

oldása, hanem emez önelvűség fogalmának az átalakulása, megváltozása. A kihívásra adott, s ilyen módon alakult válasz magyarázatában Némethnél nagy hangsúlyt kap az elvesztett objektivitás visszaszerzésének, az individuális (és egyre magányosabb, egyre nagyobb belső fegyelmet igénylő) „klasszikára” törekvésnek a méltányolása. E méltánylás, sőt érték-preferencia mélyén őrzés, fenntartás és nem visszahúzódság, visszatekintés rejlik. Azért kell erre nyomatékkal utalni, mert az utóbbi évtizedek művészetszemlélete sokszor és sok tekintetben (nem elsősorban nálunk) mintegy elébe ment a művészi gyakorlat fejleményeinek és up-to-date igazolta őket: a nyitott mű, az anti-klasszicizmus, az új-érzékenység, az anti-individualitás „ellen-kulturális” ideológiájával. Még ha érti és egyre jobban megérti is az ember az egész „ellen-kultúra” eredeti, mélységesen etikai-kultúrkritikai kiindulását és dinamikáját, akkor is, éppen a jövő felől kell a tudósnak előznie azt, valamilyen artikuláció, struktúra-igény hangoztatásával. Látható tehát, hogy az irodalomtudós kérdései végül nem csupán a történet „végéig” hatolnak, hanem a mára hajlanak rá, ha kevésbé kimondottan is; s hogy ez a nem mindenáron közvetlen aktualitás a tudományosság régi értelmében kötelező, az megint a Németh nevével jelezhető iskola kötetmódban megadott értelmére világít rá.

Módszertanának, tudomány- és kritika-konceptiójának foglalatjai a kötetben az *Interpretáció és elemzés*, egy tanulmánynak beillő interjú, és különösen – a kötet legizgalmasabb írásaként – a *Művelődéstörténet-irodalomtörténet – történetírás*. Ez utóbbinak a szociológiai dimenziót is bekapcsoló fejtegetését érezzük revelatívnak, mellyel a szerző a befogadás-esztétika, a recepcióra kitekintő gondolkodás újabb beáramlását is figyelembe veszi. „A befogadás, a fölszívódás, a hatás megragadása csak a közönség határozott társadalmi, történeti, művelődési rétegekre bon-

tása alapján képzelhető el. S ezek között a rétegek között természetesen az írástudatlan tömegeknek is szerepelniök kell. Ha ezt sikerül elvégeznünk, azt hiszem, mind a periodizálás, mind a folklórhoz való viszony, mind pedig a stílusváltás tisztázása jóval egyszerűbb lesz. Természetesen, elengedhetetlen hozzá mind a rétegekre bontott közönség, mind az átadott anyag, mind a befogadási fok és minőség hierarchizálása.” Ami a módszertani, tudománytani koncepcióját illeti, egyetlen ponton érzékelnünk bizonyos aránytévesztést. Abban a módban és vehemenciában, ahogyan az esszéizmusról beszél, végig a kötetben és már korábban is. Úgy tartjuk, hogy az esszé műfaját nem szerencsés összemosni az esszéizmus valóban kritikát igénylő gyakorlatával; ez utóbbi épp oly messze van az esszétől (s közel a zsurnalizmushoz), mint a tudománytól. Ettől azonban maga a műfaj legitim és egyáltalán nem zárja ki, hanem *per definitionem* föltételezi, megkívánja a tudományos kritériumokat. S még valami: az esszé-stílus nem mindig és nem feltétlenül takarja ama esszéisztikus szemléletet, melyet Németh joggal ostromoz. E törekvése mélyén a – tanulmánycímbe is jelzett – pszichologizmus–emocionalizmus–szubjektivizmus-ellenessége van, mely persze nem pszichológia-ellenesség. De hadd említsük meg mégis, hogy a szubjektivizmus és az individualitás – legalábbis a szövegszerű eredményben és nem a szándékban – nála sokszor ugyanazt jelenti, holott egész munkássága a mű-individuum védelme is. Az (elvesztett) objektivitás maga is az európai individuum legnagyobb produktumai közül való; visszaszerzése nem képzelhető el – nélküle.

Németh G. Béla minden könyve eseménynek bizonyult eddig a magyar irodalomtudományban, többek között azért, amit a fentiekben próbáltunk megragadni: egy mentalitás szerkezetének roppant súlyai, arányai és küzdelmei által.

Balassa Péter

JÓZSEF ATTILA ÖSSZES VERSEI

Kritikai kiadás. Közzéteszi Stoll Béla. 1–2. köt. Bp. 1984. Akadémiai K. 1. köt. 1916–1927. 619 + 41. 2. köt. 1928–1937. 629 + 41.

„A modern filológiában használatos szövegkritikai módszerek – írta 1928-ban megjelent kiváló textológiai kézikönyvében Borisz Tomasevskij – részben a régi irodalmi emlékek tanulmányozása során alakultak ki [...] Az újabb irodalmi szövegek reprodukálása sokkalta na-

gyobb pontosságot kíván, mint a régieké.” Szerencsésnek bizonyult, hogy József Attila költeményeinek új, most megjelent kritikai kiadását a régi magyar irodalom tudós kutatója, jeles textológusunk, Stoll Béla bocsátotta közre. Az előző, előbb 1952-ben, majd javított formában

1955-ben megjelent kritikai kiadást két szerkesztő irányításával „a legkiválóbb magyar szakos tanárjelöltek lelkes csoportja” (József Attila Őszes Művei², 1955. I, 357.) készítette elő. Ez az úttörő jellegű kiadás, miként utószava is említi, „... nemcsak József Attila műveinek, hanem általában XX. századi magyar költőnek első kritikai kiadása.” (uo., 361). Eredményeit és fogyatékoságait egyaránt hasznosította az új kiadás. Ma már nyilvánvaló, hogy ilyen feladattal sikeresebben bírkózik meg egy tapasztalt szakember, mintsem egy csaknem húsz főt egyező munkaközösség.

A mostani kiadás előkészítése, a többéves kutatómunka nem csupán fegyelmezett koncentrációt, lankadatlan filológiai éberséget és textológiai szaktudást igényelt, hanem irodalmi intuíciót, ötletességet, s nemritkán mesterdetektívhez illő nyomozást is.

Stoll Béla biztonságos, forrásként kezelhető szövegeket adott József Attila olvasóinak és kutatóinak kezébe, s a verseket fáradtságos és egyben leleményes munkával megbízható időrendbe helyezte el: a József Attila-kutatásnak máris komoly tanulságokkal szolgál az általa szerkesztett kiadás. Így a művi korszakolásnak és az egyes korszakok nemritkán önkényes szembeállításának feltehetően némi gátat emel az új kiadás nyomán kirajzolódó kép: nincs éles, körülírható cezúra az egyes korszakok, a korai és kései versek között, jól nyomon követhető viszont a versek világának folyamatos alakulása. Jól példázza ezt két versnek, az *Arany*nak és a *Szürküllet*nek [Ez éles, tiszta szürküllet...]. Stoll Béla általi újrakeltezése. E régebben 1937-re tett – és ennek megfelelően is méltott – két költeményről kiderült ugyanis, hogy jóval korábbiak: az *Arany* 1929-ben, az [Ez éles, tiszta szürküllet...]. 1934-ben keletkezett. Főként az [Ez éles, tiszta szürküllet...]. korábbra tevése keltett némi megrökönyödést, mivel jellegzetesen kései versek érezték és ennek megfelelően értékelték. Tulajdonképpen nem is tévedtek nagyot: a vers hangvétele valóban a kései versekét idézi, csak hogy ez a hangvétel előbb feltűnik már. Stoll ezt a verset „egyrészt kéziratának külső sajátágai [...] másrészt a kézira-ra írt feljegyzések alapján” keltezi 1934-re. A feljegyzések – telefonszámok: az egyik Rátz Kálmáné, a másik a Rábaközi nyomdáé. Stoll bebizonyítja, hogy Rátz Kálmánnal 1934-ben ismerkedik meg, a Rábaközi nyomdával pedig 1934 szeptemberében, a *Medvetánc* kinyomtatása ügyében lép kapcsolatba a költő. Stoll érveléséhez, azt

megerősítendő, még valamit hozzátehetünk. Ugyanis a kéziratban látható mindkét telefonszám ötjegyű. (A kézirat faksimiléje a kritikai kiadásban megtalálható.) Márpedig Budapesten 1936 júniusában tértek át a hatjegyű telefonszámokra. (Bartók Béla neve és telefonszáma például látható mind az 1936 májusára keltezett *A Dunánál*, mind az 1937 tavaszára tett *Jön a vihar* kéziratán. Az előzőn a 64-756-os számot, az utóbbin már a hatjegyű, 164-756-os telefonszámot láthatjuk.) Mindebből az is következik, hogy a kéziratok külső jegyeinek, duktusának vizsgálata, paleográfiai leírása biztonságosabb, egzaktabb következtetésekhez vezet, mint a stílári megközelítés egymagában. Az olvasó – a kutató is – eleve hisz egy kritikai kiadásnak. Amelynek ezért is kell autentikusnak lennie.

Nem kevésbé érdekes és tanulságos az [Ős patkány terjeszt kört...]. négy sorának Stoll általi rekonstruálása. *S mert a nemzetekből a szellem / nem facsar nedves jogokat, / hát egymás ellen új gyalázat / serkenti föl a fajokat*, – így ismertük a korábbi kiadásokból. A vers következetes keresztímei itt látszólag csorbát szenvednek; ezért is tételezte fel azóta elhunyt költőnk, Nagy László, hogy a harmadik sor helyes olvasata ez lenne: *hát új gyalázat egymás ellen*. „A nyakam teszem rá, hogy József Attila így gondolta” – írta (Új Írás, 1962. 394.). A kézirat gondos vizsgálata igazolta ezt a hipotézist, s tisztázta a második sor helyes olvasatát is (*nem facsar nedves jajok*at). A kiadásban egyébként sajnálatosan kevés a faksimile melléklet: egyebek közt az [Ős patkány terjeszt kört...]. kéziratának másolatát is szívesen láttuk volna. Igaz, a faksimile közlés sem alkalmas minden esetben a vitás olvasatok tisztázására. Jó példa erre a *Születésnapomra*, melynek egy írásjele körül jó két évtizede parázs vita zajlott le a Magyar Nyelvőr hasábjain: a *csecse becse* szavak közötti áthúzott írásjelről sehogyansem lehetett megállapítani – pedig a folyóirat a kézirat faksimiléjét is közölte (Nyr. 84, 325.) –, hogy egy áthúzott vessző, avagy egy áthúzott kötőjel állott-e a két szó között. Az új kiadás egyértelműen tisztázta, hogy mind az írásjel, mind az áthúzás idegen kéztől ered.

Igen plasztikusan rajzolódik ki Stoll rekonstrukciója nyomán a verscsíráktól, az első változatoktól a végleges szövegig vezető folyamat. Ami egyértelműen arra utal, hogy a versek egy-egy élmény, emlék első, nemritkán ösztönös felbukkanásától kezdve fokozatosan tisztulnak: a tudati cenzúra munkája mintegy in statu nas-

cendi figyelhető meg. Ez a folyamat József Attila versalkotásának igen jellemző sajátja: az első asszociációkból, „szabad ötletek”-ből szerveződik, kristályosodik ki a szublimált, letisztult végleges szöveg. Példaként idézzük a *Kései sirató* egyetlen sorának az új kiadásban jól nyomon követhető formálódását: *Mint utolsó ringyó, ha odaintik, → Mint senki lánya, ha odaintik, → Mint kitaszított nő, ha odaintik, → Mint lenge, könnyű lány, ha odaintik.*

Némely kéziraton a vers szövege mellett már-már a *Szabad ötletek*-re emlékeztető asszociáció-láncokat találhatunk; ilyen például az (*Arco-don könnyed ottragadt*) kezdetű töredék kézirata; pár sort idézünk belőle: *fekete felhő | jövőmet hozza | ajákos ajákos | ajakos | ajakos | inni | inni inni | szere | imitatio.*

A költő műhelyébe pillanthatunk [A *csipogó árnyakból*...] kezdetű töredéknek a kiadásból jól követhető alakulása során: *Az árnyékból elindul lassan | hűs szárnyakkal a szürkület → Az árnyakból – csipogva – fiókáit | összegyűjti a szürkület → és végül: A csipogó árnyakból fiókáit | összegyűjti a szürkület.* Ennek a töredéknek Stoll által rekonstruált fokozatos alakulását iskolapéldának tartom, a szó egyenes, elsődleges értelmében is: iskolai irodalomtan-könyvekben szerepeltetném, annak érzékeltetésére, demonstrálására, hogyan is születik a vers, hogyan lesz a szavakból költészet.

A kiadás legfőbb érdeme a szöveg-hűség, a versek alakulásának nyomon követése, az ultima manu elvének – József Attila esetében nem is olyan egyszerű (gondoljunk csak egyebek között a *Medvetáncba* felvett versek változtatásainak problémájára, vagy az idegen kéz végezte javításokra) – következetes, de mégsem mechanikus alkalmazása, s nem utolsósorban a versek időrendjének megállapítása. S ami eléggé nem méltatható: a variánsok, valamint a források közvetlenül a főszöveg alatt, lábjegyzetben olvashatók. Talán még az is megoldható lett volna, hogy az időrendre vonatkozó jegyzetek is itt, az egyes versek alatt szerepeljenek, hiszen dicséretes tömörséggel alig pár ívet tesz ki az időrend felsorolása. Ebben az esetben csupán a költemények egyes nagyobb csoportjaira vonatkozó bevezető passzusok kerültek volna a kötetek végére, ami még áttekinthetőbbé, még könnyebben kezelhetővé tette volna a kiadást.

Az első kötet végén vázolja a szerkesztő az eddigi kiadások történetét. Ezt követi a költő által összeállított verseskötetek rekonstrukciója. Ritka filológiai bravúr ez: eddig is-

meretlen, vagy éppenséggel félreismert, nem-egyszer hiányos versjegyzékeket egybevetve követi nyomon a szerkesztő a kötetek keletkezéstörténetét. Az ultima manu elvét is talán itt lehetett a legfáradságosabban érvényesíteni, hiszen tisztázni kellett, hogy még a nyomdai levonatokon is igen sokat javítgató költő melyik szövege is tekinthető „véglegesnek”. A hírlapokban, folyóiratokban és antológiákban a költő életében megjelent versek felsorolását is Stoll Béla végezte el először. Legalább annyira érdekfeszítő, mint elszomorító az ezt követő rész, ahol a költő kéziratainak sorsát ismerteti. A gondatlanság, a tudatos megsemmisítés és a nyom nélküli elveszés, illetve elvesztés következtében nem kis számú kézirat tűnt el vagy – reménykedjünk. – lappang.

Egyet lehet érteni azzal az elvvel, miszerint „kiadásunkban nem közlünk olyan adatot, amely a versek forrásaira, fogadtatására, utóéletére és értékelésére vonatkozik. A versek keletkezéstörténetét is csak annyiban vettük figyelembe, amennyiben az időrend megállapításához szükséges volt. Ha nem ezt tesszük, akkor a tenger nyire duzzadt szakirodalom idézése közt úgyszólván eltűnt volna József Attila szövege.” (i, 501) Két okból is igazat kell adnunk a kiadás közrebocsátójának. Részben azért, mert ellenkező esetben a kiadás ahhoz a – létező, de nem egyértelműen rokonszenves és indokolt – gyakorlathoz vezethetett volna, hogy a jegyzet-apparátus terjedelme eléri, sőt, meghaladja magát a szövegét, s esetleg nemigen lehet már tudni, hogy az apparátus van-e a szövegért, avagy netán fordítva. Részben pedig azért, mert egy kritikai kiadás óhatatlanul normatív: vitatható, kikezdhető megállapítások emelkedtek volna a (látszólagos) csálhatatlanság, kinyilatkoztatás szintjére. Szerencsére nem így történt: a Stoll-féle kiadásnak éppen a nyitottsága hat majd nyilvánvalóan ösztönzően a verseket kutatók remélhetőleg minél népesebb taborára.

Nem került be a kiadásba több olyan vers, melynél a szerkesztő egyértelműen ki tudta zárni József Attila szerzőségét. Ilyen például az előző kritikai kiadás által is gyanúsnak vélt *Kurucok beszélnek* (azóta e kétes hitelű és értékű vers valós szerzőjének személyére is fény derült: nem más, mint Pákozdy Ferenc, a *Külvárosi éj* egykori hírhejt kritikus). Talán az említett verssel együtt Fábry Zoltán által publikált *Párbeszédnek* sem ártana alaposabban utána nézni, még akkor is, ha – miként Stoll megállapította – a gépiraton autográf ceruzajavítások láthatók. Keletkezésének körülményei ugyanis, melyekre

Szántó Judit emlékezései utalnak, nem eléggé tisztáztak. Örvedetes, hogy ebben a kiadásban végül is eltűnt Rákosi Mátyás árnya két vers, a *Nagy városokról beszélt a messi vándor* és a *Nagy városoktól mögül*.

Belevettem volna a kötetbe viszont – a rögtönzések, alkalmi versek közé – a költő prózai műveiben található, tőle származó verstörödékeket: a Babits-kritikájában szereplő, általa önkényesen két ízben is átalakított Babits-versszakot (József Attila *Összes Művei* III, 1958. 53.), valamint az *Irodalom és szocializmus* c. tanulmányában közölt két sort „egy megiratlan költeményből: *A történelem levele / már emelgeti a fedőt*” (uo., 84.).

A költő egyik utolsó töredéke, az (*Éva vigyázz...*) kezdetű keletkezése kapcsán Stoll Szántó Judit emlékezését fogadja el alapul, miszerint „leányának, Szántó Évának ajándékát, egy orosz virágot köszönte meg a költő a verssel. Az ajándékozás a levelezés tanúsága szerint 1937 szeptemberében történt.” Azonban éppen a levelezés zárja ki ezt az önkényes feltételezést: ha a vers címzettje valóban Szántó Judit lánya lenne, lehetetlen, hogy éppen erre ne történt volna utalás a költő említett, 1937. szeptember 13-i levelében.

Nagyobb a súlya a [*Díványon fekszem...*] kezdetű vers keltezésének. Nem utolsósorban azért, mert ugyanezen a kéziratlapon található a *Falu* fogalmazványa is, s ez a *Medvetánc* c. kötet összeállításának idejét is meghatározhatja. Stoll a *Negyedszázados harc* c. munkásmozgalmotörténeti kronológiából keresett ki egy – feltételezésének megfelelő – 1934. július 28-i tüntetést, s ennek alapján a verset is akkorra datálja. Csakhogy... Ha valóban otthoni, Korong utcai díványán feküdt a költő, onnan vajmi nehezen hallotta volna meg az attól eléggé messze eső Baross téri tüntetés zaját. Ahol nem is a versben idézett „Munkát! Kenyeret!” jelszavakkal, hanem egészen más milyennel („Le a háborúval! Le Gömbössel!”) tüntettek. A vers helykijelölése (*Díványon fekszem*) is kétséssé teszi, hogy ezt saját fekhelyéről írta. Megismételném a Stoll által korrekt módon idézett feltételezésemet: hátha az analitikus díványon felrémlő korábbi emlékről van szó? A kései keltezetlen töredékeknek, „amelyeknek közelebbi keltezésére, – mint Stoll írja –, semmi ötletünk nincs”, legalábbis egyike viszonylagos biztonsággal datálható. A [*Hol a miniszterelnök, aki nemrég...*] Stoll szerint „valószínű, hogy [...] az utolsó években keletkezett.” Akkor viszont

csakis Gömbös Gyulára vonatkozhat, aki 1936-ban betegszabadságra távozott, majd ugyanazon év októberében meghalt.

József Attila jó néhány verse, köztük nem egy jelentős alkotás, több változatban is ismeretes. Az új kiadás ezekben az esetekben többféleképpen jár el: egyes változatokat külön-külön főszöveggé hoz, másokat lábjegyzetben közöl összefüggő szöveggé, megint mások korai variánsait az olvasónak kell kihámozni a soronként megadott szövegváltozatokból. Ez utóbbiak közé tartozik az *Ars poetica*, melynek pedig külön érdekessége, hogy első változata önmegszólító jellegű, míg a nyomtatásban megjelent szöveg egyes szám első személyű.

Nem könnyű a hátart megvonni a költemények és a töredékek, illetve a költemények és az alkalmi versek között. Csak dicsérni lehet a kiadás rugalmasságát, s örülni, hogy számos, eddig töredékként közölt, de a köztudatban inkább befejezett versként élő szöveg a versek közé került, akkor is, ha nem rendelkezett a befejezettség formai kritériumaival. Kevésbé érezzük rugalmasnak az alkalmi versek közé sorolást. Néhány költeményt, melyek „kilógnak” az alkalmi versek, rögtönzések sorából, s „alkalmi” mivoltukra inkább csak az utal, hogy az elején, vagy a végén név, illetve ajánlás szerepel, mindenképpen a versek közé soroltunk volna. Ilyen például a [*még ne utazz el...*] kezdetű, amelynek utolsó szakasza önmagában is „megállna” a jelentős József Attila-versek sorában: *Alszik egy kiseded, / távra gyenge szája – / az ilyen csöpp gyerek / fölriad, érzi, nincs ott a mamája, / így fölriaszt, / hogy nem leszek veled.* A versek közé sorolnám még feltétlenül a *Párizsi anizs* címűt, amely talán csak azért lett „alkalmi” nyilvánítva, mert egy levélboríték hátlapján látható: ha a borítékban lett volna, bizonyára a költemények közé kerül. S némi tévovázás után még a *Juhász Gyulának*, az *Illyés Gyulának* és a *Herz Henrik Ömeltőségének* c. verseket.

Hibát, elírást csak a jegyzetek közt találhatunk párat. Kosztolányi halálát például nyilvánvaló elírásból, a kiadás 1937(!) november 3-ra keltezi; Kunszery Gyula neve kétszer szerepel a névmutatóban; Vujicsics D. Sztoján neve mind a jegyzetek bevezetőjében, mind a névmutatóban Vujicsicsnak van írva. Hogy a főszövegek mégsem mentesek hibáktól, a fényzedés hazai szintjének rovására írandó. Több helyütt az ékezetek, néhány helyen pedig egyes betűk felső része nem látható. Ami apróság, bocsánatos bűn lenne, ha nem kritikai kiadásról lenne szó, ahol

minden ékezet, írásjel fontos szerepet játszhat. Az ilyen jellegű hibákat a kiadás szerkesztője eleve képtelen megelőzni, kivédeni. Így lett például a *cípődből cipod* (I, 479), a *nagybácsiból nagybacci* (II, 527).

Kivételes egyéni teljesítmény a Stoll Béla gondozta kritikai kiadás, amely ugyanakkor –

mind a köszönetnyilvánításokból, mind a jegyzetapparátusból kitűnik – az eddigi József Attila-kutatás érvényes eredményeire épül. Elvi textológiai tanulságai oly jelentékenyeknek tűnnek, hogy szívesen látnánk a kiadás közrebocsátója tollából egy ezeket összegező tanulmányt is.

Szöke György

GYÖRGY HAIMAN: NICHOLAS KIS A HUNGARIAN PUNCH-CUTTER AND PRINTER, 1652–1702.

Bp. 1983. Akadémiai K. 451 l.

Tótfalusi Kis Miklós tipográfusi és betűmetszői munkásságáról 1972-ben jelent meg a Helikon kiadónál Haiman György szép kivitelű monográfiája (Tótfalusi Kis Miklós, a betűművész és tipográfus). Az azóta eltelt tizenegy év minden szempontból indokoltá tette a jelenlegi, kibővített, angol nyelvű változat megjelenését.

A kötet elején Haiman György röviden ismerteti a Tótfalusi-kutatás történetét és felsorolja a legfontosabb forrásmunkákat (Subject Matter and Sources) mintegy ezzel meghatározva a jelenlegi könyv kiindulópontját és megteremtve a kutatási eredmények folytonosságát, egymásraépülését. Az ezt követő hosszabb fejezet (A Brief Summary of Nicholas Kis' Career) áttekintést nyújt Tótfalusi egész pályafutásáról, betűmetszői tevékenysége mellett fő vonalakban értékelve a Mentség és az Apologia Bibliorum művelődéstörténeti és nyelvtörténeti jelentőségét, valamint kolozsvári könyvkiadói elveit és gyakorlatát – bár erről nem lett volna haszontalan még egy kicsit részletesebben írni, hogy Kis Miklós egyéniségét minden oldaláról árnyaltabban bemutathassa a külföldi olvasónak. Itt kerül sor a névhasználat tisztázására is: a szerző a lábjegyzetben utal a Misztótfalusi névvel kapcsolatos régi vitákra s a többféle változat közül ő a „Nicholas Kis” mellett dönt, ez került a könyv címlapjára is. Úgy gondoljuk, talán jobb lett volna valamelyik magyarul hangzó változatra szavazni, hiszen amikor a kortársakról szól („Ferenc Pápai Páriz”, „Mihály Teleki”, „Miklós Bethlen” és mások), megtartja a magyar névváltozatot, csupán a sorrend alakul az európai szokás szerint. Igaz, Kis Miklósnak elég nagy nemzetközi hírneve s ennek következtében egy bizonyos „nemzetközi egyénisége” is volt, melyet a „Nicolaus Kis” latin névvel jelölt, de

magyarságát, a magyar kultúrához való tartozását maga is alapvetőbbnek érezte – s tragikus módon épp ezért mondott le a szépen induló európai karrieréről. E biográfiai fejezet után kerül sor a könyv tulajdonképpeni tárgyára, Tótfalusi betűmetszői és tipográfusi munkásságának értékelésére, melyet a szerző igen részletes történeti-filológiai háttérbe ágyaz. A „Notes on the Changes in Type Design During the Baroque Period” c. részben ismerteti a betűmetszés történetét a kezdetektől a XVII. század végéig sok érdekes illusztrációval és a nem szakember számára is élvezetes előadásban. Az 1972-es magyar kiadáshoz képest kisebb terminológiai változásokra is fölfigyelhünk: a korábbi „átmeneti” vagy „hollandi” betű helyett itt már a „barokk betű” elnevezés dominál, mely jobban igazodik a nemzetközi szóhasználathoz és kifejezi a kor fő művészeti áramlatához való tartozást is. A reneszánsz és barokk betűmetszés összehasonlításával szemléletesen kiemeli Tótfalusi újításainak, eredetiségének mibenlétét. Részletesen ismerteti a mester, Dirk Voskens munkásságát, fölvonultatja a közvetlen elődök és kortársak sorát (Anton Janson, Christoffel van Dijk, Daniel Elzevir és mások), s minden lehetséges szakmai kapcsolatra igyekszik fényt deríteni. (The Baroque Type and Kis' Type Design). Megállapítja, hogy Kis Miklós az elődök újításait összegezi, szintetizálja, s a barokk betűtípusok legteljesebb családját hozza létre, különösen kurzív betűivel tűnik ki kortársai közül.

Betűmetszői tevékenységét négy hollandiai kiadványa: a Biblia, a Zsoltárok, a kisméretű Zsoltároskönyv és az Újszövetség alapján vizsgálja. Az Amszterdamban töltött éveket két alkotói korszakra osztja: 1681–83 között a betűmetszés elsajátítása és a Biblia kinyomtatására való fölkészülés foglalja el Kis Miklóst,