

„Hogyan is, hogyan is lehet ez papirosból!”

Textológiai MŰHELYtanulmány

Az utóbbi évtizedek különböző filológiai irányzatainak (genetikus kritika, Új Filológia, történeti könyvészet) közös vonása, hogy az elveszett eredeti vagy a szerzői szándékot leginkább tükröző végleges szövegváltozat nyelvi rekonstrukciója mellett olyan szövegi tényezőket állítottak előtérbe, melyek a korábbi filológiai gyakorlat szövegfogalmának periferiáján helyezkedtek el. Ezek az irányzatok egymástól eltérő metodikát követnek ugyan, és más-más történeti korszakok irodalmi szövegeit vizsgálják (az Új Filológia a medievisztika területén alakult ki, a genetikus kritika modern szerzői kéziratokon keresztül kutatta a szöveggenezist, a történeti könyvészet elsődleges tárgya pedig a nyomtatott könyv kiadástörténete), de közös volt bennük, hogy felértékeltek a szöveg anyagságát, és ezzel együtt hangsúlyozták a szöveg materiális vonatkozásainak jelentésképzésben játszott szerepét. A genetikus kritikát a strukturalizmusból eredeztethető nyelvfelfogása vezette el a „jelölők anyagságának” felismeréséig,² az Új Filológia pedig a szöveg anyagi kontextusának fókuszba állításával olyan alapvető információkhoz jutást remélt, melyek rávilágítanak a szöveg lejegyzésének társadalmi, gazdasági és szellemi összefüggéseire.³ Az Új Filológia „materialista filológiájának” elvi alapvetéséhez igen közel áll Jerome McGann „materialista hermeneutikája”, mely a szövegiség részévé teszi azokat az anyagi tényezőket (betűtípusok, a könyv kötése, ára, oldalformátuma stb.),⁴ melyeket a korábbi filológiai megközelítések másodlagosnak tekintettek, McGann továbbá – a történeti könyvészet nyomán – az irodalmi művet olyan „sűrített szövegnek” tekinti, melynek sűrűségét „számos nem szerzői szereplő jelenléte és tevékenysége is építi”,⁵ ez – azaz a szöveg társadalmivá tétele – garantálja az irodalom nem romantikus fogalmak szerint értett „halhatatlanságát”.⁶

Mindezek tudatában figyelembe kell venni azt is, hogy az anyagi hordozó vizsgálat a szerzői kézirat centrális szerepének relativizálását eredményezheti, abból a szempontból bizonyosan, hogy láthatóvá teszi azt a veszteséget, amely a kézirat pusztán „nyelvi kódjának” átíratára koncentráló hagyományos szövegkiadói gyakorlat során szükségszerűen bekövetkezik. Más szempontból persze a genetikus kritika ezt a relativizálást már elvégezte, amikor az egyes variánsokat a vázlatlótól az utolsó korrektúrán át a megjelent műig lényegében egyenértékűnek tekintette. A genetikus kritika elméletét azonban több bíráló is érte, melyek főként arra irányultak, hogy – szemben saját elvi alapvetésével – megőrizi a szövegváltozatok kimondatlan hierarchiáját vagy a szöveggenezis teleologikus irányultságát. Bertrand Cerquiglini *A variáns dicséretében* úgy véli, hogy a genetikus kritika az előszövegek leírásával ugyan szemlélteti az írás instabilitását, mégis a könyvnyomtatás után kialakult modern szövegre fókuszál, ezért végül a nyomtatott szövegben stabilizálja a variánsaiban instabil írást.⁷ Cerquiglini bírálatahoz hasonlóan Stephan Kammer is úgy látja, hogy a genetikus kritikának nem sikerült teljes mértékben megszabadulni a beteljesült műalkotás ideáljától, a szöveggenezis folyamatának rekonstrukciója ugyanis végső soron erre az esztétikai maximára épül. Kammer úgy látja továbbá, hogy az egymás mellé helyezett variánsok egymáshoz való viszonyának relativizálása sem képes megvalósulni, ugyanis

az „egyes »szövegállapotok« [Textzustand] elvi egyenértékűségéhez való ragaszkodás, bármennyire szükséges is a teleologikus »növekedés«-modell kritikájához, elfedi a lelet minőségi különbségeit, vagy ami még rosszabb: mivel kritikaként nem elég konzekvens, elegyíti az új episztemológiai modellt azzal a fogalmisággal, amelynek saját logikája a kritika alá vont modell képzetvilágához tartozik.”⁸ A genetikus kritika által rekonstruálni kívánt, cezúrákkal szabdaltnak írásfolyamat helyett Kammer a „tárgyak materiális jelszerűségéből” kiindulva a kézirathoz, mint egyedi íráseseményhez közelít, a szöveggenezis helyett az egyéni írásesemények különbségeinek rögzítését végzi. Bevezeti a „textúra” fogalmát, mely szerint a „kéziratok nem egy szöveg »változatai« vagy »vázlatai«, hanem egyedi esztétikai (legalábbis túlnyomórészt) írásobjektumok – olyan saját törvényszerűségekkel, amelyeket le kell írni; főleg akkor, amikor a munkafolyamatban programszerűvé válik a velük való szembesülés számára, hogy egyediségük megszűnik.”⁹

Az írás materialitásának előtérbe helyezésével azok a részdiszciplínák (papirologia, paleográfia, nyomdatörténet stb.), melyek korábban a történeti dokumentumok feldolgozását végző diszciplínák segédtudományai voltak, meghatározó metodikai-interpretációs szerepre tehetnek szert. Babits költői életművének hagyományos textológiai feldolgozása eddig is több olyan módszertani eljárást alkalmazott, melyek a segédtudományoknak ezekre a metodikai eszközkészletére épültek. A kéziratok hagyatékosos olyan főlíót tartalmaz, melyeken nem kizárólag a költő autográfiája olvasható, hanem idegen kéz írásai is, mindenekelőtt a hagyatékos Babits halála után gondozó Török Sophie-nak a költőtől jól elkülöníthető rájegyzései, melyek az egyes autográf fogalmazványok címét, esetenként pedig feltételezett keletkezési idejét rögzítették. A kéziratok hagyatékos szisztematikus feldolgozása során azonban fény derült arra, hogy a hagyatékosban több olyan kézirat is található, melyet a Babitséhoz megtevesztésig hasonló kézírású tanítvány, Komjáthy Aladár másolt le, ezeket a kéziratokat korábban tévesen tulajdonították Babitsnak. Ebben az esetben a szerzőség megállapításához volt szükség az íráskép módszeres vizsgálatára.¹⁰ Babits OSzK-ban őrzött hagyatékosának más metodikájú feldolgozása is megtörtént az utóbbi évtizedekben. Török Sophie datálása alapján *Az elveszett kincs* című, a költő életében kiadatlan versről a Babits-filológia sokáig azt feltételezte, hogy 1910 körül keletkezett. A kritikai kiadás munkálatai során számítógép segítségével megtörtént a hagyatékos kéziratának vízjel és papírminőség szerinti vizsgálata, melynek során kiderült, hogy *Az elveszett kincs* valószínűleg későbbi keletkezésű, ugyanis sikerült azonosítani a kettétépett papír *Az elveszett kincs* főlíójától eltérő tételszámon őrzött másik felét, melyen a bizonyosan 1920 végére datálható *A másnapok kifutója* olvasható.¹¹ *Az elveszett kincs* és más szövegek pontosabb datálásához tehát korszerű számítógépes eljárással végzett papirologiai vizsgálatok segítettek hozzá.

A hagyományos textológiai eljárásokban szintén a datálást segítik a műkéziratokkal egy főlíon szereplő egyéb, az adott szerzőtől származó autográf rájegyzések, vagy

idegen kéztől származó, esetleg nyomtatott vagy gépelt szövegek, illetve képi illusztrációk. A szöveggenetika elméletét és gyakorlatát figyelemre méltó alapossgal ismertető Tóth Réka könyvében kiemeli az olcsó papír megjelenésének és elterjedésének médiumtörténeti, az írás gyakorlatát is átforgató jelentőségét: „Az írás intímabb, személyesebb és persze individuálisabb válik. Pontosabban: az új eszköz segítségével nyilvánvalóbbá válik és megvalósulhat az írásnak ez a lehetősége is.”¹² A papír a 19. század végére számtalan formában vált olyan használati cikké, mely eredeti rendeltetése szerint vagy csekély funkcióváltással alkalmassá vált arra, hogy a kéziratot hordozó médium legyen. Ennek köszönhetően az írók, költők számára lehetőség nyílt arra, hogy a kézi vagy gépírási tisztázatok előtt akár nagy számban is fogalmazványokat készítsenek, ennek céljára szinte bármilyen papír megfelelt, mely rendelkezett írásra alkalmas tiszta felülettel.

Babits kéziratok hagyatékában is számtalan olyan fogalmazványt találunk, melyet a költő **borítékra** (*Hengerbuckás földi szán* – OSzK Fond III/1969. 70), **névjegykártyára** (OSzK Fond III/1969. 50. verzón: *Orült kaszás gyanánt...; Vörösbort vérből...*; rektón: Dr. Kovács László névjegykártyája és Babits Angyalnak szóló üzenet), **levélpapírra** (OSzK Fond III/687. 1. 2 fóliós papír 2. fóliójának rektóján: *Arany* című vers fogalmazványa és Karinthy levele Babitsnak), **meghívóra** (OSzK Fond III/1969. 111. verzón: *Azt hitted nem lehet...* kezdetű fogalmazvány, ugyanitt áthúzott feljegyzések az *Isteni színjáték* 3. részéhez, a rektón: a Szent István Akadémia ünnepi ülésére szóló meghívó és egy francia nyelvű vers kézírata), **itallapra** (OSzK Fond III/1969. 51. rektóján: *Gyengeszárnyu énekem...* kezdetű vers) vagy éppen a **Nyugat címlapjára** írt (OSzK Fond III/1969. 17: *Még egyszer, még csak egyszer...* kezdetű ceruzairású fogalmazvány). A papír működésének „multimediális” módjára vonatkozóan Derrida is kiemeli a papírhasználatnak ezt a kettősségét: „Az inskripcióra használt papír (a levélpapír, az írógéppapír vagy a rajzlap) töltheti be ezt a rendeltetést vagy ezt a méltóságot. Még mielőtt »írashordozó« lenne, vagy miután megszűnik az lenni, teljesen más használatra is alkalmas, és ez képezi értékülésének két alapvető forrását. Ezen értékelések egymás konkurensként, gyakran egymással keveredve tekintik ugyanazt a tárgyat: egyfelől egy felbecsülhetetlen értékű archívum, egy helyettesíthetetlen példány korpusza, egy levél vagy egy kép, egy teljesen egyedi esemény (melynek ritkasága többletértéknek és spekulációnak adhat helyet), másfelől egy nyomtatott, egy technikai újra-nyomat hordozója, a reprodukálhatóság, a helyettesítés, a protézis hordozója, tehát ipari termék is, használati értékkel és csereértékkel, és végül is eldobható tárgy, értéktelen hulladék.”¹³

Gyakorlati szempontból a kézírás anyagi hordozójának ezek a tulajdonságai mindenekelőtt szintén a datálást segíthetik (triviális példa: egy pontosan keltezett levélre írt verskézirat keletkezési ideje csak későbbi lehet, mint a levél datálása – feltételezve persze, hogy a keltezés a levél elküldésének tényleges időpontját jelöli), másrészt viszont sajátos szövegkörnyezetet biztosítanak a verskéziratok számára. Egy papírlapon esetenként több versfogalmazványt is találhatunk. Az írasaktus kezdeti fázisában az alkotó a keze ügyébe eső papírra jegyzi le az eszébe jutó szavakat, mondatokat. Egy ilyen papíron akár több verskezdemény is található, mint például OSzK Fond III/1969. 63. négybe hajtott, kissé szakadozott fólióján, melynek rektóján *A szabadság szobra* című vers fogalmazványa, valamint két rövidebb feljegyzés olvasható, míg a verzón a *[Nem bűnös ki szíve szerint...]* kezdetű vers befejezésének variánsa és részben olvashatatlan jegyzetek láthatók. A variánshoz képest fordítva látható *[Az élet száll felettem mint az álom...]* kezdetű lejegyzés, keresztben pedig a

következő jegyzet: „[H]ans Kayser: Lehrbuch der Physik für Studierende. V. kiadás. Dresden.”¹⁴ Jól látható, hogy a papír mint hordozó anyagi tulajdonsága és használati módja határozza meg, hogy hogyan jegyzi le Babits verskezdeményeit, illetve egyéb feljegyzéseit. Míg a rektóra írt fogalmazvány írásképe keresztezi az összehajtás vonalait, addig a verzón ez a két vonal, mint egy függvény tengelyei rendezik el a jegyzeteket.

A ceruzairás mára gyakran elhalványodott, sok esetben nehezen olvashatóvá vált. Külön problémát jelent a fogalmazványok határainak kijelölése, annak megállapítása, hogy hol kezdődik a következő (gyakran hamvába holt) költői kísérlet. Példaként MTA KIK Kt. Ms 4699. 89. verzóján olvasható kéziratot idézem:

Katona leugrik
a vonatról

a halál keserű ízével
megyünk az örökkévalóságba

A fólió verzójának felső részén olvasható egy Shakespeare-rel foglalkozó rövid szövegrészlet, mely egészen biztosan nem lehet verskezdemény. Ezt egy vízszintes vonal választja el a nagyjából a lap közepén található, két sorba tördelt, aláhúzott, nagybetűvel kezdődő mondatról vagy mondatrészletéről („Katona leugrik / a vonatról”). Ezt szintén vízszintes, lapszélitől lapszélig tartó vonás különíti el a fólió alsó harmadában olvasható kétsoros, kis kezdőbetűvel induló, központozás nélküli töredéktől: „a halál keserű ízével / megyünk az örökkévalóságba”. A vízszintes vonások láthatóan a szövegek szerzői elhatárolására szolgálnak, de feltűnő a tematikus és hangulati kapcsolódás a két szövegrészlet között: mindkettőben ott található a halál vagy annak lehetősége és az utazás motívuma. Az aláhúzással kurzivált rövidebb szöveg akár a következő „epigramma” címe is lehetne, bár egyértelműen ez ellen szól a szövegek éles szerzői elhatárolása.

[A halál keserű ízével...] kezdetű kétsoros a *Kézirat-katalógus* 1919. június 20-ra datálta,¹⁵ ugyanis a fólió rektóján a Márciusi Kör nyomtatott programjának részlete olvasható, benne: „20-án, pénteken este 1/2 8 órakor Schöpflin Aladár irodalmi beszélgetéseket tart.” 1919. június 20. valóban péntekre esett, viszont kérdéses volt számomra, hogy a Tanácsköztársaság idején működhetett-e, illetve ha igen, tarthatott-e kulturális rendezvényeket a hasonló eseményeket korábban Babits szereplésével is rendszeresen rendező Márciusi Kör, mely 1914-ben vált ki a Galilei Körből, és a polgári radikális diákegyesülethez képest konzervatívabb politikai irányt képviselt. A kérdésre a választ a Pesti Napló 1916. október 15-i számában megtalálható hirdetés adta meg, mely a Márciusi Kör rendezvényeire szól: „A Márciusi Körben e hét folyamán a következő előadásokat tartják: 16-án, hétfőn este hét órakor ifj. Szende Pál: »A magyar diákság szociális feladatai« címen; 18-án és minden szerdán este hét órakor Lukács Kornél »Eszmeereszemináriumot«; 20-án, pénteken este félnyolckor Schöpflin Aladár: »Irodalmi beszélgetéseket«. Az előadásokon, melyeket a Kör nagytermében (VII., Király-utca 65., II. cm.) tartanak, mindenkit szívesen látunk.”¹⁶ Ennek tükrében a kétsoros keletkezési dátumát 1916. október 15. körülre kell tennünk, feltételezve, hogy az autográf anyagi hordozójául szolgáló szórólapot a hírlapi hirdetéssel nagyjából egy időben nyomtathatták.

Hasonló a helyzet az *Éji út* kéziratának datálásával. Az MTA Ms 10.506. 39b. fólió verzóján ceruzairású fogalmazvány részlete olvasható aláírás nélkül, de egyértelműen Babitsnak tulajdoníthatóan. A fogalmazvány felső harmada, az a szövegrészlet, mely jelentősen eltér a végleges változattól, hét függőleges vonallal át van húzva, ez-

zel jelezte Babits a törlést. A verzón ezen kívül még a költő saját kezű rajzai láthatók, a rektón pedig a hetedik hadikölcsön jegyzésére felszólító sokszorosított szöveg olvasható. A verskézirat keletkezését a *Kéziratkatalógus* 1917–1918 telére teszi,¹⁷ a datálás azonban ennél pontosabban is megadható. A keletkezés két szélső dátuma ugyanis 1917 novemberre: ekkor bocsátotta ki a kormány a hetedik hadikölcsönt, míg a záró dátum a vers publikálása előtti napokra tehető, az *Éji út* ugyanis 1918. január 16-án jelent meg a Nyugatban. A vers narratív keretét egy Budapest–Szekszárd közötti vonatút története adja, a Róna Judit által összeállított Babits-kronológiából pedig tudható, hogy ebben a periódusban a költő január első felében utazhatott haza Szekszárdra.¹⁸ Az *Éji út* kéziratának keletkezése tehát minden bizonnyal erre az időszakra tehető.

Az *Éji út* datálásának pontosítása során tehát lényegében a hagyományos textológiai gyakorlat szerint kezeltük a fólión található „vendégszövegeket”, míg Babits rajzait – a datálás szempontjából legalábbis – teljesen irrelevánsnak tekintettük. Ha azonban egyszerre figyelünk a kézirat szövegeire és szövegkörnyezetére, akkor észrevehetjük, hogy ezek egyáltalán nem véletlenül kerültek ugyanabba a szövegtérbe. A vers nyitányában plasztikus helyzetleírást és helymegjelölést kapunk: a sötét vasúti kocsiba egy jól fésült, szakállas alak száll be Vajtán, a Szekszárd és Budapest közötti vasútvonal egyik állomásán, s az úti gyertya fényénél újságot kezd olvasni. Az első fogalmazványban Babits meg is nevezi a „prémes úr” által olvasott „uszító lapot”: Rákosi Jenő Budapesti Hírlapját. A vasúti fülkét az ő alakja és úti gyertyájának fénye uralja, figurája a versbeszélő szemszögéből egyre démonibbá válik, ahogy „annexiós kéjjel” az újságot olvassa: „szinte láttam kezéről csöpögni a vért”. Az éjjeli utazás története így módon allegorizálódik, az utas ördögi figurája a háborús propaganda megszemélyesítője lesz, a fülke zárt tere a propaganda által deformált mikrovilágga, a szorongó és szeretteiért aggódó versbeszélő saját érzelmi inerciarendszerévé válik, melybe a többi utas jelenlétének jelzései csak mint hétköznapi dolgokról való fecsegés szűrődik be. A fogalmazvány hátoldalán viszont a háborús propaganda egyik eszköze, a hadikölcsön jegyzésére felszólító szöveg olvasható, a propaganda működése ugyanis nem korlátozódik kizárólag kormányzati és egyéb politikai intézményekre, illetve a sajtóra, a propaganda által manipulált társadalom tagjai tudatosan vagy akaratlanul maguk is működtetik a propagandát például azáltal, hogy remélve a háború pozitív kimenetelét, a háború idején ha-



Csordás Zoltán: Belső tó

dikölcsönt jegyeznek, hogy ezzel anyagilag támogassák a kormány katonai kiadásait.¹⁹ Az ellentét a vers mondani-
valója és a kézirat anyagi hordozójának eredeti funkciója között nyilvánvaló, s vélhetően nem véletlenszerű.

Azt feltételezem továbbá, hogy a kézirat mellett látható karikaturisztikusan elnagyolt figurák sem függetlenek a vers szövegétől. A felső, négy alakból álló csoportot ábrázoló kép közvetlenül annak a szövegrésznek a közelében található, mely a versbeszélő közvetlen környezetét, utastársainak viselkedését írja le:

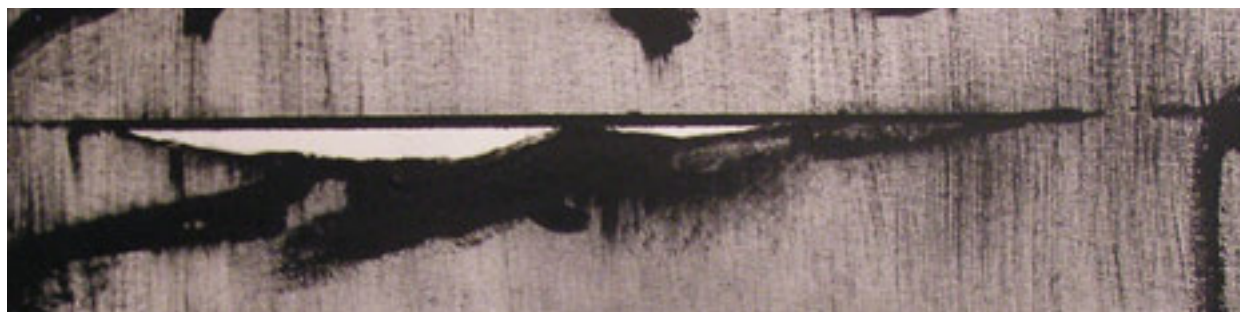
inkább hallgatta az utolsó élcig
Minden szavát hallgatta amit az utasoknak, üzletet,
háborút
nem volt előle menekvés mondtak – üzletről, háborúról
folyt szó és nem volt előle menekvés, mert nem volt
szabad a lélek

A négy összehajoló alak mintha beszélgetne, az ugyan a képről nem derül ki, miről, de feltűnő, hogy a jobbszél-
ső, illetve balról a második figura a korabeli karikatúrák zsidóábrázolását idézi: mindkettőnek nagy, elálló füle és horgas orra van, s balról a másodiknak nem különösebben

sikerült ceruzavonásokkal mintha vastag ajkai is lennének.²⁰ Hozzájuk képest a fólión alattuk látható különálló alak inkább arisztokratikus vonásokat mutat, a testére rajzolt hullámvonalak a prémes bunda grafikai jelzései lehetnek, eszerint tehát ő lenne az uszító lapot olvasó prémes úr. A kézirat hordozóján látható betűk és vizuális jelek olvasása tehát kitágíthatja azoknak a szövegforráson található elemeknek a körét, melyet a szövegkiadó sem hagyhat figyelmen kívül.²¹

Gunter Martens a genetikus kritika posztstrukturalizmusban gyökerező szövegfogalmának vizsgálata során veti fel a szöveggenézist dokumentáló kéziratok közötti viszony leírására az intertextualitás fogalmát: „A szöveggenézis, amelyet végső soron akár az irodalmi szöveget definiáló »intertextualitás« egyik formájaként is felfoghatunk, mármint lehetőséget ad arra, hogy a hagyományozott anyagokon közvetlenül tanulmányozhassuk a gondolatfolyamatot és a szerző asszociációinak láncolatát, azaz egyszersmind a szövegben már eleve meglévő mozgalmassá-

got.”²² Ha így vizsgáljuk a kézirat textuális terét, akkor a fogalmazvány kontextusát adó szöveges és képi elemek is jelentést nyerhetnek, a vers szövegénél többet elárulnak a mű születésének társadalmi közegéről, miközben egymással olyan szövegek közötti viszonyt építenek ki, melyek leírhatók akár a Genette-i transztextualitáshoz hasonló kategóriákkal is, úgy, ahogy McGann a szövegiség fogalmának kiszélesítése során a központi szöveget körülvevő textuális anyagokra alkalmazza a paratextus fogalmát.²³ Nem minden esetben létesíthető azonban az *Éji úthoz* hasonló szemantikai viszony a szerzői kézirat (*autográf*) és a környezetét adó mástól származó gépelt, esetleg nyomtatott szöveg, kép vagy ábra (nevezzük ezt *xenotextnek*), valamint a más kéztől származó kézírás vagy rajz (*xenográf*) között. Mégis azt gondolom, ha sikerül pontos fogalmakkal leírni a kéziratok szövegterét, a mentalitástörténettel összefüggő papírhasználat fentebb jelzett véletlenszerűségei ellenére is közelebb kerülhetünk a kézirat anyagi hordozójának potenciális jelentéskonstituáló szerepének megértéséhez.



- 1 A tanulmány a Bolyai János Kutatási Ösztöndíj támogatásával készült.
- 2 Louis Hay, „A genetikus kritika és az irodalomelmélet: Néhány megjegyzés”, *Filológiai Közöny* 61, 2 (2015): 149–160, 152–153.
- 3 Siegfried Wenzel és Stephen G. Nichols, *The Whole Book: Cultural Perspectives on the Medieval Miscellany* (Ann Arbor, Mich.: University of Michigan Press, 1999), 1.
- 4 Jerome J. McGann, „Szövegek és szövegiségek”, in *Metafilológia I: Szöveg, variáns, kommentár*; szerk. Kelemen Pál, Krupp József és Tamás Ábel, ford. Danyi Gábor, *Filológia* 2 (Budapest: Ráció Kiadó, 2011), 47–61, 56–57.
- 5 Jerome J. McGann, „Szövegek társadalmivá tétele”, in *Metafilológia I: Szöveg, variáns, kommentár*; szerk. Déri Balázs, Kelemen Pál, Krupp József és Tamás Ábel, ford. Danyi Gábor, *Filológia* 2 (Budapest: Ráció Kiadó, 2011), 62–80, 69.
- 6 Uo., 76.
- 7 Bernard Cerquiglini, „A variáns dicsérete: A filológia kritikai dicsérete”, in *Metafilológia I: Szöveg, variáns, kommentár*; szerk. Déri Balázs, Kelemen Pál, Krupp József és Tamás Ábel, ford. Keszeg Anna, *Filológia* 2 (Budapest: Ráció Kiadó, 2011), 219–297, 222–232.
- 8 Stephan Kammer, „Textúra. Az irodalmi kéziratok státuszáról”, in *Metafilológia I.*, 185.
- 9 Uo., 189.
- 10 Cséve Anna, Kelevéz Ágnes, Melczér Tibor, Nemeskéri Erika és Papp Mária, szerk., *Babits Mihály kéziratjai és levelezése. Katalógus*, Klasszikus magyar írók kéziratjainak és levelezésének katalógusa (Bp.: Argumentum Kiadó; PIM, 1993), 15.
- 11 Kelevéz Ágnes, *A keletkező szöveg esztétikája: Genetikai közelítés Babits költészetéhez* ([Budapest]: Argumentum Kiadó, 1998), 216–217.
- 12 Tóth Réka, *A szöveggenetika elmélete és gyakorlata* (Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó, 2012), 21.
- 13 Jacques Derrida, „A papír (a)vagy én, tudják...: Új spekulációk a szegények fényezéséről”, in *Intézményesség és kulturális közvetítés*, szerk. Bónus Tibor, Kelemen Pál és Molnár Gábor Tamás, ford. Bónus Tibor, *Techné és teória* (Budapest: Ráció Kiadó, 2005), 381–415, 383–384.
- 14 A fólión található szövegek datálásával kapcsolatban lásd: Kelevéz Ágnes, „»Nem bűnös«: Babits és Edvárd király”, *Jelenkor* 40, 7–8 (1997): 696–702.
- 15 Cséve Anna és mtsai., *Babits Mihály kéziratjai és levelezése. (Katalógus.) Levelezés I. kötet*, 39.
- 16 „[cím nélkül]”, *Pesti Napló*, 1916. 15.
- 17 Cséve Anna és mtsai., *Babits Mihály kéziratjai és levelezése. (Katalógus.) Levelezés I. kötet*, 95.
- 18 Róna Judit, *Nap nap után: Babits Mihály életének kronológiája: 1915–1920*, *Babits-kronológia* 3 (Budapest: Balassi Kiadó, 2015), 307.
- 19 Ifj. Bertényi Iván, „Az I. világháborús magyarországi propaganda néhány jellegzetességéről”, in *Propaganda az I. világháborúban / Propaganda in World War I.*, szerk. Ifj. Bertényi Iván és Boka László (Budapest: Országos Széchényi Könyvtár, 2016), 7–28, 59.
- 20 Vörös Kati, „Judapesti Buleváron: A »zsídó« fogalmi konstrukciója és vizuális reprezentációja a magyar élclapokban a 19. század második felében”, *Médiakutató*, 1 (2003): 19–43.
- 21 Gunter Martens, „Mi az, hogy szöveg? : Szempontok a szövegfilológia kulcsfogalmának meghatározásához”, ford. Schulz Katalin, *Literatura* 16, 3 (1990): 239–260, 251.
- 22 Uo., 256–257.
- 23 McGann, „Szövegek és szövegiségek”, 57–58.