

Szabó G. Zoltán: *A kéziratától a kiadásig*
Kölcsey Ferenc verseinek szöveg hagyományá

A szerző könyve 113. lapján, visszapillantva elemzéseire, az olvasónak, de önmagának is címezve, felteszi a kérdést: „ment-e eme kutatások által a Kölcsey-filológia elébb?” Válaszul szerényen, a rá jellemző tárgyilagossággal vonja meg munkája mérlegét, az olvasó pedig az elismerés mellett még őszinte hálát is érez a filológiai „kalandokért”, a szövegkritikai műhelybe való tanulságos bevezetésért. A recenzió véleménye is határozottan pozitív. Ha csak azt említjük, hogy az eddigi Kölcsey-kiadásokban nem szereplő szövegekre, variánsokra és töredékekre derült fény, néhány esetben pedig a korábbiaknál autentikusabb textusokat sikerült kialakítani, valamint, hogy a munka eredményeként a szöveg hagyományozás folyamata áttekinthetőbbé vált, és bővültek a költő nyelvhasználatára, a szövegformálását vezérlő poétikai törvényszerűségekre vonatkozó ismereteink, a vizsgált könyv jelentőségét némileg már ezzel a rövid summázással is megvilágítottuk.

Mivel azonban a filológiai munka titka, minőségét meghatározó jegye az *akribia*, a legapróbb részletekre is kiterjedő gondosság, vegyünk górcső alá néhány, a könyvben tárgyalt kérdést, elemzést. A szöveg hitelességi vizsgálatok eredményei sorában egyaránt kellően alátámasztottnak véljük a *Hős* című románc Kölcsey Antónia emlékkönyvéből előkerült textusváltozatának kétes hitelű variánsként történő értékelését, és a *Rákóczi, hajh...* című vers *Hasznos Mulatságokban* közölt (1817) szövegének a korra jellemző „olvasat”-ként, ám nem autentikus képződményként való minősítését. A szerző körültekintő mérlegelésére jellemző, hogy jóllehet a *Hymnus* újabban előkerült kéziratát is kétes hitelűnek látja, mégis figyelemre méltó, tanulságos szövegalkulatnak tekinti, s közli is.

Szabó G. Zoltán, igen helyesen, mindig az adott textológiai szituációból indul ki. Ha azt véli szükségesnek, szöveg rekonstrukcióra törekszik, míg más helyzetben ragaszkodik a legjobbnak ítélt kéziratához, adott esetben az „ultima manus”-hoz, de néhány alkalommal kísérletet tesz a szövegvariánsok diakrón olvasására – ez utóbbi kérdésre még visszatérünk –, ám módszerét mindig a kortörténeti dokumentumok, a biográfiai források figyelembevételével alkalmazza, és az életmű autentikusként elismert szövegeinek összefüggésrendszerében gondolkodik, továbbá az egyes metódusok egymást gazdagító, összetett alkalmazására törekszik. Vizsgálatai ily módon joggal tekinthetők komplex szemléletűeknek. „Kölcsey verseinek esetében [...] tisztán egyik megoldás sem alkalmazható”, figyelmezteti olvasóját könyve bevezetőjében (10.), s e megállapítás jegyében végzi munkáját. Ez a mérlegelő törekvés azért is helyeslendő, mert a Kölcsey-filológia sajátos nehézségei is mindig óvatosságra intik a szövegkritikust. Elegendő, ha e téren csupán a hagyaték hányatott sorsára utalunk,

vagy arra a körülményre, hogy az autográf kéziratok gondozásában fontos és áldozatos szerepet játszó Obernyik Károly (a jeles drámaíró, a *Főúr és pór* című színmű szerzője) írásképe a megtévesztésig hasonlít Kölcsyéhez, aminek következtében például Ferenczy József még a XIX. század utolsó harmadában Obernyik-verseket publikált Kölcsy-szövegek gyanánt. Mivel e közléseket nem követte alapos kritikai vizsgálat, Szabó G. Zoltán, a kérdés végleges lezárásának szándékával, ismét, ezúttal tüzetesen szemügyre veszi a vitatott szövegeket, és részint újabb filológiai megfontolásokra alapozva, részint pedig a szerzősége vonatkozó klasszikus (alkalmasint Szent Jeromosig visszavezethető) ismervek alapján végképp kizárja e publikációkat a hiteles versek sorából. Tisztázza azokat a textológiai problémákat is, amelyek abból adódnak, hogy Toldy Ferenc – egyébként szakmai szempontból igen jelentős, a versek utóéletére nézve meghatározónak nevezhető – 1859-es Kölcsy-edíciója olyan, főként ortográfiai természetű javításokat hajtott végre a műveken, amelyek óhatatlanul lefedték a költő nyelvhasználatának egy nem mellékes rétegét.

Szabó G. Zoltán a Kölcsy-líra textológiai szituációjában abból indul ki, hogy az egyes kéziratok, versek autentikusságának meghatározásakor négy szövegforrás részesítendő előnyben: az autográf (vagy autográf jellegű) manuscriptumok, a költő életében megjelent szövegközlések (a folyóiratokban, almanachokban, periodikákban napvilágot látott költemények), a Pap Endre által szerkesztett 1840-es edíció és – mindenekelőtt – a költő életében, 1832-ben publikált *Versek* című kötet. „Minden későbbi közlés szövegHITELESSÉGE ennek a négy forrásnak egymáshoz viszonyított megbízhatóságától függ” – írja (13.). Az 1832-es kötet jelentősége ebben a viszonyhálózatban is különleges: ez tekintendő a legautentikusabb szövegközlésnek.

Tanulságos, amit Szabó G. Zoltán kutatásainak eredményeképp Kölcsy helyesírásának jellegzetességeiről, ezek alakulásáról megtudunk. Jelelméleti szempontból ugyanis a szövegforrás szignifikáns tényezői közé nem csupán a nyelvi jelet meghatározó három hagyományos (fonetikai, szintaktikai és szemantikai) szint elemei sorolandók, hanem a jelalkalmazás pragmatikai szintjének jegyei is, amelyeknek ugyan nincs közvetlen jelentésbeli vagy értelem-megkülönböztető funkciójuk, ám utalnak a szöveg keletkezésének történelmi szituációjára, mint jelesül a történelmi ortográfia. A szerző kimutatja, hogy jóllehet a fiatal Kölcsy helyesírását a (mértéktartó) fonetikus írásmód jellemezte (anélkül, hogy ypszilonista lett volna), a tízes évek végére azonban olyan ortográfiát alakított ki, amely erősen közeledett a kialakuló írásnormákhoz. Ez a megállapítás fontos adalékkal járul hozzá a nyelvhasználat e korra jellemző összképéhez, az egyes alkotók írásalakulásának szinoptikus szemléletéhez. Az ország azonos régiójához kötődő Bessenyei György például utópikus regényének megalkotása idején, másfél évtizeddel korábban még sokkal archaikusabban és nagyobb ingadozásokkal írt, míg művének egykorú másolatai már a kialakuló normákhoz közeledő betűvetést mutatnak, ha nem is oly mértékben, mint Kölcsy szövegei. A vizsgált könyvben összefoglalt kutatások tehát a kor más szerzőinek filológiai tanulmányozása során is tájékozódási pontul szolgálnak.

Kölcsy címadásával összefüggésben a szerző megfontolandó, de vitára is készítő érveléssel száll síkra a *Zrínyi dala* címének *Zrínyi énekére* történő változtatása mellett: a szöveg az utóbbi paratextussal jelent meg az *Aurorában* (1831) – Szabó G. Zoltán ezt perdöntő tényezőnek tekinti –, ám a Szemere-féle kiadástól mégis az előbbi címmel hagyományozódott. A magunk részéről ezért ezt a kérdést bonyolultabbnak, nehe-

zebben eldönthetőnek látjuk, s úgy véljük, hogy a közkeletűvé vált, s a könyv által most elvetett forma mellett is szólnak érvek. Az a tény pedig, hogy a Zrínyi második éneke (a szerző hangsúlyozza, hogy az egyik kéziratban aláhúzva, vagyis nyomaték-kal szerepel a *második* szó) erre a szövegre utal vissza mint előzményre (*elsőre*), nem kényszerítő erejű a címvariánsok közti választás ügyében. Ez az interpretáció szempontjából is releváns belső intertextualitás ugyanis akkor is érvényre jut, ha a címet a hagyományozott, s nem az *Aurora*-beli formában olvassuk, mivel a *dal* és az *ének* szavak, illetve műfajjelölő terminusok jelentésköre részben egybeesik, s ez a vers keletkezése idején s közvetlen utókorában is így volt. A Czuczor–Fogarasi-szótár például a *dal* szót olyan költeményként értelmezi, „mely a szív érzelmeit *éneklésre* alkalmas versekben festi” (*A magyar nyelv szótára*, I, Bp., 1862, 1177.), s ezt a szemantikai egybehullámzást Kölcsey szóhasználata is mutatja, aki *Géniusz száll...* című versében így írt: „Géniusz száll az *énekes* mellébe, / Mely szelíden ömlő *dalra* hív [...]”. (Kiemelések tőlem, N. I.) A két szó jelentésszférája ezen összehajlás mellett kétségkívül különbözik is: a „dal” többnyire világi tárgyú s egyszerűbb szabású szöveg, míg az „ének” általában mély érzelmeket fejez ki, s inkább vallásos jellegű, ám ez a szétágazás megfelel a két rokon tárgyú, s a drámai jelenet formáját öltő Kölcsey-vers hangulati, modalitásbeli eltéréseinek. Vagyis: a *dal* és az *ének* jelentéskörének részleges egybeesése alapján a *második* „ének” előzménye egy korábbi „dal” is lehet, a visszautalás így is célba ér, míg a két szó értelmének eltérő elemei a szövegek stílusbeli különbségeire hívják fel az olvasó figyelmét, az első vers szekuláris tendenciájú dialógusával szemben Zrínyi második megidézése tragikus tónusú, s komor ünnepélyessége mögött szakrális árnyalatok sejthetők, amit igazol, hogy a vers korábbi textusában a Sors szerepeltetése helyett Isten megidézése található.

E kérdés kapcsán tehát a magunk részéről a szerzőnél dinamikusabb textológiai álláspontra helyezkednénk, s nem vetnénk el olyan határozottan a hagyományozódott paratextust, hiszen, mint Siegfried Scheibe – a keletkező szöveg horizontjából szemlélődve – hangsúlyozta, egy textus ránk maradt változatai elvileg egyenértékűek (*Zum editorischen Problem des Textes*, Zeitschrift für deutsche Philologie, 101/1982, 12–29.), s amennyiben mégis választani akarunk két publikált variáns között, az egyenértékűség elvét előzetesen a bevett változatra is ki kell terjesztenünk, minthogy ennek hagyományozódása még a költő életében, az ő tudomásával kezdetét vette. Ennek értelmében a jelzett emendációt nem érezzük teljesen meggyőzőnek. Sőt, mivel egy irodalmi mű esztétikai értékét ugyan alapvetően meghatározza a szintagmatikus struktúraösszefüggés, ám ugyanakkor – ahogy erre Gunter Martens felhívta a figyelmet (*Mi az, hogy szöveg?*, Literatura, 1990, 3, 239–260.) – minden szöveget determinál saját történetének és eredetének paradigmatiszma tengelye is, megkockáztatjuk azt a felvetést, hogy még a Szabó G. Zoltán által teljesen kizárt másik forma – *Szobránczi dal* – is összetettebb és türelmesebb megítélést érdemel – legalábbis lehetséges korai, illetve fogalmazási változatként. Bártfay László megjegyzése ugyanis – „Szobránczi dalod »Hol van a Hon 'sat« minden legkisebb változtatás nélkül keresztül ment a censúrán, de illy cím alatt: Zrínyi dala” – szerintünk nem kizárólag úgy értelmezhető, hogy az pusztán a vers keletkezési helyére utal: egy korábbi paratextus esetleges meglétére is következtethetünk belőle Szauder Józsefhez hasonlóan. Az elemző azon érve, miszerint „semmi olyan történelmi vagy egyéb nevezetesség nincs ott, mely a versben kifejezett gondolatokat, érzéseket indokolná, mint pl. Huszt,

Drégel, Rákos, Kőszeg stb. esetében” (86.), számunkra nem tűnik egészen szilárdnak. Szobránc ugyanis igen jól ismert helység volt, ahová messze földről érkeztek látogatók, gyógyulni vágyó betegek; Hunfalvy János is így ír róla: „hazánk leglátogatottabb fürdőihez tartozik” (*Magyarország és Erdély eredeti képekben*, Darmstadt, 1856–1864, II, 277.). Ezt természetesen a vizsgált mű szerzője is tudja, hiszen megemlíti, hogy bőrbetegsége gyógyítása céljából vitték ide Kölcsey Kálmánkát. A hely szellemi topográfijához azonban az a körülmény is hozzátartozik, hogy Szobránctól délre két magyar mérőföldnyire, vagyis nagyjából mindössze tizenhét-tizennyolc kilométernyire fekszik Ungvár, az egykori Ung megye székhelye, amelynek nevezetes vára állott már a honfoglalás idején is. Anonymus szerint Álmos fejedelem, miután legyőzte a vidék korábbi urát, Laborcot, bevonult Ung (Hung) várába, és itt választotta fejedelemmé a fiát, Árpádot. „Ezért hívták Árpádot – írja a névtelen jegyző – Hungvária vezérének; összes vitézeit pedig Hungról hungárusoknak nevezték el az idegenek nyelvén”, ami – bárhogyan ítéljük is meg Anonymus fikcióját s a nyomában kialakult közvélekedést (Anonymus: *Gesta Hungarorum*, Pais Dezső fordításában, Bp., 1975, 91.) – magyarázza, hogy Árpád emléke és e vidék mondaköre, hagyományai szorosan összekapcsolódtak egymással, s ennek fényében a Kölcsey-vers utalása a régi honra és Árpád hősi alakjára („Hol van a hon, melynek Árpád vére / Győzelemben csorga szent földre [...]”) sajátos jelentéstöbbletet nyerhet a dialogizáló versbeszéd poláris természetével együtt. Mindazonáltal a *Szobránci dal* paratextust, még egyszer hangsúlyozzuk, csak feltételesen, és csupán mint – utóbb elvetett – fogalmazási változatot tartjuk felvethetőnek, minthogy a későbbi vers címe, ha a *dal* minősítés érvényét nem szüntette is meg, a helynév személynévre cserélését feltétlenül megkívánta.

E részletkérdés boncolgatásával részint az autentikus szöveg kiválasztásának és az ezzel kapcsolatos emendációnak a nehézségeit kívántuk jelezni, részint pedig a diakrón olvasat fontosságára szerettük volna felhívni a figyelmet, valamint a jelentésképződés szövegkritikai és recepciótörténeti aspektusának összefüggésére. Ezen a téren a vizsgált könyv folytatásra, további munkálkodásra serkentő megállapításokat tartalmaz.

A szerző, amennyiben ezt a Kölcsey-versek szöveghagyományának konkrét vizsgálata különösen igényli, nyitottnak mutatkozik a dinamikus szövegfogalom filológiai felvetései iránt. Könyve *Egy alapszöveg és ami mögötte van* című fejezetében a variánsokat, beleértve a fogalmazási változatokat is, a *Zrínyi második énekét* elemezve, inspiráló módon beemeli egy lehetséges szövegmagyarázat horizontjába (ilyen a „Sors”-nak „Isten” megszólítása helyett történő aposztrofálása, vagy a „szép hazámat” jelzős szerkezetnek a „szenvedő hazámat” formával való felcserélése), s a vers genezise, a keletkező szöveg esztétikája szempontjából rendkívül termékenynek látszik az a megfigyelés, hogy valószínűsíthetően az első változatban szereplő „sors könyve” képzet volt az a dinamikus motívum, amelynek alapján a vers áthangszerelése, szigorú, el-lentmondást nem tűrő, ítélkező végkicsengésének kialakítása megtörtént.

Szabó G. Zoltán könyve – amelyhez pontos versmutató, gazdag bibliográfia és a textológiai részleteket még jobban megvilágító jegyzetek csatlakoznak – a Kölcsey-filológia fontos eredményeit tartalmazza, jelentőségét a készülő kritikai kiadás is bizonyára igazolni fogja.

(Irodalomtörténeti Füzetek 144. szám, Argumentum Kiadó, Budapest, 1999.)

NAGY IMRE