

**KNAPP ÉVA, TÜSKÉS GÁBOR: SEDES MUSARUM. NEOLATIN IRODALOM,
TUDOMÁNYTÖRTÉNET ÉS IRODALOMELMÉLET
A KORA ÚJKORI MAGYARORSZÁGON**

Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2009 (Csokonai Universitas Könyvtár:
Bibliotheca Studiorum Litterarium, 44), 455 l.

Ha a *Sedes Musarum* című kötet szerzőinek összegző tudományos szándékát keressük, azt meg is találjuk markáns megfogalmazásban: „Az ide tartozó szerzők nem illeszkedtek a meghatározott tendenciák mentén kijelölt szerzők körébe és az uralkodó irodalomtörténeti koncepciókba; műveik elemzése módosította volna a korszak hagyományos képét, és más irányba terelte volna a XVIII. századi irodalmi folyamatok kutatását. [...] Megerősítést nyert, hogy a történeti-kritikai igényű tudományos megismerés nem kizárólag a felvilágosodás érdeme; fontos szerepet játszottak benne a felvilágosodástól ideológiailag távol álló vagy azzal ellentétes eszmei törekvések képviselői is.” (9, 345.)

A kötet tudományos állításai nagyon kevésbé jelenítenek meg közvetlen polemikus szándékot, legfeljebb néhány filológiai korrekció jelenik meg az újabb kutatások és forrásfeltárások fényében. Az egész tanulmánykötet ugyan nem programszerűen és deklaráltan, de nagyon sok tekintetben elért eredményeivel polemizál. (Még a klasszikus 1772-es korszakhatár újragondolásának javaslatát sem polemikus hevülettel teszik meg, hanem egy érvrendszer higgadt konklúziójaként.) Úgy, ahogyan Bacon felfogása javasolja a *historia litterarum et artium* célját: eszerint a hagyomány kutatása eszköz a meglevő tudás-

szint kritikai meghaladására. A topikus meghatározottságú tudománymodell a 18. század közepétől egyre szélesebb körben kezdte felváltani a megismerés elsőbbségét hangsúlyozó szemlélet, a történeti-kritikai szemlélet és a polihistorikus törekvések. A *történeti előadásmód* megjelenése szorosán összefügg a tudományok rendszerének válságával, a poétika és retorika elkülönülésével. A *historia litteraria* az áthagyományozott tudás rendszerezésének, értelmezésének és közvetítésének különféle típusait képviseli. Ezért is fontos megállapítás, hogy ez a korszak – 17–18. század – radikálisan átalakítja a tudásrendezési módokat: a lexikográfiai modelltől fokozatosan elszakadva halad a kronologicitás vagy regionalitás, lokálitás és az anyanyelvűség irányába. A polihisztor számára a tudás a história szövegekből kifejthető tudáskincse. Bacon ezzel szemben a „historia litterarum et artium” koncepciójában nem a történelem feltételezett teljességének feltárását célozza. A *historia litteraria* összekötő kapcsolatot jelent a szöveg alapú humanista tudományosság és a megfigyelésre alapozó új tudományos felfogás között. A kötet arra is rávilágít, hogy a *historia litteraria* több változatban létezik Magyarországon is, amelyeket kéziratos vagy nyomtatott létmódjuk is jellemez. Ebben a tekintetben a tanulmányok együttesének

gondolati íve Benkő József és Wespri István munkáihoz vezet el.

A kötetben tizenkét tanulmány olvasható. A *Sedes Musarum* cím maga is a toposzok által alkotott értékszemlélet világába visz bennünket, hiszen a Magyarországra vonatkozó toposzokhoz tartozik, amelyek kulturális értéktudatunkkal függenek össze. A tudománytörténet fő tárgya az értelmezői gyakorlat története, az értéktulajdonító és normaképző módok vizsgálata. A kötet mindegyik tanulmánya hatalmas anyagismeretre támaszkodik, ennek segítségével kutat fel újabb forráscsoportokat és bukkan eddig alig vagy egyáltalán nem méltányolt, valósággal ismeretlen szerzőkre és műveikre. A historia litteraria nagyon széles műfaji spektrumát vizsgálják a szerzők, amely a kötet tematikájában is kirajzolódik. Olyan, eddig az irodalmi kánon körén kívül eső „műfajok” is szerepet kapnak, mint a mirákulumos könyvek. Sokszor ugyan nem deklarálják a szerzők, de módosítottak voltaképpen a kultúratudomány elveihez igazodik, amelyben a „használati irodalomnak” éppúgy van létjogosultsága, mint a klasszikus kánonok műfaji spektrumának. Mivel a neolatin irodalom recepciója nyelvi korlátok nélkül gyorsan és kiterjedten zajlott Magyarországon is, ezért indokolt a viszonylag sok recepciótörténeti vizsgálódás elvégzése. A latinitás azonban képes volt a nyelvi és kulturális aszimmetriák mérsékelésére, esetleg eltüntetésére, így érthető, hogy ebben a kulturális transzferben hatalmas karriert futott be Nyugat-Európában Zsámboky János nevezetes emblémáskönyve, de Jacob Balde gyors és kiterjedt hazai népszerűsége is érthető, amit nyomatékosítottak poétikai-retorikai elvei, antiturcica tematikája. Az e két témakörben írott tanulmány éppen en-

nek a sajátosságait mutatja be nagyon széles nemzetközi horizonton, különösen a Zsámboky-emblémáskönyv példája tanulságos. Az embléma műfajának ikonográfiai, irodalmi, műfaj-történeti kapcsolatrendszere rajzolódik ki, amely jelentős hatást gyakorolt a 16. századi angol nyelvű emblémairodalomra is. Utóbbi egyben példázza a neolatin irodalom és az anyanyelvű irodalmak bonyolult működő összefüggésrendszerét, de anyanyelvűségükből következően merőben más kontextusukat is. Ugyanez a neolatin közeg teszi érthetőbbé Gyöngyösi István *Rózsakoszorújának* halhatatlanul izgalmas műfaj-történeti összefüggéseit, amelyek a liturgia- és himnológia-történet hét-nyolc évszázadába visznek vissza, hogy végül az E. S. monogramra tett javaslatot is elfogadjuk. A tanulmány egyben Gyöngyösi rekanonizációjának fontos dokumentuma, amelyben a feltárt források még érthetőbbé teszik a *Gyöngyösi Christianus* összetett műfaj- és spiritualitástörténeti előzményeit. A 17–18. századi neolatin irodalom és irodalomtörténet jelenségeinek gazdagítása tökéletesen egybevág az immáron húsz-harminc éves hazai tapasztalattal és felismeréssel, amely a korszak „visszalatinosodását” tapasztalta. E felismerés mögött ott van az az eredmény, megváltozott szemlélet (Szörényi László), amelyet a magyar neolatin irodalom kutatása hazai és nemzetközi konferenciákon, tanulmánykötetekben felhalmozott. Végre leszámolhatunk azzal a sokszor még – nyíltan vagy rejtetten – érvényesülő „bűntudattal”, amely a 18. század kiterjedt latin nyelvű irodalmát zavartan magyarázni vagy elfogadtatni akarta a magyar mellett. Ugyanakkor az is világossá vált, hogy a korszak latin és anyanyelvű irodalmi műveltsége között

sokkal dúsabban működő izomorfítás érvényesül, mint azt korábban hittük.

Először olvashatunk magyar nyelven ilyen kimerítő összefoglalást Masenius sokoldalú hazai recepciójáról, amely kiterjed a könyvanyagra és a kéziratok szintjét is vizsgálja. Különösen az embléma és argutia sokféle érvényesülését fejti ki árnyaltan a tanulmány. Ennek kiemelkedően gazdag közege volt a győri jezsuita kollégium, Baptist Adolph kéziratot antológiája. Az embléma köti össze izgalmasan a kép és szöveg hatását, amelyek bizonyítják a szimbolikus formák egymásba való átalakíthatóságát, Masenius imagológiai elméletének gyors hazai sikerét és érvényesülését a barokk művészetek egész csoportjában. Irodalom és képzőművészet páratlanul sikeres összefonódása a győri jezsuita kollégium díszlépcsőjének ikonográfiája, amelynek forrása Masenius emblémaelmélete. Az „imago figurata” egyazon képesség különböző változata (transmutációja), verbális alakja változhat képként emblémává, szimbólummá, enigmává és hieroglifává. Mindez szoros kapcsolatban van az argutia verbális és ikonográfiai jelentésváltozataival. Az is kiderül, hogy Masenius tekintettel volt az udvari reprezentáció, a historiográfia és a társasági szórakoztatás igényeire. A 17. század fordulójától a retorika addigi koherens, rendszeralkotó elemei darabokra töredeznek, így önállósul belőle az acumen, argutia egyre terjedelmesebbé öblösödő stúdiuma. Masenius önállóan vizsgálja az acumen-argutia jelentőségét az epigrammaköltészetben (sokszor az ellenreformáció polemikus irodalmában és hevületével), de kimerítően elemzi fölhasználási lehetőségeit a legkülönbözőbb feliratokban, kiváltképpen az epigráfiában. Az argutia-acu-

men csak látszólag korlátozódik a szóképek és alakzatok tanára, bár azokban is túlnyomó használatát javasolja. Megalkotásukban fontos szerepet kap a logika is, hiszen éppen a szokványos logikai eljárásoktól elszakadó magatartást kívánja általánosítani, nem véletlenül válik oly kedvelté nála az ambiguitas és a paradoxon. Az acumennek érvényesülni kell szintaktikai szinten, azonban fontos szerep juthat neki az argumentációban, inventio és dispositio vonatkozásában: tehát a retorika szövegképző eljárásainak minden szintjén meghatározó helyzetbe kerül. (Apró könyvtörténeti adalék elterjedéséhez: csupán Debrecenben 13 kötete található, hét a Református Kollégiumban, hat az Egyetemi Könyvtárban.)

Csete István és Gyalogi János munkássága különlegesen szorosan összefonódott. Csete kéziratot életműve 1611 beszédet tartalmazott. Ez nemcsak mennyiségi teljesítmény, hanem a 18. századi katolikus prédikáció kiterjedt beszédmódjának nagyarányú dokumentuma. Pars pro totoként világít rá arra a kulturális-konfesszionális-retorikai mezőre, amit e század katolikus intézményrendszere működtetett. Roppant izgalmas a *Panegyrici Sanctorum* gondolata, amely a magyar nyelv kultúrahordozó képességeit összeköti saját konfesszionális igazságaival. A magyar nyelvre fordítást az anyanyelv, a hit, a nemzet és a szabadság gondolatának összekapcsolásával indokolja: „Ezt már az ország nyelvén ajánlom bé, melly nyelv amíg virágban volt, Nevednek [ti. Szűz Mária] tiszteletivel fellyül halad vala sok régebbi nemzeteket. [...] Sok erős nemzetek kalán vízbe merültek, nyelvek elváltozott, elveszett köntösök, erköltsök [...] Haza nyelve, törvénye, szabadsága, keresztyénsége fenn marad

ma.” (148.) Az idézett gondolatmenet kulcsmondatként értelmezhető sok 18. századi kulturális jelenség esetében. A nyelv kulturális értéke itt még jelentős mértékben az üdvértéket hordozni, kifejezni képes teljesítményéből következik, nem csak valamely immanens kulturális önérték. A kora újkor nyelvfilozófiai rendszerei sokféle választ adtak ezekre a kérdésekre, hasonló válaszokat természetesen a protestantizmusban is találhatunk, amikor Luther azt mondja, hogy a Biblia német nyelvre fordításával *megszentelődött a német nyelv*. (Katolikus ellenfelei természetesen dühödten ennek ellenkezőjét állítják, amikor *corruptor et perturbator linguae germanicae*nek mondják.) A nyelv tudományelméleti státusza megváltozik a 18. század tudásszerkezetében. Magyarországon az anyanyelvű kulturális programok kibontakozásának a 18. században sok változata létezik (nyilván több, mint eddig gondoltuk), a szekularizált nyelv- és kultúrfilozófiai változatok mellett mindenképpen számon kell tartani ezt is, hiszen komoly kulturális teljesítményre ösztönző eredménye vitathatatlan. A *Panegyrici Sanctorum* szövegvizsgálatai megerősítik a prédikációelmélet sokszor, korszakonként kifejtett, de mindig másként modulált dilemmáját, amely az isteni szó és az emberi szó összeegyeztethetőségére vagy antagonizmusára vonatkozik. A nyelv elégtelenségének tapasztalata inspirálja a nyelv eszközszerének teherbírását folyamatosan vizsgáló szándékot. Ez a dilemma a felekezeti határokat átlépve éppúgy jelen van a protestantizmus szerzőinél a 16–17. századtól kezdve, mint a 18. század katolikus szerzőinél. Némiképpen más azonban a protestánsoknál a retorika-homiletika hermeneutikai státusza. Mivel az üdvforrás

alapvetően textuális, verbális létformájú, ezért a hozzá való eljutásban a szöveghermeneutikának meghatározó szerepe van.

A korábbi kutatás hagyományosan a 16–17. századot szokta a prédikációirodalom virágkorának tartani (katolikus–protestáns oldalon egyaránt), a 18. században pedig annak marginalizálódását, hanyatlását emlegetik, aminek során kiszorul a korszak irodalmi kánonjaiból. Nagyon is helyénvaló az a felvetés, hogy indokolt lenne a 18. századi katolikus prédikációirodalom toposzállományának módszereiből vizsgálata. Ez nem feltétlenül csak retorikatörténeti eredményekre vezetne (valószínűleg arra is), inkább remélhető tőle a toposzképződés és jelentésváltás(ok) sajátosságainak megismerése. Hasonlóan gazdag forrásanyag az iskoladramák szövegkorpusza, amelyekben ugyancsak megfigyelhető a nemzeti attribúciót jelentő korábbi toposzok jelentésének specifikus alakulása. A *Fertilitas Pannoniae* immáron a Mária-kultuszból vezethető le, hiszen ezt a képességet Mária küldi el az országra, amint azt olvashatjuk az 1627-es kölni Szent István előadásról. (Azt csak zárójelben jegyezzük meg, hogy a 18. századi latin nyelvű verses epika szinte tobzódik a fertilitas-toposz legkülönbébb változataiban, de merőben más indíték táplálja azokat.) A 18. század erősen ellenőrzött, korlátozott politikai-kulturális-konfesszionális terében a protestáns nemzetkarakterológia, toposzrendszer jelentős mértékben kiszorul, alárendelt szerepbe kényszerül; a 16–17. századi tartalmaknak viszont számottevő része – olykor jelentősen átalakulva – megjelenik a korszak katolikus műveltségében, irodalmi műveiben. Míg korábban az protestáns közegben keletkezett antiturcica és protestáns antropológiai tartalom-

mal, retorikai meghatározottsággal, most más antropológiai tartalmak tartják fenn vagy újítyják meg. Jó példa erre a Propugnaculum Christianitatis, amelyet immáron a máriacelli zárandokhelyre alkalmaznak.

A történelemtől szóló világi beszédnek Magyarországon a 18. század sokféle változatát hozza létre. Ennek fontos része a középkori írott történeti források felkutatása, kritikai értékelése és közreadása azért, hogy rendelkezésére álljon így a történetírás egyre inkább önálló sodó diszciplínájának. Az „említés szintjén vagy úgy sem tárgyalt egyházi szerzők” közé tartozik Orosz Ferenc, akinek munkásságát a kötet egyik meglepetése, a *Historia – oratio – exegesis: a XVIII. századi Bonfini- és Istvánffy-recepció történetéhez* című tanulmány mutatja be. A pálos rendbe tartozó szerző latin és magyar nyelvű munkássága teljes egészében hiányzott eddig a régi magyar irodalom történetéből. Számos kegyességi és rendtörténeti jellegű munkája mellett magyarra fordította Kükkülei János krónikáját Nagy Lajosról, ezzel is csatlakozva a 18. század nagy történelmi forrásfeltáró erőfeszítés-sorozatához. Legnagyobb meglepetés azonban az *Orationes Regum et Principum magni Regni Hungariae* című, kétszer is kiadott (1754, 1756) műve. Nehezen meghatározható „műfajú”, hiszen nyolcvannégy beszédet válogat ki Bonfini és Istvánffy műveiből, azokat sajátos exegesiszsel (ahogyan ezt nevezik a szerzők) látta el, ami által az történelmi tárgyú irodalommá, sajátos fikciójú történelmi elbeszéléssé válik. A szerző a szövegeket érintő két fikcióképző aktust működtet: a kiválasztást és a kombinációt. A kiválasztás így fikcióképző, amennyiben elkülöníti egymástól a szöveg vonatkoztatási mezőit. A szöve-

gekbe beépült alkotóelemek önmagukban véve nem fiktívek, de kiválasztásuk fikcióképző aktus. A működés módszeréről így ír Wolfgang Iser: „A vonatkoztatási mezőket az hozza látóterünkbe, hogy a mezők mindegyike a szövegben aktualizálódó és rejtve maradó elemekre oszlik szét. Miközben a kiválasztott alkotóelemek eredeti feladata az, hogy megvilágítsanak és észrevehetővé tegyenek egy referenciamezőt, egyúttal megengedik azt is, hogy észleljük a szelekcióból kimaradt elemek mindegyikét. [...] A kiválasztott elemeket egymás kontextusává változtatja, és észlehetővé teszi őket a kihagyott elemek visszfényében”. (*A fikatív és az imaginárius*, Bp., Osiris, 2001, 26.) A szövegekben kirajzolódó közös referenciamező a felhasznált valós történelmi források fikcionált „termékeként” áll elő. A szerkezet így megvalósítja a valós–fikatív–imaginárius jelentésszervezését: „Ha a fikcionális szöveg az ábrázolt »valós« világot egy »lehetetlen« világgal vegyíti, az így keletkező ábrázolás olyasvalami meghatározásához vezet, aminek természete szerint meghatározatlannak kell lennie. Ez pedig nem más, mint az imaginárius, amelyet a fikcióképző aktusok közvetítenek a szövegben megjelenített világon keresztül.” (*Uo.*, 35.) A kulturális emlékezettel megalkotott és értelmezett valós–fikatív–imaginárius jelentésszerkezet valósul meg Orosz művében, ami itt egy sajátosan értelmezett magyar történelem. Meglepetésre tíz beszéd tárgya Attila és a hun történet, amikben egy büszke nemzeti identitás fejeződik ki, bőven felhasználva ehhez a humanista irodalom toposzkészletét. (Gondoljunk csak ennek ugyanekkor kibontakozó párhuzamára latin nyelvű hősi epikánkban!) Sajátosan fikcionált történelemképének az is

része, hogy felértékeli Zsigmondot, aki ugyan idegenként érkezett a magyar trónra, de nemzeti királlyá lett. Ugyancsak a nemzeti királyság imaginációja kíván 29 beszédet a Hunyadiak koráról, aminek a török elleni harc és Mátyás uralkodása a súlypontja. A 16. században pedig – sokatmondóan – királyok nélkül jeleníti meg a kor történelmét. Toposzokat bőségesen alkalmazó elbeszélésmódjának lényeges eleme, hogy értelmezi a 16. századból megörökölt és a protestantizmus által sokféleképpen variált nemzeti büntudatot, bár jelentését módosítja, sokban eltérő antropológiai tartalmat ad neki. Orosz Ferenc írói szándéka megvalósításához kiváló forrásanyag volt a két humanista történetíró munkássága. (Itt jegyezzük meg, hogy az eljárást éppen magyar tárgyú szónoklatok felhasználásával – ugyancsak Bonfini alapján – már a 17. század elején hasonlóan alkalmazta Strassburgban Melchior Junius, ahol Vitéz János, Hunyadi János, V. László, Mátyás király jelenik meg ezekben a sajátos elbeszélést megvalósító konstrukciókban. Melchior Junius antológiája azonban még a politikai reprezentáció keretein belül értelmezte a forrásalkalmazás és a fikcióteremtés éppen csak elváló ketősségét...) Külön izgalmas kérdés, ám részleteiben még megválaszolandó, hogy a katolikussá lett Otrokocsi Fóris Ferenc sajátos történelmi-konfesszionális-kulturális mixtúrája hogyan kötheti össze a magyar kultúra protestáns–katolikus pólusát

és példája mennyiben vált követhetővé. Életművének vizsgálata egyre nyilvánvalóbb kutatási deficit csökkentését jelenthetné, mégpedig a konverzió alapténye mellett annak kulturális-történelmi identitást módosító jellemzőire is fényt lehetne deríteni.

Sok szolgálati hely, rengeteg iskola és rendház, mind e kulturális, konfesszionális tevékenység színhelye, amelyek telerajzolják Magyarország térképét azokkal a szellemi hatásokkal, folyamatokkal, amelyeket ezek az alkotók teremtettek. Számos nyomda és kiadó, mecénások sokasága támogatta tevékenységüket, de királyi vagy főpapi kegy és segítség is kevés lett volna a maradandó művekhez, ha a kultúra egész vertikumát átfogó erős szándék nem munkál bennük. Vannak köztük kiemelkedő tehetségűek, szorgalmas, de kisebb talentumok, de valamennyiük munkássága összegeződik egy érzékelhetően egyre inkább nemzeti kultúra teljesítményében, gazdagításában. Maradandó erényük, hogy a történelemtől nekik adott lehetőség saját tehetségük és vállalkásuk révén műveiket a nemzeti és európai kultúra jelentős részévé formálták. A *Sedes Musarum* eredményei alapján nem kétséges, hogy Knapp Éva és Tüskés Gábor tanulmányai a 17–18. századi irodalom számos jelenségét lényegesen új megvilágításba helyezik, kánon-értelmezésünk gazdagabbá válik általuk.

Imre Mihály

KAZINCZY FERENC: KÜLFÖLDI JÁTSZÓSZÍN

Sajtó alá rendezte Czibula Katalin, Demeter Júlia, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2009 (Kazinczy Ferenc Művei, Második osztály: Fordítások – kritikai kiadás), 411 l.

A magyar irodalomtörténet egyik nagy adóssága volt, hogy Váczy János nagy vállalkozását, Kazinczy Ferenc levelezésének huszonegy kötetes kiadását száz évig nem követte a széphalmi mester műveinek és iratainak tudományos, kritikai igényű feldolgozása. Váczy ugyan még a század elején elkészítette az „összes művek” kiadásához a számba vehető művek jegyzékét, de az első világháború kitörése, majd a tudós halála megakadályozta a nagy munka elkezdését. Ehhez a sziszifuszinak ígérkező feladathoz egy teljes századon át egy kutató sem mert hozzáfogni. Köztudomású ugyanis, hogy Kazinczy Ferenc ötven évnél is tovább tartó irodalmi munkássága során a nyomtatásban megjelent eredeti művek, fordítások és a barátainak küldött levelek mellett óriási iratanyagot hagyott maga után. Kéziratait állandóan átdolgozta, kommentálta, és megőrizte. Ezek kiegészülve feljegyzéseivel, hivatalos és gazdasági ügyekkel foglalkozó irataival „iszonyú mennyiségű anyagot” jelentenek, melyeket különböző városi és felekezeti levéltárakban őriznek az MTA és az OSZK kéziratárainak Kazinczy-fondjai mellett. Az elmúlt száz év alatt ráadásul az addig kiadott huszonegy kötet után is még három pótkötetre terjedő levélanyag került elő. Mindez elriasztotta a kutatókat és a kiadókat egyaránt, hogy az „összes művek” kritikai kiadásába belekezdjenek. Természetesen a Kazinczy-életmű feldolgozásában ez idő alatt is jelentős eredmények is születtek. Mindenekelőtt Szauder József (és felesége, Szauder Mária) kutatómunkáját kell kiemelnünk, akinek kö-

szönhető a széphalmi mester válogatott műveinek 1966. és 1979. évi két kiadása, illetve egy egész irodalomtörténész-generáció kifomálódása, melynek képviselői a 18–19. századi magyar irodalom és Kazinczy Ferenc életművének legbeavatottabb kutatói lettek, mint Bíró Ferenc, Csetri Lajos, Fried István, Mezei Márta és Szilágyi Ferenc. Komoly hozzájárulás volt a kritikai kiadás előkészítéséhez, hogy az utóbbi két évtizedben Gergye László feldolgozta az Akadémiai Könyvtár Kazinczy-kéziratanyagát, valamint kritikai igény-nyel jelentette meg 1998-ban *Kazinczy Ferenc összes költeményeit*, Busa Margit elkészítette a Kazinczy-bibliográfia majdnem teljes anyagát, korábban pedig Szilágyi Ferenc az önéletrajzi jegyzeteket adta ki önálló kötetben. A Kazinczy-kritikai kiadás „előmunkálatai” közé kell számolnunk a Debreceni Egyetemen elkezdett Csokonai-kritikai kiadást is, melyben érelődött ki a 18–19. századi magyar irodalomtörténeti kutatás, és a debreceni egyetemi oktatás egyik meghatározó professzora, Debreczeni Attila, aki a Kazinczy-centenárium előtti két évtized során először kidolgozta a Kazinczy-kritikai kiadás programját (melyet 1998-ban vitattak meg az MTA Irodalomtudományi Intézetében), majd ennek a programnak az alapján az ő irányításával kezdődtek meg a Debreceni Egyetem Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézete mellett létesült Klasszikus Magyar Irodalmi Textológiai Kutatócsoport és más egyetemek kutatóinak bevonásával, OTKA-támogatással a *Kazinczy Ferenc Művei* kiadássorozat munká-

latai. Ennek eredményeképpen a Kazinczy-centenáriumra meg is jelent a sorozat első három kötete, a *Pályám emlékezete* (Orbán László gondozásában) és két fordításkötet, a *Fordítások Berzsenyitől Pyrkerig* (Bodrogi Ferenc Máté és Borbély Szilárd sajtó alá rendezésében) és a *Külföldi Játzósztín* Kazinczy által tervezett kötete (Czibula Katalin és Demeter Júlia szerkesztésében).

A „kritikai kiadás” koncepcióját és szerkezeti felépítését a sorozatszerkesztők, Borbély Szilárd és Debreczeni Attila az elsőként kiadott, Orbán László által sajtó alá rendezett *Pályám emlékezete* kötethez írt előszóban (*Kazinczy Ferenc műveinek kiadása elé*) ismertetik az olvasókkal. Így, ha a Kazinczy egyes műveire kíváncsi olvasó külön kívánja könyvtára számára megvenni a sorozat egyes kötetét, mindenképp tanácsos az első kötetet is beszereznie, hiszen csak ebből értesülhet arról, hogy a tulajdonképpeni igazi kritikai kiadás nem „papír alapon” történik, hanem a – remélhetőleg hamarosan elkészülő – digitalizált elektronikus kiadásban, mert „az anyag jellege és mennyisége nem tesz lehetővé egy hagyományos papír alapú kritikai kiadást”. Azaz az egyes művek összes szövegváltozatát kár keresnünk a most kiadott kötetekben, mert teljes terjedelemben csak az elektronikus kiadásban lesznek hozzáférhetők (remélhetőleg minél hamarabb), és ott lesznek feltüntetve a szerzői javítások is. A mostani papír alapú kiadás, ahol csak lehetséges, az „editio maiorhoz” alkalmazkodik, és a jegyzetek a művek forrás- és kiadástörténetén túl elsősorban a nyelvi és mitológiai magyarázatokat, valamint az idegen nyelvű szövegek magyar változatait tartalmazzák. Gondolom, az, hogy a most megjelenő kötetek

szerkesztői nem szerkesztőként, hanem „sajtó alá rendezőként” határozzák meg magukat, arra utal, hogy filológiai gonddal készült szövegkiadásról van szó.

A *Kazinczy Ferenc Művei* kiadássorozat a széphalmi mester elképzelése szerinti csoportokban történik: Az *Első osztályba* az *Eredeti művek* (*Önéletírások, Értekezések, Költemények*) tartoznak, a *Második osztályba* pedig a *Fordítások* – három csoportban: *Gyűjteményes kötetek* (*Szép Literatura I–IX, Külföldi Játzósztín*), *Önálló kötetek* (*Fordítások Bessenyeitől Pyrkerig, Fordítások Hoffmantól Hüblerig*), *Önálló írások* (*Kisebb prózafordítások*), míg a *Harmadik osztályt* a *Levezetés* alkotja. Itt „papír formátumban” csak a pótkötetek fognak megjelenni, míg a teljes levelezés Váczy János munkájára alapozott „kritikai kiadása” csak digitalizált változatban fog elkészülni. A könyv-formájú kiadás „belátható terjedelme” jelenleg 13 kötet, és ezzel párhuzamosan készül az elektronikus kiadás is. Jó lenne tudni az egyes papírformájú és digitalizált kiadások előrelátható megjelenési idejét is, de ahogy a szerkesztők írják: „a kutatás és a kritikai kiadás munkálatainak végét ma még senki sem látja”, viszont „minden út, még a leghosszabb is, egyetlen lépéssel kezdődik.”

A két fordításkötet közül a legnagyobb várakozás (legalábbis részemről) a *Külföldi Játzósztín* megjelentetését előzte meg, hiszen elmondható, hogy ezt a kötetet részben maga a fordító Kazinczy állította össze 1830-ban, és ez a két Metastasio-melodráma első kiadása. A kötet Lessing- és Molière-fordításai ugyan már megjelentek, de ezeknek szövege nem a fordító, hanem a kiadók (Helmecczy, Bajza) ízlését mutatja, másrészt a 20. században modern átírásban közölték a Kazinczy által fordít-

tott szövegeket, mint Molière *Botcsinálta doktorát* Illyés Gyula „átigazításában” 2002-ben.

Kazinczy négy osztályba sorolta műveit, és az első osztály tartalmazta volna fordításait tizenkét kötetben. Ebből végül kilenc kötet jelent meg életében, 1808-ban a *Kazinczynak fordított egyveleg írásai*, majd 1814–1816 között a *Kazinczy Ferencz’ Munkáji, Szép Literatura* kötetei. Ezeknek szövegközlése nem minden szempontból felel meg a fordító szándékainak, mint azt a leveleiben többször is elpanaszolja barátainak. („Trattner Úr Gessner után Ossiánt akarja nyomtatni. Megbomolván az általam óhajtott rend, többé nem gondolok vele akármit nyomtatni.”) Ezekből a kiadásokból kimaradtak a Shakespeare-, a Molière- és a szerző számára nagyon kedves Metastasio-fordítások, sőt még a Lessing-fordítások is. Az *Emilia Galotti*, a *Missz Szára Sampson* és a *Minna von Barnhelm*, valamint a két Molière-fordítás is majd csak Bajza József *Külföldi Játékszínében* fognak megjelenni, és ezek közül is csak az *Emilia Galotti* kiadását érhetette meg a fordító.

A most megjelent kiadás a Kazinczy által tervezett, de soha meg nem valósított *Külföldi Játékszín* kötetet rekonstruálja. Az itt közölt nyolc fordítás közül öt darab jelent meg a Bajza által 1830-ban elindított sorozatban (de csak egy Kazinczy életében), melyek itt kiegészülnek – a szerző által többször is kiadásra javasolt – két Metastasio-fordítással. A *Titus’ Kegyelmessége* és a *Themistoclész* itt jelennek meg első alkalommal magyar nyelven nyomtatásban. A kötet ezzel a két Metastasio-darabbal nyit, melyeket két Molière-vígjáték (*A’ kéntelen házasság*, *A’ botcsinálta Doktor*) és három Lessing-darab kö-

vet, míg a kötetet a szintén itt először közlésre kerülő töredékes *Macbeth*-fordítás zárja, mely ennek folytán elkerül a Kazinczy bebörtönzése előtt németből fordított *Hamlet* társaságából (sajnos), mely a *Szép Literatura* Goethe- és Gessner-fordításával kerül egy kötetben kiadásra. Azaz a mostani kritikai sorozatban három külön helyen jelennek meg a Kazinczy által fordított drámaszövegek. Ez az eljárás ugyan a széphalmi mester szándékait követi, de talán, főleg a további kutatások elősegítése céljából, célszerűbb lett volna a szerzők szerinti csoportosítás.

A most első ízben megjelenő két Metastasio- és a *Macbeth*-fordítás esetében az autográf kéziratok alapján történt a közlés, mégpedig úgy, hogy a „sajtó alá rendezők” mindig a legkésőbbinek ítélt szerzői változatot követik, és a Bajza által a Kazinczy-hagyatékából előkeresett és közölt Molière- és Lessing-fordítások esetében is ugyanezt az elvet követve kísérlük meg „rekonstruálni” főleg az 1830-ban átdolgozott kéziratok alapján a Kazinczy által véglegesnek ítélt fordítások szövegét (345). Épp ezért sajnálhatjuk, hogy ebből a „papírváltozatú” kiadásból kimaradtak a korábbi kéziratok szövegváltozatai, mert így Kazinczy fordítói elveinek változását csak az „elektronikus kiadás” alapján lehet majd nyomon követni.

A most közzétett fordításkötet a drámákat „a fellelhető kéziratok hozzávetőleges keletkezési sorrendjében” ígéri közölni, bár a függelékben a kötet végére kerülő *Macbeth* látszik a legkorábbinak (1791), de mivel csak töredékesen maradt fenn, ezért a teljes fordításokat követően függelékben közlik. Így első helyre a most először kiadott két Metastasio-melodráma került, melyeket Bajza végül kihagyott az

által gondozott kötetekből, valószínűleg az idős szerző az általa szándékolt javításokkal szembeni ellenállása miatt, mert Bajza „az olaszokat magyarra akarta csinálni”.

A szövegközlések az adott műveknek a szerző által lejegyzett utolsó változatát követik; ez a kiadott Lessing-darabokra is vonatkozik, hiszen az *Emilia Galotti* kiadásakor Kazinczy nem akadályozta meg Bajza javításait, de utolsó, 1830-ban készült kéziratában helyreállította a fordítások szövegét („minthogy ő volt a kiadóm, nem ellenzém, hogy tegye dolgozásokkal a’ mit akar. Itt magam adom ki dolgozásokomat, ’s azt teszem a’ mit jónak magam látok” 345). A szövegek közlése (9–333) után a kötet végére kerültek az egyes darabokra vonatkozó jegyzetek (349–404), melyeket Czibula Katalin *Kazinczy drámafordításairól*, a szövegközlési elvekről és a kötet felépítéséről készült tanulmánya vezet be (337–348). Talán hasznosabb lett volna ezt a tanulmányt a kötet elejére tenni és az egyes darabokra vonatkozó jegyzeteket közvetlenül a szövegek után közölni.

A jegyzetek először is ismertetik a kézirat vagy a kéziratok fellelhetőségét, állapotát, egymáshoz való viszonyát. Ezt a *szövegkritikai* rész követi, mely felsorolja a fordításra vonatkozó textológiai kérdéseket, majd következnek az esetleges megjelenés adatai, míg *Forrás* alcím alatt azon információk következnek, melyek a Kazinczy által készített fordítás szövege és az eredeti mű közti viszonyra vonatkoznak, valamint az adott mű egyéb magyar fordításaira. A *Keletkezés* alcím alatt az alkotói folyamat bemutatása történik, a kéziratok kialakulásának és egymásutánosságának rekonstruálása és az életműben való időbeli elhelyezése. A *hatástörténeti* rész foglal-

kozik a Kazinczy-fordítások recepciójával, az adott darabok színpadra kerülésének körülményeivel, illetve azzal, hogy Kazinczy miként mutatta be fordításait leveleiben barátainak, ismerőseinek. A két Metastasio-melodráma és az *Emilia Galotti* szövegeinek „sajtó alá rendezése” Czibula Katalin munkája, míg Demeter Júlia gondozta a két Molière-komédia, a két másik Lessing-fordítás, valamint a töredékes *Macbeth* szövegeit. A két Metastasio-fordítás és a Lessing-fordítások jegyzeteit Czibula Katalin, a Molière-darabok és a *Macbeth*-fordítás jegyzeteit Demeter Júlia készítette. A kötetet Vörös Imre lektorálta, aki a kísérő tanulmány szerint „nemcsak rendkívül körültekintő olvasásával és javításával, hanem egyes szöveghelyek azonosításával, értelmezésével is segítette a szerkesztők munkáját.”

Minden bizonnyal a kötet legnagyobb újdonságát a most először közlésre került két Metastasio-mű jelenti. Az közismert volt, hogy Kazinczy a *Titus’ Kegyelmességét* budai fogsága idején, 1795 júniusában készítette el, majd egy levél kíséretében a fegyház igazgatójának, Barkó generálisnak adta át, arra kérve, hogy segítsen eljuttatni a szöveget egy pesti magyar színtársulathoz, hogy azt a József főherceg beiktatása (1795. szeptember 19.) alkalmából rendezett ünnepségek során adják elő (KazLev. II, 418).

A kor népszerű szerzőjének számító bécsi költőkirály, az olasz Pietro Metastasio történeti drámái fordításának gondolata, a *Titus kegyessége*, a *Themisztoklész* és az *Attilio Regolo* magyarra ültetése a 90-es évek elejétől foglalkoztatta Kazinczyt (vö. levél Kis Jánosnak, 1793. július = KazLev. II, 298). Két darab fordításába bele is fogott. Az Akadémiai Könyvtár Kézirattárá-

ban őriznek egy versben fordított *Titus*-töredéket az első felvonásból, mely még 1793 júniusában készült. A darab magyarításának kidolgozására a börtönben került sor, kétségtelenül abból a célból, hogy kifejezze háláját az uralkodónak, hogy megkegyelmezett az életének. Hiszen Metastasio – ellentétben Corneille ugyanezt a történetet feldolgozó tragédiájával, a *Cid*-del – a darab középpontjába nem az uralkodó ellen lázadó hős lelki tusáját, hanem az összeesküvőknek megkegyelmező uralkodót helyezi. A *Clemenza di Tito* a zenés udvari színházak egyik legnépszerűbb darabjának számított. Több operaváltozata is készült Antonio Caldara (1734), Gluck (1752), majd Mozart komponálásában (1791).

A 18. század második felében Metastasio melodramái igen nagy népszerűségnek örvendtek a kastélyszínházak és az iskolai színjátékok műsorán egyaránt. A zenés előadások többsége olasz nyelvű volt (német és magyar szövegkönyvek kiosztása mellett), míg az iskolai színjátékok során előbb latin, majd magyar nyelven mutatták be Metastasio történeti és bibliai témájú darbjait. Az iskolai előadások esetében a bibliai tárgyú oratóriumok (*azioni sacre*) mellett (*Isacco*, *Joas* stb.) mindenekelőtt a „hősi” színjátékokra (*melodrammi eroici*) esett a választás, ahol az uralkodók bölcsessége és az alattvalók uralkodók iránti hűsége állt a darabok középpontjában. A legtöbbet előadott daraboknak az *Artaxerxes*, az *Attilio Regolo*, a *Temistocle* és a *La clemenza di Tito* számítottak. Az utóbbi kettőnek három–három latin és magyar fordításáról tudunk. Az iskoladramák fordítóit, és őket követve Kazinczyt sem foglalkoztatták különösebben az udvari zenés színjátszás érzelmes melodramái (*Didone*

abbandonata, *Angelica*, *Galatea*), melyek az árkádikus Csokonait vonzották, hanem a Gravina-tanítvány, „klasszicista Metastasio” történeti darbjait kívánták a korabeli klasszicista dráma szabályai szerint magyar nyelven bemutatni az új magyar színházi közönség számára, hogy az azokban lévő hazaszeretet és az uralkodó iránti hűség érzéseit megszólaltassák (vö. József SZAUDEK, *Metastasio in Ungheria = Studi in onore di Natalino Sapegno*, Roma, Bulzoni, 1977; Péter SÁRKÖZY, *Tra classicismo e rococò: Metastasio in Ungheria = L'eredità classica nella cultura italiana e ungherese dal Rinascimento al Neoclassicismo*, a cura di Péter SÁRKÖZY, Vanessa MARTORE, Bp., Universitas, 2004, 423–436).

Czibula Katalin igen jó érzékkel emeli ki a Sipos Pálhoz 1813. november 2-án írt Kazinczy-levélből azt a részt, amelyben letisztáz barátja számára egy versben fordított ariát a *Titusból*, melyhez hozzáfűzi: „szeretném látni productióját a’ magyar theatrumon, és ha a’ nép tapsolva nem kívánná hogy még egyszer a’ két strófa elénekeltesse, úgy összetépném a’ mit írtam.” (KazLev. XI, 115; CZIBULA, 353).

Kazinczy előtt már Illei János is lefordította a *Titus* kegyességét, és iskoladramakötetében nyomtatott formában is megjelentette 1767-ben Kassán. Ez a fordítás Kazinczy könyvtárában is megvolt, olyannyira, hogy a börtönből írt levelében arra kérte öccsét, hogy könyvei közül keresse elő Illei kiadását (KazLev. XXII, 36). Ugyanakkor az a tény, hogy egy már meglévő, nyomtatásban is megjelent fordítás ellenére hozzáfogott egy Metastasio-dráma magyarra ültetéséhez, azt mutatja, hogy Kazinczynak komoly művészeti céljai voltak a Metastasio-fordításokkal.

Mint minden drámafordítását, Kazinczy a Metastasio-darabokat is színpadra szánta, és ezért is fordította mindkettőt prózában. 1802-ben Nagy Gábort kéri arra, hogy juttassa el a *Titus* kéziratát a kor neves színész-rendezőjéhez, Kótsi Patkó Jánoshoz (KazLev. II, 498), majd szabadulása után Wesselényi Miklósnak küldte el, aki a kolozsvári színtársulatával a Bánffy György gubernátor névnapja alkalmából rendezett kolozsvári ünnepségeken, majd Marosvásárhelyen 1806-ban kétszer be is mutattatta a darabot (KazLev. IV, 14). Kazinczy később is foglalkozott a *Titusszal*, 1813-ban két kórusrészletet újrarendezett versben és elküldte barátainak, majd azt tervezte, hogy az 1814-ben elkezdett *Szép Literatura* sorozatban a *Titust* és a *Themisztoklész*t is megjelenteti, de végül kimaradtak a megjelenő kötetekből, ugyanúgy, mint tizenöt évvel később, a Bajza József által kiadott fordításkötetből is. Ugyanakkor 1824-ben Pápan kétszer is bemutatták a darabot (a színlap tanúsága szerint Kazinczy fordításában), és a *Titus* egy példánya megvolt a Bajza igazgatása alatti új Nemzeti Színház kéziratárában is. Mindennek ellenére, a darab Kazinczy által készített magyar változata kétszáz évvel a fordítás után most jelent meg először nyomtatott formában, az utolsó, 1830-ban készült autográf kézirat alapján.

Kazinczy a kor legnépszerűbb szerzőjének számító Metastasio mindhárom klaszszikusnak számító „hős-drámáját” le akarta fordítani, ezért levelei tanúsága szerint a börtönből való kiszabadulása után hozzákezdett a már lefordított *Themisztoklész* letisztázásához és a másik „hazafias” darab, az *Attilio Regolo* fordításához. Ez utóbbinak eddig nem került elő kézíratos példánya, így, bár levelezésében többször

is említi, nem valószínű, hogy ezt is lefordította volna. A *Themisztoklész*t viszont a *Titusszal* együtt küldi el 1806-ban Wesselényi Miklós színtársulata számára, amely 1806. augusztus 5-én elő is adta Kótsi Patkó címszereplésével. Hazafias érzelmei miatt a darab igen népszerűnek bizonyult és 1841-ig műsoron is maradt (igaz, nem mindegyik előadásáról lehet megállapítani, hogy Kreskay, Kazinczy vagy Döme Károly fordítása alapján történt).

Czibula Katalin szerint annak oka, hogy a színpadra került két Metastasio-darab végül nem került be Kazinczy fordításai egyik kiadásába sem, az lehetett, hogy Kazinczynak időközben megváltozott „a fordításról alkotott fogalma, és azt a fajta átdolgozást, mely a modern elképzelések szerint nem felel meg a fordítás fogalmának, a tízes évekre már önmaga sem vállalta jó szívvel” (358). Azért hagyta volna tehát ki a Metastasio-fordításokat, mert ezeket „szabad kézzel” fordította. Igen ám, de abban az 1803-ban írt levélben, melyre Czibula Katalin hivatkozik, a Molière „két bohó játékát” is a „szabad kézzel” fordított darabok közé sorolja, azok kiadását pedig nem ellenezte. Úgy vélem, az indok másban keresendő, abban, hogy a számára kedves két darabot nem kívánta a kiadók kívánságára „megmagyarítani”, nem vállalta a szerkesztőknek a megkérdése nélkül a szövegén erőszakkal végrehajtott „javításait”, inkább elállt a nyomdai megjelentetéstől. Hiszen, mint Czibula Katalin is idézi, 1830-ban az öreg széphalmi mester azon dohogott, nem tetszett, hogy Bajza a *Külföldi Játékszín* sorozatban, „az olaszokat magyarrá akarta csinálni” (345). Ő pedig ragaszkodott ahhoz a stílushoz és nyelvhez, amit a Metastasio- és Molière-fordítások céljára a börtönévek alatt kiala-

kított. Igaza volt, megszenvedett érte. Döme Károly időközben megjelent Metastasio-fordításait pedig „íz- és csínytelennek” találta. („A’ Döme Metastasioja megcsalta reménységemet. De tisztábra hozta ideáimat a’ fordítás theoriája dolgában.” Kaz-Lev. III, 23; CZIBULA, 357.)

Nem felejtethjük el, hogy a 18. század utolsó évtizedében Kazinczy számára még a század második felének fordítói modellje, az „eredeti-fordító” eszméje volt érvényben, aki a fordítást nem az eredeti mű más nyelven való terjesztése, hanem a befogadó irodalom nyelvének és stílusának megújítása reményében készítette. Így született a Kazinczy által is ismert Melchiorre Cesarotti olasz *Osszián*-fordítása, ennek alapján Michael Denis német változata, mely majd Kazinczy fordításának alapja lesz. (Vö. SÁRKÖZY Péter, *Petrarcától Ossziánig*, Bp., Akadémiai, 1988, 125–159; MALLER Sándor, *Osszián Magyarországon*, Debrecen, 1943; MARGÓCSY István, *Kazinczy Osszián-fordítása, posztmodern szemmel*, It, 2009, 413–427.)

Ezért is külön öröm az italianista recensens számára végre nyomtatásban olvasni a két Metastasio-melodráma Kazinczy fordította szövegét. Az eredeti műveket az olasz szerző énekes előadás céljából, versben, recitativók és árietták formájában írta. Ezeket Kazinczy tudatosan, a magyar prózai színpadon való előadhatóság céljából, költői prózában fordította le. A kiadásban a *Themisztoklész* szövege az Akadémiai Könyvtárban őrzött egyetlen fennmaradt autográf kézirat alapján készült, melyet Kazinczy az 1814-ben induló *Szép Literatura* kiadványsorozata számára küldött, hiszen a kézíraton ott szerepelnek a kiadó Helmecky a nyomdász számára készített lapszéli német utasításai és javításai.

A kézirat a Kazinczy-hagyatékban maradt fenn, igen valószínűleg azért, mert a szövegét féltő szerző nem hagyta „megmagyarosítani” fordítását, és visszavette a kiadótól a szöveget. Czibula Katalin helyesen mutat rá, hogy míg Shakespeare *Hamletje* valamint a Lessing- és Goethe-fordítások esetében a fordító Kazinczy szigorúan betartja az eredeti művekhez való hűséget, a két olasz és francia darab esetében ezt nem tartja kötelezőnek, hiszen nem igazi drámákról, hanem énekes előadás számára készült melodramákról, illetve „bohó játékok”-ról, farce-okról volt szó, ahol a fordító célja nem a szöveg-hűség, hanem a hajlékony és ízléses magyar vígjáték-nyelv színpadi elterjesztése volt. Miközben elutasítja a „gatya szalasztó” utcai komédiázást, egyértelműen kiáll a „könnyed, elmés stílus” hazai színpadokon való elterjesztése mellett. Kazinczy ezekben a fordításaiban, főleg a Molière-darabok esetében, kedvére alkalmazott nyelvújítási és néprajzi fordulatokat, melyekkel gyakran büszkélkedik barátainak írt leveleiben.

Czibula Katalin, a magyar iskolai színjátszás egyik legavatottabb kutatója, arra is rámutat, hogy a magyarországi iskolai színjátékok között nem egy olyan latin fordítás is található, ahol a történet nem a Metastasio által írt darab végkifejletével, hanem a Thuküdidész által említett módon, a főhős öngyilkosságával zárul, akár csak Kazinczynál. Így felmerülhetne, hogy a darabot esetleg egy latin változat alapján fordította. De osztjuk Czibula Katalin meggyőződését, hogy Kazinczy ismerte és használta az eredeti olasz szöveget. Kazinczy ugyanis rendszeresen olvasott olaszul, és szívesen fordított – eredetiből – olasz verseket, Petrarcát, Lemenét, Maggit és

Metastasiót is. *Biztos*, hogy Kazinczy mindkét Metastasio-darabot az eredeti olasz szöveg alapján fordította, de mivel magyar színpadokon már ismert volt ez a végkifejlet, így a színpadra készített fordítást nem az eredeti melodráma „happy end”-jével, hanem egy igazi klasszikus drámához illő tragikus végkifejlettel zárta. (Metastasio drámájában Xerxész kiüti a méregpoharat Themisztoklész kezéből, Kazinczy viszont halálba küldi hőseit.)

A' kéntelen házasság (*Le Mariage forcé*) Molière-komédia fordítását Kazinczy spielbergi fogsága idején kezdte el 1797-ben, amikor három hónapig papírhoz és tintához jutott. Ezt követte az *A' botcsinálta Doktor* (*Le Médecin malgré lui*) fordítása. Mindkét Molière-darabot 1802-ben küldte el színpadi bemutatás céljából Nagy Gábornak. Ugyanis a két *farce*-t azért fordította le, mert ezekkel a népszerű boházatokkal remélte megreformálni a magyar színpadokon elburjánzó póriasságot, a színpadi beszéd ízléstelenségét, és elterjeszteni egy a közönség tetszését is elnyerni képes, de irodalmi szempontból is ízlésesnek bizonyuló dráma-nyelvet. Éppen ezért később is többször visszatér a Molière-fordítások nyelvi megoldásainak magyarázatára, és később is, 1815-ben, majd 1830-ban átdolgozta, felfrissítette fordításait.

A két darab szövegét a kötet szerkesztői az utolsó, 1830-as autográf kéziratok alapján közlik. Ez igen fontos, mert az összes irodalomtörténész eddig a két Molière-darabot nem a Kazinczy által készített fordítás, hanem a későbbi átdolgozások alapján vetette össze az eredeti szövegekkel (főleg azon szörnyülködve, hogy mennyire eltérnek a francia eredetitől). *A' botcsinálta Doktort* Bajza 1834-ben, *A' kéntelen házasságot* pedig 1839-ben jelentette meg a

Külföldi Játékszín sorozatában. Mindkét kiadásban a szerkesztők erőteljesen átformálták Kazinczy fordítását. Megváltoztatták a szórendet, átdolgozták a szöveget, átírták a francia nevek Kazinczy által kitárolt változatait. Így lesz *Farkasból Babos Gyurka*, *Soltészból Csonka Bandi*. *A' botcsinálta Doktor* beszélő olasz nevét (*Sganarelle* – *csalfa, csaló*) a szerző az olasz *commedia dell'arte*-ből vette, Kazinczy ezt cigányosan *Rigónak* fordította (ahogy *A' kéntelen házasságban* is az egyiptomból „czigány dada” lesz), Bajza azonban keresztnevet is ad neki, így lesz *Sganarelle* „becsületes” magyar neve *Rigó Jonathán*. *A' botcsinálta Doktor* utoljára 2002-ben Illyés Gyula átigazításában jelent meg. A jelenlegi kiadás így a két Molière-darab Kazinczy által készített fordítása *első hiteles kiadásának* számít.

Az *Emilia Galotti* jelent meg a Bajza által 1830-ban indított *Külföldi Játékszín* sorozat első köteteiként. Az öreg író nagyon örült a megtiszteltetésnek, de elkésztette, hogy a fiatal sorozatszerkesztő nem volt tekintettel sem korára, sem irodalmi rangjára, és keményen belenyúlt az általa megjelentetni kívánt darabok szövegébe. Főleg azt nem volt hajlandó elfogadni, hogy Bajza mindenáron „magyarrá” akarta változtatni a Lessing-darab olasz neveit (Galotti Emilia, Gonzaga Hektor, Róta Kamil stb.). Ezt még meg tudta akadályozni, de a szöveg átdolgozásait nem, hiszen nagyon szerette volna, ha fordítása 26 évvel az első kolozsvári színházi előadása után végre nyomtatásban is megjelenjék. Ugyanakkor a kiadás után, a kötet 1830-ban készült kéziratban változatában, melyet az OSZK-ban őriznek, visszaállította az eredeti szöveget: „Bajza az olaszokat magyarokká akarta csinálni, 's minthogy ő volt

a kiadóm, nem ellenzém, hogy tegye dolgozásokkal a' mit akar. Itt magam adom ki dolgozásomat, 's azt teszem a' mit jónak magam látok. [...] Mind a hármát újra dolgoztam 1830. És így ezután nem szabad nyomtatni." A jelenlegi kiadás szövege az 1830. évi, Kazinczy által korrigált (helyreállított) autográf kézirat kiadása.

A második Lessing-mű a *Minna von Barnhelm*, melynek még a börtönévek alatt nekikezdett. Kazinczy fordítását 1811-ben Debrecenben már előadták. A darab szintén a fordító halála után, 1834-ben jelent meg Bajza kiadásában, szintén erősen átalakított szöveggel. Ennek a fordításnak újabb színpadra kerüléséről nincs tudomásunk. A harmadik Lessing-fordítás, a *Missz Szára Sampson* 1842-ben jelent meg a *Külföldi Játékszín* 19. köteteként. A szerkesztő szerint ez Kazinczynak a legkevesbé sikerült fordítása, főleg azért, mert több jelenetet kihagyott, illetve megrövidített. 1790-ben, a *Hamlet* után kezdett a szöveg magyarításába, 1814-ben ismét elővette, majd a kolozsvári szintársulatnak adta át, akik 1824-ben be is mutatták.

A most kiadott *Külföldi Játékszín* kötet utolsó darabja a *Macbeth*. A *Hamlet*tel együtt kezdte el fordítani még 1790-ben Bürger német átdolgozása alapján, de nem fejezte be, és sokáig azt hitték a kutatók, hogy elveszett, vagy éppenséggel Kazinczy megsemmisítette volna. Most előkerült egy 1791-ben készült töredékes kézirat. Demeter Júlia szerint Kazinczy azért állt el a darab kidolgozásától, mert időközben Döbrentei 1808-ban elkészítette az eredeti angol szöveg fordítását.

Összegzőképpen meg kell állapítanunk, hogy Kazinczy Ferenc *Külföldi Játékszín*ének Czibula Katalin és Demeter

Júlia által sajtó alá rendezett kiadása igen fontos állomás a Kazinczy-életmű rekonstruálásában. Ez az első alkalom, hogy a széphalmi mester két Metastasio-, két Molière- és három Lessing-fordításának eredeti szövege, valamint a Bürger-féle *Macbeth* töredékes fordítása könyv-alakban is olvasható. A szövegközlés precíz és könnyen olvasható. A szövegeket Kazinczy drámafordító munkásságát alapvetően megvilágító tanulmány kíséri, az egyes fordításokat gondos jegyzetanyag világítja meg, mely bemutatja a kézirat-változatokat és a véglegesnek választott szöveget; ismerteti a darabok és a fordítások keletkezését, majd a darabok „hatástörténetét”, azaz az egyes előadásokat és kiadásokat; végül pedig magyarázatokat kapunk a darabokban előforduló idegen és régies kifejezésekhez. A kiadás mint *szövegközlés* valóban példás. Azonban semmiképp sem tekinthető „kritikai kiadásnak” (mint ahogy az a sorozat címe alatt olvasható), mert a kötetben nem kerülnek közlésre a különböző szövegváltozatok, javítások, sem az eredeti szövegekkel való összevetés. Ahogy a kísérő tanulmányból megtudjuk, mindezt az elektronikus kiadás fogja tartalmazni. Azaz: végre megjelent a Kazinczy által lefordított, de életében meg nem jelent darabok, a tervezett *Külföldi Játékszín* egy igen nagy filológiai gondossággal, gazdag apparátussal készített *szövegkiadása*, és remélhetőleg hamarosan elektronikus kiadásban meg fog jelenni a széphalmi mester Metastasio-, Molière- és Lessing-fordításainak *kritikai kiadása* is. Nagyon várjuk, mert a további kutatásokhoz nagy szükségünk van rá.

Sárközy Péter

**KÖZELÍTÉSEK... BABITS MIHÁLY ÉLETMŰVÉRŐL
SZÜLETÉSÉNEK 125. ÉVFORDULÓJÁN**

Szerkesztette Nédli Balázs, Pienták Attila, Sipos Lajos,
Szombathely, Savaria University Press, 2008, 543 l.

A Babits Mihály születésének 125. évfordulójára rendezett 2007-es konferencia előadásából (vagy betervezett előadásai-ból) készített tanulmánykötetnek érdekes keretet ad Tverdota György előszava (*Babits Mihályról – az évforduló előtt*) és Kulcsár Szabó Ernő epilógusa (*Nincs benne tűz...? – Babits 125*), mely szövegek szerzői egyaránt azt a kérdést járják körül, hogy az évfordulón kívül milyen módon és miben ragadható meg az egész Babits-életmű jelenkori aktualitása. Tverdota György a tanulmánykötet fontosságát egyrészt azáltal hangsúlyozza, hogy a 20. század első felének irodalmát lehetetlen megérteni Babits irodalmi munkásságának illetve irodalomszervező tevékenységének részletes feltérképezése nélkül. Mindezzel kapcsolatban azonban arra is rámutat, hogy éppen az elmúlt évtizedek szövegkiadásai tették lehetővé, hogy egyáltalán kísérletet tegyünk erre a megértésre (a kötet borítóján meg is található az elmúlt évek kiadványainak részletes bibliográfiája). Az újraolvasás aktusa Tverdota szerint azonban azért is nélkülözhetetlen, mert Babits irodalmi munkássága egészen napjainkig háttérbe szorult, mivel az irodalmi recepció kortársai közül előbb Ady Endre és Móricz Zsigmond, majd később Kosztolányi Dezső szövegeit részesítette előnyben.

Kulcsár Szabó Ernő a kötet utószavában teljesen más megközelítésben kérdez rá Babits irodalomtörténeti jelentőségére, amikor Babits lírájának egyik legfőbb problémájaként arra mutat rá, hogy nincsen valódi örököse a jelenkori költészet-

ben. Véleménye szerint a tudományos recepció képes lehet elméleti utakat nyitni e szövegek felé (például felhívja a figyelmet a költő korszerű irodalomelméleti előadásaira, melyek akár poétikájának alapját is képezhetik, valamint a szenzuális medializáció versalkotó szerepére költészetében), de ezzel nem okvetlen kötelessége (ha teheti egyáltalán) befolyásolni az élő irodalmi folyamatokat. Kulcsár Szabó Ernő azonban talán éppen a lehetséges elméleti hídfőknek a biztos tudatában zárhatja a következőképpen a kötet utószavát: „Babitsot tehát még akkor sem kell művi- leg »visszahozni« a jelenbe, ha most éppen kevésbé beszédes is. Mert a hordozó hagyomány nem feltétlenül akkor szól hozzánk, amikor mi szeretnénk. S mégis ez a hagyomány az egyedüli, ami az újítást akár önmaga ellenében is képes megvédeni a permanenciában való alaktalan feloldódástól.” (507.)

Az életművel kapcsolatban inkább irodalomtörténeti szempontokat érvényesítő előszó és irodalomelméleti perspektívákat megfogalmazó utószó valószínűleg a kötet szerkesztésére is hatással lehetett, mivel előbbinek a kötet első öt tanulmánya, utóbbinak az utolsó tanulmányciklus feleltethető meg. Ennek ellenére korántsem lehet érzékelni a szövegek között olyan markáns cezúrát, mint amilyenre az olvasó csupán a két keretező szöveg alapján számíthatna. A kötet kerete ennek ellenére világosan érzékelhetővé teszi, hogy egy szöveg irodalomtörténeti és elméleti aktualitása nem szükségszerűen esik egybe.

A tanulmánykötet legnagyobb kérdése ennek megfelelően abban ragadható meg, hogyan sikerül e – csupán látszólag eltérő, valójában egymást sokszor inkább kiegészítő – szempontrendszerek között valóságos párbeszédet létrehozni. A tanulmánykötet elő- és utószavában megfogalmazott célkitűzések szerint tehát az itt szereplő írásoknak alapvetően két kritériumnak kell megfelelniük, miszerint a segítségükkel egyrészt lehetővé kell válnon egy irodalomtörténeti korszaknak a pontosabb megértése, amelynek Babits Mihály meghatározó alakja volt, míg másik oldalról e tanulmányoknak olyan elméleti hídfoket kell nyitniuk az életmű felé, amelyek lehetővé teszik e hagyomány jelenkori aktualizációját.

A kötet szerkezete annak a sokszínűségnek a leképeződése, amivel Babits irodalmi tevékenységét jellemezhetjük, ezért az egyes fejezetek egymás után mutatják be a lírikust („...s mit ér a szó...?”), a prózaírókat („A prózáját egyszer sem sikerült elolvasnom” [Marnó János]), az esszéistát (Az esszé mint énépítés), a műfordítót (Forrásszöveg vagy célszöveg?), valamint barátain keresztül az irodalmi élet szervezőjét (Babits és barátai). Az utolsó ciklus („Mindig új paradigma lép föl, és kiszorít egy régit...” [Thomas Kuhn]) a Babits-szövegek utóéletét mutatja be például posztmodern újraírásokban, valamint paródiákban. A kötet tehát igyekszik a lehető legszélesebb rálátást biztosítani a Babits-életműre, kérdéses azonban, hogy az így egymás után bemutatott aspektusok tényleg ilyen mértékben érdekesek-e a vizsgálatra és nem csak valamiféle irodalomtörténeti érdekesség jogán. Az egyes tanulmányoknak az említett ciklusokba való sorolása azonban nem minden esetben

tekinthető szerencsésnek; Szántó Gábor András tanulmánya (*Életkori kedélyformák önarcképei: A Petőfi és Arany mint szaktanulmány és mint rejtett, személyes üzenet*) például nem csupán témája, hanem ennek megközelítési módja miatt is sokkal jobb helyet foglalna el a harmadik ciklusban.

Az első ciklus tanulmányai közül – mármint ha az itt található szövegek a kötet szerkesztési logikájának megfelelően ténylegesen Babits lírájának interpretációját tartják szem előtt – csak hét foglalkozik Babits tulajdonképpeni verseivel. Csűrös Miklós tanulmánya (*Ady és Babits – Fülep Lajos interpretációjában*) – akár Szántó Gábor Andrásé az esszékről írt szövegek között – sokkal jobb helyen lenne a *Babits és barátai* ciklusban. Ezzel szemben Vilcsek Béla (*A Laodameia mint dialógusos vers*) és Bárdos László (*Babits és a dráma: Mozaikok*) munkái, melyek Babitsnak a drámához fűződő viszonyát vizsgálják, szoros összefüggésbe hozhatóak a költő lírájával. Vilcsek Babits egyik esszéje, *A színpad válsága*, míg Bárdos *Az európai irodalom történetének a drámaírókkal foglalkozó* (például Euripidész, Shakespeare) szakaszai nyomán ugyanis egyaránt arra mutat rá, hogy Babits drámakezdeményét (sőt drámafordításait) elsősorban nem színpadra, hanem olvasásra szánta. Ennek eredményeként mind Bárdos László, mind pedig Vilcsek Béla a szerző intencióinak megfelelően Babits drámaszerű szövegeinek elsősorban líraként való olvasását ajánlja. Hasonló következtetésre jut egyébként a kötet Babits Shakespeare-fordításaival foglalkozó tanulmánya is (Sipos Dániel: *Babits és Shakespeare: A Viharfordítás újraértelmezési lehetőségei a Shakespeare egyénisége tükrében*), kiemelve az *Ariel dalok* fordítási variációinak

különbségeit, melyeket Babits a teljes dráma lefordításától függetlenül ültetett át magyar nyelvre. Mindhárom szöveg arra a következtetésre fut ki, hogy Babitsot saját drámai műve és fordításai megalkotása esetében is kizárólag lírai szempontok vezérelték. A tanulmányok azonban – bár utalásokat elvértve találunk – nem tisztázzák pontosan, hogy mennyiben befolyásolhatta Babitsnak a drámával kapcsolatos viszonyát Nietzsche nagy hatású szövege, *A tragédia születése*. Különösen kiütözik ez Bárdos László szövegében, ahol nem kapunk választ arra a kérdésre, hogy mi az oka annak a váltásnak, amely Babitsot Péterfy Euripidészt méltató értelmezésének elfogadásától az euripidészi tragédia kritikájáig vezeti. Az említett probléma azonban nem csupán Babitsnak a tragédiával kapcsolatos felfogását, hanem lírai költészetét – különösen ennek korai szakaszát – is nagy mértékben érinti. Pekarik Zita tanulmánya (*Az orfizmus és a pályakezdő Babits költészete*) például éppen *A tragédia születése* tükrében vizsgálja a *Levelek Iris koszorújából* kötet programverseit. Az olvasó azonban továbbra sem kap irodalomtörténeti magyarázatot arra, hogy mikor olvashatta Babits Nietzsche könyvét, valamint hogy miként jelenik meg a költő szövegeiben ennek esetleges olvasata és interpretációja. A ciklus tanulmányai között jelentős helyet foglalnak el a Babits istenes verseivel foglalkozó szövegek, melyekkel kapcsolatban elsősorban Fráter Zoltán munkája az irányadó (*Babits istenei – istenek a Babits-lírában*), aki már az első bekezdésben kiköti, hogy nem a költő vallásos meggyőződését, hitét, görögségét vagy katolicizmusát akarja tárgyalni. Fráter megfigyelése szerint a szövegekben megmutatkozó, különböző mitológiákból

származó istenségek szerepeltetése nem szűnik meg a *Recitatív* kötetrel átadva helyét a katolicizmusnak, hanem továbbra is eleven részét képezi a költő „teológiai” gondolkodásának. Végkövetkeztetése, miszerint Babits istenes lírájára – akár a görög, akár a keresztény hagyományból építkezik, ugyanúgy – Kronosz (az idő és nem a titán) árnya vetül, még akár a *Jónás könyve* kontextusában is érvényesnek tekinthető (hiszen itt Isten és Jónás konfliktusának egyik alapja éppen kettejük időhöz fűződő viszonyának különbségében ragadható meg). Grundtner Ágota szövege ezzel szemben már sokkal inkább a katolikus tradíciót veszi alapul, amikor a költő istenképének jellegzetes vonásait vizsgálja a *Psychoanalysis Christiana* című versen keresztül (*Keresztény lélekelemzés: Gondolatok Babits Mihály Psychoanalysis Christiana című verséről*). A tanulmány végkövetkeztetésével azonban, mely Babitsnak olyan versei közé emeli ezt a költeményt, mint például a *Húsvét előtt*, a *Fortissimo*, a *Balázsolás*, a *Jónás könyve* vagy a *Jónás imája* (nyugodtan kiegészíthetnénk ezt a sort a *Miatyánkkal* is), éppen a szöveg önelemző módja miatt nehéz egyetérteni. Árulkodó ugyanis, hogy a *Psychoanalysis Christiana* önelemzésében nem a katolikus tradíciónak talán leginkább megfelelő gyónás aktusa jelenik meg, hanem egy olyan önreflexió, amely lényegében a teológia és a filozófia határterületén elhelyezkedő spiritualizmushoz köthető. Elgondolkodtató például, hogy a vers szövege az embert úgy mutatja be, mint egy félkész szobrot, ami megmunkálásra vár. Az Istenhez való eljutás ennek megfelelően nem a megváltás eseményében, hanem önmagunk szenvedéseken keresztüli megalkotásában valósítható meg. Az em-

ber akarata arra kell irányuljon, hogy a benne lévő jót érvényre juttassa, melyhez Krisztus személyes példaadása nyújt megfelelő segítséget. További gondolkodásra készíteti az embert, hogy a vers az üdvözüléssel kapcsolatban univerzalista nézeteket vall, ami egyáltalán nem feleltethető meg a kereszténység dogmatikájának. Babits tájékozódási pontja ezért itt nem lehet Augustinus, hanem sokkal inkább Órigenész, vagy még inkább a reformáció idejét követően kibontakozó spiritualizmus, ami azt a kérdést is felveti, hogy milyen közvetítőkön keresztül sajátíthatta el a költő ezt a hagyományt. A versben tükröződő spiritualista elképzelések azonban poétikai szempontból is érdekes kérdéseket vethetnek fel, mint például azzal kapcsolatban, hogy befolyásolhatta-e a Babits líráját kezdetektől fogva meghatározó formaeszményt e tradíció. A kötet első ciklusában publikált írások túlnyomó része Babits Mihály költészetének korai szakaszával foglalkozik, mint például Sipos Lajos (*A babitsi vers geneziséhez: A lírikus epilógja és az In Horatium*) és Gintli Tibor (*Kötetkompozíciós elvek Babits első két kötetében*) tanulmánya. Sipos a *Levelek Iris koszorújából* kötet nyitó (*In Horatium*) és záró (*A lírikus epilógja*) költeményével kapcsolatban egy olyan hibás olvasási stratégiára mutat rá, amely hosszú évtizedeken keresztül rányomta bélyegét a szöveg recepciójára. A kötet szerkesztésben elfoglalt pozíció ugyanis éppen a fordítottja a két vers keletkezési sorrendjének, ami így már nem a költő önértelmezésének fejlődési folyamatát, hanem azt az énkonstrukciót tükrözi, melyet Babits a kötetben színre akart vinni. Gintli Tibor a korai Babits-kötetek recepciójának első sorban a programversekre koncentrálni ol-

vasataival szemben egy olyan befogadási módra hívja fel a figyelmet, amely az egyes kötetekben megvalósított kompozíciós eljárásokat veszi alapul a költő bölcséleti és poétikai önreflexióival kapcsolatban. A versek szövegének a kötetben belül megfigyelhető összjátéka így hasonlóan sokat árulhat el e költészetről, mint a hozzájuk kapcsolódó ihlető szövegek.

A tanulmánykötet szerkesztői a második ciklusban azoknak az írásoknak adtak helyet, amelyek a Babits-életmű talán legelhanyagoltabb részének, a szépprózának szenteltek figyelmet. Az itt publikált szövegek közül fontos kiemelni Kovács Péter, Tverdota György és Lengyel Zsolt tanulmányát, melyek lehetséges értelmezési stratégiákat tárnak fel a kulcsregényként is olvasható *Timár Virgil fia*, az utópisztikus *Elza pilóta*, valamint az író családregegye, a *Halálfi* befogadásához. A Babits prózájával foglalkozó tanulmányok közül Tverdota György (*A modernség dilemmái. Babits Mihály: Halálfi*) és Lengyel Zsolt (*Narratív pozíciók az Elza pilótában*) az elemzett szövegekkel kapcsolatban nem is az adott művek esztétikai színvonalában fedezi fel az írói teljesítményt, hanem abban a mélyreható hatásban, ahogy az olvasó bennük a századelő magyar társadalmával, illetve egy eljövendő világgal szembesül. Az említett prózai alkotásokkal szemben lényegesen egyszerűbb feladatot jelent Kovács Péter számára a már a kortársak által is nagyra tartott *Timár Virgil fia* elemzése (*Könyvekből szívtott lélek: Babits Mihály Timár Virgil fiának néhány olvasástörténeti aspektusa*). Kovács a regény korábbi befogadási eljárásaival szemben egy oly értelmezési stratégiát működtet, mely a szöveg egyes szereplőit jellemző és egyben identitásukat

is meghatározó olvasási mechanizmusokat mutatja be. A regény kulcsszereplője, Vágner Pista szellemi és biológiai apja közül végül azt a személyt választja, aki leginkább megfelel annak az olvasási hagyománynak, amelyet maga is képvisel: „Ez a választás azonban nem csupán Vitézyi személyének szól, hanem annak az olvasó hagyománynak, amelyet Vitézyi képvisel” (162).

Babits irodalomszervező tevékenységének kulcsfontosságú szerepére, valamint ezzel kapcsolatos mentalitására a kötetnek azok a ciklusai mutatnak rá, amelyek az esszéekkel, a műfordításokkal és a baráti kapcsolatokkal foglalkoznak. A kötet harmadik ciklusának is címet adó tanulmány (Pienták Attila: *Az esszé mint énépítés*) szerint a babitsi esszében megfigyelhető műfajkeveredés (az esszék ugyanis a legtöbb esetben egyaránt olvashatóak tanulmányként és kritikaként) háttérében egy olyan szerzői szándék áll, mely ezekben az írásokban az én manifesztációjának kifejezését akarja megvalósítani. Hasonló eljárást figyel meg Majoros Györgyi, amikor a *Keresztülkasul az életemen* című kötetet az önéletrajz (*Az esszégyűjteménytől az önéletrajzig: A Keresztülkasul az életemen műfajelméleti problémái*) és Visy Beatrix, aki *Az európai irodalom történetét* a családregegy kontextusában értelmezi (*Az európai irodalom története mint családregegy*). Schein Gábor szintén *Az európai irodalom történetével* kapcsolatban mutatja be a szöveget regényes narratívává építő retorikai eljárás módokat (analógiás viszonyok, az egyidejű különbözőségek retorikai elve), valamint azt a hanyatlástörténetet, melyben Babits az egységes európai szellemnek provinciális (nemzeti) irodalmakba való széttagozódását viszi színre

(*Regényes idő. Babits Mihály: Az európai irodalom története*). Mindezek után már sokkal érthetőbbnek tűnik, hogy amint ezt Fölköli Gábor írása is bemutatja (*Az írástudó és a kisemmizett művészet*), Babits a határon túli irodalom alkotói elé is az európaiság (ami nála egyet jelent a világirodalmisággal) követelményét állítja, amit a tanulmány írója a következő módon fogalmaz meg: „A kisebbségi irodalom akkor tud igazán felemelkedni feladatához, ha képes az erdélyiség élményéből kinyerni és kifejezni valamilyen egyetemes létproblémát” (252). Természetesen, ahogy erre Fölköli Gábor is felhívja a figyelmet, csak komoly kritikai megfontolások mellett fogadhatjuk el ezt az érvelést (mely éppen a határon túl élők szempontjait hagyja figyelmen kívül). Az *Európaiság és regionalizmus* azonban akár azt az olvasói élményt is megerősítheti, miszerint Babits esszéinek gondolatmenetei elsődlegesen a bennük megmutatkozó én-képhez való kongruens ragaszkodást tükrözik. Mindez ismét felveti a *Psychoanalysis Christianával* kapcsolatos kérdésünket, hogy mennyiben vethető egybe Babits gondolkodása egy újszerű humanisztikus alapon álló spiritualizmussal.

Babits fordításainak tárgyalása Nédli Balázs tematikus bevezetőként is értelmezhető szövegével kezdődik („...*Még szótár sem állt rendelkezésemre*”: *Babits Mihály versfordításairól*), amely a fordításról adott különböző elméletek (Rába György és Kulcsár Szabó Ernő) számbavétele után a költő műfordítói gyakorlatát megörökítő feljegyzések alapján vizsgálja a műfordítások szövegét. Mivel a tanulmány írójának figyelme a fordítás folyamatára összpontosul, ezért ennek megfelelően nem az általa posztmodernként bemu-

tatott fordítási elméletet (mely csupán a célszövegre koncentrálna), hanem Rába György *A szép hűtlenek* című munkáját veszi alapul, amely a forrásszöveget egybeveti a célszöveggel. A tanulmány írója Babits Catullus-, Martialis- és középkori latin himnuszfordításain keresztül mutat rá, hogy a fordító gyakran a célszövegnek megfelelően választ a forrásszöveg különböző variációi közül. A Babits fordítói munkájáról számot adó ciklus különösen érdekes darabja Mátyus Norbert szövege (*Babits Dante-fordításának kéziratáról*), mely komoly filológiai igényességgel tárja fel a Dante-fordítás kéziratának keletkezési történetét, ami alapján nem csupán e munka rekonstrukcióját, hanem ennek lélektanát is képes bemutatni. A korszak kulturális miliójének is kiváló ábrázolását nyújtja Téglás János munkája (*Az Erato első kiadásának története – a születéstől az elkobzásig*), amely a Babits nevének megjelent erotikus fordításkötet, az *Erato* kálváriáját mutatja be a szöveg születési körülményeitől egészen az elkobzásig, részletesen kitérve az ezzel kapcsolatos korabeli jogszabályokra, valamint a könyv tipográfiájára. Ahogy az *Erato* a kulturális, úgy a *Babits és barátai* ciklus egyes szövegei a korszak irodalmi miliójáról festenek időnként lesújtó, míg máskor kifejezetten humoros képet. Az itt közölt tanulmányokban egymás után tárulnak fel Babits irodalmi tevékenységének különböző szakaszai, mint például Fogaras (Csokonai-Ilés Sándor: *Babits fogarasi barátja: László Béla*), az első világháborút követő zavaros időszak (Kosztolánczy Tibor: „*Voltunk már királyok Bergengóciában*”: *Osvát Ernő, Babits Mihály és Kassák Lajos 1918–19-ben*), és szinterei, mint a Baumgarten-díj körüli csetepaték (Tóth Máté: *Irodalmi*

kapcsolatok a levelezés tükrében). Külön tanulmányok értékelik Kosztolányi Dezsővel (Mátyus Norbert: *Egy kapcsolat mozaikjai: Babits Mihály és Kosztolányi Dezső*), feleségével, Török Sophie-val (Papp Zoltán János: *Babits Mihály irodalomszemléletének hatása Török Sophie kritikai gondolkodására*), József Attilával (Finta Gábor: *Szükséges-e az apagyilkosság? Babits Mihály és József Attila*), valamint Illyés Gyulával (Vasy Géza: *Illyés Gyula Babitsról*) való irodalmi kapcsolatát.

Kulcsár Szabó Ernő a kötet utószavában Babits lírájának legfőbb problémáját abban látja, hogy nincs valódi örököse a mai magyar költészetben (500). A kötet utolsó ciklusa éppen ezért mutat rá azokra a lehetőségekre, amelyek mégis – ha más alkotókhoz mérten kisebb számban is – képesek aktualizálni e „tetszhalottnak tűnő” hagyományt. Tarján Tamás például a Babits-versek kortárs és jelenkori paródiáin (*A parodizált Babits – avagy a paródia fogalmának változása*), míg Füzfa Balázs a költő szövegeire való pretextuális és intertextuális utalásokon keresztül mutatja be e hagyomány továbbélését („*Ahogy csak szenteket szabad*”: *Babits-versek mint pretextusok és intertextusok – avagy előtanulmány egy készülő irodalomtankönyv Babits-fejezetéhez*). Schiller Erzsébet már nem csupán a Babits-líra, hanem az esszék aktualizálásának lehetőségére is felhívja a figyelmet egy a költő életművét bemutató 1990-es színházi előadás szövegén keresztül (*Egy színpadi olvasat – Radnóti Színház, 1990*). Hasonló célt szolgálhatna a Babits Mihály műveiből készülő kritikai kiadás internetes elérhetőségének biztosítása, amely – ahogy ezt a tanulmány írója, Hibsich Sándor is megjegyzi – nem helyettesítheti, viszont szükségszerűen kiegészíti

szítheti a nyomtatásban megjelenő kiadást, miközben sokkal több felhasználó számára tenné elérhetővé e szövegeket. Ezenkívül a digitális kiadás alapvető segítséget nyújthatna a filológiai munkához is (*Új tudásmodell a számítógépes és internetes szövegkiadással*). A Kulcsár Szabó Ernő által is szorgalmazott elméleti hídfő kiépítésére, mely a medialitás problémáján keresztül nyit új utat az életműhöz, leginkább Lénárt Tamásnak az egész ciklust is egyben bevezető tanulmánya szolgáltat egy lehetséges példát (*Babits és az előadóművészet*), aki Babits egyik esszéje, a *Költészet és előadóművészet* alapján mutatja be a költőnek a medialitással kapcsolatos reflexióit. Lénárt Babits esszéje mellett Detre János 1923-ban a Nyugatban publikált *Szavalás és vers* című szövegére is kitér, amely Babits álláspontját kritizálja.

A kritika zárásaként álljon itt még néhány kérdés Kulcsár Szabó Ernő utószavából, amelyek különösen hangsúlyosak lehetnek az elmúlt évtized nevezetes irodalmi évfordulói kapcsán: „Képes-e az irodalomtudomány arra, hogy az irodalmiság reflexiók tudata gyanánt élő hatáspotenciált hívjon elő egy »szótlannak mutatkozó« klasszikus hagyatékából? És egyáltalán: indokolt és *valódi-e* ez a hatástörténeti elcsendesedés – vagy csupán látszata egy élő kérdésekhez kapcsolódni képtelen örökségnek, mellyel szemközt inkább mai irodalmunk véti el az új megértés lehetőségeit?” (501.) Ha valaki e negyvenegy szöveget végigolvasva képes e kérdésekre akár negatív, akár pozitív választ adni, akkor a kötet már elérte célját.

Kráncz Gábor