Szénási Zoltán

# A vers terei

## Textológiai megközelítésben

Aligha tévedek, ha azt feltételezem, hogy amikor a szervezők a konferencia címben foglalt témamegjelölését (*Fiktív és valós topográfiák*) kigondolták, elsősorban olyan referátumokra számítottak, melyek az irodalmi művek fiktív világában megképzett térkonstrukciókat vizsgálják, „a térszervezési, a helyalkotási eljárásokat és a diszlokációs poétikák működését" (FARAGÓ 2016; 7) értelmezik, illetve – folytatva a néhány évvel korábbi, a referencialitás problematikáját középpontba állító tanácskozásunk gondolatmenetét – ezek valóságvonatkozásainak referenciális és térpoétikai vonatkozásait interpretálják. Éppen ezért előre kell bocsátanom: jelen referátum alapvetően más célokat tűz ki. Mindenekelőtt is azt, hogy egy olyan irodalomtudományi diszciplína felől próbálja értelmezni a konferencia témamegjelölését, melynek szöveggondozói gyakorlata számára egyáltalán nem tűnik relevánsnak a térpoétikai interpretáció. S be kell valljam, nem is szeretnék ilyen irányú metodikai forradalmat elindítani a filológia területén, pusztán azt kívánom számba venni, hogy a tudományos szövegkiadás előkészítése során a vers mint írott szöveg milyen valós térstruktúrákban kerül a textológus elé, s teszem mindezt Babits Mihály költői életművének egy viszonylag szűk keresztmetszetén, az 1916 és 1920 között keletkezett verseken végzett textológiai tájékozódás tapasztalatai alapján.

### A hagyaték és az archívum

Függetlenül attól, hogy a textológus hagyományos, az ultima manus elv alapján létrehozott ideális szöveget rekonstruáló szövegkritikai gyakorlatot követi, vagy az egyes művek rendelkezésre álló szövegvariánsait relatíve egyenértékűként kezelő, a műalkotás keletkezésének folyamatát bemutatni kívánó genetikus elvet követ, első lépésként számba kell vennie az adott korpusz elérhető szövegváltozatait az elő-szövegektől (a kéz- és gépiratos fogalmazványoktól, töredékektől és tisztázatoktól) az utó-szöve-

gekig (a különböző nyomtatott variánsokig). Mindkét szövegkritikai praxis számára lényeges tehát a szövegvariánsok helyének feltérképezése az elérhető kéziratoktól a nyomtatásban megjelent művekig, mielőtt a szöveggondozói munka elkezdődne.

A könyvnyomtatás feltalálását követő kultúraváltás következményeként megváltozott a kézirat funkciója. Míg korábban a mű szövegének véglegesítése is kézírással történt, addig a 15. század közepétől kezdve egyre inkább a könyv feladata lett a műalkotás megőrzése és terjesztése, az autográf kézirat pedig azóta elsősorban a mű születésének folyamatát dokumentálja (TÓTH 2012; 23–24). A modern szerzőfogalom kialakulása s a jogrendszerben is kodifikált szerzői autoritás (szerzői jog) kiterjesztése maga után vonja a kézirat felértékelődését. A 18. századtól kezdve az írók saját kézírásos szövegeinek pénzben kifejezhető forgalmi értéke volt, de egyre inkább fontossá vált az írói, költői hagyatékok utókor számára történő megőrzése is. A 19. században jönnek létre az első archívumok. Goethe már tudatosan gyűjti össze saját kéziratait, de a Goethe Archívum csak 1885-ben lesz nyilvánosan kutatható. Franciaországban Victor Hugo teljes kéziratos hagyatékát végrendeletében a párizsi Nemzeti Könyvtárra hagyja. A kézirat ezzel az író személyes teréből átkerül a közgyűjtemények szabályozottan használható közösségi terébe, ahol szakszerű feldolgozás mellett archiválják és kutathatóvá teszik az írói hagyatékokat.

Nem minden alkotó viszonyul annyira tudatosan kéziratos hagyatékához, mint Goethe vagy Hugo, Ady verseinek kéziratos hagyatéka – tudomásom szerint – viszonylag csekély, s vannak, akik haláluk előtt (mint például Osvát Ernő) maguk semmisítették meg kéziratait, míg mások (például Kafka) erre műveik örökösét kötelezték. Babits azok közé tartozik, akik tudatosan őrizték meg és rendezték, rendszerezték készülő műveik kéziratait, annak reményében, hogy az utókor számára a nyomtatásban elérhető műveik mellett ezek is érdeklődésre tarthatnak számot. Babits hagyatékának megőrzése a költő halála után az özvegy feladata lett, aki miután anyagi okokból kénytelen volt eladni a Logodi utcai lakást, s átköltözni egy kisebbe, a könyvtár jelentős részét már 1942-ben átszállíttatta a Baumgarten Alapítvány Sas utcai épületébe, a kéziratos hagyaték védelme azonban csak a front közeledtével merült fel. Levelek és más dokumentumok alapján Láng József és Nemeskéri Erika rekonstruálták a hagyaték történetét. Eszerint az eredetileg bankszéfben őrzött kéziratokat Török Sophie 1943-ban Móriczékhoz szállította Leányfalura, majd 1944-től a kéziratokat a bombázások elől három lezárt ládában az „Akadémia palotájának pincéjében, külön vasajtóval külön elzárt fülkében" (NEMESKÉRI–LÁNG 1993; 4) védték, melyek a háború végével visszakerültek az özvegyhez. A történetet az teszi érdekesebbé, hogy 1947-

ben a *Világosság* című lap hírt adott arról, hogy az Elhagyott Javak Kormánybiztossága a pannonhalmi apátság pincéjében megtalálta Babits Mihály hagyatékát, mint utóbb kiderült, a család 1848-as forradalomból őrzött ereklyéivel, melyek ma a szekszárdi Babits Emlékházban találhatók. Láng József és Nemeskéri Erika feltételezése szerint az Akadémia épületében őrzött anyag és a Pannonhalmán megtalált hagyaték nem azonos, annyi azonban bizonyos, hogy a Babits-kéziratok visszakerültek Török Sophie-hoz, aki élete vége felé igen hanyagul kezelte az örökséget. Keresztury Dezső úgy emlékszik, hogy Babits Ildikó titokban eladta a költő írógépét, s a kéziratok egy részét is. A megmaradt hagyaték állapotáról pedig a következő lesújtó képet festi: „Volt egy posztóbevonatú régi biedermeier garnitúrájuk, annak karosszékében fészkeltek Ilonka kedvenc sziámi macskái. Azok alól húztam ki három fontos vers macskapiszoktól erősen szennyeződött kéziratát. Egy másik értékes tömbön a macskák a körmüket fenték…" (idézi NEMESKÉRI–LÁNG 1993; 7). Ezt követően Keresztury kezdeményezésére került a Babits-hagyaték az Országos Széchényi Könyvtár Kézirattárába, ahol tíz évig zárt letétként kezelték, amely felett három kurátor, Basch Lóránt, Illyés Gyula és Keresztury Dezső rendelkezett. Babits-kéziratok további jelentős hányada még két nagy archívumban található: a Magyar Tudományos Akadémia Kézirattárában, valamint a Petőfi Irodalmi Múzeum Kézirattárában, kisebb részben pedig a szekszárdi Babits Emlékházban, s magántulajdonban vannak.

A hagyaték (már ideértve a nyomtatásban megjelent ún. utó-szövegeket is) önmagában még csak rendezetlen papírtömeg, mely – mint egy felfedezetlen terület – arra vár, hogy feltérképezzék. Babits írói örökségének gondozása ebből a szempontból kedvező helyzetben van, a négykötetes kézirat-katalógus több mint tízezer tételt ír le, a nyomtatásban megjelent szövegek lelőhelyeit pedig a Stauder Mária és a Varga Katalin által összeállított bibliográfia ismerteti.

## Kézirat a kultusz terében

A művész személye körüli kultusz – csakúgy, mint a kézirat felértékelődése – összefüggésben van a modernség szubjektumfelfogásával s a művészi zsenialitás romantikus eszméjével. A kultikus beállítódás alapja a művészi egyéniség nem hétköznapi, (szinte) isteni személyiségként való tisztelete, s ez határozza meg a művészhez való viszonyulás módját, a személyéhez kötődő tárgyak és terek használatát is. Miként Dávidházi Péter írja: a kultusz „*mint szokásrend* szentnek tekintett helyek fölkereséséből, ereklyék gyűjtéséből, szövegek áhítatos gondozásából, szent idők megünnepléséből, szertartásokon való részvételből és életszabályozó előírások

betartásából áll" (DÁVIDHÁZI 2003; 110). Az irodalmi kultusz reprezentációjának autentikus helye az emlékmúzeum, mely (jó esetben) az író, költő egykori lakóterét alakítja át múzeummá, s ebbe a(z immár kultikus) térbe kerülnek be azok a tárgyak, melyek (mint ereklyék) a költővel valaha közvetlen kontaktusban voltak, tulajdonát képezték. Ezek a (jellemzően használati) tárgyak tehát azáltal nyerik el kultikus funkciójukat, hogy hitelesen hozzátartoztak a kultusz tárgyát képező személyhez. Ebben a tárgyi reprezentációban kitüntetett szerepe van a kéziratnak, hisz szó szerint is igaz rá, hogy olyan relikvia, mely „magán viseli a kultikusan tisztelt alkotó keze nyomát" (LAKNER 2003; 303). Az emlékmúzeumokban éppen ezért jó eséllyel kitüntetett helyen találkozhatunk a költő autográf kéziratával vagy verseinek gépiratos tisztázatával, s így van ez a költő egykori szülőházában berendezett szekszárdi Babits Mihály Emlékház esetében is. Ma az Emlékház már az interneten szöveges és képi megjelenítés segítségével virtuálisan is bejárható, egy-egy térrész bemutatását ajánlott versek egészítik ki, melyek a szövegek fiktív térkonstrukcióit a kultusz terében a költő iránti áhítat által mozgatva visszaírják a valóságba (http://wmmm.hu/babits-mihaly-es-szekszard/).

A kéziratot azonban – mivel a kézírás egyedi volta miatt leginkább kötődik az alkotó szubjektumhoz, pénzben kifejezhető értéke van, s emellett az anyaga is rendkívül sérülékeny – nem lehet úgy elhelyezni a múzeumban, hogy a látogató közvetlen kapcsolatba kerüljön vele, üveg mögé, zárt vitrinben kell őrizni. Ez a reprezentáció ugyanis tökéletesen megfelel a kultuszban való résztvevő számára, ugyanis az „irodalmi kiállítások és az irodalmi kultuszok passzív magatartást várnak el a befogadótól" (LAKNER 2003; 308). Ezzel szemben a textológus, mely a muzeológussal együtt a kéziratok összegyűjtésére törekszik, nem viszonyulhat kultikusan a kézirathoz. Noha mindkettőre igaz, hogy munkájának centrumában (elsősorban) nem az irodalom vagy az irodalmiság áll (LAKNER 2003; 308), a textológusnak szimbolikusan és valóságosan is ki kell emelnie a kéziratot a vitrinből, hogy szöveggondozói tevékenységét és a tudományos szövegkiadás előkészítését elvégezhesse.

## A szövegtér eltörlése – a cenzúra

A társadalmat irányító, arra szellemi értelemben is hatni kívánó hatalom (a középkorban és a koraújkorban például az egyház) gyakran él a tiltás eszközeivel, mely befolyásolja az olvasóközönségnek az írásos művekhez való hozzáférését. A könyvnyomtatás, valamint az írni-olvasni tudás elterjedésével vált ez igazából össztársadalmi kérdéssé, Rákai Orsolya értelmezése szerint a „védekezés hagyományos szerve a cenzúra volt, ez azonban épp az irodalom önállósulása, a megnövekedett számú olva-

sóközönség differenciálódása és általában a társadalom modernizálódása, autopoétikus rendszerekké való széttagolódása következtében egyre kevésbé volt képes betölteni azt a szerepet, amelyet egy ideig az olvasás és értelmezés intézményes szabályozásában próbált meg játszani" (RÁKAI 2005; 37). Rákai a közvetlen tiltás helyett az irodalmi művek használatának azt a módját, mellyel a hatalom a szöveget megfosztja eredeti felforgató erejétől, s saját pragmatikus céljai érdekében működteti az alkotásban felgyülemlett energiát, a barthes-i endoxa fogalmával írja. le. Mindez tehát a társadalmi és kulturális modernizációnak egy sajátos interakciója a 19. századtól kezdve, viszont az első világháború alatt a hadviselő országokban visszaállítják a közvetlen cenzúra intézményét is, mely hatással van az irodalom működésére is.

Babits kapcsán közismert, hogy a *Nyugat* 1917. március 1-jei számát a *Fortissimo* című vers miatt elkobozták, s a költő ellen istenkáromlás vádjával eljárást indítottak. Ha az 1916 és 1920 között keletkezett Babits-verseket gondozó textológus megpróbálja összegyűjteni a *Fortissimo* nyomtatásban megjelent utószövegeit, akkor az említett *Nyugat* lapszámot felütve két üres lapot talál. A cenzúra ebben az esetben hasonlóan kívánt eljárni, mint a pun háború után Karthágót leromboló s – a legenda szerint – földjét sóval behintő rómaiak.

## A papír kétdimenziós tere

A szöveggenetika elméletét és gyakorlatát figyelemre méltó alapossággal ismertető Tóth Réka könyvében kiemeli az olcsó papír megjelenésének és elterjedésének médiumtörténeti, az írás gyakorlatát is átformáló jelentőségét. „Az írás intimebbé, személyesebbé és persze individuálisabbá válik. Pontosabban: az új eszköz segítségével nyilvánvalóbbá válik és megvalósulhat az írásnak ez a lehetősége is" (TÓTH 2012; 21). A papír számtalan formában vált olyan használati cikké, mely eredeti rendeltetése szerint vagy csekély funkcióváltással alkalmassá vált, hogy a kéziratot hordozó médium legyen. Ennek köszönhetően az írók, költők számára lehetőség nyílott arra, hogy a kézi vagy gépírásos tisztázatok előtt akár nagy számban is fogalmazványokat készítsenek, ennek céljára szinte bármilyen papír megfelelt, mely rendelkezett írásra alkalmas tiszta felülettel.

Babits kéziratos hagyatékában is számtalan olyan töredéket és fogalmazványt találunk, melyet a költő **borítékra** (*Hengerbuckás földi szán* – OSzK Fond III/1969/70), **névjegykártyára** (OSzK Fond III/1969/50 verzón: *Őrült kaszás gyanánt*...; *Vörösbort vérből*…; rektón: Dr. Kovács László névjegykártyája és Babits Angyalnak szóló üzenet), **levélre** (OSzK Fond

III/687/1 2 fóliós papír 2. fóliójának rektóján: *Arany* című vers fogalmazványa és Karinthy levele Babitsnak), **meghívó**ra (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 kézirata), **itallap**ra (OSzK Fond III/1969/51 rektóján: *Gyengeszárnyu énekem…* kezdetű vers) vagy éppen a **Nyugat címlapjá**ra írt (OSzK Fond III/1969/17: *Még egyszer, még csak egyszer…* kezdetű ceruzaírású fogalmazvány).

Egy papírlapon esetenként több versfogalmazványt vagy -töredéket is találhatunk. A ceruzaírás mára gyakran elhalványodott, nehezen olvashatóvá vált, s külön problémát jelent a szövegtöredékek határainak kijelölése, annak megállapítása, hogy hol kezdődik a következő (gyakran hamvába holt) költői kísérlet (példa MTA KIK Kt. Ms 4699/89 verzóján):

Katona leugrik
a vonatról
———————————————————
a halál keserü izével
megyünk az örökkévalóságba

Ezek a töredékek több szempontból is érdekesek. A fólió verzójának felső részén olvasható egy Shakespeare-rel foglalkozó rövid fogalmazványrészlet, mely egészen biztosan nem lehet verskezdemény. Ezt egy vízszintes vonal választja el a nagyjából a lap közepén található, két sorba tördelt, aláhúzott, nagybetűvel kezdődő mondattól vagy mondattöredéktől („Katona leugrik / a vonatról"). Ezt szintén vízszintes vonás különíti el a fólió alsó harmadában olvasható kétsoros, kis kezdőbetűvel induló, központozás nélküli töredéktől: „a halál keserü izével / megyünk az örökkévalóságba". A vízszintes vonások láthatóan a szövegek szerzői elhatárolására szolgálnak, de feltűnő a tematikus és hangulati kapcsolódás a két töredék között: mindkettőben ott található 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 világos szerzői elhatárolása. Poétikailag különösen figyelemre méltó a kétsoros töredék, mely rövidségénél és tömörségénél fogva jelentősen különbözik Babitsnak ebben az időszakban írt, jellemzően félhosszú verseitől, viszont – meglepő módon – együtt olvasható (például) a kései Pilinszky epigrammáival.

Azokat a verseket, melyeket Babits esztétikailag sikerültnek gondolt, megőrzésre vagy publikálásra szánt, kéziratosan tisztázta. 1915 előtti kor-

szakának verseit az *Angyalos könyv* füzetei őrzik, melyek 1900 és 1911 között keletkezett versek kéziratait tartalmazza. A tízes évek közepén vásárolt Babits írógépet, akkortól fontosabb verseit gépiratosan tisztázta, s a szerzőséget legtöbbször autográf névaláírással jelzi. Ezeknek a gépiratoknak az elolvasása már sokkal kevesebb kihívást jelent az átírás során, viszont – az írásjelek, magánhangzó-hosszúság jelölésén túl – mégis találunk érdekességet ebben a kéziratos anyagban is. Babits nevezetes esszéjében (*Magyar költő kilencszáztizenkilencben*) olvasható, majd a *Nyugtalanság völgyé*ben újraközölt *Szíttál-e lassú mérgeket* című versnek négy gépírásos tisztázata ismert, két variánst a PIM Kézirattára őriz, egy található a szekszárdi Wosinsky Mór Múzeum tulajdonában, s egy az MTA Kézirattárában. Utóbbiban őrzött gépírásos tisztázat 11–17 sorait (vélhetően) Babits egy papírcsíkkal átragasztotta, de két ponton úgy helyezte el a ragasztóanyagot, hogy a papír sérülése nélkül majdnem teljesen elolvasható a letakart szövegrész is. A Dienes Pálnak ajánlott gépiratvariáns közel áll a vers kanonizált szövegváltozatához, lényegében csak a magánhangzó- és a mássalhangzó-hosszúság jelölésében tér el attól.[1] A letakart, eredeti gépirat azonban attól jelentős eltéréseket mutat.[2] Témánk szempontjából az olvasat kérdése most kevésbé lényeges. Érdekesebb inkább az, ahogy az egyik papírlap kétdimenziós tere eltakarja a másikat, s ez a kétszer két dimenzió sajátos palimpszesztust hoz létre. Vagy – más analógiával élve – azzal, hogy Babits nem újragépelte a szöveget, hanem leragasztotta, de lényegében meghagyta olvashatónak az első változatot a versen belül, olyan hipertextuális elágazást hozott létre, mellyel megbontható a szöveg lineáris olvasata, s a szövegtér ezáltal legalább kétféleképpen válik bejárhatóvá aszerint, hogy az alsó (eredeti) vagy a felső (javított) szövegváltozatot választjuk-e az olvasás aktuális alapszövegének.

---

[1] *Hazánk*, harsan, s már durva harc dulja a drága tájt,
s új tusa borzadt oka lesz, haki *békét* kiált.
*Eszmét* neveznek – és a föld bitók<tól>kal fölfakad;
*jövőt* – és viszik halni már a gyönge fiukat
*népjavát* – s a nép uj nyomort lát, ujjabb szenvedést;
*emberközösség*: pompa-szó! de kerüld mint a kést;
*szabadság*: ez még csábosabb; de vigyázz, ki ne mondd,

[2] *Haza* – de aki mondja ezt, honán már dúlni kész
*S* ki *békét* emleget, remegj, vad hars[ona igéz?]
Jövendő *nemzedék* kiállt és szíve [földagad?]
S már küldi halni csúfosan a gyönge [ifjakat?]
ÉS ezt harsogja: *Népjava*, s hoz újabb [szenvedést?]
Ó szép szó a Testvériség, de kerüld mint a kést:-
Szabadság még szebb talán; de vigyázz, ki ne mondd,

## A keletkezéstörténet terei

A tudományos szövegkiadás gyakorlatához kötelezően hozzátartozik, hogy a kiadott szöveget kísérő jegyzetapparátusban a textológus összefoglalja az adott mű keletkezésének körülményeit, idejét és helyét. Viszonylag könnyű dolga van a szöveggondozónak abban az esetben, ha a keletkezés körülményei pontosan dokumentáltak. Babits esetében a korai versek keletkezéstörténetére vonatkozóan két fontos forrás áll rendelkezésre. Az egyik a filozófus Szilasi Vilmosnak dedikált kötetek, 1916-ban ugyanis az első három kötetének keletkezésével kapcsolatos emlékeit a költő barátjának részben lediktálta, részben pedig maga jegyezte le. A másik forrás a Szabó Lőrincnek 1919–1920-ban diktált „ihlettörténeti vallomás". Ezeket egészítik ki Török Sophie visszaemlékezései. Az első három kötet időszakára vonatkozóan tehát bőséges (bár nyilvánvalóan kritikával kezelendő) forrás áll rendelkezésre ahhoz, hogy a versek kronológiai sorrendjét és a keletkezés helyét megállapítsuk. A *Haza a telepre* című versben például egy Tisztviselőtelepre vezető villamosút leírását olvashatjuk, melynek keletkezéstörténeti hátterét az útvonal pontos leírásával adta meg Babits: „Villanyos út. Este a Bándlinál a Körúton vacsoráztam, a Baross-utcán mentem a 16-oson. Az Örömvölgy-utca undok utca. Tényleg olyan macskazajok hallhatók, bár nem biztos, hogy éppen akkor költöttem. Sokszor mentem én ott gyalog haza. Tényleg egy iszonyú fordulatot csinál a villamos. Általában pontos író vagyok. A kocsi most már nem megy az Örömvölgy-utcán keresztül, hanem az Orczy-úton. A Kálváriák dombon szoktak lenni, de ez lapos; ezek olyan Krisztus kiszenvedését ábrázoló 12 kép" (GÁL 1975; 447). Az *In Horatium* és az *Óda a bűnhöz* esetében a vers keletkezésének igen vázlatosan leírt körülményeit szintén egy sajátos térrekonstrukció keretében adja meg a költő: „A félszerben föl-alá járva; a félszerrel összefügg egy pince ott is."

A Szilasinak dedikált kötetben olvasható bejegyzést értelmezve Kelevéz Ágnes kiemeli: „Mintha [Babits] kifejezetten arra szeretné felhívni a figyelmet, mekkora távolságot ível át költői fantáziája a szekszárdi »félszert«-től Horatiusig" (KELEVÉZ 1998; 56). Ennek további vizsgálata azonban már a korai Babits-költészet poétikai sajátosságainak, a költői személytelenségnek, a lírai objektivitásnak a mérlegelését igényelné, mint ahogy – innen továbblépve – a versekben megképződő fiktív térkonstrukciók értelmezése is. Erre azonban jelen előadás keretei között már nem nyílik tér.

# Irodalom

*Babits Mihály bibliográfia*. Összeáll. Stauder Mária, Varga Katalin. Argumentum Kiadó, Magyar Irodalom Háza, MTA ITI, Budapest, 1998

*Babits Mihály kéziratai és levelezése. Katalógus*. Összeáll. Cséve Anna, Kelevéz Ágnes, Melczer Tibor, Nemeskéri Erika. I–IV. kötet, Argumentum Kiadó, PIM, Budapest, 1993

DÁVIDHÁZI Péter (2003): Egy irodalmi kultusz megközelítése = *Az irodalmi kultusz kutatásának kézikönyve*. Szerk. Takáts József. Kijárat Kiadó, Budapest, 107–133.

FARAGÓ Kornélia (2016): Szemléleti terek, helyzeti reprezentációk. A térgondolkodás dominanciája = *Idők, terek, intenzitások*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 7–17.

GÁL István (1975): Babits egyes verseinek keletkezéséről. Irodalomtörténet, 1975/2. 443–462.

KELEVÉZ Ágnes (1998): *A keletkező szöveg esztétikája*. Genetikai közelítés Babits költészetéhez. Argumentum Kiadó, Budapest

LAKNER Lajos (2003): „...csodás színeváltozás..." Irodalom és múzeum = *Az irodalmi kultuszkutatás kézikönyve*. Szerk. Takáts József. Kijárat Kiadó, Budapest, 301–317.

NEMESKÉRI Erika–LÁNG József (1993): Előszó = *Babits Mihály kéziratai és levelezése. Katalógus*. Összeáll. Cséve Anna, Kelevéz Ágnes, Melczer Tibor, Nemeskéri Erika. I. kötet, Argumentum Kiadó, PIM, Budapest, 3–9.

RÁKAI Orsolya (2005): Kultusz, paradoxon, endoxa. Megjegyzések az irodalmi kultuszok elméleti problémáihoz = *Kultusz, mű, identitás*. Kultusztörténeti tanulmányok 4. Szerk. Kalla Zsuzsa, Takáts József, Tverdota György. PIM, Budapest, 31–45.

TÓTH Réka (2012): *A szöveggenetika elmélete és gyakorlata*. Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen