

Balogh Piroska

**A magyar egyetemi esztétika kezdetei: Szerdahely György Alajos szakesztétikai
műveinek kritikai kiadása
(Akadémiai doktori értekezés)**

Opponensi vélemény

(Dr. Tasi Réka)

A 18. századi neolatin irodalom kutatása korábban elsősorban a fikciós műfajokra koncentrált. A nem fikciós műfajok, különösen az irodalom és művészet teóriáját kidolgozó művek vizsgálata az, amely a korabeli latin és természetesen a magyar nyelvű irodalomnak az értelmezéséhez is új horizontokat biztosíthat. Szerdahely György Alajos életműve pedig kiemelkedően fontos ebből a szempontból: két évtizeddel Baumgarten esztétikájának megjelenése után kezdett publikálni, és írásainak vizsgálata nemcsak a magyarországi irodalom- és művészetelméleti gondolkodás kezdeteinek, hanem fő irányzatainak, valamint a nemzetközi diskurzusokhoz való viszonyának megértéséhez is hozzásegít.

Balogh Piroska Szerdahely György Alajos életművének ma bizonyosan a legavatottam ismerője. Számos tanulmány és egy monográfia mellett Szerdahely több művének latin nyelvű kiadását és magyar fordítását is elkészítette: 11 tanulmánya (köztük egy német és egy angol) foglalkozik Szerdahely munkásságával, a *Teória és medialitás* c. kötetének is több mint a fele Szerdahely életművét tárgyalja, szövegkiadási munkásságának köszönhetően pedig magyar fordításában megjelent az *Aesthetica*, Szerdahely általános esztétikaelméleti műve.

Balogh Piroska akadémiai doktori értekezése Szerdahely György Alajos négy, eredetileg latin nyelvű szakesztétikai műve magyar fordításának kritikai kiadása, értekező bevezetéssel ellátva. A terjedelmes opus tehát áll egy 100 oldalas tanulmányból, majd a több mint 400 oldalas, jegyzetekkel ellátott szövegkiadási részből.

A 2012-ben megjelent *Aesthetica* kísérőtanulmányában Balogh Piroska meghatározta azt a programot, amely a Szerdahely-életmű megfelelő értelmezésének egyedüli kiindulópontja lehet. Idézem: „Mindaddig [...], amíg a szűkebb szakmai diskurzus, azaz a potenciális olvasók elől e lehetőség [mármint az életmű magyar nyelvű

olvasásának lehetősége] többé-kévésbé el van zárva, ezzel a monográfus elől a metanyelv, az elemző beszéd differenciáltabb dimenziói záratnak el.” (*Aesthetica*, 285.) – vagyis az *Aesthetica* után az életmű további darabjainak fordítása és kiadása biztosíthatja az életműről való elemző beszéd adekvát módjait. Ennek a programnak a kiteljesítése a jelen disszertáció gerincét alkotó szakesztétikai művek fordítása és kiadása.

A következőkben bemutatom és értékelem a disszertáció legfontosabb eredményeit. Áttekintem a bevezető tanulmány tudományos megállapításait, ismertetem, miként felel meg a tudományos szövegkiadás bevezetőjével szemben támasztott követelménynek. Áttekintem és értékelem a szövegkiadás által választott textológiai módszereket, azok sikerességét, az eljárás koherenciáját, és néhány fordítási kérdéshez, ill. néhány magyarázathoz fűzök megjegyzéseket, kiegészítéseket, helyenként pontosításokat.

Szerdahely György Alajos szakesztétikai műveiről – bevezető tanulmány

A szövegkiadást kísérő bevezető tanulmány (*Szerdahely György Alajos szakesztétikai műveiről* címet viseli) terjedelmét és funkcióját tekintve messze meghaladja az ezzel a műfajjal szemben támasztott követelményeket – talán megkockáztatható, hogy a doktori értekezés miatt készült el ebben a formában. Az *Aesthetica* kiadásában ugyanis még jóval kisebb terjedelmű kísérő tanulmányt találunk: a *De gustibus non est disputandum? Közelítések Szerdahely György Alajos Aestheticájához* c. fejezet 40 oldalon mutatja be az *Aesthetica* legfontosabb kérdéseit, kontextusait és hatását. Ezen túl az *Aestheticában* a függelék részét képezi a kiadás elveit összefoglaló fejezet (2 oldal), az életpálya biográfiai adatait és bibliográfiát listázó fejezet (3 oldal), valamint egy szöveget a fordításhoz.

Nyilvánvaló persze az is, hogy az *Aesthetica* kiadása óta Balogh Piroskának a Szerdahely-életművel kapcsolatos látásmódja is alakult, az életmű értelmezése elmélyült, így ez az elmélyült és strukturált ismeretanyag kapott helyet a jelen szövegkiadás bevezetőjében, mely a kontextust, az auktort mutatja be, ill. értelmezési javaslatokat nyújt – ez utóbbiban térve ki a fordítás problémáira is. A bevezető értekezés (*Szerdahely György Alajos szakesztétikai műveiről*) három nagy fejezete további számos alfejezetre, sőt azok további alfejezeteire tagolódik – úgy vélem, a

könnyebb áttekinthetőség érdekében célszerű lett volna decimális fejezetszámozással ellátni a szöveget, ahogy azt az *Aesthetica* kiadásának kísérőtanulmányában is látjuk (bár ez a beosztás ott sem köszön vissza a tartalomjegyzékben).

A disszertáció bevezető fejezetei, tehát a kísérőtanulmány természetesen így is sok tekintetben épít mind az *Aesthetica* kísérőtanulmányára, mind Balogh Piroska egyéb kutatásaira. Ugyanakkor az életrajz, valamint az életmű áttekintése és értelmezése tekintetében is új szempontokat működtet, és ennek nyomán jelentős eredményeket ér el a Szerdahely-életmű értelmezésében, kontextualizálásában, jelentőségének kijelölésében. A meghatározó új nézőpont az intézménytörténeti perspektíva.

A kontextualizáló fejezet tehát a magyar egyetemi esztétika első százötven évét tekinti át. Szerdahely jelentőségének bemutatása ugyanis abból a megállapításból indul ki, hogy életműve a magyarországi esztétikatörténet narratívájának kezdőpontja. Miközben Balogh Piroska munkája persze nem az első kísérlet Szerdahely esztétikai munkásságának bemutatására, ez az első olyan vállalkozás, ami teljességében kísérli meg azt. Balogh Piroska három okban jelöli meg a Szerdahely-életmű értékelésének eddigi töredékességét: 1. az értelmezés alapjául szolgáló korpusz kijelölése – Balogh javaslata szerint az *Universitätsaesthetik* kutatómódszertanával sikerülhet a parttalan tágítható szövegkorpuszt a kutatás számára megragadhatóan rögzíteni; 2. a szövegkorpusz nyelvi-gyakorlati hozzáférhetősége: latin-, esetlegesen németnyelvűsége, ill. kéziratos volta – mindkettő több esetben a korábbi szakirodalomban egyfajta kényszerű ismertető narratívát eredményezett; 3. az európai esztétikatörténet nagy auktorainak fényében, kontextusában vizsgálva, a magyar esztétika kezdeteinek alkotói, munkássága szükségképpen legföljebb azok gyenge másának tűnhetnek. Balogh Piroska hangsúlyozza, hogy a nemzetközi esztétikatörténeti kutatásokban is erőteljes szemléletváltás ment végbe: a lokális kontextusokra fókuszálás, a regionális hatás és a tudáscentrumok, tudásáramlás vizsgálata került előtérbe. Az első fejezet ennek a három javaslatnak a figyelembe vételével vázolja fel a magyarországi egyetemi esztétika első 150 évét, és helyezi el ebben Szerdahely György Alajos munkásságát.

A bevezető értekezés első nagy fejezetében Szerdahely életműve leginkább Schedius Lajos és Greguss Ágost munkásságának kontextusában, ahhoz viszonyítva kerül tárgyalásra. Ők hárman voltak azok a tudósok ebben az időszakban, akik monografikus művet hagytak hátra, és az ilyen kiterjedésű életművekben

mindhármójuk részéről markáns tudománykonceptió megfogalmazása, kidolgozása tapasztalható. Az *Aesthetica* kísérőtanulmányában Gregussnak még egyáltalán nem, Schediusnak pedig mindössze a Burke-recepció kapcsán jutott szerepe, az intézménytörténeti perspektíva viszont elengedhetlenné teszi ezen szerzők szerepeltetését. Ez egyben azt is eredményezi, hogy mind Schedius, mind Greguss életművének értékeléséhez új nézőpontok nyílnak.

Az magyar esztétika bemutatásának első lépése az esztétika oktatásának, az esztétika tanszék történetének a megrajzolása. Az esztétika oktatása az esztétika tanszék létrehozásával jelent meg a magyarországi egyetemi képzésben – először Nagyszombatban, majd Budán. Az egyetemi esztétika, az esztétikai tanszék történetének áttekintése megfelelő arányú és részletességű összefoglalása a 18. századi magyarországi esztétika institutionális alakulásának. Balogh Piroska számos helyen képes megmutatni ennek a narratívának az újragondolásra érdemes pontjait (ld. pl. Szentjóni Szabó Lászlónak és az 1792-ben kiírt professzori pályázat többi jelöltjének értékelése).

Az egyetemi esztétika szövegtípusaival kapcsolatos kihívások jelentik a Szerdahely-életmű átfogó értékelésének problémáját is: ez a komoly mennyiségű, kimondottan nagy terjedelmű szövegtömeg nehezen hozzáférhető – a szövegek jó része kiadatlan és latin nyelvű. A korpusz alapos feltérképezése, összegyűjtése és megismerése, jól tudjuk, megkerülhetetlen a fordításra és kiadásra szánt szövegek kiválasztásához. Balogh Piroska a forráscsoportok áttekintése és jellemzése során mutatja be az egyes műfajok, forrástípusok előfordulását és jelentőségét, részben indokolva a később ismertetésre kerülő források kiválasztását. Szerdahely esztétikai monográfiák jól átgondolt rendszerét adta ki, ami igazodik markáns esztétikai tudománykonceptiójához, jóllehet a poesis lyricával és a dramaticával foglalkozó művek nem készültek (bár a *Sylva Parnassii Pannonii* c. műnek a szakesztétikai életmű részeként történő olvasására vonatkozó javaslat meggyőzőnek látszik).

Szerdahely Francis Bacon aforisztikus írás- és szemléletmódján alapuló retorikájának az ismertetése már az *Aesthetica* kísérőtanulmányában is felbukkan, ill. a rövid elemzés szó szerint onnan emeltetik át. Ugyanakkor a Szerdahely-féle retorika bemutatása immár új kontextusban, Schedius és Greguss műveinek retorizáltságával, és ezek tudományelméleti álláspontjával összehasonlítva jelenik meg. A fejezet azzal a megállapítással kezdődik, hogy a magyarországi esztétikaoktatás szövegeiben „nem

csupán a definitíve megfogalmazott tudományértelmezés, hanem a megfogalmazás, vagy maga a retorizáltság is hordozott üzenetet. A tankönyvként is szolgáló monográfiák retorikai aspektusa összefüggésben áll tartalmi, teoretikus alapjukkal, egyszersmind árnyalja azt.” (25.) Ugyanakkor némiképp hiányolom, hogy a Szerdahely-szövegek retorikájára vonatkozó, az *Aesthetica* kísérőtanulmányából átemelt elemzés nem terjed ki a jelen disszertációban közölt szövegekre. Ahogy az *Aesthetica* kísérőtanulmányában, úgy itt is néhol a Szerdahely-szövegek [többes számban!] retorizáltságáról beszél, példái azonban megmaradnak az *Aestheticából* vett idézeteknél.

Izgalmas, és további összefüggések feltárását sürgető kérdés, hogy az elbizonytalanítás retorikája mögött a megismerés lehetőségéről vallott milyen meggyőződések húzódnak meg. Különösen fontos ez az egészen más retorikai-szövegszervező eljárásokkal megírt Greguss-munkával való összehasonlítás miatt is: ez a két mű ugyanis, retorikáját tekintve, kapcsolódni látszik a 16–17. században egymással párhuzamosan létező, elsősorban a vallásos próza területén a megismerésnek és a megismert dolgok közölhetőségének lehetőségeit kutató, teoretikus és gyakorlatban is formálódó szóművészeti irányokhoz, amelyekben először látható egészen nyilvánvalóan az a felismerés, hogy a tudható dolgok feltárása és közvetítése, az erről megszülető belátások nyelvi-retorikai következményekkel járnak. (Vö. Debora Kuller Shuger munkáival, különösen: *Sacred Rhetoric*, 1988.)

Ebben a fejezetben kap helyet az *Aestheticából* származó, az ízlés fogalma körüli szubjektív bizonytalanságot illusztráló parabola, melyhez a következőkben röviden hozzászólnék.

„Apelles megfestette Venuszt, ahogy a legszebbnek gondolta, mégis akadt, akinek nem tetszett. Fogadd el, mondta neki azonban a festő, a szemeimet, és látni fogod, hogy valóban ő a szépséges istennő” – olvasható a jelen disszertáció bevezetőjének 26. oldalán az exemplum magyar fordítása. A fordítás nem tökéletesen azonos az *Aesthetica* kiadásában olvashatóval, ott ugyanis így szerepel: „Apellész megfestette Venust, úgy, hogy a legszebb legyen; akadt mégis olyan, akinek nem tetszett. A festő pedig azt mondta: nézd az én szemeimmel, és látni fogod, hogy ő az Istennő!” (*Aesthetica*, 35., ill. a kísérő tanulmányban: 292.) Célszerű lett volna jelezni, hogy „új” fordításban olvassuk itt az exemplumot, amiben szembetűnő, hogy bizonyos szempontok inkább ki lettek domborítva: Apellész döntésének szubjektivitása

(legszebb legyen → legszebbnek gondolta; latin: ut decuit venustissimam), vagy az ízlés érzékeléshez és érzékszervhez kötöttsége (nézd az én szemeimmel → fogadd el [...] a szemeimet; latin: accipe [...] meos oculos). Míg a második kifejezés esetében a jelen fordítás áll közelebb az eredetihez, az elsőben inkább a korábbi, bár az „ut decuit venustissimam” lehetne az is, „hogya a legszebbhez illő legyen”.

Apellész élettörténetét legbövebben Plinius *Naturalis historiája* őrizte meg, számos anekdotát jegyezve fel a festőről. Az *Aesthetica* kiadása a XXXV. könyv 79. szakaszára hivatkozik, ott azonban ez a történet nem olvasható. Plinius szerint egyesek úgy tartják, Apellész Aphroditéjának konkrét modellje volt: Pancaste, Nagy Sándor kedvenc hetérája. Athenaeus azonban Phrynét, a hetérát azonosítja modellként, akit Apellész látott Eleuszisban Neptunus ünnepén meztelenül a tengerben fürdeni. (*Deipnosophistae* XIII.) Phrynéről tudni lehet még, hogy más Aphrodité-ábrázolásnak is modellje volt, így Praxitelész róla mintázta a Knidoszi Aphroditét.

A másik, ide tartozó momentum az Apellész-történetben részben a görög festő recepciójához kötődik. Már Plinius is említi, hogy Apellész sokféle képességben előzte meg kora festőit, legfőképp pedig a kharisz vagy gratia megfestésében haladta meg őket. Ez a képessége leginkább Aphrodité megörökítésében bontakozhatott ki, hiszen Aphrodité testesíti meg a legnagyobb szépséget, a szépség ideáját.

„Saepe in caussa est Gustus diuersitas” – a Szerdahelyi-szöveg literaliter kijelöli, hogy a történet az ízlés különbözőségének a szubjektivitását hivatott bemutatni: más szemek másként látnak. Apellész ugyanakkor úgy festette meg az istennőt, ahogy az a legszebbhez illik: lévén valamiféle vizuális igazság letéteményese (pl. azért, mert valóban látta az istennőt, vagyis az istennőnek látszó Pancastét/Phrynét). A fordításban eszközölt változtatások tehát igen tanulságosak, amennyiben megerősítik a Szerdahely-szövegből levezethető, a személyes tapasztalatot illető és a szöveg retorikájára nézvést is meghatározó érvelést, talán némiképp túlhangsúlyozva is azt.

Az oktatási módszerek vizsgálata lehetőséget ad arra, hogy Szerdahely esztétikai tárgyú munkáit, annak jellegét műfaji kontextusuk felől is értelmezzük. Ez azért termékeny döntés, mivel az egyetemi oktatásban, tankönyvként alkalmazott művek máshova helyezik a tárgyalt jelenségek súlypontját, szemléleti különbséget mutatnak a monografikus értekezésektől: legyen szó pl. poétika vagy retorika elsőbbségének hangsúlyozásáról. Az akadémiai és a pedagógiai igényeknek megfelelően alakított

diskurzus persze szorosan összefügg, az utóbbi hagyatkozik, utal az elsőre, ami az utóbbi kibővítését, a szélesebb körű egyéni tájékozódást biztosítja a pedagógiai megközelítés által prakticista módon formára szabott tárgyalás mellett, ugyanakkor ez a prakticista szempont a disszertáció által meggyőzően bemutatott módon és okokból termeli ki az akadémiai diskurzustól eltérő súlypontjait, hangsúlyait.

Kiemelkedő jelentőségűnek tartom a magyar esztétika hazai és különösen a külföldi recepcióját felgöngyölítő fejezeteket. Ez természetesen csak Szerdahely esetében törekszik a teljességre, ugyanakkor Schedius és Greguss recepciójának vázlatával érzékeltetni tudja a Szerdahely-recepció kiterjedtségét és jelentőségét. Szerdahely, ahogy Balogh fogalmaz, egy exjezsuita kapcsolati hálónál kiterjedtebb nemzetközi kapcsolatrendszerrel rendelkezett, és ezzel felhelyezte a magyar esztétikát az új diszciplína nemzetközi térképére, amelyet majd Schedius erősített meg. Szerdahely nemzetközi recepcióját Balogh egyébként lényegében a kortárs recepcióig követi, megvilágítva, hogy miként kerülhet Szerdahely munkássága Francesco Piselli esztétikatörténeti monográfiájának látókörébe – Benedetto Croce érdeklődésén keresztül.

A szerző biográfiájának rekonstruálása a kritikai kiadás szokásos feladata. Az *Aesthetica* kiadásában az életrajzi narrációt még a Kosáry Domokos duális narratíváját meghatározó töréspont vizsgálata szervezi (lásd: 1. *Tudósi pályamodell töréspontján*). Végző konklúziójaként Balogh Piroska azt állapítja meg, hogy „a 18. századi magyarországi tudósok pályaképének, tudományszemléletének vizsgálatával valóban körvonalazható lehet erre az időszakra egy tudománytörténeti modell, mely izgalmas, és több oldalról körüljárható váltás köré épül.”

A jelen disszertáció nem ismétli meg az *Aesthetica* megközelítését, és nem veszi át annak életrajzát. Miközben ismételten jelzi, hogy a Szerdahely-biográfia részletes megalkotásának nehézsége a viszonylag kevés kéziratot forrás rendelkezésre állásából ered, az intézménytörténeti fókuszot erősítve az életpályát új kontextusban kívánja bemutatni. Ehhez két, hasonlóan szerzetesi pályáról induló tudós pályaképét kínálja párhuzamként, ill. összehasonlítási alapként, ami azt jelenti, hogy mind Koppi Károly, mint Johann Julius Gabelhofer életrajzát össze kell állítania.

Koppi Károly az *Aesthetica* életrajzában is felbukkant párhuzamként: a 60-as, 70-es években bekövetkező paradigmaváltás „elszenvedőjének” egyik példajaként. Balogh Piroska mégis egészen új megközelítéssel nyúl a három életrajzhoz. Az

összehasonlítás három kérdésre keres, ill. kínál választ: 1. A szerzetesség, szociológiai szempontból, milyen mobilitást biztosított tagjai számára, milyen életpályát támogatott, ill. miben lehetett korlátozó jellege? 2. Mely pontokon és hogyan kerülhettek kapcsolatba a szerzetesek a felvilágosult abszolútizmus politikai gyakorlatával, ill. más felvilágosult közéleti diskurzusokkal, és ennek milyen következményei voltak? 3. A szerzetesi oktatási és művelődési gyakorlat milyen kapcsolódási pontokat mutat a felvilágosult tudományos diskurzusok irányába?

Az életutak vizsgálata nyomán kiderül, hogy a szerzetesi életpálya milyenfajta mobilitást biztosított tagjai számára, hogyan tette lehetővé a műveltségi elitbe emelkedést, ugyanakkor az 1770–1790 közti időszakban egyre szűkülő, szociológiai értelemben egyre korlátozottabb lehetőségeket rejtett magában. A szerzetesi életpálya nem zárta el tagjait attól, hogy kapcsolatba kerüljenek a felvilágosodás radikális irányzataival is, sőt, a szorosabb szerzetesrendi közegükben is kapcsolatba kerülhettek ezekkel.

A harmadik nagy fejezet, az *Értelmezési javaslatok* Szerdahely esztétikai életművének áttekintő értelmezését adja. Elsősorban arra tesz kísérletet, hogy Szerdahely köteteinek értelmezését kimozdítsa a műfaj történeti keretből, és esztétikai koncepciójának immanens elemeiként értelmezze őket. Erre már az *Aesthetica* kísérő tanulmányában is történt kísérlet, amikor is Balogh exponálta az életművel kapcsolatos értelmezési nehézségek és ellentmondások némelyikét. Akkor elsősorban a poétika juveniciusi struktúrájának lebontását világította meg, a poétika baumgarteni pozicionálása felől értelmezve ezt az eljárást.

Átvéve az *Aesthetica* kísérő tanulmányából ezeket az eredményeket, immár továbbiakkal bővíti: következő lépésként az *Aesthetica* elméleti alapjára az *Ars poetica generalis* pragmatikus mediációja révén rátelepített szakesztétikai feldolgozásokat vizsgálja. Ehhez főként a paratextusokat hívja segítségül, melyek maguk is olvasási javaslatokat nyújtanak. Meggyőző elemzésekkel mutatja meg, hogy a kötetek ajánlásaiban megszólított konkrét személyeken keresztül a valódi megszólítottak a kötetben kibontakozó ízlés- és műveltségeszmény megtestesítői, a kötetek ideális befogadói. Az előszavak (prooemium) vizsgálata pedig lehetővé teszi, hogy Szerdahely esztétikaelméletének rendszerében értelmezze a szakesztétikai munkáit is. Az életműnek határozott belső struktúrája, összefüggésrendszere van, az

Aesthetica ennek a kohéziós szerkezetnek az alapja, és ebben a szerkezetben minden további munka megtalálja a maga határozott funkcióját.

A bevezető tanulmány utolsó nagy fejezete a fordítás elveiről, kihívásairól szól. A fordításelméleti megközelítés fontos problémát exponál, nevezetesen, hogy „...az irodalomtudományi vonatkozású metaszövegek fordításának elméleti vonatkozásai továbbra is betagozódnak egy olyan vízióba, mely főként természettudományos szakirodalmi fordításokra épül, és a szaknyelveket egyértelműen a nyelvi univerzálék ideális terepének tekinti.” (91.) Hangsúlyozza, hogy elmozdulás ettől a modelltől az utóbbi években éppen a filozófiai tárgyú szövegek kapcsán történik, és példái segítségével öt hermeneutikai jellegű problémára irányítja a figyelmet.

Ami az „idegen narratíva befogadása a saját identitás textusai közé” problémáját illeti: az angol nyelvű fordítás elkészítésének idealisztikus elképzelése szerint valóban szimulálni lehetne azt a szociolingvisztikai szituációt, melyben a latin nyelven megszólaló tudományos szövegek a saját korukban működtek. Ezzel szemben az angol nyelvű kommentárokkal ellátott latin hálózati kiadás terve, a szerző bevallása szerint is, egyfajta szükségmegoldás, ami a jelen tudományos keretek között mégis a legtöbb, ami megvalósítható.

Hasonlóan leképezhetetlen a fordításban az a fajta idegenség, amelyet a latin tudományos szöveg a saját jelölt és jelöletlen intertextusaival kapcsolatos viszonyban produkál. Nemcsak leképezhetetlen és modellálhatatlan ez a fordításban, hanem az értelmezése is nehézséget jelent. Nem tudjuk például, hogy a jelöletlen auktoridézetek mennyire szándékolt rejtett „rámutatások”, ill. „mennyiben annak a tanulási technikának az automatikus következményei, hogy a latin prózáírás elsajátításának korabeli paneljei ezen auktorok szövegein, e szövegek idiómakészletén alapultak.” (93–94.) Ha viszont ez utóbbiról van szó, ahogy jó eséllyel valóban, akkor ez egy közös tanulási gyakorlaton alapuló szöveghasználati praxis, mely magában hordozza a szándékolatlan allúzióvá válás automatizmusának lehetőségét. Vagyis az efféle allúziók/nem allúziók kérdésében talán mégis az lehet az irányadó, ha a lehető legtöbb helyen rekonstruáljuk a szöveghasználati gyakorlat háttérében meghúzódó valószínű forrást – ahogy ezt a kiadás is elvégzi. A többi pedig már az értelmezőkre marad.

A „múlt pluralitása” című fejezetben sor kerül két terminus kapcsán a fordítás mint horizontösszeolvadás bemutatására. A 21. századi olvasóban a „horizon aestheticus” magyar fordítása, vagyis az „esztétikai horizont” bizonyosan kiváltja a gadameri horizontösszeolvadás koncepciójára való asszociálást, az „iconismus” fordítása

esetében viszont nem kínálkozik olyan szakszó, ami a posztmodern mediális elméletekre való asszociálást lenne képes elősegíteni. Ahogy Balogh Piroska fogalmaz: ez a fordítás „szükségképp veszni hagyja a [...] jelen felől újraértett múlt megképzésének lehetőségét.” (95.)

Ez utóbbi, tehát az „iconismus” fogalma kapcsán tehát érdemes némi kitérőt tennünk, ez ugyanis Szerdahely esztétikai elméletének egyik központi fogalma. Az *Aesthetica* kísérő tanulmányában hosszabban értelmezi a fogalmat Balogh Piroska, de mások (pl. Csuka Botond) is nagyobb figyelmet szenteltek a fogalomnak az utóbbi időben.

Az „iconismus” kifejezés Szerdahelynél olyan jelenség megnevezésére szolgál, amely a posztmodern mediális elméletek felől olvasva sem érdektelen, ugyanakkor adekvát szakszó nem kínálkozik rá. „Egyfajta vizuális narrációról van szó, ám nem a jelenkori diskurzusokban használt ’vizuális szemantika révén megvalósuló narráció’, hanem az ekphrásziszt szemléletes alestésként magába foglaló ’szöveges narrációban megidézett vizualitás’ jelentésben.” (95.) – így értelmezi a disszertációban Balogh Piroska.

Az *Aestheticában*, ahogy azt a szöszedetben is rögzíti, még az „ikonikus megörökítés” kifejezéssel fordítja, jelen fordításokban azonban a magyarosított „ikonizmus” alakkal helyettesíti a latin műszót: ha nem számoltam rosszul, ennek 15 előfordulását rögzítettem. Amennyiben viszont Szerdahely vonatkozó elméletéről van szó, úgy értelemszerűen (?) a latin „iconismus” alak fordul elő a szövegben, az „iconismus-elmélet” összetételben.

Talán érdemes lett volna erre a változtatásra is kitérni az kísérőtanulmányban, részben hogy az okai tisztábbak legyenek, részben pedig hogy a terminus azonossága is hangsúlyozottan rögzítve legyen. Így viszont az értelmező találgatni kénytelen annak tekintetében, hogy miért volt szükség új kifejezésre a jelen fordításokban: talán arról van szó, amit az *Aesthetica* kísérőtanulmánya kifejt, nevezetesen hogy az *Ars poetica generalisban* az „iconismus” közel azonos alapdefinícióval, ám új elemekkel kiegészítve jelenik meg?

A szó fordítási lehetőségeiről Balogh Piroska a következőképpen nyilatkozik: „Itt a kínálkozó megoldás vagy a szakszó latin alakjának meghagyása, vagy körülíró megnevezés alkalmazása, azonban mindkettő szükségképp veszni hagyja a horizont esetében oly látványosan asszociálódó, jelen felől újraértett múlt megképzésének lehetőségét” (95.) – a fordítás tehát a latin szakszó meghagyása mellett dönt, vagyis a latin alak magyarosított átírása mellett. Az „esztétikai horizont” kifejezéshez képest viszont hiányként jelöli meg, hogy a posztmodern vizualitáselméletek felől a múltra

pillantás lehetősége ezzel a fordítással nem biztosított. Kérdés azonban, hogy valóban fontosabb lenne-e a posztmodern mediális elméletekre asszociálni a fordítás által, mint mondjuk a 16–17. századi fogalmak felőli rápillantást elősegíteni.

Az „iconismus” fogalmának értelmezéséhez annak 17. századi forrásvidékéhez is lehetséges ugyanis odafordulni, még ha csak néhány szórványos vonatkozás elővezetésére is van itt lehetőség.

1622-ben jelenik meg Erycius Puteanus, belga humanista nem túl terjedelmes értekezése, a *Bonae indolis iconismus*. A 16–17. század fordulóján élt, eredeti nevén Hendrick van den Putteként is ismert tudós filológiai tevékenységéről, különösen pedig zenei és csillagászati munkáiról volt híres. Több mint 90 nyomtatott munkájának egyike a *Bonae indolis iconismus*, melyben a jó jellem leírását nyújtja – úgy is fogalmazhatnánk: annak leképezésére, lerajzolására vállalkozik. A szöveg elé csatolt rövid írásban (*Methodus Litterarum*) ugyanis arról is ír, hogy a szólást/nyelvi megnyilatkozást szavakra, kifejezésekre és színekre/festékekre lehet felosztani, a szavak olyanok, mint a vonalak, a kifejezések/mondatok, mint a test, a díszítések pedig a szín vagy a festék a szövegen.

A címben szerepeltetett „iconismus” ebben az esetben a kép és szöveg azonos működésére, hatására utal, az „ut pictura poesis” elvére. Nem egy szöveges narrációban megidézett vizualitásra, hanem a szöveges narráció eleve képszerű voltára. 2015-ös kismonográfiájában (*Teória és medialitás*) Balogh Piroska ilyesmiről beszél Szerdahely esztétikája kapcsán, vagyis hogy amit látunk nála, az a „a nyelv vizuális erejének vizsgálata az iconismus címszava alatt”.

Látszólag meglehetősen távol áll ettől az „iconismus” fogalmának egy másik jellemző 17. századi használata. A kora újkori jezsuita tudományosságban, az illusztrációkat is tartalmazó tudományos nyomtatványokban olyan, a teljes lapot vagy lappárt elfoglaló vizuális ábrázolásokat neveznek rendszeresen „iconismus”-nak, amik több figurából, több – nem feltétlenül emberi – alakból állnak. A nagy kép tehát az *Iconismus*, a kis képek: *Figurae*. Jellemző ebből a szempontból Athanasius Kircher *Musurgia universalisa* (1650), *Ars magna lucis et umbrae* c. munkája (1646) vagy Kaspar Schott *Physica Curiosa* (1662) c. műve. A kulcs a jelentéshez tehát a képek egymásutánisága vagy egymásmellettsége, amiből összeáll, felépül valami nagyobb, bonyolultabb értelem.

Hasonló jelentésben találjuk az iconismust Girolamo Bossi *De toga romana commentarius* című, a római tógáról írt történeti munkájában. Ahogy a kiadvány

címében is olvassuk („accedit ex Philippo Rubenio iconismus statuae togatae”), a nyomtatványba egy rézmetszetes, kihajtogatható képet kötöttek. Philip Rubenstől, a flamand antikvárius-könyvtáros-filológustól, a festő Peter Paul Rubens bátyjától származik a különleges metszet (minden bizonnyal az *Electorum libri II. In quibus antiqui ritus, emendationes, censurae*, Antwerp, 1608. című művéből). A metszeten, ami tehát az „iconismus” megnevezést kapja, a tógát viselő alak három különböző nézőpontból ábrázolva, tehát három különböző figurában látható. A három figurából áll össze annak ismerete, hogyan is nézett ki az ókori római tóga.

A két, látszólag egymástól távoli szóhasználati gyakorlatnak (Puteanus vs. tudományos ábrázolások) van egy markáns közös eleme: a képek többségéből, egymásmellettségéből áll össze valami nagyobb kép, az ún. „iconismus”, legyen szó a művelt, jó jellemű fiatal megfelelő ábrázolásáról vagy bármilyen tudományos ismeret illusztrálásáról.

A jelen szövegkiadásból, az *Általános költészet*tanból idézem a következő, vonatkozó részt: „II. Pictura, azaz az egyidőben egymás mellett létező dolgok leírása. A leírást megkülönböztetem az elbeszéléstől, mivel az elbeszélés a dolgokat egymásra következésükben, szukcesszíven beszéli el, a leírás pedig egyidejűleg létező dolgok képét mutatja be. Ezt az általános esztétikában egy saját elnevezéssel pictura, vagyis ikonizmus névvel illetem. Az elbeszélés a füleknek szól, a leírás a szemekre hat; és amint az elbeszélt dolgokat a füleken keresztül, úgy a lefestett képet a szemeken keresztül fordítja le a magának az emberi intellektus, és azok így ülepsznek le a lélek mélyére. Az elbeszélés a zene módszerét utánozza, a leírás a festészethez hasonló.” (165–166.) Vagyis a pictura, más néven ikonizmus (itt mondjuk más a helyesírás) az időbeli szukcesszivitás helyett a képben megjelenő egyidejűséget hangsúlyozza. Ezt később is megerősíti Szerdahely: „A leírás tárgyát mindig egyidejűleg egymás mellett lévő dolgok képezik.” (166.) Szerdahely fenti definíciója alapján érthetővé válik, mi köti össze a 17. századi gyakorlatban mondjuk a Puteanus-féle iconismust a Kircher-, Schott- vagy Bossius-félével: egy sok elemből álló, komplex jelenség szimultán ábrázolására tett igyekezet: történjék ez szóban vagy írásban.

Az ok, amiért ezeket a példákat ilyen hosszan citálni gondoltam, az, hogy megerősítsem: Balogh Piroska döntése a „fordítást” illetően nagyon is helytállónak tűnik. És bár ő „veszteségként” jellemzi a posztmodern horizonttal való összeolvadás elmaradását, amit a szóválasztás eredményez, magam, a fentiek által megerősítve, úgy

vélem, nem kevésbé fontos, hogy a 17. századi „iconismus” fogalmai felől kontextualizálhassuk Szerdahely esztétikájának ezen jelentős fogalmát, ami ugyan, Szerdahely megjegyzése szerint, saját, egyéni elnevezés, nyilvánvalóan mégsem független különféle tradícióktól. (Zárójelben jegyzem meg ugyanakkor, hogy nekem úgy tűnik, Szerdahely fogalomhasználata és -értelmezése sem teljes mértékben konzekvens. A ikonizmus kifejezés utolsó előfordulása a jelen korpuszban pl. szűkítést hajt végre az értelen: „Anglia, mivel polgárainak szabad gondolkodni, és amit kimondtak, azt megcselekedni, eredeti karaktereket és igen sok ikonizmust, azaz szimbolikus képi ábrázolást tud felmutatni.” [492.]

A fejezetet a szövegkiadás elveiről szóló alfejezet zárja. A jelen kéziratban megvalósuló szövegkiadásnak a Csokonai Könyvtár Források al sorozatában 2012-ben napvilágott látott *Aesthetica* a mintája. Teljes mértékben akceptálható, hogy a jelen szövegkiadás tudományos apparátusának módszere nem tér el a már egyébként is bizonyított kiadásétól, megvalósítva ezzel egyfajta egységet az életmű elemeinek modern kiadásában.

A kétféle lábjegyzet már az *Aesthetica* kiadása esetében bevezetett módszer volt: a szerzői jegyzet mellett, ill. ahhoz kapcsolódva, abba beékelődve a kiadói lábjegyzet félkövérrel szerepel. Ha el is lehetett volna gondolkodni a kétszintű jegyzet alkalmazásán (ez talán praktikusabb is lett volna, mint az előszóban felvetett láb- és végjegyzet kombináció, ami a végjegyzetbe az eredeti Szerdahely-féle jegyzeteket utalta volna), a korábbi gyakorlattól való eltérés nem lett volna indokolt. A Szerdahely-jegyzetek leggyakrabban forrásmegjelölő hivatkozások, és Balogh Piroska arra hívja fel a figyelmet, hogy éppen azért kerültek lábjegyzetbe [gondolom, eredetileg], hogy „az adott szöveghely kapcsán jelezzék, ám pontosan mégse körvonalazzák (már-már dekonstrukciós metódussal) az intertextuális háttér.” (98.) Ez olyan megközelítése a Szerdahely-féle jegyzetelési módszernek, mely eredeti módon járul hozzá a szövegben implikált olvasási gyakorlat értelmezéséhez, ugyanakkor talán túlzottan is eltekint egy sok évszázados jegyzetelési praxis nehézkedési erejétől.

Szerdahely György Alajos szakesztétikai művei – a megvalósult fordításról, ill. szövegkiadásról

Balogh Piroska fordításairól aligha lehet másként, mint a legnagyobb elismerés hangján szólnunk. A fordítás tökéletesen megfelel annak, a „fordítói empátia”-ként megjelölt elvnek, ami szerint a szövegben megjelenő, nyelvszemléleti, tudomány szemléleti formákat implikáló narratív és retorikai identitásképző funkciók a fordítás során felismerendők, megőrzendők. A Szerdahely-szövegek esetében ez a hangsúlyozottan szubjektív retorikát, az ennek révén megképződő kísérletező narrátori hangot jelenti.

Ugyanez igaz a kiadás kapcsán elvégzett filológiai munkára is: Balogh Piroska példás igényességgel végezte el ezt a heroikus munkát.

A szövegkiadás filológiai apparátusának áttekintéséhez lássuk elsőként a számokat:

1. Általános költészet: 944 lábjegyzet.
2. Az elbeszélő költészet tana: 1254 lábjegyzet.
3. A drámai költészet tana: 1258 lábjegyzet.
4. Nyilvános vizsga tézisei: 120 jegyzet.

Vagyis összességében 3576 jegyzet készült el a négy szöveg fordításához-kiadásához. A jegyzetek kisebb hányada pusztán Szerdahely-féle jegyzet, a jegyzetek túlnyomó többsége névmagyarázó, ill. műveket azonosító jegyzet, ill. szöveghelyet pontosító jegyzet. Nem egyszer olyan torz névalakok emendálására volt szükség, melyek alapos kutatómunkát igényelhetek: pl. a 288. oldalon a Twentinus alak, ami az Iwein és Laudina névalakok eltorzításából jött létre. A vonatkozó művek és azok pontos szöveghelyének meghatározása rendszerint komoly filológiai munka, ezek között bőven akad olyan is, amikor Szerdahely hibás vagy pontatlan hivatkozását kellett korrigálni. Lásd pl. 229. oldal 15. lábjegyzet: Possevino-mű, vagy 275. oldal 339. lábjegyzet: Rake–Tate.

A jegyzetanyag szárazságát egyébként oldja a fordító olvasmányos stílusa, helyenként humora, pl. 154. oldal 346. lábjegyzetben: „Korántsem biztos, hogy itt Vergilius szarvashibát követett el: gímszarvasok például ma is élnek Észak-Afrikában.” A jegyzet egyben annak is a példája, milyen alaposan tanulmányozta és értelmezte a fordító a szöveget. Azt mondhatnánk, a szöveg fordítójának, kiadójának nem feladata, hogy egy ilyen lábjegyzettel igazságot szolgáltatson Vergiliusnak, ugyanakkor a jegyzet a Szerdahely által birtokolt természettudományos ismeretek rögzítésére is vállalkozik. (Még inkább vállalkozna, ha azt is meg lehetne tudni, mi az az „ókori történelmi emlék”, ami szerint szarvasok nem voltak Afrikában, különösen Carthago területén – de ez valóban szinte lehetetlen feladatnak tűnik. Ugyanakkor annyi

bizonyos, hogy a gímszarvas alfaját, az Afrikában honos berber szarvast sokáig igen ritka fajnak tartották.)

Gyakori, hogy a kiadói jegyzetek a Szerdahely-féle jegyzetet bővítik-értelmezik. Pl. a 375. oldal 27. lábjegyzetében a Szerdahely-féle lábjegyzet megjegyzetelése történik: Szerdahely Arisztotelész *Poétikájának* kiadóit, fordítóit, értelmezőit említi, szám szerint 20 nevet. A kiadói lábjegyzet ennek megfelelően mind a 20 név esetében azonosítja a vonatkozó műveiket. Az ilyen típusú lábjegyzetek gyakran ismétlődnek a négy mű kiadásában, számos alkalommal a személyek magyarázatával vagy pontos oldalszámokkal kiegészülve – nem nehéz tehát belátni, hogy ez a 3576 lábjegyzet valójában sokkal több könyvészeti és/vagy biográfiai adatot tartalmaz. Úgy gondolom, ez a szám már önmagában is elismerést érdemlő. Az a filológiai akribia, amivel pedig a jegyzetek elkészültek, még inkább csak elismerésre méltóvá teszi a munkát.

Éppen ezért a következőkben mindössze csak néhány pontosítást, kiegészítést tudok tenni elsősorban a kiadói jegyzetekhez.

127. oldal 62. lábjegyzet: *Ars poetica Alessandri Donati Senensis e Societate Iesu libri tres*: a mű első megjelenése: 1631 – célszerű lett volna erre hivatkozni. Az 1631-es kiadás után többször napvilágot látott a kötet, az 1684-es már jóval Donati halála után.

208. oldal 776. lábjegyzet: utána megy annak is, hogy mi lehetett Szerdahely közvetlen forrása, mivel Szerdahely Quintilianus-szöveggént kezeli a Szónoklattan 2. könyv 11. fejezetét felvezető argumentum szövegét. A jezsuita Martin Du Cygne poétikai praeceptumgyűjteményét azonosítja lehetséges forrásként – ugyanakkor a *De arte poetica libri duo* első kiadása nem Köln, 1705, hanem Leodii, 1664. [Liège]

A jegyzetekben az ismétlések kiküszöbölése végett a visszautalásokat még egyszer át kellene nézni, pl. 209. Viperanus magyarázata már korábban indokolt lett volna.

222. A kiméra–kimérák négyszer fordulnak elő a szövegkiadásban, mindasszonyisor tárgyi magyarázat nélkül: 181., 222., 504. („kiméra”), 385. („khiméra”) – a helyesírást célszerű lenne egységesíteni. Ugyanakkor: ha Amor magyarázata fontos,

akkor a kimérák is kaphatnának szövegenként legalább egyszer magyarázó lábjegyzetet. Itt, a 222. oldalon ráadásul a kimérák a fantázia tárgyalásának nagy múltra visszatekintő hagyományába illeszkednek: ebben a diskurzusban hol az elszabadult, zabolázatlan fantáziát, hol a kombinatorikus fantázia működését példázzák (pl. Aquinói Tamásnál, Hobbesnál, Hume-nál).

229. oldal 15. jegyzet: A Possevino-hivatkozást a bevezető tanulmányt is említi. Ugyanakkor a bevezető tanulmányban az *Apparatus ad studia d. Scripturae* c. műve szerepel a lábjegyzetben forrásként. Itt, a szövegkiadásban viszont a *Bibliotheca selecta de ratione studiorum... nunc primum in Germania edita*. Coloniae, 1607. c. munka szerepel, megjegyezve, hogy a Szerdahely-féle eredeti hivatkozás, az *Apparatus ad Scientias* hibás, ez utóbbi ugyanis nem létező munka. A *Bibliotheca selecta de ratione studiorum* 2. kötetében (két kötetes!) valóban a megjelölt helyen olvasható a költészet háromféle típusa. Ugyanakkor ezt már az 1593-as római első kiadásban is megtaláljuk: a 263. oldalon – célszerű lenne ezt hivatkozni. Az előszóban hivatkozott műben (*Apparatus ad studia d. Scripturae*) nem találtam ennek a felosztásnak a nyomát. Feltehetőleg amúgy Szerdahely forrása olyan kézikönyv vagy összefoglaló munka lehetett, ami a Possevino-kötetet az *Apparatus ad Scientias* címmel listázta vagy hivatkozta, besorolva ezzel Possevino többi *Apparatusa* közé.

256. oldal 237. lábjegyzet: a kiadói jegyzet a *Decamerone* első kiadását adja meg (az 1470 egyébként csak circa évszám), de vajon miért? Vö. 338. oldal 929. lábjegyzet: a *Divina Commedia* első kiadása mellett a keletkezés idejére is utalás történik.

273. oldal 329. lábjegyzet: Boeckler művének ez nem az első kiadása, hanem sokadik (az első: Argentoratum, 1674) – nem világos, miért pont ez a kiadás lett megadva a jegyzetben.

277. oldal 347. lábjegyzet: nem mindig látom a logikát, hogy mitől függ, pontos szöveghelyeket megad-e a kiadói jegyzet vagy sem – ezért helyenként következetlennek tűnik. Pl. 279. oldal 361. lábjegyzet: Henri és Adrien de Valois művére oldalszámmal hivatkozik a kiadói jegyzet, Johann Albert Fabriciuséra viszont nem.

287. oldal: „Bernardo Tasso, Torquato atyja ama nemes történetet írta Amadisioról és Orianaról; Alidororól és Mirindáról; egy másikat Floridanteről és Filidoráról befejezetlenül hagyott, amikor 1560-ban meghalt.” – áll a főszövegben. A 451. lábjegyzet szerint Bernardo Tasso 1569-ben halt meg. Életműve valóban befejezetlen: az *Amadigi* egyik epizódjából egy önálló poémát készített *Il Floridante* címmel (1566-ban kezdte), de már csak a fia, Torquato fejezte be, és 1587-ben publikálta. Vagyis ha 1560-ban meghalt volna, ahogy a főszövegben áll, az *Il Floridantét* el sem kezdhetné volna. Nyilvánvalóan elírás történt [még a latinban] a főszövegben: a 9 és 0 összekeveréséből. Mindenesetre nemcsak az évszámtévesztésre, hanem a fia általi befejezésre is érdemes lenne kitérni a lábjegyzetben.

290. oldal: az 501. lábjegyzetben az Apollonius-história az 1591-es kiadási évvel szerepel, vagyis az első kiadásával, ahogy ezt várjuk. Ugyanakkor érdemes szót ejteni arról is, hogy ez a história is annak köszönheti a Szerdahely korában a népszerűségét, hogy 1711. után számos kiadásban megjelent. Berecz Sándor a história kiadásának előszavában szót ejt 3 db 1711 utáni kiadásról: 1722, 1735, 1751, valamint említ 6 évszám nélküli kiadást a 18–19. századból. Anélkül, hogy ezt feltárnánk, talán érdemes lenne az újabb (ponyva?-)kiadásokra is hivatkozni, hiszen alapvetően inkább ezeket ismerhette a szerző. (Berecz Sándor, Apollonius históriája, Bp., Heller K. és Társa nyomdai műintézete, 1913).

290. oldal: a Baranyai Pál-féle bibliai história a tékozló fiúról a hagyomány szerint 1545-ben született. *A tékozló fiúról* záró strófájában szereplő 1545-ös dátum a szerző halálának évét jelöli. A szöveg három 16–17. századi kéziratos forrásban maradt fenn, tehát nincs 1545-ös kiadása, ahogy a jegyzetből tűnhet.

327. oldal 814. lábjegyzet: a „gustus Marinianus”, vagyis eredetileg „gusto marinesco” megérdemelt volna némi magyarázatot, ill. többet annál, mint hogy Marino „Tasso ismerőse, aki kicsapongó életéről is nevezetes”. A marinizmus, a marinista barokk ugyanis a 17. század igen megosztó stílusbeli jellegzetessége. Marino egyik fő műve, *Az ártatlanok lemészárlása (La strage de gli innocenti)* fő motívuma pedig az, hogy a költőt vérét vesztett, tetszhalott szirénhez hasonlítja, aki azonban a betlehemi gyermekek ártatlanul kihulló vérének tengerében újíttja meg

dalát, s nyer ezzel maga is új életet. Így lehet az illendőség határait áttörő, elszabaduló fantázia példája Marino műve.

342. oldal 973. lábjegyzet: John Philips *The Splendid Shilling* című poémája kétnyelvű, angol–latin kiadásban szerző és fordító neve nélkül jelent meg Cambridgeben. Ennek megfelelően lenne célszerű korrigálni a címleírást: [John Philips], Nummus splendidus, Cantabrigiae, 1777.

362. oldal 1170. lábjegyzet: ismét előkerül Marino neve – nincs azonban összekapcsolva a korábbi említéssel. Az itt szereplő magyarázat szerint „hosszú ideig Franciaországban élő itáliai költő” – mintha a Szerdahely-féle jegyzetben szereplő „Noti aliunde” kifejezést értelmezné. Pedig ez talán inkább arra utalhat, hogy Marino alapvetően nem pásztorkölteményeivel vált híressé. A *La Sampogna* egyébként 1620-ban jelent meg először Párizsban, jöllehet már 1596-ban megírta.

424. oldal 327. lábjegyzet: az Aeneas Sylvius Piccolomininek tulajdonított mondás pontos forrása a következő: a *Constantinopolita clades c.* beszéde (21. bekezdés), melyet 1454. október 15-én mondott el a frankfurti diétán, hogy rávegye a németeket, hogy a törökök ellen kezdjenek háborút. (Lásd: *Collected Orations of Pope Pius II.* Edited and translated by Michael von Cotta-Schönberg. Vol. 5: Orations 21–25 (1453–1455). 3rd version. Scholars’ Press. 2019, 166.)

403. 8. sor: a Raphael név eltévedni látszik, talán Mengs nevéből került rossz sorba.

411. oldal 203. lábjegyzet: a fiziognómia a középkorban és a kora újkorban sokkal jelentősebb szerepet játszott annál, mint hogy ezoterikus tanként lehetne jellemeznünk. A modern korban természetesen a státusa jelentősen megváltozott.

469. oldal 771. lábjegyzet: a Donatus-értekezést tartalmazó Terentius-kiadásoknak valóban nagy a hagyománya, a 17. században elsősorban a Cornelis Schrevel-féle kiadásokban olvasható az értekezés (első: 1651). Lehet, hogy célszerű lett volna egy, 1838 előtti kiadást meghivatkozni, olyat, amelyet Szerdahely használhatott.

496. oldal: a Holberg-dráma először 1731-ben jelent meg nyomtatásban (valóban 1724-ben írta), és színpadon 1754. január 3-án mutatták be. (Vö. Jens Bjerring-Hansen, Indledning til *Det Lykkelige Skibbrud* = Ludvig Holbergs Skrifter: http://holbergsskrifter.dk/holberg-public/view?docId=skuespill/Skibbrud/Skibbrud_innl.page&doc.view=minimal&chunk.id=part1&toc.depth=1&toc.id=part1)

A 4. szövegben a jegyzetek bővebbek abból a szempontból, hogy az egyes említett szerzők magyarországi recepciójának szakirodalmával vannak ellátva. Ez a korábbi három mű fordításában-kiadásában nem jellemző jegyzet, és nem látom indokoltnak itt sem a bevezetését – úgy vélem, hasznosabb lenne ilyen szempontból egységesen kezelni a négy kiadott szöveget.

Összegzés

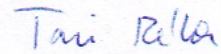
Balogh Piroska akadémiai doktori értekezése egy kiváló neolatinista, kiváló filológus-textológus és irodalomtörténész bizonyosan sok éves kitartó munkájának gyümölcse. Szerdahely György Alajos avatott szakértőjeként nemcsak szakszerű, pontos, hibákat alig tartalmazó fordítását és kiadását készítette el a szakasztétikai műveknek, hanem a bevezető tanulmányban nagyívű, az *Aesthetica* kísérőtanulmányához képest is jelentős szemléleti újdonságokat hozó, új kontextusokat kijelölő és az életmű értékelésében számottevő eredményeket felmutató narratívát adott közre. Fontos hangsúlyozni, hogy a disszertációhoz tartozik az itt nem közölt, hanem online olvasható latin nyelvű forráskiadás is, amely megelőzte és megalapozta a jelen értekezés fordítását-szövegkiadását.

Balogh Piroska szigorú következetességgel és dicséretes akribiával végezte el a kritikai kiadás körüli munkálatokat. Az antikvitástól a 18. századig soknyelvű, és igen kiterjedt tudás- és műveltséganyagra irányuló vizsgálatokat kellett folytatnia, nemcsak az irodalom, hanem pl. a zene, a színház, a képzőművészet stb. területén is. Tudományos eredményei számos diszciplína szemszögéből bírnak kiemelt jelentőséggel.

Értekezése messzemenően megfelel az akadémiai doktori értekezésekkel szemben támasztott követelményeknek, ezért nyilvános vitára bocsátását javaslom; egy nagy

formátumú, nagy munkabírású, szakmáját a legmagasabb szinten és nagy alázattal művelő tudós irodalomtörténész képét engedi kibontakozni, aki számára az MTA doktori cím megítélését jó szívvel és teljes meggyőződéssel támogatom.

Miskolc, 2022. december 23.



Dr. Tasi Réka

Függelék: hibalista

[Az alábbi függelék már nem tartozik az opponenciához, célja nem a kritika, hanem az, hogy az olvasás közben észrevett és megjelölt hibák felsorolásával segítse a szöveg megjelentetését.]

Vannak a kéziratban olyan rendszeresen előforduló hibák, melyeket egyesével megjelölni nem lehet, célszerű azonban még a kéziratban javítani őket, mert sok van belőlük:

Ilyen a nagyköjtőjelek használata, pontosabban a helyes használatuk hiánya.

Ilyen a kurzivált, röbbelemű címekhez kapcsolt toldalékok következetlen megoldása.

További hibák, oldalanként:

- 9. alulról a 9. sor, helyesen: és
- 13. 6. sor, helyesen: esztétikaprofesszor
- 14. alulról a 9. sor: viszonyokra [törlendő]
- 15. 49. lábjegyzet: raszteres maradt a szövegek háttere
- 16. 13. sor, helyesen: lutheránus
- 18. Szövegbázis c. fejezet 1. sora, helyesen: forrásai
- 19. 1. sor végén hibásan soft return lett gépelve
- 19. 9. sor, is helyett: és
- 26. oldal alulról a 8. sor, helyesen: figyelemre méltó
- 27. 13. sor, helyesen: *Aestheticát*
- 29. utolsó sor, helyesen: edinburgh-i
- 74. 10. sor, helyesen: megfelelően
- 78. 2. bekezdés 14. sor, helyesen: történő
- 88. alulról a 10. sor, helyesen: Szerdahely-életmű
- 88. alulról a 3. sor, helyesen: operafejezete
- 120. 12. sor, helyesen: szidalmazás- és gyalázatszamba megy
- 241., 91. lábjegyzet: Gottlien helyett Gottlieb
- 244. 115. lábjegyzet: Holtzmann művének címét kurziválni
- 260. 281. lábjegyzet: 17o2 helyesen: 1702
- 285. 1. sor: benne maradt egy felesleges oldalszám pirossal (76.)
- 286. pirossal egy névelő

287. 450. lábjegyzet: Lodovico Ariosto halálának éve helyesen: 1533; 451.
lábjegyzet: Il névelő is kurzív
291. oldal: felesleges sortörés a Bevezetés 3. sorában
303. oldal 615. lábjegyzet, a szám után felesleges szóköz
305. oldal 634., 636. lábjegyzet: uez.
308. oldal 649. lábjegyzet, a helyes görög idézet elején rossz idézőjel.
313. oldal 701. lábjegyzet 2. sor, felesleges szóközök (vagy tabulátor)
314. 5. sor, helyesen: Maróról
316. 7. sor, helyesen: dicséretre
324. 7. sor végén felesleges vessző
325. 500. lábjegyzet: helyesen: Sorrentót
330. 850. lábjegyzet: cím kurzív
331. 858. lábjegyzet: a Voltaire-címbe a különféle ékezetek lemaradtak.
361. 2. sor, helyesen: Tassót
364. 1214. lábjegyzet: helyesen: spirituális
376. alulról 3. sor, dráma helyesen: drága
385. alulról 3. sor, egy helyett ez?
417. 267. lábjegyzet: helyesen: bevezetett, drámaszereplők
419. 4. sor: kétszer szerepel a római II. sorszám
422. 318. lábjegyzet helyesen: Vincenzo
432. 390. lábjegyzet: kezdő idézőjelek javítása
436. 427. lábjegyzet, helyesen: Tragédie
452. alulról a 7. sor, helyesen: Rómeó, esetleg Romeo
452. 628. lábjegyzet, helyesen: számos
453. 634. lábjegyzet, helyesen: regényadaptációja
458. alulról a 9. sor, helyesen: Brawét(?)
461. Második fejezet 12. sor: mesterségekkel – benne piros javítás
469. 771. lábjegyzet, helyesen: Comoedia et Tragoedia
473. 831. lábjegyzet, helyesen: antik
474. 5. sor, helyesen: dicséretüket
486. 968. lábjegyzet, helyesen: animorum
486. 969. lábjegyzet, helyesen: kötetével kapcsolatosan/szemben
492. 2. sor, helyesen: Riberót
496. 1104. lábjegyzet, helyesen: Copenhagen,