

SZÉNÁSI Zoltán

Bölcsészettudományi Kutatóközpont
Irodalomtudományi Intézete
Budapest, Magyarország
szenasi.zoltan@btk.mta.hu

AZ IRODALMI SZÖVEG INSTABILITÁSA ÉS A MŰALKOTÁS VÁLTOZÓ KONTEXTUSAI¹

Babits Mihály Fortissimójáról

The instability of literary text and the variable context of artworks

On Mihály Babits's Fortissimo

Nestabilnost književnog teksta i promenljivi konteksti dela

Fortissimo Mihalja Babiča

Babits Mihály *Fortissimo* című versének kiadástörténete több szempontból is különleges. A *Nyugat* folyóirat 1917. március 1-jei számát a vers miatt elkobozták, a költő ellen ügyészi eljárás indult. Ezt követően a vers kéz- és gépiratban terjedt, majd még 1917-ben franciául, a következő évben pedig két antológiában német nyelven is megjelent. A *Fortissimo* magyarul újra csak az őszirózsás forradalom után volt olvasható *A diadalmas forradalom könyve* című kiadványban és pár napra rá a *Nyugat* folyóiratban. A tanulmány a történeti könyvészet módszertanának segítségével azt vizsgálja, hogy a *Fortissimo* változó anyagi kontextusai hogyan befolyásolják a vers értelmezési lehetőségeit a szöveg keletkezésének első fázisától a kötetben történő újraközléséig.

Kulcsszavak: történeti könyvészet, anyagi kontextus, kiadástörténet, nyelvi kód, könyvészet kód

„[H]a a *Mona Lisa* Párizsban van a Louvre-ban, akkor hol van a *Lear király*?” – teszi fel a már mások által megfogalmazott kérdést tanulmányának bevezetőjében Georg Bornstein (Bornstein 2011, 83). Kérdése természetesen nemcsak

¹ A tanulmány a Bolyai János Kutatási Ösztöndíj támogatásával készült.

Shakespeare művére vonatkozatható, hanem Babits nevezetes, komoly botrányt kiváltó versére, a *Fortissimóra* is, melynek kiadástörténete igen differenciált válaszlehetőséget kínál. Bornstein kérdésfelvetésének lényege ugyanis – mely azt kutatja, hogy az irodalmi művek megjelenéseinek materiális kontextusai hogyan határozzák meg a művek jelentésképződését – releváns lehet a *Fortissimo* kapcsán is, hisz amennyiben elfogadjuk, hogy az „irodalmi szöveg nem valamelyik változatában létezik, hanem az összesben együttesen” (Bornstein 2011, 83), akkor a rendelkezésünkre álló szövegváltozatok bőséges anyagot és egyben igen eltérő kontextusokat kínálnak az értelmezés számára. Más szóval: nem egyetlen *Fortissimo* létezik, hanem a kéziratos fogalmazvány mellett gépelt és nyomtatott változatok sora áll rendelkezésünkre, s ez lehetőséget ad arra, hogy feltárjuk a vers variánsainak sokféleségét és a sokféleségben megmutatókozó lehetséges jelentésszóródásokat.

A materiális kontextus fogalmának értelmezése a történeti könyvészet nyomán

Bornstein ahhoz a történeti könyvészet (historical bibliography) néven ismert irányzathoz tartozik, amelynek egyik jelentős képviselője Donald Francis McKenzie, aki *Bibliography and Sociology of Text* című könyvében a bibliográfia diszciplináris kereteinek az újragondolására, a korábbi ún. analitikus könyvészet önmeghatározásának kiszélesítésére tesz kísérletet. Szemben azzal a felfogással, mely a könyvészet kutatási területét a jelek nem-szimbolikus funkciójának a vizsgálatára és anyagi jellemzőinek leírására korlátozza, McKenzie a könyvészet tudományterületének határait kiterjeszti a szövegnek mint rögzített formának és az átörökítésére vonatkozó társadalmi folyamatoknak, a könyv előállításának és fogadtatásának a vizsgálatára is (McKenzie 1999, 12–13). Ahogy ezt egy másik tanulmányában megfogalmazza:

A könyv különböző formátumokban és betűtípusokkal, különböző papírokon és különböző kötésekben való prezentálása, illetve különböző időkben, helyeken és árakon történő árusítása eltérő körülményekre és használatokra utalnak, és bizonyosan módosítják a jelentéseket, amelyeket az olvasók kiolvasnak belőlük. Ennek megfelelően a szöveg mint egymást követő változatokon keresztül hagyományozódó *instabil* fizikai forma a lehető legértékesebb, mindenki számára hozzáférhető tanúságot jelent a „könyv története” mint az olvasás és a jelentésképződés változó *feltételeinek* kutatása számára (McKenzie 2014, 354).

McKenzie és Jerome McGann törekvése a nyolcvanas évektől kezdve kétirányú volt. Egyrészt meg kívánták haladni a szövegek anyagi jellemzőinek leírására szorítókönyvészet, valamint a szerző végső szándékát deklaráló szövegkiadási gyakorlatot és a mögötte álló szövegfogalmat. Másrészt a művek keletkezésének, előállításának, terjesztésének és befogadásának értelmezését is feladatként vállalták, és ezáltal a történeti kontextus beemelését célozták meg a döntően a posztstrukturalizmus és dekonstrukció által meghatározott amerikai értelmezői gyakorlatba (Hume 2005). A szövegállapot egyetlen „változhatatlan törvénynek” a változást tartó McGann a következőképpen fogalmaz:

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 (McGann 2011, 54).

Bornstein fentebb idézett tanulmányának tézise szerint minden (könyv)-lap, „amelyen egy verset olvasunk, konstruált tárgy, amelybe bizonyos jelentések kódolódnak, miközben ezek másokat kitörölnek” (Bornstein 2011, 117). Annak bizonyítására, hogy az irodalmi mű jelentésének nemcsak nyelvi, hanem a szöveg anyagi hordozóját érintő materiális színterei is vannak, Bornstein három teoretikus tekintélyt hív segítségül. Az egyik Walter Benjamin, akinek a műalkotás „aurájára” vonatkozó tételét úgy interpretálja, mint ami részben a mű materiális jellemzőiből jön létre. Álláspontja szerint az irodalmi szöveg reprodukciója, újrakiadása nem szünteti meg a műalkotás auráját, hanem a régi aura elsorvadását az új aura kiépülése követi. Érdekes azonban ezt a kérdést alaposabban is körüljárni, mivel Benjamin aurakoncepciója alapvetően képzőművészeti alkotásokra vonatkozik, a műalkotás egyediségére és a megismételhetetlenségére alapozott esszencialista interpretáció, s nem vagyok benne biztos, hogy mindez problémamentesen összehangolható azzal az irodalomszemlélettel, mely a szöveg materiális instabilitását és az ebből fakadó széttartó jelentésképzést állítja középpontba. Benjamin ugyanis *A műalkotás a technikai sokszorosítás korában* című nevezetes esszéjében a fényképészet és a film által okozott reprodukciós válságra reflektálva alkotja meg a műalkotás aurájára vonatkozó tézisét. Amellett, hogy – miként Benjamin fogalmaz – a „műalkotás alapvetően mindig reprodukálható volt. Amit emberek hoztak létre, azt embe-

rek mindenkor utánozhatták is” (Benjamin), a műalkotások reprodukciójának technikai lehetőségei egészen az ókorig nyúlnak vissza, maga az irodalom pedig lényegében a kezdetektől fogva reprodukcióként (kézzel másolva, majd technikai reprodukcióként nyomtatva, végül digitális jelekké átalakítva) került olvasói elé, ezért a műalkotás „valódisága”, az „eredeti mű Itt és Most-ja” az irodalommal kapcsolatban eleve másként értelmezhető, mint a képzőművészeti alkotások esetében. Benjamin irodalomfogalmának Bornstein felfogásával való inkompatibilitását jobban megvilágítja, ha felidézzük a német teoretikusnak az eredeti mű és fordítás viszonyára, valamint a „végső lényegiség”-ként felfogott „tisztá nyelv”-re vonatkozó tézisét: „Az igazi fordítás áttetsző, nem fõdi el az eredetit, nem állja el tőle a fényt, hanem biztosítja, hogy a tiszta nyelv mintegy saját médiumán keresztül még teljesebben hulljon az eredeti műre” (Benjamin 1980, 82).

Amikor Bornstein azt állítja, hogy az irodalmi mű aurája a szöveg materiális jellemzőiből jön létre, továbbá, hogy „[a] mű megtestesülésének eredeti helyei tehát magukban hordozzák azt az aurát, amely a művet elhelyezi térben és időben, és amely létrehozza a mű autenticitását és kontingenciáját egyaránt” (Bornstein 2011, 84), akkor ehhez hozzá kell tenni, hogy mindez azáltal lehetséges, hogy a befogadó reflektálni képes a szöveg áthagyományozott voltára. Az irodalmi mű áthagyományozása ugyanis azt jelenti, hogy a szöveg „több kézen megy keresztül”, s ezáltal az író eredeti kéznyomát maga a hagyomány váltja fel, mely a szöveget adott szerzőnek tulajdonítja. „[A]z irodalmi szövegek nem úgy maradnak fenn, hogy egyszerűen azok maradnak, amik voltak, hanem úgy élnek túl, hogy újra és újra megisméltődnek: különböző anyagokban (papirusz, pergamen, papír, pdf), más-más formában” – állapítja meg Sean Alexander Gurd, aki szerint az irodalmi mű az ismétlések révén létezik, létezésének alapfeltétele, hogy másolható (Gurd 2014, 650).

„A műalkotás egyedisége azonos a hagyomány összefüggésrendszerébe történt beágyazottságával” – fogalmaz Benjamin (Benjamin). De ez a beágyazottság nála a képzőművészeti alkotások esetében mindig az egyedi tárgy változatlan identitására vonatkozik, míg az irodalmi mű esetében ez a tárgyszerű létezés más művészetontológiai összefüggésben áll fenn, éppen azért, mert – ahogy a fentebbi McKenzie-idézetben olvashatjuk – a szöveg „instabil fizikai forma”. Egy szobor vagy festmény egyetlen eredeti példányának megsemmisítése a műalkotás végleges megsemmisülését jelenti, míg egy könyv vagy folyóiratlap elégetése vagy bezúzása – annak eltérő létmódjából fakadóan – a modernség korában ritkán jelenti az általában számtalan reprodukcióban és különböző szövegváltozatokban létező irodalmi mű végleges megsemmisü-

lését, hacsak nem semmisítünk meg valamennyi példányt, mint ahogy ezt a cenzurális retorziók általában célozzák. Sok más hasonló mellett a *Fortissimo* példája is mutatja, hogy ez a XX. században szinte kivitelezhetetlen hatalomtechnikai metódus.

Más kérdés azonban, hogy a könyv mint műtárgy milyen saját aurával rendelkezik. Egy régi kódex vagy egy ősnymtatvány régiségénél és ritkaságánál fogva is sajátos értékkel bír, de például a *Nyugat* 1917. márciusi 1-jei lapszámának is különleges aurája van, többek között éppen a Babits-vers körüli tortúra miatt. Ez a sajátos aura a nyomtatott médium saját történetéből, valamint a benne szereplő irodalmi művek és más műfajú szövegek irodalomtörténeti jelentőségéből és mindezek (lehetséges) interpretációiból fakad. Aki nincs tisztában a *Nyugat* mint irodalmi folyóirat és a benne szereplő szerzők és művek irodalomtörténeti jelentőségével és az adott lapszám körüli botrányal, annak mindez csak régi papír.

Ha az irodalmi mű kapcsán az „aura” fogalmát a képzőművészethez hasonlóan mégis alkalmazni szeretnénk, akkor ezt a kéziratok esetében tehetnénk meg. Hasonlóan ahhoz, ahogy a képzőművészeti alkotásokat kiállítják, a szerzői kézirat is kiállítási tárgygyá válhat például egy irodalmi emlékmúzeumban, és jelentős piaci értéke is az eredeti autográfoknak van, éppen abból a szerző személye köré épülő kultikus mozzanatból fakadóan, amiről Benjamin is beszél: „Amilyen mértékben a kép kultikus értéke szekularizálódik, úgy válnak egyre meghatározatlanabbá az egyediségének szubsztátumáról alkotott elképzelések. A kultikus képben meglévő jelenség egyediségét a kép befogadónak képzeletében mindinkább kiszorítja a kép alkotójának empirikus egyedisége vagy teljesítményének egyedisége” (Benjamin). A műalkotás aurájáról a képzőművészeti alkotásokhoz hasonlóan Babits *Fortissimo*-ja okán is beszélhetünk tehát akár a vers 12–25. sorainak kéziratosa fogalmazványa kapcsán (bár ebben az esetben nem a kész műről van szó, hanem annak egy általunk ismert előszövegéről), vagy azoknak a gépiratos másolatoknak a kapcsán, melyeket Babits saját kezűleg javított és dedikált. A kézirat azonban – a *Fortissimo* általunk ismert kézírata jó példa erre – a műalkotás megszületése előtti fázist dokumentálja, a filológus számára annál érdekesebb, minél inkább különbözik a „végleges” szövegtől, azaz minél több információval szolgál a szöveggenezésre vonatkozóan.

Kevésbé érzem problematikusnak Bornstein másik hivatkozási alapját, Jerome McGann „nyelvi kód” és „könyvészeti kód” fogalomkettőjét, utóbbit Bornstein a benjamini „aura”-nak felelteti meg, és előfordul, hogy a „materiális kód” (Bornstein 2011, 104) kifejezést használja. A „könyvészeti kód” fogalma alatt McGann a szöveg anyagi szintjeinek (a könyvek, kéziratok fizikai formá-

jának: papír, tinta, betűtípus, oldalterv, ár, a variáns mellett szereplő illusztrációk stb.) vizsgálatát érti. A McGannra történő hivatkozást azért gondolom relevánsabbnak, hisz az amerikai irodalomtudós koncepciója nemcsak Bornstein a szöveg materialitásának jelentésképző erejére vonatkozó alaptételével vág egybe, de abból a szempontból is kompatibilis vele, hogy az anyagi hordozó tulajdonságainak a vizsgálatán keresztül reflektálni képes a szöveg társadalmi és ideológiai kontextusaira. Bornstein szerint ugyanis az irodalmi mű minden megjelenésének a szöveg anyagiságából fakadóan saját kontextusa van, mely meghatározza azt is, hogy hogyan olvassuk az adott könyvdalt. A *Textuális tér* című tanulmányában Joseph Grigely is hasonló megállapítást tesz: „[A]z irodalmi szöveg tere nem olvasható társadalmi téren kívül, tartozzék az akár a szerzőhöz, a kiadóhoz vagy az olvasóhoz. A művészetet vizsgálva gyakran különösképp felfigyelünk arra, amit konkrét, materiális kontextusnak és háttérnek nevezhetünk” (Grigely 2011, 120).

A harmadik teoretikus alapja Bornstein érvrendszerének Peter Shillingsburg, aki a beszédaktus-elmélet felől közelít a szöveg materialitásának problematikájához, a szövegkiadás elméleti háttérét három elemre bontja: a könyv fizikai formáját jelentő anyagra; a szerző és a kiadó fejében lévő gondolatokra (képzetek); valamint az olvasói és befogadói cselekvésekre (Bornstein 2011, 85). Ennek nyomán értelmezhetjük a szöveg keletkezése, kiadása és befogadása mögötti szerzői, kiadói és olvasói – általában implicit – megnyilatkozásokban rejlő performatív aktusokat. Bornstein ennek összefüggésében definiálja újra a könyvészeti kód és az aura fogalmát: „Ebben az értelmezésben a könyvészeti kód az a textuális forma, amelyet a beszédaktus magára ölt. A szöveg fizikai jegyei megfelelnek a beszédaktus megtétele során alkalmazott fizikai jegyeknek, azoknak a tényezőknek, amelyek segítségével pusztán mondatból megnyilatkozás lesz. És ugyanezek a jegyek alkotják a szöveg auráját is” (Bornstein 2011, 86).

A Fortissimo változó materiális kontextusai

Ha a *Fortissimo* irodalmi szöveggént való megvalósulásának (textualizációjának) anyagi színtereit és kontextusait² kívánjuk meghatározni, akkor elsőként az általunk ismert egyetlen kéziratot kell megvizsgálunk. A ceruzairású fogalmazvány egy 261 × 174 mm-es papíron található, melynek rektóján Babitsnak az Ady Endréhez fűződő barátságát is tükröző *[A szíves ház elmaradt...]* kezdetű vers szintén ceruzairású kézírata olvasható. A fogalmazvány funkcióját tekintve a vers nyelvi kódjának kialakítását, a szöveg genezisét dokumentálja, materi-

² Hasonló elemzést végez Yeats *September 1913* című verse kapcsán Bornstein (Bornstein 2014).

ális jellemzői és a vizsgált autográf konkrét szövegkörnyezete mindenekelőtt a kézirat keletkezésének dátumára vonatkozó információkat adhat, de néhány esetben (például az *Éji út* kéziratot fogalmazványának vizsgálata szolgál erre példával³) a mű nyelvi formálódásával is közvetlen összefüggésben lehet. A *Fortissimo* erős érzelmi töltést közvetít, ezzel szemben az általunk ismert kéziratot fogalmazvány alapján a vers keletkezésére vonatkozóan azt állapíthatjuk meg, hogy Babits szinte kész formában jegyezte le a szöveget, feltehetően erre a költői korszakára is jellemző volt, amit korai versei kapcsán Kelevéz Ágnes megállapít, hogy „fejben alkotta meg a verseit, s csak aztán jegyezte le őket” (Kelevéz 1998, 24). Bár a fogalmazvány 4–7. sorait áthúzással törli, de javításai ebben és a többi esetben is a véglegesített szövegváltozathoz képest kisebb, jórészt stilisztikai módosításoknak tűnnek, a legnagyobb eltérés a kanonizált szövegváltozathoz a vers 26–27. sorainak („Menjetek a piacra sírni, / sikoltatok a templomokban”) hiánya, ezt minden bizonnyal később, a szöveg-genezis valamelyik – általunk nem ismert – fázisában szűrhatta be Babits.

Az MTA Ms 10.506. 39a fólió verzóján olvasható ceruzairású fogalmazvány genetikus átírata⁴

ne oly édesen mint a forrás,
ne oly zenével mint a zápor,
ne mint a régi niobék:
<hanem sírjatok mint az örült
árvíz, vagy mint a «...»_c görgeteg
lavina, sírjatok jeget,
tüzet sírjatok mint a láva>_c

hanem parttalan mint az árvíz,
sírjatok :| ... |:_c | vagy]_c a görgeteg
lavina, sírjatok jeget,
tüzet sírjatok mint a [...]]
a drága fiúk hullanak [?]
vérben a hóra napra nap.

³ Erről bővebben Szénási 2019.

⁴ Az átíráshoz használt genetikus jelek magyarázatát a tanulmány mellékletében közlöm. A genetikus jelek forrása a Buda Attila és Major Ágnes által kidolgozott, a Babits-versek kritikai kiadásának 3. kötetétől alkalmazandó jelkészlet.

<ne oly édesen mint a>_c
ne hagyjatok aludni senkit:
ki <nem sír ma> | :ma csöndes:|_{ca}, gonosz vagy gyáva
De érdemes-e félni még?
és érdemes-e élni még?
Ó, mért nem hallani hangotok?
vadak asszonyai, vadakká
imuljatok őrijtő, őrült
imá:| ... |:_c | ban |_c!
És ha :| ... |:_c | hasztalan |_c
ima, sírás: — mi káromolni |:imátok: mi még káromolni [?]/ tudunk tán:|_{cj}
tudunk még, férfiak! Ma már
hiszünk káromlani érdemes
alvó magasságot a Sorsban.

A *Fortissimo* szövegi megvalósulásának második színtere a *Nyugat* 1917. március 1-jei lapszáma, mely az Arany János születésének centenáriumára szerkesztett emlékszám volt, közölték – többek között – Babits *Arany életéből* című esszéjét, és ugyanebben a lapszámban jelent meg Ady egyik legismertebb háborús verse, az *Emlékezés egy nyár-éjszakára* is. A vers *Nyugat*-ban való publikálása magától értetődőnek tűnik, hiszen Babits ekkorra Ady mellett a *Nyugat* egyik „arca” volt, ha azonban megvizsgáljuk a költő ekkori publikációs szokását, az 1917-es verspublikációit, akkor azt látjuk, hogy ugyanannyi (azaz öt) verse jelent meg a *Nyugat*-ban, mint az ekkor Hatvany Lajos tulajdonában lévő *Pesti Napló*-ban. Ha Babits a megjelentetés gesztusával mint performatív aktussal a vers politikai élet kívánta volna hangsúlyozni, akkor ebben a politikai napilapban közölte volna, ezzel szemben apologézésében is kiemeli: „oly folyóiratban jelent meg, melynek közönsége egyedül irodalmi szempontokat keres” (Babits 1978, 471). Mindazonáltal a korabeli közéletben a *Nyugat* pozíciója is egyértelmű volt (vö. Balogh 2018, 251).

Babits a *Fortissimo*-botránya után nem sokkal egy interjúban azt állította, hogy Rákosi Jenő jelentette fel, aki 1915 októberében a *Játszottam a kezével* című versének zárósorai miatt sajtóhadjáratot indított ellene, melynek következtében tanári állását is elveszítette (Boros 1918, 1106). A kormányzati cenzúra az első világháború alatt úgy működött, hogy a feljelentést követően a bírói végzés alapján az inkriminált lapszámot a megjelenés másnapján lefoglalták. A március 6-ára kitűzött tárgyalást követően a bíróság az elkobzást feloldotta, a *Nyugat* újra forgalomba kerülhetett, de a *Fortissimo* nélkül. A cenzúra tehát úgy

törölte ki az irodalmi szöveget az adott lapszámából (ez volt a bevett eljárás más esetekben is), hogy a hiányzó szöveg helyét üresen hagyta, így a lapot kezébe vevő olvasó számára – ha a szöveget nem is – magának a cenzúra működésének a nyomát mint figyelmeztető példát láthatóvá tette. Hogy valami fogalmunk lehet arról, hogy hogyan nézett ki (tipográfia, tördelés stb. szempontjából) a vers, Buda Attila kutatómunkájának köszönhető, aki az Országos Széchényi Könyvtár Ambrus-hagyatékában megtalálta a *Fortissimo* korrektúrapéldányát Babits autográf ceruzairású javításaival (Ambrus-hagyaték: OSZK Fond 471).

A *Nyugat* lefoglalásának másnapján, március 3-án a napilapok beszámoltak az eseményről, a baloldali sajtó munkásainak beszámolójából kiderül, ők ismerték is a verset. „A költeményt meleg lírai hang üti át, és a kiváló költő egyik nagyon szép alkotása. Igazi költészet van benne, de semmi esetre sem istenkáromlás” – olvasható a *Világ* hasábjain. A *Népszava* pedig a következőképpen tudósít: „a verset mi olvastuk: keserű, elgondolkozó poéma a háborús gonoszságok fölött és kutatja az Intézőt, aki így tud vigyázni cselédjeire”. Hatvany Lajos március 5-én a *Pesti Napló* Glosszák című rovatában közölt publicisztikájában veszi védelmébe Babitsot. A cikk felütésében Hatvany visszautal arra, hogy az elkobzott *Nyugat* az Arany-centenárium alkalmából kiadott emlékszám, a *Fortissimo* költőjét ugyanis mint „Arany János választott fiát” aposztrofálja, a vers beszédmódját pedig az ószövetségi Jób panaszához hasonlítja, és több szakaszt is (igaz, kissé pontatlanul) idéz a műből (Hatvany 1917b). Hatvany két nappal később szintén a *Pesti Napló* hasábjain tér vissza az ügyre. Hasonlóan ahhoz, ahogy Babits apologetikus írásában, az istenkáromlás vádját ő is a versnek a vallásos beszédmód hagyományába ágyazottságával cáfolja („prófétikus, zsoltári hangjában a költemény hangulatának és tartalmának teljes félreismerésével [a vizsgálóbíró] istenkáromlást vélt felfedezni”), továbbá felszólal a gondolat és a művészet szabadsága mellett (Hatvany 1917a). A korabeli hírlapolvasók tehát nemcsak hogy értesültek a *Nyugat* Babits-verse miatti elkobzásáról, de – ha a teljes művet nem is ismerhették meg – valami fogalmuk kialakulhatott a *Fortissimo* témájáról és hangvételéről.

A háborús cenzúra tiltásának köszönhetően a vers disszeminációja a nyilvánosság hagyományos fóruma helyett más csatornákon folyt tovább, kéz- és gépiratos formában, kvázi szamizdatként terjedt. A *disszemináció* fogalmát itt elsődlegesen a szó eredeti jelentésében ’szóródás-’, ’szétszóródás-’, illetve ’terjesztés’-ként értem. Érdemes azonban megfontolni Sean Alexander Gurdnak a „radikális filológia” kidolgozására vonatkozó ajánlatát. Gurd ugyan az antik művek kritikai kiadásának gyakorlatára reflektálva beszél az ismétléseiben és eltéréseiben létező szövegek disszeminációjáról, a szöveg pluralitására vonat-

kozó tézise azonban a modern szöveg burjánzására is érvényes lehet (Gurd 2014, 652–653). A betiltást követő gépiratos másolatok és újrakiadások akár ebből a dekonstrukciós nézőpontból is vizsgálhatók lennének.

A *Nyugat* szerkesztői mellett a betiltásról beszámoló baloldali lapok újságírói és Hatvany Lajos, valamint a *Fortissimo* istenkáromlását Fenyő Miksának írt levelében megerősítő Riedl Frigyes is ismerte a verset, utóbbi második, erre vonatkozó levelében azt is megjegyzi: kapott egy olvashatóbb kéziratot, amely alapján korábbi álláspontját megerősítheti (Fenyő 1996, 260). A vers az elkobzás ellenére közkézen forgott, Babits hagyatékában több levél is található, melyben kéri a költőt, küldje el betiltott versének másolatát (Babits 2011a, 58, 59, 60–61, 173). A folyóirat elkobzásának híre és a vers cenzúra általi törlése elve jó reklámot nyújtott a *Fortissimo* számára, így minden bizonnyal olyanok is elolvasták (például Riedl Frigyes), akik egyébként nem biztos, hogy felfigyeltek volna a versre. A Babitshoz kérelemmel fordulók azonban a *Nyugat* olvasói és költészetének tisztelői voltak, akik pozitív előfeltevésekkel fordultak az ismeretlen műhöz. „A rövidlátók elvethették, de aki szeret a magasba és a mélybe nézni, annak bizonyára lelki gyönyörűséget fog okozni e zsoltáros sóhajtás” – olvashatjuk az egyik levélben, amelynek szerzője másodkézből, talán Hatvany cikkéből, már bizonyos ismeretekkel rendelkezett a versről (Babits 2011a, 59). „Egy marék ilyen gyöngytől fosztottak meg bennünket most legutóbb” – írja a költő egy másik női olvasója (Babits 2011a, 60).

Babits valószínűleg ezeknek a kéréseknek igyekezett is eleget tenni, ennek köszönhetően több gépiratos másolata ismert a versnek. Nem biztos azonban, hogy valamennyi *Fortissimo*-gépirat Babitstól származik. Az MTA Ms 4699. 5. főlió rektóján olvasható gépirású tisztázat tintairású javításai arról tanúskodnak, hogy a gépiratot valaki más készítette, két javítás ugyanis olyan elgépelést korrigál, amely a Babits idiolektusára jellemző alakot állítja helyre. Hogy ki lehetett ez esetben a gépíró, nem tudjuk, de feltehetően nem Babits. Biztos azonban, hogy voltak olyan gépiratok, amelyeket nem ő készített, Czeke Marianne 1917. április 30-án kelt levelében ugyanis a következőket írja: „A vers gyönyörű, megdöbbenően hatalmas, s annak, ki nem Isten tagadó természetserű kifakadása és feljajdulása. Elhiszem hogy alig győzi másolni. Ep azért en is lemásoltattam és ezt a másolatot rendel<...>kezésére bocsátom, hogy alkalomadtán megint tovább adhassa, mert igazán drágább a maga ideje semhogy masolással töltsé” (Babits 2011a, 77). A gépiratok mellett ismerünk nem Babitstól származó kézíratos másolatot is (PIM V. 3482. 93.). Az irodalmi mű instabilitásának szövegkritikai tapasztalata tehát a textológiai munka során összekapcsolódik a szöveg autoritásának problematikájával is.

A *Fortissimo* genetikus dossziéjának tartalma mindezeknek köszönhetően eltér a többi vers genetikus dossziéjától, mivel nagyszámú másolat található benne. Egyes példányok indigóval készültek, tehát a költő vagy valamelyik tisztelője egyszerre több másolatot is készített a versről. Néhány esetben a gépiratot Babits vagy valaki más saját kezűleg tollal vagy ceruzával javította, esetenként a gépiró még a gépírás közben korrigálta az elütéseket. A gépiratos másolatok időnként komoly szövegromlást eredményeztek. Ennek oka egyrészt a magánhangzók időtartamának jelölésében rejlik, mely abból fakad, hogy az írógép klaviatúrájából hiányoztak a hosszú ékezetes betűk, a publikált (azaz Babits által autorizált) szövegváltozatok esetében is megfigyelhető azonban a rövid és hosszú alakok logikátlan (nyilván a korrektúrázó költő figyelmetlenségéből vagy következtelenségéből fakadó) variációja. Az első, a cenzúra által megakadályozott megjelenést megelőző korrektúrapéldányon Babits két javítást végez: a 12. sorban az „édesen” szóalakat a saját nyelvhasználatára jellemző hosszú ’s’-es változatra módosítja („édesen”), valamint a 17. sorban „lavina”-t „lavína”-ra javítja. Az „édesen” szóalak írásmódját tekintve a *Nyugat* 1918. december 1-jei számában megjelent, majd a *Nyugtalanság völgyében* olvasható szövegváltozatok azonban az első korrektúrapéldány javított változatát követik. A „lavína” esetében más a helyzet, a *Nyugat* 1918. december 1-jei számában rövid ’i’-vel jelent meg, s ennek a javítás nélküli lapkivágata szerepel a *Nyugtalanság völgye* nyomdai mappájában is, a kötetben mégis a hosszú ’í’-s változatban jelenik meg a szóalak, vélhetően a kötet nyomdai korrektúrájában javított Babits. Hasonló bizonytalanság figyelhető meg a vers kezdő sorában a „dül-fül” hangalak írásmódjával kapcsolatban is, mely az 1928-as megjelenésig „dul-fül” formában szerepel. A magán- és mássalhangzók hosszúsága szempontjából az 1928-as válogatott verseket közreadó kötetben alakult ki tehát az 1938-as összes versek kötetben is olvasható, a helyesírási sztenderdhez közelítő, később kanonizált szövegváltozat. A *Fortissimo* nyelvi kódja az újrakiadások során azonban lényegesen nem módosult, mégis Babits írásmódjára vonatkozóan fontos információkat szűrhetünk le, ami azért is lehet figyelemre méltó, mert korai verseinek esetében a későbbi gyűjteményes kötetekben éppen az *Angyalos könyvben* található szövegállapotához tér vissza (Kelevéz 2017, 23).

A *Fortissimo* nemcsak magyar nyelven terjedt, hanem a betiltás után nem sokkal idegen nyelvre fordítva is. 1917 júniusában a rövid életű polgári haladó szellemiségű *Le plus grand monde* című folyóiratban jelent meg a vers franciául Lovag Ádám fordításában (Dobossy 1955, 460). A világháború alatt Magyarországon nagyobb figyelmet kapott a vers német fordítása. Békássy Istvánné Bezerédj Emma 1917. október 16-án kelt levelében írja Babitsnak:

„A »Fortissimo«-t nemrég, hevenyészve és roszul, németre fordítottam Feri correspondense (kit a levelekből ismerhet) számára” (Babits 2011a, 131). Voltak tehát, akik előbb olvasták német fordításban a verset, mint magyarul. Tabéry Géza írja Babitsnak 1918. szeptember 28-án kelt levelében: „A 46. sz. cs. és kir. szegedi gyalogezred Hadialbumának szerkesztőjeként arra óhajtottam volna kérni, hogy »Fortissimo« c. versét, melynek csak fordítását olvashattam Horvát Henriknél – ezredem Hadialbuma számára átengedni szíveskedjék” (Babits 2011b, 164). A betiltást követően a *Fortissimo* magyar nyelvű (újra)közlése előtt német nyelven Babits barátjának, Horvát Henriknek a fordításában látott napvilágot két különböző antológiában. Még 1917-ben jelent meg a német expresszionizmus központi orgánumának, a Die Aktionnak a kiadásában egy nemzetközi antológia *Das Aktionsbuch* címen (Pfemfert 1917). A válogatás háborúellenes élet demonstrálja, hogy német és a központi hatalmakhoz tartozó nemzetiségű (cseh, magyar) szerzők mellett szerepelnek francia, angol és orosz szerzők művei is, nem kizárólag az expresszionizmushoz tartozó kortárs alkotók, hanem XIX. századiak is (például Balzac, Baudelaire, Tolsztoj). Ebben a kontextusban jelenik meg a *Fortissimo* fordítása, mely azon túl, hogy a kortárs magyar lírát képviseli a nemzetközi válogatásban, a versnek expresszionistaként felfogható poétikai jegyeit állítja előtérbe (Tverdota 2016, 237). A másik antológia a *Neue ungarische Lyrik*, mely magyar versek fordítását tartalmazza Horvát átültetésében (‘Neue ungarische Lyrik in Nachdichtungen’, 1918). A versgyűjtemény célja, hogy megismertesse a német olvasókkal az utóbbi néhány évtized magyar költészetét, azt a megújulást, ami a magyar irodalomban a századforduló környékén végbement. Noha mai szempontból néhány név meglepő (például Schak Malvin vagy Szalay Fruzsina, de más szempontból Madách Imre szerepeltetését is különösnek ítélnéljük), az antológia anyagának meghatározó részét a *Nyugat* szerzői és az általuk képviselt irodalmi modernség előkészítői teszik ki (Vajda János, Komjáthy Jenő, Kiss József, de nem találjuk Reviczky Gyula nevét). A legtöbb verset, összesen tizenötöt Babitstól ad közzé Horvát, összehasonlításképpen: Ady és Kiss József egyaránt tizenhárom, Kosztolányi tíz, Füst Milán mindössze egy verssel szerepel. A tizenöt Babits-vers többsége a költő első, *Levelek Irisz koszorújából* című kötetből származnak, a *Fortissimo* felvétele a válogatásba egyrészt a vers kiadástörténete, a korábbi cenzurális tiltás miatt érdekes, másrészt ez a mű képviseli az antológiában Babits legújabb költészetét.

A háború lezárulta és az őszirózsás forradalom után nem sokkal a *Fortissimo* rövid időn belül kétszer is újra megjelent. Elsőként a Gellért Oszkár által szerkesztett és a Légrády Testvérek kiadásában megjelent *A diadalmas forrada-*

lom könyve című kiadványban, mely 1918. november végén látott napvilágot. A könyvből részleteket is közlő *Pesti Hírlap* tudósítása szerint a megjelenés pontos dátuma november 27., szerda lehetett. A könyv a népkormány tagjainak, a forradalom szereplőinek és hetvenöt magyar írónak a vallomását tartalmazza, és mint a „forradalmi napok hiteles krónikáját” határozta meg önmagát. A kiadvány Ady Endre és Móricz Zsigmond mellett Babitsot is azok közé az írók közé sorolta, akik részt vettek a forradalom előkészítésében. Babits pacifizmusa közismert, tagja volt a háborúellenes értelmiségnek, 1918 nyarán aktív szerepet vállalt az Európa Lovagjai néven szerveződő társaságban, melynek kiáltványát is ő szövegezte meg. 1918. október 30–31-én Dienes Pállal, Komjáthy Aladárral és Markos Györggyel Budapest utcáit járta, a köztársaság mellett agitált, és Petőfi királyellenes verseit szavalta. Bár a háború alatt többször is érte támadás Babitsot pacifizmusa miatt, nem véletlen, hogy *A diadalmas forradalom* könyvébe éppen az a verse került be, melyet másfél évvel korábban a cenzúra betiltott. A *Fortissimo* megjelenésének ez a materiális kontextusa alapvetően a vers és szerzőjének politikai szerepét hangsúlyozza, a társadalmi-politikai berendezkedés forradalmi átalakulását mint a vers megjelenésének alapfeltételét foghatjuk fel. A *Fortissimo*hoz kapcsolódó politikai jelentés – mely mint fentebb látható volt, a fordítások publikálásakor is érzékelhető volt – bizonyos mediális kontextusokban továbbra is meghatározta a vers kiadását és fogadtatását. Az amerikai munkásság lapja, az *Előre* 1919. július eleji számai például úgy reklámozták a lap képes magazinját, hogy abban olvasható lesz Babits Mihály „eddig nyomtatásban csak a folyóiratban megjelent, forradalomra tüzező mélyérzésű költeménye.”⁵

Néhány nappal *A diadalmas forradalom* könyve után jelent meg a *Nyugat* 1918. december 1-jei száma, mely szintén újraközölte a *Fortissimót*, az *Előszóval*, a *Strófák egy templomhoz* című verssel, a *Szüret előtt*-tel és a szerzői utasítás szerint a Theokritosz nyomán keletkezett *Paraszt-hexameterekkel* együtt. A vers címe mellett jegyzet hívta fel a figyelmet a *Fortissimo* különleges kiadástörténetére: „A *Nyugat*-nak egy régi számából, melyet e vers miatt elkoboztak.” Nem ez tehát az első magyar nyelvű újraközlése a *Fortissimónak*, viszont a vers *Nyugat*ban történő újabb kiadása nemcsak szimbolikus gesztus, hanem a politikai kontextust előtérbe állító antológiával szemben másfajta performatív aktus is: az újraközlés jelzi, hogy vége van a háborúnak, és megszűnt a politikai hatalomnak a művészi kifejezés szabadságát korlátozó szerepe, a forra-

⁵ A hirdetésből pontosan nem derül ki, hogy melyik folyóiratra céloz. Lehetséges, hogy az *Előrében* történő megjelenést állítja elsőnek, mindenesetre mindenképpen tévedésről vagy szándékos ferdtítésről van szó.

dalom után az új politikai rendszer már nem inkriminálja vallási vagy egyéb okokra hivatkozva Babits versét. A *Nyugat* szempontjából pedig mindez azt is jelenti, hogy az 1917. március 1-jei lapszám üresen maradt oldalai által jelzett hiány ezáltal töltődik fel tartalommal, így állítódik vissza az eredeti, sértetlen állapot, s ez egyben azt is jelzi, hogy megteremtődött az irodalom autonóm működésének lehetősége.

A *Fortissimo* további újraközlései már a kötetekbe rendezés során történtek. Elsőként a *Nyugtalanság völgye* 1920-as kiadásában került be Babits verseinek aktuális gyűjteményébe, majd helyet kapott az 1928-as válogatott versek és az 1937-es összes verseket közreadó kötetben is. A *Fortissimo* kiadástörténetének ezek az állomásai már nem utalnak vissza a háborús cenzúra abúzusára, de a *Zsoltár gyermekhangra* és a *Zsoltár férfihangra* című verseket közvetlenül megelőzve a *Nyugtalanság völgye* kötet centrumában felerősíti a történelmi események költői feldolgozásának vallási aspektusait, de tisztas távolból követi a korabeli aktualitásokra reflektáló s így erős politikai referenciával bíró darabokat, a *Háborús anthológiákat* és a *Strófák egy templomhoz* című verset. Ez a kötetkompozíció tehát azt is sugallja, hogy mintha Babits ekkor már tompítani akarta volna a vers egykori egyértelmű politikai élet. A *Fortissimo* és a *Zsoltár gyermekhangra* között a tematikával összefüggő, szorosabb keletkezéstörténeti kapcsolat is van. A két *Zsoltár* keletkezési ideje között egy év különbség is lehet, a *Zsoltár gyermekhangra* című versnek ugyanis ismerjük egy fogalmazványát, mely a *Háborús antológiák* című, a *Nyugat* 1917. április 1-jei számában közölt vers fogalmazványának rektóján található (OSzK Fond III/1818/A 4.). Ha megnézzük a *Zsoltár gyermekhangra* kézirat-katalógus által 1917 márciusára datált variánsát, akkor azt látjuk, hogy igen erőteljesen érezhető rajta a *Fortissimo* körüli botrány hatása. Az első és az utolsó versszak – a központozást nem tekintve – azonos a kanonizált szövegváltozat 1. vagy 13. és 16. strófájával, a közbülső három szakasz azonban jelentősen eltér attól: „Káromol-e tisztartója / hogy ő süket bűnre híva? // Nem káromlóbb annak ajka / ki azt mondja ő akarta? // Ember vétkes, ember szenved / Isten olykor tűr és enged”. A korai fogalmazvány tehát szó szerint utal a *Fortissimo* miatt indított ügyészi eljárásban megfogalmazott vádra, az istenkáromlásra, a későbbi, kanonizált változat azonban sokkal inkább a *Fortissimo* szövegével lép intertextuális párbeszédre, s csak azáltal utal a vers keltette botrányra, ahogy saját korábbi megszólalását a gyermeki maszk mögül értelmezi (vö. Balogh 2018, 257–258). Rába György azt feltételezi, hogy a két *Zsoltár* egymáshoz közeli időpontban keletkezett, tehát valószínű, hogy az első fogalmazvány után Babits később még dolgozott a *Zsoltár gyermekhangra* szövegén, s az csak valamikor 1918 tavaszára nyer-

te el végleges változatát. Mivel nem ismerjük a vers más keletkezéstörténeti dokumentumát, ezért mindez csak feltételezés marad, melyet Rába a művek szemléletmódbeli alakulástörténetének rekonstrukciója alapján valószínűsít. A *Zsoltár gyermekhangra* című vers szemléleti háttérében ugyanis a szabadság, az erkölcs és a boldogság kölcsönviszonyaira épülő kanti etikát véli felfedezni, míg a *Zsoltár férfigangra* gondviseléshitét Babits Leibniz-tanulmányaival hozza összefüggésbe, és úgy véli: a költő a nagy háborús versek, a *Húsvét előtt*, valamint a *Fortissimo* után „etikai rugójú, harmonikus vágyképekre hangolta” költészetét (Rába 1981, 539).

A fentebbi rövid áttekintés reményeim szerint megmutatta azt, hogy a sajátos kiadástörténetű mű, a *Fortissimo* különböző megjelenései során hogyan egészült ki a vers alapintenciója („lázás szózat a háború ellen és a békéért” – Rába 1981, 516) újabb jelentésvonatkozásokkal attól függően, hogy milyen új materiális kontextusban látott újra napvilágot a vers. Mindez természetesen feltárható és leírható hagyományos filológiai és irodalomtörténeti metodikával is, a McKenzie, McGann, Bornstein és mások által képviselt történeti könyvészet azonban kiegészítve a genetikus szövegkritika metodikájával olyan látásmódot kínál, mely a művek geneziséstől a befogadásig új összefüggésbe állítja a különböző szövegtörténeteket, s ezáltal nemcsak a filológia, de a műinterpretáció számára is képes megújult nézőpontokat kínálni.

Genetikus jelek

< > _c	ceruzairású szöveg áthúzása, helyére illesztett pótlás nélkül, az olvasható, de áthúzott szöveg a csúcsos zárójelben található
< « » _c > _c	áthúzáson belüli áthúzás, az áthúzott szövegek a csúcsos zárójeleken belül található
: ... : _c _c	betű- vagy szótévesztés, -javítás, amelyet a szerző nem áthúzással javított, hanem ráírt, olvasható ceruzairással, az eredeti olvashatatlan, a javított a következő jelek között
[...]	a kézirat hiány, sérült kézirat/szöveg jelölése
[?]	a kérdőjel előtt levő szövegrész bizonytalan olvasata
: : _{ca}	ceruzairású olvasható beillesztés a sor alatt, helyét a kéziratban vonal jelzi; a beillesztett szöveg a kettőspontok között található
/	sortörés

Irodalom

- Babits Mihály. 1978. Istenkáromlás. In Uő: *Esszék, tanulmányok* 1. kötet. Sajtó alá rendezte Belia György. 466–471. Budapest: Szépirodalmi Kiadó.
- Babits Mihály. 2011a. *Babits Mihály levelezése, 1916–1918*. Sajtó alá rendezte Szőke Mária; a jegyzeteket írta Sipos Lajos. Budapest: Argumentum Kiadó.
- Babits Mihály. 2011b. *Babits Mihály levelezése, 1918–1919*. Sajtó alá rendezte Sipos Lajos. Budapest: Argumentum Kiadó.
- Balogh Gergő. 2018. Jog és költészet a magyar irodalmi modernségben: Babits Mihály: Fortissimo. *Irodalomtörténet* 99 (3): 250–274.
- Benjamin, Walter. 1980. A műfordító feladata. In Uő: *Angelus Novus: Értekezések, kísérletek, bírálatok*. Fordította Tandori Dezső. 69–86. Budapest: Magyar Helikon.
- Benjamin, Walter. A műalkotás a technikai reprodukálhatóság korában. *Aura: A Technikai Reprodukálhatóság Korszaka Után*. http://aura.c3.hu/walter_benjamin.html (2019. szept. 26.)
- Bornstein, George. 2011. Hogyan olvassuk a könyvoldalt?: Modernizmus és a szöveg materialitása. Ford. Vince Máté. In Déri Balázs–Kelemen Pál–Krupp József–Tamás Ábel szerk. *Metafilológia I: Szöveg, variáns, kommentár*. 81–117. Budapest: Ráció Kiadó.
- Bornstein, George. 2014. Reading Yeats's „September 1913” in its Contexts. *The Sewanee Review* 122 (2): 224–235.
- Boros Ferenc. 1918. Beszélgetések Babits Mihállyal. *Élet* 10 (47): 1105–1106.
- Dobossy László. 1955. A zimmerwaldisták francia nyelvű folyóirata a háborúellenes magyar költészetéről, 1916-ban. *Irodalomtörténeti Közlemények* 59 (4): 458–461.
- Fenyő Miksa. 1996. Kusza emlékezés Babits Mihályról (részlet). In Téglás János szerk. *A vádolt: Babits Mihály: Dokumentumok, 1915–1920*. 259–260. Budapest: Universitas Kiadó.
- Grigely, Joseph. 2011. Textuális tér. Ford. Mezei Gábor. In Déri Balázs–Kelemen Pál–Krupp József–Tamás Ábel szerk. *Metafilológia I: Szöveg, variáns, kommentár*. 118–161. Budapest: Ráció Kiadó.
- Gurd, Sean Alexander. 2014. A radikális filológiáért. Ford. Vadas András. In Kulcsár Szabó Ernő–Vaderna Gábor–Kelemen Pál–Tamás Ábel szerk. *Metafilológia II: Szerző, könyv, jelenetek*. 639–664. Budapest: Ráció Kiadó.
- Hatvany Lajos. 1917a. A költő a bíróság előtt. *Pesti Napló*, 1917. márc. 7. 4.
- Hatvany Lajos. 1917b. Az elkobzott koboz. *Pesti Napló*, 1917. márc. 5. 5.
- Hume Robert D. 2005. The Aims and Uses of ‘Textual Studies’. *The Papers of the Bibliographical Society of America* 99 (2): 197–230.
- Kelevéz Ágnes. 1998. *A keletkező szöveg esztétikája: Genetikai közelítés Babits költészetéhez*. Budapest: Argumentum Kiadó.

- Kelevéz Ágnes. 2017. A Babits-versek kritikai kiadásának sorozata elé. In *Babits Mihály összes versei: 1890–1905*. Sajtó alá rendezte Somogyi Ágnes; a keletkezéstörténeti jegyzeteket és a magyarázatokat írta Hafner Zoltán. 13–47. Budapest: Argumentum Kiadó–MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont.
- McGann, Jerome J. 2011. Szövegek és szövegiségek. Ford. Danyi Gábor. In Déri Balázs–Kelemen Pál–Krupp József–Tamás Ábel szerk. *Metafilológia I: Szöveg, variáns, kommentár*. 47–61. Budapest: Ráció Kiadó.
- McKenzie, Donald Francis. 1999. *Bibliography and the sociology of texts*. Cambridge U. K.–New York: Cambridge University Press.
- McKenzie, Donald Francis. 2014. ‘A múlt: Előszó’: A Könyvészeti Társaság és a könyv története. Ford. Nemeskéri Luca. In Déri Balázs–Kelemen Pál–Krupp József–Tamás Ábel szerk. *Metafilológia II: Szerző, könyv, jelenetek*. 339–365. Budapest: Ráció Kiadó.
- Neue ungarische Lyrik in Nachdichtungen*. 1918. Ford. Henrik Horvát. München: Georg Müller Verlag.
- Pfemfert, Franz. (szerk.). 1917. *Das Aktionsbuch*. Berlin: Die Aktion.
- Rába György. 1981. *Babits Mihály költészete*. Budapest: Szépirodalmi Kiadó.
- Szénási Zoltán. 2019. „Hogyan is, hogyan is lehet ez papirosból!”: Textológiai MŰHELYtanulmány. *Műhely* 43 (5–6): 199–202.
- Tverdota György. 2016. Babits, az írástudó. In Biró Annamária–Boka László szerk. *Értelmiségi karriertörténetek, kapcsolathálók, írócsoportosulások*. 2. kötet. 227–239. Nagyvárad–Budapest: Partium–Reciti.

THE INSTABILITY OF LITERARY TEXT AND THE VARIABLE CONTEXT OF ARTWORKS

On Mihály Babits's Fortissimo

The publication history of Mihály Babits' poem *Fortissimo* is exceptional from several perspectives. The March 1 issue of the journal *Nyugat* was confiscated in 1917 because of the poem, and prosecution began against the author. Afterwards, the poem was circulated in typed- and handwritten copies, and in that very same year it was published in French, and then in two anthologies in German the following year. *Fortissimo* became available again in Hungarian only after the Aster Revolution in the volume entitled *A diadalmas forradalom könyve* [The Book of the Triumphant Revolution], and a few days later in the literary journal, *Nyugat*. This paper, applying the methodology of historical bibliography, examines how the changing material context of *Fortissimo* influences the poem's interpretability from the first stage of its existence to its re-publication in the volume.

Keywords: historical bibliography, material context, history of edition, linguistic code, bibliographical code

NESTABILNOST KNJIŽEVNOG TEKSTA I PROMENLJIVI KONTEKSTI DELA

Fortisimo Mihalja Babiča

Istorija objavljivanja stihova Mihalja Babiča pod naslovom *Fortisimo* je neobična iz više aspekata. Broj časopisa *Nyugat* (Zapad) od 1. marta 1917. godine je zaplenjen zbog ovih stihova a protiv pesnika je pokrenut sudski postupak. Nakon toga pesma je distribuirana u rukopisu i ispisana pisačom mašinom, te je još 1917. prevedena na francuski, a sledeće godine je objavljena u dve antologije na nemačkom jeziku. *Fortisimo* je na mađarskom mogla da se čita tek posle „revolucije jesenjih ruža“ u izdanju pod naslovom *Knjiga pobedničke revolucije* a nakon nekoliko dana i u časopisu *Nyugat*. Na osnovu metoda istorijskog knjižničarstva, rad analizira kako su promenljivi materijalni konteksti *Fortisima* uticali na mogućnosti tumačenja stihova od prve faze stvaranja pa sve do ponovnog objavljivanja u zbirci.

Ključne reči: istorijsko knjižničarstvo, materijalni kontekst, istorija izdavanja, jezički kod, knjižničarski kod

A kézirat beérkezésének ideje: 2020. aug. 10.

Közlésre elfogadva: 2020. szept. 1.