
KÖNYVEK

Dante: Isteni Színjáték. Fordította és a jegyzeteket írta Nádasy Ádám. Budapest, Magvető, 2016, 789 l.

Babits Mihály költői indulása elején, életének nehéz periódusában, 1908 és 1922 között készítette el Dante *Isteni Színjátékának* fordítását, amikor szüksége volt arra, hogy „Dante szikláiból várat építsen” lelke köré. Száz évvel később Nádasy Ádámnak is szüksége volt Dante segítségére, ezért költői és fordítói életművének megkoronázásaképp újra lefordította a Trecento elején írt művet.

Természetesen egy jó költőnek és fordítóknak joga van vállalkozni arra, hogy újra fordítsa az Arany János által magyarra ültetett *Hamletet* vagy, ahogy Babits mondta, hogy kipróbálja, hogy jobban tudja-e megoldani a „kör négyszögesítését”, lefordítani a világ egyik legnagyobb költeményét, mint ő tette tíz évvel Szász Károly *Színjáték* fordítása (1899) után. Egy fordítóknak mindehhez joga van, még ahhoz is, hogy a Dante által írt száz énekből álló versfolyamot angol-amerikai költői példákat követve szabad versben rímek nélkül fordítsa le (mint Longfellow a 19., vagy Allen Mandelbaum a 20. század végén), ha úgy véli, hogy az *Isteni Színjáték* esetében a hármas rímek folyamata nem teszi lehetővé a pontos fordítást, megnehezíti a szöveg megértését a mai olvasó számára. Nádasy szerint Babits – általa is bravúrosnak tartott – fordítása egy száz évvel ezelőtti költői ízlésnek felelt meg, de a mai olvasó számára már nehezen olvasható, ezért szükség volt egy új, könnyebben érthető fordításra.

Babits a 20. századelő művelt közönsége számára akarta újra lefordítani a *Színjátékot* (*Figyelmeztetés az olvasóhoz*, 1930), akik iskolai tanulmányaikból még jól ismerték a görög és római mitológiát, a *Bibliát* és a keresztény vallás tanításait, a középkori történelmet, ráadásul a latin nyelv ismeretében akár eredeti olasz nyelven is olvashatták Dante művét. Babits ezért nem *megmagyarázni* akarta Dantét, hanem saját költői eszközeivel a *lehető legköltőibb módon megszólaltatni magyar nyelven a világirodalom „legnagyobb lírai” költeményét.* Abban viszont Nádasy Ádámnak teljesen

igaza van, hogy a mai olvasóközönség számára már rég nem a *Biblia*, a mitológia és az ókor világ ismerete képviseli a „műveltséget” – sajnos. Így az *Isteni Színjáték* Babits fordításában ma már komoly szellemi megterhelést jelent és egyre kevesebben tudják elolvasni. (Dante szerint is, aki a *Színjátékot* érteni akarja, az „alaposan üljön meg a padkán, és élesítse jól az eszét”.)

Nádasy Ádám, aki nemcsak elismert anglicista és nyelvész, hanem egyszersmind jó felkészültségű italianista is, igen helyesen úgy vélte, hogy vétek lenne hagyni, hogy Dante műve ne tartozzék többé a mai magyar műveltséghez, ezért majd tíz évig tartó igen nehéz (de ugyanakkor gyönyörűségekben gazdag) munkával elkészítette az *Isteni Színjáték* új, a mai közönség számára is könnyebben olvasható és érthető fordítását. Ennek érdekében feláldozta a rímeket, de mivel Nádasy Ádám nemcsak filosz, hanem jó költő is, megtartotta a szöveg eredeti sorbeosztását és a terzínák szerinti építkezést, és úgy volt képes rímek nélkül is visszaadni Dante szövegének végtelenül összekapcsolódó fonálát, hogy az olvasó mindvégig érezheti, hogy egy száz énekből álló költői művet olvas, amelyből választ kaphat az emberi élet alapvető kérdéseire.

Nádasy Ádám nagyon tudatosan megtervezte, miként fogja elkészíteni a kiadandó művet. A könyv elején táblázatokban mutatja be, hol vannak a Pokol különböző köreiben és bugyriában (Nádasydnál „rovataiban”) a bűnösök, hogy a Purgatórium hegyének meredek párkányainak melyik részén milyen lelkek tisztulnak meg a hét fő bűntől, és hogy a Paradicsomban is különböző szférákban találhatóak az üdvözülteket, jötteik nagysága szerint, hiszen csak a valóban tiszta lelkek (Szűz Mária, a szentek, az apostolok és angyalok) juthatnak el a Felső Paradicsomba, hogy az Empyrium-ban lelki szemekkel meglássák a mennyi rózsát, és megértsék, hogy miként mozgat mindent az Isteni Szeretet (*Par.*, XXXIII, 139–145).

A kötet *Bevezetése* (12–38) sem tanulmány, mint Babits az 1930. évi teljes kiadáshoz írt *Dante élete*, hanem rövid és tárgyilagos ismertetése mindazoknak a „tudnivalóknak”, melyeket a

mai olvasónak tudnia kell a mű elolvasásához a szerzőről és a mű címéről (hogy mit is jelent a *Commedia*), és hogy a keresztény hit szerint mi lesz az ember sorsa a halál után. Ezt az eredeti mű versformájának bemutatása, illetve annak indoklása követi, hogy ő miért választotta fordítása versformájának a 19. századi magyar költők által is alkalmazott *rimtelen drámai jambust*. A fontosabb tudnivalók után következnek a *Színjáték* cselekményének időbeli és „térbeli” leírása, Dante életének és a kor történeti eseményeinek, a pápák, császárok, itáliai királyok, hercegek uralkodásának és a korabeli fontosabb csaták időpontjának táblázatai. Külön foglalkozik Dante művének hittani és erkölcsi elveivel, elmagyarázza, hogy mit értett Dante a hét fő jellemhibán és jellemerőn, melyek voltak az alapvető bűnök, és hogy miből áll a nyolc boldogság, milyen volt az angyalrendek felosztása. A bevezetés a korabeli Itália Dante által ismert tartományai térképeinek rajzával zárul. Később is, több esetben találhatunk az egyes énekeken belül szemléltető rajzokat és táblázatokat, melyek segítik az olvasókat, hogy eligazodjanak a dantei túlvilágon.

Nádasdy kiegyensúlyozottan, a költőiség megtartásával, könnyebben olvashatóan fordítja le a száz éneket, verselése mindvégig élvezhető. Ugyanakkor a rímes terzínak elhagyása miatt a költőiség szempontjából az ő *Isteni Színjátéka* semmiképp sem vethető össze az eredeti mű, vagy Babits rímes fordításának költői szépségével. De Nádasdy nem is erre törekedett, hanem arra, hogy olvasója végig tudja olvasni és megértse az a középkori hitvilágot, melynek nagy összefoglalása ez a hatalmas költemény.

Az új „magyar-Dantét” olvasva mindenképp el kell ismernünk, hogy az új fordító eleget tett a munkájával szemben állított saját követelményeinek, és ennek eredményeként fordítása a 21. századé magyar kultúrájának egyik fontos irodalmi művét jelenti. Végig folyamatosan lüktetnek a sorok, és hála az aránylag egyszerűbb, a hétköznapi beszéd felé közelítő nyelvnek, valamint a gazdag jegyzetanyagnak, az olvasó viszonylag bátran követheti Dantét túlvilági útján. Az alapos magyarázatokra igen nagy szükség van, hiszen a mai olvasók közül csak kevesen tudják, hogy a *Pokol* első énekében szereplő „Választott Edény” Szent Pált jelöli, vagy, hogy Krisztus azért szállt alá a pokol tornáczára, hogy onnan magával vigye azokat a kereszttség hiánya miatt ott rekedt profétákat,

akik az ő előjvetelét hirdették. Nádasdy jegyzetei a mai olvasókat megismertetik a *Biblia*, a görög mitológia, a római és a középkori történelem ma már kevésbé ismert alakjaival, történeteivel, és amit a fordító a legfontosabbnak tartott: a keresztény hit alapvető tanaival és erkölcsi normáival.

Nádasdy mindent érzékeltetni akar fordításában, ezért vizuálissá teszi a túlvilági képeket, a *Pokolban* és a *Paradicsomban* egyaránt. Megtudjuk, hogy a *Pokolban* Vergilius és Dante azért taposhatnak rá az emberszerű üres alakokra, mert bár embernek tűnnek, nincs igazi valójuk – Nádasdy szerint olyanok, mint a hologramok *Pokol*, VI. 34–36). Megmagyarázza, miért gömbölyű Danténál a Föld középpontja (*Pok.*, XXXIV. 97–112), szemléletesen leírja a Purgatórium napsütötte hegyének párkányain a megtisztuló lelkeknek a Földi Paradicsom felé vezető útját, mindig pontosan jelzi a túlvilági út egyes időszakait Nagypéntektől a húsvéti feltámadásig (*Purg.*, XV. 1–9). A szövegből és a jegyzetekből érthetővé válik, mit gondoltak a középkorban a Földről és a csillagokról, milyen kozmológiai ismeretekkel rendelkezett Dante (*Par.*, X. és XXX), milyen az angyalok kilenc kara (*Par.*, XXVIII) és milyen a különböző angyalrendekbe tartozó angyalok „természete” (*Par.*, XXIX).

Természetesen az új fordításban és jegyzeteiben vannak vitatható megoldások és túlzások is. Az egyes énekeknek az eredeti szövegtől eltérő címadása már majd hétszáz éve megszokott gyakorlat, de nem tudom elfogadni, hogy Nádasdy az egyes énekeket részekre tagolja, melyeknek önkényesen címeket ad: A *Pokol* IV. énekében Danténak az ókori nagy költőkkel való találkozása leírásának Nádasdy a „Holt költők társasága” alcímet adja, nem beszélve a *Paradicsom* XVI. énekének egyik „aktuálisan jópofa” alcíméről” (*A jöttment betelepülők*). De a kisebb kisiklások eltörpülnek az egész mű, egy száz énekből álló költemény modern magyar nyelven való megszólaltatása és a jegyzetek döntő többségének pontosságára mellett.

Babits Mihály az *Isteni Színjátékot* mindenekelőtt *költészetnek*, a világirodalom egyik legnagyobb *költői alkotásának* tartotta. Éppen ezért, ahogy maga vallja 1912-ben írt tanulmányában, *költői* fordítással akarta „megajándékozni nemzetét”. Nádasdy Ádám pedig száz évvel Babits után azért akarta új fordítással megajándékozni a mai olvasókat, hogy elolvasva meg tudják érteni a világirodalom egyik legnagyobb keresztény

ihletettséggű remekművét, melyet már Babits is azzal ajánlott a magyar olvasóknak: *olvassák, mert igen szép.*

SÁRKÖZY PÉTER

Guyda Armstrong, Rhiannon Daniels, Stephen J. Milner (Eds.): The Cambridge Companion to Boccaccio. Cambridge, Cambridge University Press, 2015, 256 l.

Giovanni Boccaccio születésének 700. évfordulóját 2013-ban ünnepelte a világ tudományossága. Részben az évfordulóra készült, főként angolszász és olasz tudományos munkák új eredményeinek tömör összegzését adja a *Cambridge Companions*-sorozat alább bemutatott kötete. A szerkesztők szándéka szerint a négy nagy fejezetben, mindösszesen tizennégy tanulmányban elhangzottak „sokrétű közönséget szólítanak meg” (xiii.), a certaldói mester életművével még csak most ismerkedő egyetemi hallgatóktól a Boccaccio munkáinak keletkezése iránt professzionálisan érdeklődő közönségig.

A kötet elején, még a bevezetés részeként három hasznos segédlet találunk: először egy őrzési hellyel és tartalomjegyzékkel ellátott listát mindazon kéziratokról, amelyekben Boccaccio keze nyomát (mint szerző, kompilátor, másoló vagy jegyzetelő szerepben tevékenykedő írástudót) megtalálták a kutatók. Ezt követően listázzák Boccaccio munkáinak angol fordításait, megjelölve a szerkesztők véleménye szerint használni illendő legjobb (ha van, kritikai) olasz és angol kiadásokat. Végül Boccaccio életrajzi kronológiája következik műveinek keletkezését és a fontosabb itáliai eseményeket párhuzamba állítva a szerző életeseményeivel.

Az első nagy egység (*Locating Boccaccio*) három tanulmánya Giovanni Boccacciót mint egy, saját korában élő, politikailag aktív, alsó papi rendeket viselő, családtól körülvevett, irodalmi tevékenységet is folytató írástudó embert ábrázolja. Az első tanulmány, amelyet a kötet szerkesztői közösen jegyeznek (*Boccaccio as cultural mediator*) az író társadalmi kapcsolatrendszerében mutatja be, olyan szópárok és szakkifejezések köré csoportosítva életét, mint kapcsolatháló és társadalmi mobilitás, Firenze és Nápoly, udvari szerep és demokratikus tisztségviselés, kulturális hibriditás és női olvasóközönség. A második tanulmány (*Boccaccio and his desk*) Boccaccio íráshasználati szoká-

sairól, az általa előállított kéziratok minőségéről és jegyzetelési szokásairól ad fotókkal illusztrált képet, olyan részletkeig menően, amelyek megmagyarázzák, hogy miért tartották a középkorban a kódexmásolást nehéz fizikai munkának (21–22.), és miért vélte (a tizedik tanulmányban idézett) korai életrajzírója egyenesen csodálatosnak, hogy egy olyan korpulens férfi, mint messer Giovanni, tizenhét vastos kéziratot is össze tudott írni életében (158.). A harmadik tanulmány (*Boccaccio's narrators and audiences*) több olyan kérdést is tárgyal, amelyek a második nagy rész (*Literary Forms and narrative Voices*) tanulmányaiban újra előkerülnek: hogyan különböznek el egymástól a történeti személy Boccaccio és a műveiben megszólaló narrátorok; különösen a *Dekameron*ban mennyire mesteri a narrátori hang megsokszorozása; és mindez hogyan kapcsolódik ahhoz a (talán épp Boccaccio által kreált) legendához, hogy a női olvasóközönséget kezdettől tiltották ennek a száz novellának az olvasásától, jóllehet mind annak toszkán nyelve, mind a történetekben hangsúlyos szerephez jutó hősnők erre presztizsintáltak volna a „Galeotto herceget”. Részletesebb bemutatásuk helyett a második nagy egység tanulmányainak csak legmegragadóbb megállapításait idézném. Pier Massimo Forni szerint (*The Decameron and narrative form*) a *Dekameron* előszavában bemutatott, pestis sújtotta, felfordult világ, amely lehetővé teszi, hogy hét fiatal nő és három férfi felügyelet nélkül egy közönséget formáljanak, nem más mint „emancipációs fantázia” (63.) a megcélzott női olvasóközönség számára, akik legalább ebben a formában kiszabadulhatnak abból az anyjuk, férjük vagy bátyjuk által felügyelt közegből, amelyet maga az előszó is felidéz. Szintén erős állítása Forninak, hogy ha a szerkesztés bonyolultságát, a belső összefüggéseket és a világ-egészét-átfogó-jellegét tekintjük, akkor Boccaccio számára az a *Dekameron*, ami halott példaképének, Dantének a *Commedia*, szeretett mesterének, Petrarcanak pedig a *Canzoniere* (uo.). David Lummus (*The Decameron and Boccaccio's poetics*) Boccaccio poétikájának allegorikus jellegéről értekezik, és bemutatja azt a folyamatot, amely során a certaldói mester a Parnasszus Múzsái helyére a való élet asszonyait állítja, akiket az irodalmi alkotás jobb illetforrásainak tételez, mivel ők az asszonylányegű Múzsák megtestesülései (77.). Stephen J. Milner (*Boccaccio's Decameron and the semiotics of the everyday*) meggyőző elemzésben hívja fel a figyelmet arra, hogy a 100 novella tulaj-

donképp a kérdés körül forog, hogy résztvevőik (elbeszélők és szereplők egyaránt!), hogyan képesek kódolni és dekódolni környezetük verbális és non-verbális kommunikációját, jól, helyesen tudják-e értelmezni a világot (95.), és ezáltal megtalálják-e benne helyüket, vagy neveltség tárgyává, esetleg kitalálttá válnak (96.). A genderkutató F. Regina Psaki (*Voicing gender in the Decameron*) egyik fontos észrevétele, hogy a *Centonovelle* szövegében a nők mindig hordozzák nemük súlyát („weight of women”, 103.), vagyis mindig a férfiak felállította mizogün sztereotípiák szerint beszélnek és viselkednek, mint *kategóriájuk* egy példánya, ezzel szemben a férfi szereplők *egyénségének* része, ha ostobák, kapzsis vagy hazugok. Psaki másik fontos észrevétele a beszéd és hallgatás társadalmi nemek szerint eloszló egyenlőtlensége: a férfiak, ha hallgatnak is, saját jól felfogott érdekükből teszik, mint a magát némának tettető kertész, Masetto da Lamporecchio, akit csak a kifulladás bírhat szóra. A nők azonban vagy parancsszóval vannak hallgatásra ítélve, mint Messer Francesco Vergellesi felesége (neki saját neve sincs), akinek Zima szegődik tolmácsául, és ezáltal azonosítja az alku eredeti tárgyával, egy lóval; vagy hallgatnak, mert (se konkrétan, se átvitt értelemben) nincs, aki a nyelvüket beszél, mint a többszörösen elrabolt és megerőszakolt Alatiel.

A harmadik rész (*Boccaccio's Literary Context*) tanulmányai Boccacciónak Dantéval, Petrarccal, a humanizmussal és a női olvasóközönséggel való viszonyát tárgyalják, és legfőbb érdemük véleményem szerint az, hogy sokfelől megtámogatott érvek segítségével leszámolnak például azzal a régi beidegződéssel, mely szerint Boccaccio csak Dante és Petrarca „szegény kisöcsé” lenne, aki mindent a két idősebb szerzótől tanult. Tobias Foster Gittes véleménye szerint Boccaccio nagyon határozottan pozícionálja magát, amikor humanizmusában nem a klasszikus formákat, hanem a jelentéseket örökíti tovább (160.), s elkülönül az antik szerzőktől, de a kortárs Dantétól és Petrarccától például abban is, hogy az ő eclogái között erotikus tartalmúakat is találunk (161.). Újabb kutatási irányt is kijelöl Gittes, amikor felhívja rá a figyelmet, hogy Ugo Foscolo éta senki nem kereste még igazán a *Dekameron* erotizmusa és motívumai mögött a klasszikus szerzők hatását (165.). Marilyn Migiel a *De mulieribus claris* kapcsán arra figyelmeztet, hogy a híres asszonyokról szóló művében Boccaccio

tulajdonképpen arról mond el egy történetet, hogy hogyan mondanak történetet az emberek általában: változtatnak rajta, ellenvéleményeket is beleszőnek, kihagynak belőle vagy hozzátesznek (181.), s mindezzel Migiel véleménye szerint Boccaccio megint csak arra akarja felhívni olvasói figyelmét, hogy nem szabad mindent elhinni egy szerzőnek, még ha ő maga is a szerző (183.).

A kötet negyedik része (*Transmission and Adaptation*) Boccaccio műveinek utóéletével foglalkozik. Brian Richardson (*Editing Boccaccio*) elsősorban a *Dekameron* kiadástörténetével ismeret meg átfogóan, de igen világosan, s felhívja rá a figyelmet, hogy míg Dante 1889-ben, Petrarca pedig 1904-ben helyet kapott az olaszok híres *Edizione Nazionale*-sorozatában, addig Boccaccióval, valószínűleg erotikus témái miatt, ez a mai napig sem esett meg.

Ezek után talán az sem meglepő, hogy kritikai kiadása tulajdonképpen még a *Dekameron*-nak sincsen, s Vittore Branca közel ötven éven át csiszolgotott újradíadásai után a 2013-as évfordulóra a Maurizio Fiorilla által filológiaiag kijavított szöveget Amedeo Quondam és Giancarlo Alfano bevezetőjével és elemzéseivel adta ki a milánói Rizzoli kiadó. Magyarországon sajnos még sem ez a kötet, sem pedig az évfordulóra készült két másik fontos kiadvány nem érhető el: *Boccaccio autore e copista*, a c. di Teresa de Robertis et al., Firenze, Mandragora, 2013; *Boccaccio: A Critical Guide to the Complete Works*, ed. by Victoria Kirkham, Michael Sherberg, and Janet Levarie Smarr, Chicago, Chicago University Press, 2013.

The Cambridge Companion to Boccaccio szerzői jól lavíroznak az alapos szakmai ismeretek közlése és a közérthetőség között, ezért el tudnám képzelni, hogy a Boccaccio-művek magyarra fordított változatai mint primer olvasmányok mellett hazánkban is feladható lenne a kötet szakirodalomként világirodalom vizsgákra – nyilván ugyancsak magyar fordításban. Az olvasóban csak egyetlen hiányérzet és ötlet merül fel a kötet kapcsán: igazán jó lenne, ha legalább a Cambridge University Press fel tudná vállalni, ha nem is egy teljes külön *Companion*, de legalább egy bőseges fejezet összeállítását is a fent bemutatott kötetben, amely a Boccaccio-kutatásoknak Itálián és az angolszász világon kívüli aktuális állapotát összegzi a 2013-as jubileumi év elmúltával, valami ehhez hasonló címmel: *Boccaccio Studies in Other Countries*.

MÁTÉ ÁGNES

Fogarasi György: Nekromantika és kritikai elmélet (Kísértetjárás és halottidézés Gray, Wordsworth, Marx és Benjamin írásaiban). Orbis Litterarium – Világirodalom sorozat 28. Szerkesztik: Bényei Tamás és Lőrinszky Ildikó. Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2015, 250 l.

A 20. század végén és a 21. század elején az angolszász romantika kutatása gótikus, szellemjárta vidékké változott, ahol a szövegolvasatok az értelmezőt a szürkületi zóna élőhalott (vagy éppen *előhalott*) kísértetiességébe vonják. Fogarasi György könyve az ilyen spektrális művek sorába illeszthető, ahogyan dekonstruktív irodalomelméleti, nyelv- és történelemfilozófiai fejtegetéseiben négy nagy szellem (emlék)műveit járja körül, idézi meg. Az első, bevezető rész a marxi ideológia kísérteties logikájának bemutatása kapcsán Jacques Derrida *hantológiájáról* és de man-i *prozopoeia* trópusáról értekezik. Marxnál a történelem eseményeinek retorikus olvasata óhatatlanul emlékezés: küzdelem a fantomokkal, leszámolás a múlt kísérteteivel, és felkészülés a jövő szellemeinek eljövételére. Szövegértelmezéseiben Fogarasi kimutatja, hogy a 19. századi társadalom- és gazdaságfilozófiai diskurzust átszővi a romantika „spektropoetikus” (Derrida) sírbolt retorikája, miközben a kapitalizmus értéket – és arcot – ad visszajáró halottaknak, az eljövendő nemzedék pedig adósa a múlt szellemeinek. Külön érdekes a Fogarasi-kötet saját, privát szellemidézésre is figyelmet fordítani, ahogyan az egyes részeken át-meg átsétálnak az elemzéseket előmozdító, meg-idézett szerzők. A második, leghosszabb rész William Wordsworth romantikus természetköltésze-te és a Thomas Gray 18. századi „gótikus” temetői lírája között tár fel kísérteties hasonlóságokat, idekapcsolva a sírfelirat wordsworth-i értelmezését is (*Esszék sírfeliratokról*). Az „Elégia” kapcsán az epitáfium, a véset irodalomtörténeti értelmezéseiről is szó esik, miközben a bevezetőben megidézett ökonómiai retorika mentén is olvasódik a vers. A „Tinterni apátság”-ban a kedvelt természeti táj válik emlékhellyé, síremlékké, melyet a vers emberalakjai adverbív (és egyúttal averzív) performatív aktusukban ugyancsak visszajáró szellemként olvasnak. A *Prelúdium* „inszkripcionális [szerzői és olvasói] tekintete” pedig együtt látja és láttatja a vers kiazmikus átfordításait, miközben az inkarnáció logikája felől összehúzza a korábbi szálakat. Itt válik nyilvánvalóvá, hogy a romanti-

ka gyász munkája nem csak az elhunyt megőrzését és az elmúlta történő emlékezést célozza, hanem mintegy előre emlékezve, *már mindig* proleptikusan a saját halált vizionálja. A síron túli hang fikciója arcot ad a halottnak, miközben hallucinatív módon belépteti az élőt a holtak világá. Ez a rész a legkidolgozottabb és a számos primer szövegből közölt idézettel lépésről lépésre követhető. A dekonstruktív szövegolvasat megköveteli a vers-idézetek eredeti nyelvű értelmezését, ám a szerző minden esetben közli lábjegyzetben a magyar fordítást. A harmadik legrovidebb, és legkevésbé kidolgozott rész Walter Benjamin és az angol romantikus költészet „elképzelt” párhuzamait villantja fel érdekes kísérletként. A romantikusoktól a modernitáshoz az átmenetet a vidéket elhagyva a folyam, az emberáradat és a város képei jelentik Wordsworth-nél (lásd a *Prelúdium* VII. könyvének elemzését). Korábban a síremlékek feliratainak „teátrális” kapitalista-piaci megközelítések már megidéződnek Benjaminsnak a hirdetésekéről és a reprodukcióról vallott nézetei, mégis meggyőzőbben illeszkedik a kötet gondolatmenetébe az, ami itt a történelem értelmezéséről és az „adósságfelhalmozás logikájáról” előhívódik. A benjamin *„történelem angyala”* allegóriában a múlt romhalmazának olvasatakor a tekintet visszafordul, és a nyomok feltárása mindig csak lépéshátrányban mehet végbe, miközben az eseményeket értelmező hátrálva halad háttal a jövő felé (*Angelus Novus*). A kötet nehéz, eruditív olvasmány: egyrészt, mert tropologikus hálója finoman szövi át (valójában keresztül-kasul) az egyes fejezeteket; másrészt, irodalmi allúziói, filozófiai, történelmi és gazdaságtörténeti utalásai intellektuális kihívást jelentenek. A szövegek ötletgazdag elemzése néhol merész asszociatív áthallásokkal (lásd például a nyugdíjrendszer nekromantikája), máshol „szellemes” szójátékokkal (vö. a szürkületi zónában *grey / Gray*, vagy éppen a sírbolt széf / *safe* jellege) operálnak, és még a lábjegyzetek inspiráló felvetései is újabb tanulmányok témáit vetik fel. Fogarasi György 2004-ben készült doktori értekezésének megjelenésére tizenegy évet kellett várunk, miközben a szerző folyamatosan ontja az izgalmas szövegértelmezéseket, s így kibontja a most megjelent kötet eredeti gondolatait. Csak remélni tudjuk, következő tanulmánykötetei és monográfiái hamarabb jutnak el az olvasóhoz.

ANTAL ÉVA

TARTALOM

Szabadkőművesség. Új irányok a 18. századi európai maszonéria kutatásában

TANULMÁNYOK

PÉTER RÓBERT: Viták és problémák a 18. századi szabadkőművesség kutatásában: angolszász historiográfiai áttekintés (Fordította: <i>Szentpéteri Márton</i>)	515
SZENTPÉTERI MÁRTON: A keresztény pánszófia temploma. Jan Amos Comenius és a szabadkőműves templomszimbolika kora újkori forrásvidékei	528
JAN A. M. SNOEK: Az alluzív módszer (Fordította: <i>Földes Györgyi</i>)	546
PIERRE-YVES BEAUREPAIRE: A zsidók kirekesztése a szabadkőműves testvériség templomából a felvilágosodás korában (Fordította: <i>Sulyok Anita</i>)	563
PÉTER RÓBERT: Nők a 18. századi angol szabadkőművességben: az első angol adopcións páholyok és rituálék	576
GRANASZTÓI OLGA: Szabadkőműves árulók. Új felvetések a magyarországi szabadkőművesség 18. századi történetéhez	599
LENGYEL RÉKA: Mi maradt meg a dégi Festetics-levéltár szabadkőműves forrásanyagából?	625
VÁLOGATOTT BIBLIOGRÁFIA	640

KÖNYVEK

DANTE: Isteni Színháték. Fordította és a jegyzeteket írta Nádasy Ádám / SÁRKÖZY PÉTER	646
GUYDA ARMSTRONG, RHIANNON DANIELS, STEPHEN J. MILNER (Eds.): The Cambridge Companion to Boccaccio / MÁTÉ ÁGNES	648
FOGARASI GYÖRGY: Nekromantika és kritikai elmélet (Kísértetjárás és halottidézés Gray, Wordsworth, Marx és Benjamin írásaiban) / ANTAL ÉVA	650