen dilemmák húzódnak meg a közköltészet szövegkiadásának háttérében, s hogy az egyes textológiai döntések mögött milyen választások rejtőznek.

A *Közköltészet* sorozat talán legnagyobb eredménye, hogy láthatóvá teszi (és most már mondhatjuk múlt időben is: láthatóvá tette) egy hihetetlenül gazdag szövegvilágnak formakincsét és e kultúra használati módjait. A fentebb ismertetett tematikus felosztásban voltaképpen a szövegcsoporthálózatából kétszer két kötet alakult ki, még ha a számozása a daraboknak másként sejteti: 1, 2, 3/A, 3/B. Ha ugyanis felütjük az egyes köteteket, ott tematikus csomópontokat találunk, melyek szorosan kapcsolódnak valamely alkalom vagy egy kicsit tágasabban értelmezett életesemény társadalmi kommunikációjához. Ilyenformán az első két kötetnek inkább a modalitása más, mint az utóbb megjelent kettőé: előbbiek lehetnének a víg dalok, utóbbiak – ha nem is szomorúak – kevésbé vígak. Azért is hat furcsán a társadalmi tematika különválasztása, mivel az első két kötetnek is a társadalmiság volt már eleve a szervezőelve. A *Közköltészet* sorozat ugyanis nem formai és poétikai kategóriák szerint választotta el egymástól anyagát, hanem aszerint, hogy az egyes költeményeket milyen társadalmi közegben használták fel éneklői és lejegyzői. Persze erős alapot adhatott e felosztáshoz az, hogy a különböző szövegeket milyen elvek alapján lehet osztályozni és rendszerezni, hiszen – akárcsak a folklorikus szövegeknél – mintegy magától rendeződnek az egyes szövegcsaládok nagyobb tematikus halmazokba: s a harmadik kötetben a lehetséges halmazok közül azok jelennek meg, melyek valamilyen

társadalmi esemény (rabság, nemesi felkelés, bujdosás, kollégiumi búcsú), valamilyen társadalmi probléma (új divat megjelenése, árvaság, egyéb panaszok) vagy valamilyen társadalmi csoport (katonák, diákok, papok) mindennapjainak gondjait szólaltatják meg. Persze a csoportosítás már önmagában értelmezést rejt: például a kollégiumi búcsúztatók a 3/B kötetből akár a diákélethez is kerülhettek volna önálló alcsoportként, a sajtó alá rendezők viszont úgy döntöttek, hogy inkább a kesergők mellé teszik azokat (a diák problematika inkább egy társadalmi csoportra utal – 3/A kötet –, míg az egyedi diák búsongása inkább az egyéni sors költészete irányába tájol – 3/B).

A választás dilemmája persze nem csupán köteteken vagy kötetpárokon belül áll fenn, hanem kötetek között is. Az eddigi kötetek ezt határozott, jól átgondolt és nem melleleg kellőképpen indokolt döntésekkel oldották fel, ám a feketeleves valószínűleg még csak most következik: Küllös Imola és Csörsz Rumen István a szerelmi költészet anyagát ugyanis, ahol csak lehetséges volt, kiemelték a megfelelő szövegcsoporthoz (például így került ki a rabénekek közül azon dalok csoportja, amikor a rab a szerelmének távollétét siratja). Ez a kiválasztás persze egyedi esetekben megkérdőjelezhető, ám két megfontolandó okból mindenképpen védhető. Egyfelől a jegyzetek úgy épülnek fel, hogy minden szövegcsoporthoz bevezetésként néhány oldalon bemutatásra kerül, hogy egy-egy műfaji vagy tematikus szövegcsoporthoz miképpen hagyományozódott a 17. századból, s miképpen folytatódott karrierje a 19. században (ahol a variánsokat még 1840-ig követi a kiadás, de a kis filológiai bevezetők még ennél is messzebbre tekintenek). Ezekből a kis terjedelmű, mégis tanulmányértékű minieszékből pontosan látszik, hogy itt az

egy-egy döntések mögött komoly filológiai érvek játszottak szerepet, bár az egyes szövegek jegyzeteiben külön-külön már nem indokolták, hogy melyik szöveg melyik csoportba került végül. (Például az irigység problémája olyan mennyiségben fordul elő, hogy bizonyos szövegek szabadon mozoghattak volna, sőt olyan eset is van, ahol nem minden variánsból derül ki, hogy az adott nóta éppen melyik szövegcsoporthoz erősíti, s kérdés marad, hogy az a változata, mely általános szinten mozog, még egyáltalán odatartozik-e, ahová rokonai mutatják, vagy korabeli használata során funkcióváltás történt.) Másfelől a szerelmi költészet ilyenformán – legalábbis én így sejttem – egy minden eddiginél nagyobb volumenű és erősebb, gazdagabb, sokszínűbb költészeti anyag lesz. Ha ugyanis a résztémáknál (például a 2. kötetben a házasság vagy a 3/B kötetben a bujdosóénekek esetében) megjelentek volna a szerelmi versek, akkor a közköltészet leggazdagabb szövegcsoporthoz várhatóan nagymértékű variabilitása csökkent volna. Csak melleleg jegyzem meg, hogy ha az eddigi kötetek ilyen terjedelemben jelentek meg, sejtésem sincs, hogy a szerelmi költészet hány lapra fog rúgni. Egyfelől a közköltészeti anyagnak döntő része eleve a szerelmi dalköltészethez tartozik, másfelől itt sokkal nagyobb lesz a szövegcsaládok átjárhatósága és variabilitása – mint azt éppen Csörsz Rumen István tanulmányaiból tudom (pl. *Az első magyar lírai antológia: a váci Énekes Gyűjtemény [1799, 1801, 1803, 1823] = Doromb: Közköltészeti tanulmányok 1*, szerk. Csörsz Rumen István, Bp., reciti, 2012, 141–178).

A 3/B kötet, azt hiszem, az egész vállalkozás egyik legkülönösebb kötete lett. Ebben ugyanis olyan közköltészet jelenik meg, mely nem különösebben vidám, sőt

inkább van itt szó rossz házasságokról, cserbenhagyott szeretőkről, börtönben sínylődésről, irigyekről, árvákról, rossz barátokról; e kötet beszélőire veszélyek leselkednek, a szerencse elpártol tőlük vagy legalábbis nagyon félnek ettől a lehetőségtől. Már a 3/A kötet anyaga is arra figyelmeztetett, hogy az élet nemcsak játék és mese, s a közköltészet művelői egyáltalán nem rugaszkodtak messzire attól a társadalomtörténeti alaptól, ahonnan és ahol megszólaltak. A 3/B kötet, ha lehet, még földközeli maradt – miközben mind a két kötet anyagán érződik, hogy valamilyen mégis szórakoztató karakterűek. Igaz, a 3/B kötet kissé aggasztó e tekintetben: az itt megszólalók nem mindig nevetnek teli szájjal (bár azért olykor persze az is megesik), hanem inkább az olvasó nevetését rajtuk, ha éppen úgy tartja kedve. Ezek a versek moralizáló szentenciákat mondanak, a világ családságán búsonganak, ostorozzák az új divatot, távol tartják magukat a világi hívságoktól, bujdosnak, könnyek közt búcsúznak az alma matertől, raboskodnak (kenyéren és vízen), megöregszenek, házasságukban csalatkoznak, árván megnyomorodnak, s a tündér szerencse változása mindennapi létük bizonytalanságára figyelmezteti őket.

Az *Előszó* joggal figyelmeztet minket arra, hogy a kötet anyagának nagyon komoly társadalomtörténeti tanulságai is lehetnek. Voltaképpen ezt a kérdést tartom a közköltészeti kutatások egyik kulcsának. Az persze már nem olyan magától értetődő, hogy miként is lehet felnyitni e kulccsal ezt a történeti anyagot. A magam részéről három szempontot kínálnék ennek átgondolásához:

1) Az anyagot alá lehetne vetni egy olyasféle történeti antropológiai analízisnek, mint amit Robert DARTON végzett

a kora újkori francia népi meséken (*Lúdanyó meséi* = R. D., *Lúdanyó meséi és más tanulmányok*, ford. MERÉNYI Ágnes, előszó MÁTAY Mónika, Bp., General Press, é. n. [2010], 23–87): a szövegek toposzai mögött, ha nem is konkrét egyének, de hús-vér történeti szereplők mindennapi gondjai, vágyai és félelmei, s mindezen társadalmi feszültségek megértési kísérletei sejlenek fel. Ilyenformán például a *Mulattatók* kötet asszonycsúfolói és az asszonyok félelmei a kicsúfoltatástól e kötetben egymást értelmező szövegek, melyek mögött asszonyi sorsok életlehetőségeire vehetünk pillantást. (Érdekes, hogy nemcsak a női problémák, de a női hangok mily erőteljesen és határozottan jelennek meg a 18. századi közköltészetben!)

2) Ugyanakkor nem feledhetjük, hogy ezek a szövegek sajátos történeti források, lévén mégiscsak irodalmi szövegek: készen kapott toposzokból épülnek fel, kölcsönzött dallamokra íródnak és variálódnak tovább. Ilyenformán nemcsak az látszik belőlük, hogy milyen volt egy antropológiai pillanat a magyar művelődés történetében, hanem az is, hogy milyen reprezentációs lehetőségek nyíltak a kifejezésre. Hiszen nem kell azt feltételeznünk, hogy minden társadalmi problémára mindig versekkel reagáltak, miként az sem biztos, hogy a gyakran megverselt ügyek voltak a mindennapi élet legégetőbb kérdései. Inkább az látszik, hogy milyen társadalmi gyakorlatok jöttek létre bizonyos kérdések kommunikációjára, mely kérdésekre kíséreltek meg irodalmi választ is adni. A közköltészet kutatása ilyenformán párbeszédet folytathat egyéb társadalomtörténeti kutatásokkal: mint sajátos forrás részben korrigálhat-kiegészíthet egyéb történeti kutatásokat, részben pedig újabb témákra irányíthatja a figyelmet.

3) Ehhez kapcsolódóan a harmadik kérdésünk az lehet, hogy egyes társadalmi jelenségeknek miként változik a megítélése 18. század folyamán. Arra, hogy az érzékenység kultúrájának bizonyos vonásai a század folyamán megjelennek a közköltészetben, már az előszó is figyelmeztet: „Az 1770-es évektől hamar utat talál a közköltészetbe a »korszerű« életérzés és az egyéni reflexiók is: jelentős szerephez jut az érzékenység irodalmi-habituális nyelve, sőt a halálvágy (hamarosán ugyancsak toposszá váló) hangjai” (16). Én egy másik kérdésre utalnék röviden, hogy érzékelhetővé válják a társadalmi jelenségek megítélésének időbeli komplexitása is. Egy nagyon érdekes és bizonyos tekintetben megdöbbentő szövegcsoporthoz képez az újabb divatot ostromozó versek csoportja. Mindössze tíz szövegcsaládról van szó 61 változattal (ezek közül az egyik szövegcsalád, a „Világ haszontalanság, / Nincs benne állandóság” kezdetű elvisz 32-t). E versek több irányból is megközelíthetők. Egyfelől divattörténeti kérdésként: milyen konkrét divatjelenségekre reflektáltak e szövegek? E költemények ugyanis éppen az öltözködés látványos változását regisztrálják, s érdekes kérdés, hogy milyen divatszociológiai folyamatok indukálták a divattal kapcsolatos – amúgy erőteljesen divatellenes – diskurzus megerősödését. Másfelől nemzetkarakterológiai kérdésként is nyúlhatunk a témához: miként kapcsolódott össze egymással nemzet-tudat és öltözködés? Hiszen az öltözködés a nemzeti jelleg jeleként is olvasható, s az ezzel kapcsolatos vélekedések sok mindent elárulnak arról is, hogy e versek beszélői miként gondolkodtak a nemzet problémájáról. Harmadrészt a felvilágosodás sajátos kritikájaként is: a divattal kapcsolatos diskurzusok gyakran hozzákapcsolódtak a kor republikánus kritikájához, ameny-

nyiben a divat a luxus kifejezője, a luxus pedig – ha csak vágyként jelenik is meg, s nem annyira lehetőségként – az elpuhulás és az erények elvesztésének legfontosabb terepe. S végül az öltözködés kérdése előkerül a közköltészet világán belül máshol is: a vénasszonycsúfolókban már eleve jelen van a cicomázkodás problémája, de nyilván – nem nagy jóslat – a szerelmi költészetben is visszatérő elem lesz a szerelmes öltözködése (illetve vetkőztetése vagy meglesése). Tehát amikor társadalomtörténeti pillantást vetünk ezen anyagra, akkor olyan kérdésekbe ütközünk, melyek már eleve több kontextus metszéspontjában jelennek meg, s melyek átlátásához fontos, hogy megértjük e költészet topikájának belső utalásrendszerét. Természetesen e példával nem azt kívánom mondani, hogy az egyes versek az újmódiról ne fejeznének ki valaminő határozott hozzáállást, hanem csak azt, hogy ennek értelmezéséhez a közköltészet kontextusa is szorosan hozzátartozik.

Érdeemes még szót ejteni a közköltészet kiadásának textológiai dilemmáiról. E kiadás – az első három kötethez hasonlóan – igen sokat tesz azért, hogy a szövegcsoporthoz jó minőségű textusát adja az olvasója kezébe. A precíz és alapos munka mögött érződik, hogy a sajtó alá rendezők szeretik is kutatásuk tárgyát, hiszen mindig nagy szeretettel beszélnek még a kevésbé jelentős, gyarlóbb verselményekről is. Csupán egy apró gesztusra hívnám fel a figyelmet, mely a modern olvasó számára is mintegy versciklusokba rendezi a szövegeket: kritikai kiadásban szokatlan gesztussal, a szövegcsoporthoz elé a kiadók mottót illesztettek. Nem tolakodva, diszkréten. Arra figyelmeztetnek, hogy figyeljünk oda a versekre, mert kincsekre lelhetünk.

Mindenesetre a mégoly alapos textológiai mérlegelés után is kérdés maradhat az,

ami a variánsokkal dolgozó textológusok számára mindig kihívást jelent: vajon hol húzódnak a variánsok határai, s mily mértékű eltérés után lesz a variáns önálló szöveggé? Már utaltam arra a lehetőségre, hogy egy-egy ének a használata során akár funkciót válthat, s miközben a szövegcsaládja nyomán strukturálisan a megfelelő szövegcsoporthoz került, aközben az egyes variánsok már nem biztos, hogy a maguk helyi értékének megfelelő helyre jutottak. Ehhez tennem hozzá, hogy az egyes variánsok határai is kérdésesek. Stoll Béla – aki nélkül a közköltészet kutatása sem indult volna útjára – József Attila összes verseinek legutolsó nagy edíciójában már önálló szöveggént is szerepeltette a többé-kevésbé (inkább kevésbé) ártított költemények variánsait (JÓZSEF Attila *Összes versei*, szövegmond. STOLL Béla, Bp., Századvég, 1992 [Századvég Klasszikusok] – és még számos kiadásban utóbb; a problémáról a *Nyár* című költemény kapcsán lásd HORVÁTH Iván, *Szöveg = H. I., Magyarok Babelben*, Szeged, JATEPress, 2000, 147–149). Stoll megoldása azért is figyelemre méltó, mert bár az *ultima manus* elvéről nem mond le, annak alkalmazhatóságát mégis korlátozza némelyest. A közköltészet esetében legtöbbször az sem állapítható meg, hogy az egyes variánsok miként is követték egymást, sokkal inkább szóródnak a szövegek, s csak arra van mód, hogy főszövegben olykor-olykor több változatban jelenjenek meg egy-egy szövegcsalád tagjai. Ilyenformán alapvetően az apparátus tárja fel a variánsok tobzódását, s a publikált változatok mennyiségének leginkább a könyv kiterjedése szab fizikai határt. Vajon mekkora eltérés indokolja, hogy egy változat önálló szöveggént is helyet kapjon? E kérdésben ismét a sajtó alá rendezők arányérzékére hagyatkozhatunk.

A dilemma megoldására nyilván egy digitális kiadás tűnhet alkalmasnak, amelyben egyfelől publikálni lehetne a variánsok teljességét, másfelől a szövegforrások is láthatóvá (és értelmezhetővé) válhatnának önállóan, amennyiben lehetséges volna a szövegcsaládokba szétosztott variánsok eredeti helyére és eredeti verssorrendjükbe való visszarendezése. S végezetül egy digitális szövegkiadás – mivel maga is egy másik médiumra való fordítás révén jöhet csak létre – inkább ki tudná domborítani a közköltészet azon sajátosságát, hogy maga is médiumok határán állt. Énekelt szövegekből a lejegyzések során írott szövegek lettek, melyek tovább vándorolva felvehettek újabb dallamokat (persze csak a ritmikájuknak megfelelőt); az írásbeliség jelentős kiterjedése (nemcsak az írni tudás változott, de a rendelkezésre álló papír mennyisége is) részint lehetővé tette a közköltészet anyag lejegyzésének exponenciális növekedését a 18. század folyamán, részint éppen az egyre határozottabban írásbelivé (és elsősorban a nyomtatásra, publikálásra építő írásbeliséggé) alakuló irodalmiság volt az, mely a közköltészetet kirekesztette saját territóriumán kívülre.

Ám ne legyünk telhetetlenek. A fentebb mondottak nem kritikaként, inkább kutatási dilemmákként fogalmazódtak meg, amelyek megoldása természetesen nem a recenzeált vállalkozás feladata. A mostanhoz hasonló világos felvetésük azonban joggal remélhető a 18–19. századi közköltészet kritikai kiadásának újabb, készülöben lévő kötetektől.

Vaderna Gábor
(ELTE BTK Magyar Irodalom-
és Kultúratudományi Intézet)