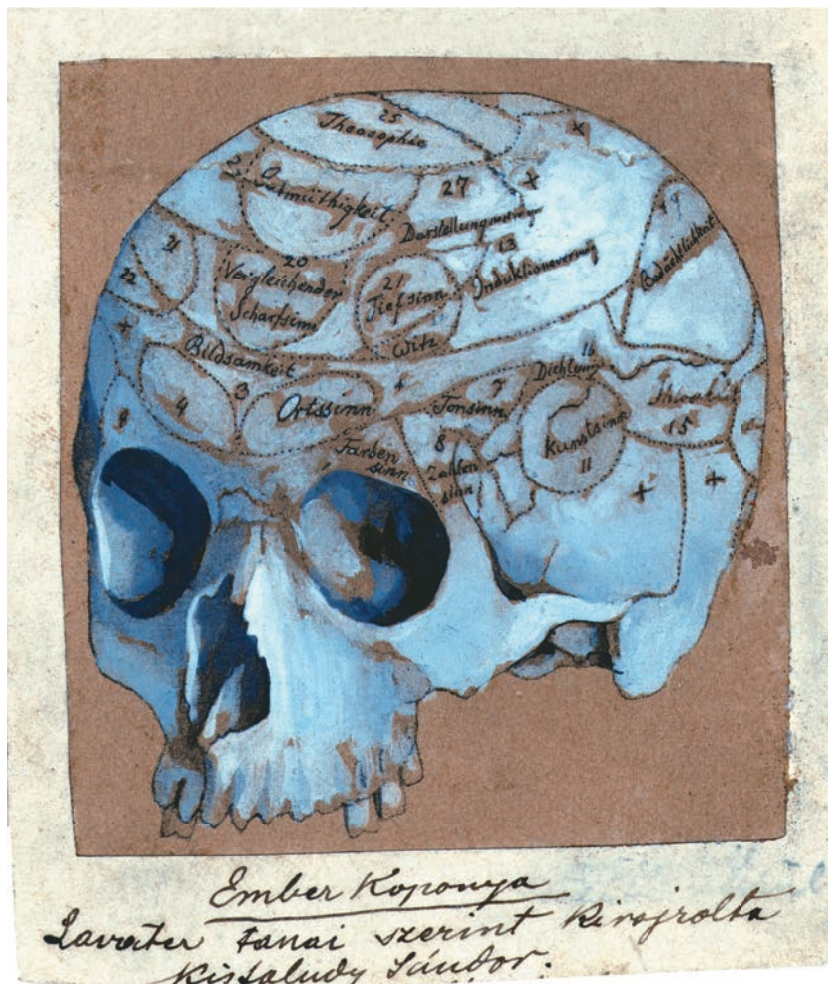


Hermann Zoltán

A BOLDOGTALANSÁG ISKOLÁJA

Esszék, tanulmányok az érzékenység
és a romantika korának magyar irodalmáról



Hermann Zoltán

Á BOLDOGTALANSÁG ISKOLÁJA

*Esszék, tanulmányok az érzékenység
és a romantika korának magyar irodalmáról*

Hermann Zoltán

A BOLDOGTALANSÁG ISKOLÁJA

*Esszék, tanulmányok az érzékenység
és a romantika korának magyar irodalmáról*

Ráció Kiadó
Budapest, 2015

A kötet megjelenését
a Nemzeti Kulturális Alap

és a Szépirodalmi Figyelő Alapítvány
támogatta.

A borítót a sümegi Kisfaludy Emlékház gyűjteménye által őrzött
rajz alapján Arany Imre tervezte.

© Hermann Zoltán, 2015

© Ráció Kiadó, 2015

TARTALOM

Előszó	7
I.	
Mikes <i>Mulatságos napokjáról</i>	13
Violák Ráday Gedeon <i>Mezei dala</i> , Szentjóni Szabó László <i>Poétája</i> és német előzményeik	20
Ányosról és a Gráciákról	34
„Itt állani, lépni veszedelmes...” Kazinczy jegyzései Horváth Ádám <i>A lélek halhatatlansága felől való gondolatairól</i>	52
II.	
Ipiapacs Pszendonímia, anonímia, anímia és onímia a szentimentális irodalomban	67
Kétnyelvű irodalom?	77
III.	
„Béjárom a sok kertet...” Tájképek és képtájak a <i>Bácsmegeyben</i>	87
„...az élet nem Román és a' Román nem élet...”, avagy Vitéz Mihály gyötrelmei	107
„A' kietlen magánosság Elyziom lelkemnek...” Kisfaludy Sándor és a <i>Himfy' szerelmei</i>	125

A Himfy-strófa műfaji határai	138
„Magyarentod” Adalékok a Dobozy-témához	154
A drámaíró Kisfaludy Sándor	167
„Abstract vulgárizmus?” Kisfaludy Károly népdalairól	179
Horváth János: <i>Petőfi Sándor</i>	189
IV.	
Meta-pásztor Weöres <i>Endymion</i> járól	199
A romantikus <i>Nárcisz</i>	210
V.	
Nyolc és fél Liszt Ferenc árvízi hangversenyei Bécsben (1838)	233
Az 1838-as pesti árvíz és a <i>Kárpáthy Zoltán</i> tizedik fejezete	252
Szatíra az 1840-es évek irodalmi életéről <i>Politikai divatok</i> (1863)	268
A kálvinista Jókai <i>Az elátkozott család</i> és <i>A barátfalvi lévita</i>	286
Irodalomjegyzék	299
Névmutató	327

ELŐSZÓ

Ennek a könyvnek eredetileg *Érzelmek iskolája* lett volna a címe. Flaubert 1869-es *L'Éducation sentimentale* című regénye, a regény túlfeszített eseménytelensége már akkor is lenyűgözött, amikor először olvastam. Később, amikor 2004 táján Hansági Ágnessel az *Újragondolni a romantikát* című tanulmánykötetet szerkesztettük, különös és megrázó élmény volt újraolvasni a regényt, azt láttam, mintha Flaubert – valami elementáris empátiával és iróniával – jó előre leírta volna a Lovejoy–Wellek-vita vagy a Rorty-féle „romantikus irreverzibilitás” legfontosabb téziseit. A flaubert-i empátia és irónia – mint „munkamódszer” – egyébként is nagyon sokat segített az érzékenység és a romantika magyar irodalmának, „szívképző regéinek” megértésében, lassú és néhol archeológiai jellegű olvasásában. 2011-ben azonban *Érzelmek iskolája* címen jelent meg egy akkortájt elhunyt pszichológus összegyűjtött írásainak első kötete, én pedig lemondtam a címről.

Az új cím – jöllehet, talán kevésbé tűnik ki belőle ez az általánosabb, szentimentalizmus- és romantika-elméleti igény – a 18–19. századi szépirodalomnak arra a rejtett diskurzusára igyekszik felhívni a figyelmet, ami az olvasáskultúra ekkoriban lejátszódó többszörös kánonváltásait, az olvasó-generációk egymástól átvett tapasztalatait és folyton újrakezdődő „tanulási” folyamatait érinti: a boldog együgyűségről és a művészetek élvezetének „veszedelmes” következményeiről. Ha tetszik, arról a bátorságról, amely a 18. század közepétől kezdve nemcsak esztétikai természetű, de egyfajta morális bátorság is volt: olvasásra csábítani a korábban nem olvasó rétegeket, programokat írni a társadalmi elitek kulturális elitte alakításáról, könyvet adni a nők kezébe, a szépirodalom retorikai-poétikai mutatóványain keresztül mintát kínálni a személyiség autonóm létformáihoz. S mindezt a szépirodalom művelését és a 18–19. századi, új típusú műveltséget – mint individuális esztétikai teljesítményt – a *bűnbeesés* teológiai fogalmaival lefestő, az olvasás káros hatásairól prédikáló ellendiskurzusok rejtett, folytonos jelenlétében.

A 18–19. századi esztétikai léttapasztalatoknak, a kötetben elemzett jelenségeknek, szépirodalmi műveknek a háttérben gyakran fel is ismerhető ez a bűntudat-jelleg. Kazinczy rögeszmés szépségkultusza, Ányos „identikus” boldogtalansága, Csokonai a saját ellentétébe forduló boldogságfilozófiája, Pálóczi Horváth „hátrahőkölése”, Ungvárnémeti bűntudattal teli „nárcizmusa”, az esztétikum és a boldogtalanság közé egyenlőségjelet állító Kisfaludy Sándor és Károly, a katasztrófa művészet- és gazdaságfilozófiai értelmét kereső Liszt és Jókai, vagy a reformkálvinista-*experimentátor* Jókai – róluk szólnak a kötet írásai – ennek az állandó kétségektől inspirált írói teljesítménynek példái.

„Állani”, „lépni” – írja Kazinczy –, és tegyük hozzá: írni és olvasni – veszedelmes. A felvilágosodás szenvedélytanai (Le Brun, Hume); dialógusai a *csiszoltság* (*politeness*) fogalmi körül (Shaftesbury, Burke), ízlés-meghatározásai (Hume, Voltaire); az összefoglaló esztétikai rendszerek (Batteux, Baumgarten, Hegel); a szép esztétikai – esztétikai-ideológiai! – és morális megragadhatóságának filozófiai-hermeneutikai tételei (Rousseau-tól, Gottschedtől Kantig és Schleiermacherig), vagyis az egykorú európai esztétikai gondolkodás teljessége első látásra talán nem áll ott a szentimentalizmus és a romantika magyar irodalma mögött, alig van mégis olyan műve a korszak magyar szépirodalmi kánonjának, amelyen ne lehetne ennek a (pre)modern esztétikai rendszernek valamiféle – nálunk főleg német közvetítéssel megjelenő – lenyomatát felismerni. Ez feltehetőleg egyik következménye annak, hogy az elmúlt bő két évszázad magyar könyvés és szellemi kultúrája a német könyvkultúra, sőt, bizonyos értelemben a német nyelvterületen működő könyv- és sajtópiac függelékeként működött.

A kötet tanulmányai, esszéi többnyire művekről szólnak. Talán sikerült igazolnom néhány esszében, tanulmányban, hogy az egykorú, magyar nyelvű széptani diskurzusok hiányait a német esztétikai gondolkodás szöveg hagyományából, nálunk is közkézen forgó kézikönyveiből egészítették ki, vették át a 18–19. század szerzői és olvasói. Ha másképpen nem, néhány esetben nem igazolható, de aligha kétségbevonható módon rekonstruálhatja is ezeket a háttörténeti hálózatokat a mai értelmező.

A kötet esszéi, tanulmányai 2002 és 2015 között íródtak. Témájuk alapján ebben a kötetben is helyet kaphattak volna azok az írások – a *Fanni hagyományai*-ról, Csokonai *Tempefőijéről*, Vörösmarty *Csongor és Tündéjéről*, a *János vitézről* és a *Rózsa és Ibolyáról* vagy Jókai *A cigánybárójáról* írt tanulmányok –, amelyek

a romantikus mesei kánont körüljáró, *Varázs/szer/tár* címen, 2012-ben megjelent tanulmánykötetemben jelentek meg. Az ott közölt *Fanni*-, *Tempefői*- és *Cigánybáró*-értelmezések – talán lehet értelme így felborítani a tanulmányok lezárásának időrendjét – voltaképpen „*exkursusai*” a jelen kötetben olvasható *Bácsmegegye*-, *Lilla*- és *Himfy*-tanulmányoknak, és az *Elátkozott család/A barátfalvi lévita*-interpretációnak.

A kötetben közölt írások közül több egyetemi órákon vagy konferencia-előadásként fogalmazódott meg először. A kötet tanulmányainak első változatai – időrendi sorrendben – az alábbiak voltak:

- Újabb szempontok Ungvárnémeti Nárcisz-drámájának értelmezéséhez* – Színház-tudományi konferencia, Veszprém, 2002. május 13–14.
- Horváth János: Petőfi Sándor* – „A hagyomány mint feladat az 1920-as évek magyar irodalmában”, KRE BTK – PIM, Budapest, 2002. október 3–4.
- A poétai román mint kontextus* – Regény-kollokvium, Veszprémi Egyetem Magyar Irodalomtudományi Tanszék, Veszprém, 2003. november 20–22.
- Csokonai Lillája* – „... ’s végre mivé lesz!”: Konferencia Csokonai halálának 200. évfordulójára, KRE BTK, Budapest, 2005. december 8–9.
- A magyar irodalom német anyanyelvű olvasóközönsége a XIX. század első felében* – Károli Tudományos Napok, Budapest, 2006. április 20.
- Ipiapacs: névtelenség a szentimentális irodalomban* – „A szöveg mint rejtekhely”, PIM, Budapest, 2006. szeptember 21.
- Kisfaludy Károly „népdalai”* – „Folklor és zene”, MTA Néprajzi Intézet, Budapest, 2007. október 31.
- A kálvinista Jókai* – A Református Doktorok Kollégiumának IV. konferenciája, Budapest, 2009. augusztus 26–27.
- „*Béjárom a sok kertem...*” – Tudományos konferencia a Kazinczy-év alkalmából, Debrecen, 2009. október 15–17.
- „*Magyarentod*”. *Adalékok a Dobozy-témához = Margonauták. Tisztelgő kötet Margócsy István 60. születésnapjára*, MTA Irodalomtudományi Intézet, Budapest, 2009, 208–219. (<http://rec.iti.mta.hu/rec.iti/Members/szerk/margonautak/margonautak/Hermann-Margonautak.pdf>)
- Kazinczy jegyzései Pálóczi Horváth Ádám A Lélek halhatatlansága felől való gondolatairól* – „Magyar Arión”: Konferencia Pálóczi Horváth Ádám születésének

250. évfordulója tiszteletére, Illyés Archívum – MTA Irodalomtudományi Intézet, Budapest, 2010. október 20–21.
- Mikes Mulatságos napokjáról* – „Politikai játszmák, bujdosói hétköznapiak (1711–1761)”, KRE BTK, Budapest, 2011. május 5.
- A drámaíró Kisfaludy Sándor* – „Színházak és színészek a 19. századi Balatonfüreden”: Színháztörténeti konferencia, Balatonfüred, 2011. május 6.
- Ányosról és a Gráciákról* – „Édes érzékenység.” Az Ányos-filológia legújabb kérdései, Veszprém, 2011. október 21.
- Liszt Ferenc árvízi hangversenyei Bécsben (1838)* – „Génie oblige!” Konferencia Liszt Ferenc születésének 200. évfordulójára, MTA Irodalomtudományi Intézet – Illyés Archívum, Budapest, 2011. november 25.
- Az 1838-as pesti árvíz Jósika Miklós „Vész és üdv” című elbeszélésében és a „Kárpáthy Zoltán”-ban* – II. Jókai-konferencia, Balatonfüred, 2012. május 14–15.
- A Himfy műfaji korlátai (A Himfy-strófáról)* – Textológia – filológia – értelmezés, ME/DE TKI, Miskolc, 2013. május 29–31.
- Weöres Endymionja és a pásztorjáték a XVIII–XIX. századi magyar irodalomban* – „...tánc volnék, mely önmagát lejt”: Konferencia Weöres Sándor születésének 100. évfordulója alkalmából, PIM, Budapest, 2013. szeptember 17–18.
- Violák. Ráday Gedeon Mezei dala, Szentjóni Szabó László Poétája és német előzményeik* – A Ráday-család a magyar kultúrában: 300 éve született Ráday Gedeon, Ráday Gyűjtemény, Budapest, 2013. október 10.

Az előadások időközben megjelent írásos változatait az Irodalomjegyzékben tüntettem fel. A kötet a korábban publikált szövegek javított, átdolgozott változatait közli.

*

A kötet borítóján – a sümegi Kisfaludy Emlékház gyűjteményét megalapozó Darnay Kálmán feltételezése szerint – Kisfaludy Sándor vízfestéssel színezett, „Lavater nyomán” készült, saját kezű rajza látható. A rajz azonban sokkal inkább tűnik Franz Joseph Gall (1758–1828) bécsi orvosprofesszor, frenológus papírcímkével teleragasztgatott koponya-preparátumainak egyikéről – egy orvosi szemléltető eszközről – készült vázlatnak.

MIKES MULATSÁGOS NAPOKJÁRÓL

A felvilágosodás és az érzékenység irodalmával foglalkozó szakkönyvek, köztük mindenekelőtt az egykor *Spenótként* tisztelt irodalomtörténet (Hopp Lajos Mikes-fejezete a régi magyar irodalom második korszakát tárgyaló kötetben olvasható), vagy Bíró Ferenc újabb felvilágosodás-szintézise – nem óhajtván átmerészkedni a régi magyar irodalom felségterületére – nem tárgyalták Mikes Kelemen irodalmi hagyatékát. A *magyar irodalom története*i című új kézikönyv *Törökországi leveleket* tárgyaló fejezete (Cinzia Franchi munkája) sem említi Mikes „érzékeny” irodalmi előfutár-szerepét. Szilágyi Márton és Vaderna Gábor az új, egykötetes akadémiai irodalomtörténet szerzői azonban már a szentimentális regény előzményeként tárgyalják Mikes *Mulatságos napok* című elbeszélésfüzéréét.¹

Kétségtől Mikes életművét, s benne mindenekelőtt az 1790-ben Kultsár István által megjelentetett és azóta kultikussá vált *Törökországi leveleket*, nagyon sok szál köti a magyar barokk irodalmához. Másfelől azonban az a nagyon fontos, a mentalitástörténeti változásokat szorosán követő – sőt többnyire inspiráló – olvasástörténeti fordulat, amelynek nálunk is kitölti szinte az egész 18. századot,² nem pusztán azt mutatja, hogy Mikes és a 18. századi moralizáló regény csak *előkészítője* a későbbi szentimentális regénydivatnak. Mikes és kortársai kísérleteiben már megtaláljuk az érzékeny, olvasó ember leglényegesebb jellemvonásait, s tulajdonképpen nem az egymás után sorjázó regényfolyamokban – mert hiszen folyamokról a magyar regény történetében ekkor még aligha beszélhetünk –, hanem már Mikesék regényfordításaiban, -átdolgozásaiban tetten érhetjük a valláserkölcsi, moralizáló irodalom szórakoztató irodalommá való

¹ *A magyar irodalom története*, II. (1600–1775), szerk. KLANICZAY Tibor, Akadémiai, Budapest, 1964, 514–527; Bíró Ferenc, *A felvilágosodás korának magyar irodalma*, Balassi, Budapest, 1998; *A magyar irodalom története*i, I. A kezdetektől 1800-ig, szerk. JANKOVITS László – ORLOVSZKY Géza, Gondolat, Budapest, 2007, 579–588; *Magyar irodalom*, főszerk. GINTLI Tibor, Akadémiai, Budapest, 2010, 372–376.

² *Az olvasás kultúrtörténete a nyugati világban*, ford. Sajó Tamás, szerk. Guglielmo CAVALLO – Roger CHARTIER, Balassi, Budapest, 2000, 321–347.

átalakulását. Értsük jól: a 18. századi magyar irodalom a maga csekély termelésével nem irodalomtörténeti folyamatokban, hanem az egyes műveken belül mutatja meg ezt a változást.

Régebbi és újabb regénytörténeti munkáink Haller László 1755-ben megjelent *Telemakus bujdosásának történeteit*, Mészáros Ignác *Kártigámját* (1772), Zalányi Péter *Belisariusát* (1773), Kónyi János *Várta mulatságát* (1774), Bárótzai Sándor *Kassándráját* (1774) és az *Erkölcsei meséket* (1775), Faludi Ferenc *Téli éjszakájkját* (1776) Györfi József *Klimius Miklósát* (1783), Bartzafalvi Szabó Dávid *Szigvártját* (1787), Szatsvay Sándor *Az – Izé – Purgatóriumba-való utazását* (1786), Ungi Pál Trenk Frigyes-históriáját (1788), Kazinczy *Bácsmegyejét* (1789) és Sándor István 1791-es Jelki András-történetét sorolják az eredeti magyar regény előzményeihez.³ Mindegyikük – még Mikes 1745. október 18-án befejezett *Mulatságos napokja* is,⁴ amely a művek megírásának időrendjében így az első volna – lényegében fordítás.

Mi lehet az oka ennek az alig öt évtizedes időkeretbe zsúfolt – olvasástörténeti folyamatot ugyan csak meglehetősen hiányosan kirajzolni engedő –, de mégiscsak figyelemreméltó termésnek? Első pillantásra sem látjuk élesen, a *Szigvártot* és Kazinczy Kayser-fordítását kivéve, a számba vett művek sorában a kultúra, az irodalom érzékenység-kori – Bíró Ferenc kifejezésével – „laicizálódásának” határozott irányát vagy a kazinczyánus irodalmi republikanizmus perspektíváját. Elsősorban azért nem, mert nem tudjuk egyelőre pontosan meghatározni, hogy milyen olvasóközönségnek szánták a lelkes fordítók az egyes műveket, s ha tudjuk, éppen abból nem rajzolódik ki a magyar regény demokratizálódásának-popularizálódásának fejlődéstörténete, hiszen a ponyvaszerű, fantasztikus kalandregénytől az államregényig sokféle regényfajta van jelen a felsorolásban. Magyarázatra szorul, hogy a francia, angol, német eredeti kontextusból kiemelve miért éppen ezek a munkák kerültek fordításra; magyarázatra szorul, miért kellett magyarra fordítani olyan, az eredeti nyelveken széles körben ismert, népszerű munkákat, amelyekhez a „műveltebb”, nyelveket beszélő magyar olvasó eredeti nyelven is hozzáférhetett volna.

³ MEZEI József, *A magyar regény*, Magvető, Budapest, 1973, 51–140; BODOR Béla, *Régi magyar regénytűkör*, Halász & Tsa, Pécs–Budapest, 1998, 43–164.

⁴ MIKES Kelemen, *Mulatságos napok = Uő. Összes művei*, III. *Mulatságos napok és más fordítások*, s. a. r. HOPP Lajos, Akadémiai, Budapest, 1970, 5–244, 955–963.

És az is elgondolkodtató, hogy tulajdonképpen kinek is fordította Mikes Madame de Gomez *Les Journées Amusantes-ját*?⁵ Bizonyosan nem csak a maga gyönyörűségére.

A témához kapcsolódó irodalom- és kánontörténeti problémafelvetések egyik módszertani hibája abból fakad, hogy az iménti kérdéseket az irodalomtörténet a nálunk Kazinczy által elterjesztett *irodalmi régiség/új irodalom* dichotómia szerint igyekszik elrendezni. A másik sajátosan hibás irodalomtörténeti előfeltevés volt az is, amely ezt a sokszínű, a 18. századi olvasáskultúrát megjelenítő kánontörténeti helyzetet egy olyan kánonban igyekezett elhelyezni, amely figyelmen kívül hagyta a nemesi kultúra familiáris értékfelhalmozásának fontosságát, vagy a politikai-oktatási-művelődési intézmények korrekciós szerepét, és az egyénileg megszerezhető műveltséget és az esztétikai alapozású individualitást helyezte előbbre. Ennek az „egykimenetű” – szintén Kazinczytól és Toldytól származó⁶ – kánonrendszernek a rögzítése, legalábbis Mikes irodalomtörténeti helyének kijelölése felől nézve, alapvetően azért hibás, mert éppen a 18. század második felében (sőt a Kisfaludyakra gondolva még a 19. század első harmadában is!) létezik egy másik művelődési eszmény, egy másik, a maga korában talán még a kazinczyánus kánonnál is erősebben ható mentalitástörténeti modell. Ennek a modellnek az a sajátossága, hogy voltaképpen tartalmazza a Kazinczyféle „keskeny út” esztétikai-ideológiai kritériumait, de azért szélesebb annál. Kazinczy néha diktatórikus kánonteremtő szándékában felismerhetjük a régi metódust: azt, amit elavultnak, meghaladottnak tételez, igyekszik leegyszerűsíteni, bizonyos tartalmakat tőle elvitatni vagy azok létét megkérdőjelezni, és a 18. századi sokszínű kultúra helyett – konkrétan a sokféle igényt kiszolgáló 18. századi magyar regényolvasás helyett – egy maga által megteremtett „ellenségképpel” hadakozva kifejtteni a saját álláspontját.

Mi az, ami a 18. századi magyar regényfordítás-irodalomban látható e módszertani finomhangolás után? Hova forduljunk a korábban elősorolt kérdéseinkkel?

⁵ A Mikes-fordítás eredetije: *Les Journées Amusantes par Mme de Gomez* [Madeleine-Angélique Poisson], G. Saugrain, Paris, 1722–1731. (6 könyvben, 8 kötetben)

⁶ CSETRI Lajos, *Egység vagy különbözőség? Nyelv- és irodalomszemlélet a magyar irodalmi nyelvújítás korszakában*, Akadémiai, Budapest, 1990, 104–215; DÁVIDHÁZI Péter, *Egy nemzeti tudomány születése. Toldy Ferenc és a magyar irodalomtörténet*, Akadémiai–Universitas, Budapest, 2004, 357–538.

Talán Szerb Antalhoz, aki *A magyar irodalom történetében* azt írja, hogy a 18. században *a politikai állam képzete mellett létrejön a kulturális állam képzete?*⁷ A „kulturális állam” eszméje szerencsés körülmények között az állam által létrehozott intézmények, akadémiák, nyomdák, színházak stb. által ápolts és felügyelt kultúrát mint az *állam öndefinícióját* használja saját céljai érdekében; az intézményekben, pénzben és időben nem bővelkedő közösségek viszont kényszerűségből a politikai és kulturális elit megteremtését és az állam dolgaiba való bevonását tekintik feladatuknak.⁸

Ha most vetünk egy pillantást a felsorolt művekre, máris felfedezhetjük az ideológiai-politikai-felekezeti sokszínűségben a közös okot: a világi, politikai-kulturális elit virtuális kinevelésére tett kísérletet. A magyar nyelvre fordított erkölcsnemesítő, az új személyiségmodelleket népszerűsítő, előbb felsorolt művek elsősorban a 18. század népes és nagyon erősen tagolt nemesi rétegét célozzák meg, az írástudatlan magyar parasztot, a magyarul nem beszélő városi polgárokat nyilván nem. (Az csak az 19. század elejének lesz vállalt művelődéspolitikai elképzelése, hogy a német anyanyelvű polgárleányokat Kisfaludy Károly vagy Vörösmarty olvasására ösztönözzék.)

A regény/elbeszélésciklus mint *médium* az egyik legalkalmasabb eszköze annak az ideológiának, amely számot vet azzal, hogy bár politikai értelemben a szatmári békében a Habsburg-házzal kiegyező magyar nemesség egésze azonos ugyan a politikai elittel, de lélekszámát, vagyoni helyzetét, vallását, életvitelét kísérő érdekviszonyait tekintve túlságosan tagolt ahhoz, hogy a kulturális elitet, a „csúcs-elitét” magával az egész nemességgel azonosítani lehessen. A (névleges) politikai elitből kiemelt kulturális elit (az elit elitje!) potenciálisan bármikor a *kulturális állam* irányítói, működtetői közé kerülhet.

A nevelő intézmények és az olvasmányok készítik elő a fiatal nemest erre a sajátos feladatra. A II. Rákóczi Ferenc és Ráday Pál által létrehozott Nemesi Társaság⁹ – amelynek az ifjú Mikes is tagja lehetett –, később a Habsburgok

⁷ Szerb Antal, *A magyar irodalom története*, Magvető, Budapest, 1959, 209–214.

⁸ Kosáry Domokos, *Művelődés a XVIII. századi Magyarországon*, Akadémiai, Budapest, 1980, 24–62, 129–138, 321–323, 524–570.

⁹ Köpeczi Béla, *Rákóczi Ferenc egyház- és iskolapolitikája = Hagomány és megújulás a magyar oktatásban*, szerk. Balogh László, Országos Pedagógiai Könyvtár és Múzeum, Budapest, 2002, 27–30 (Neveléstörténeti Füzetek 19).

Theresianuma,¹⁰ a jezsuita iskolák¹¹ mind erre alapozzák a politikai elitből kiemelt kulturális elit képzésének tervét. (Csak zárójelben teszem hozzá, hogy a magyarországi protestáns oktatási intézmények ezekhez képest mindig csak az *alternatíva-képzés* stratégiájában gondolkothattak, de talán az sem véletlen, hogy a 18. század legvégétől a „Kazinczy-korszak” írói-művészei között, az „esztétikai oppozícióban” erőteljes többségben lesznek azok, akik Debrecenben, Pápán vagy Sárospatakon tanultak.) Ha ismét vetünk egy pillantást a felsorolt olvasmányokra, most már látjuk, hogy mi az oka például François Fénelon nevelődési- és államregénye, a *Les Aventures de Télémaque* magyarországi népszerűségének: 1803-ig három magyar fordítása is készül, és latin fordítását a jezsuita iskolák tankönyvként forgatják; látjuk, hogy Jean-François Marmontel *Contes moraux*-jának lefordítása miatt egy bécsi testőrírónak jut eszébe; és látjuk, hogy a világlámpa bajai szabólegény – akinek testvéröccse bécsi udvari szabó volt – kalandregényként olvasott története is az erkölcsi állhatatosság és kirtartás nemes erényeinek története, a szabólegény nemessé válásának, holland követ-ségi tanácsosi rangra jutásának fordulatos története.

Az „egykötetes”, 2010-es akadémiai irodalomtörténet – műfaj-történeti szempontból és valamiféle újkazinczyánizmusból – elsősorban azt emeli ki a korszak regényirodalmából, ami a műveket az erkölcsi, didaktikus irodalomtól a „szépirodalom” felé viszi. Ennek a *szépirodalmiságnak* az egyik fontos jellegzetessége, hogy a regények kalandos, fordulatos elemei a 18. század utolsó harmadában dominánsan már aligha szolgálják a szó szerint értett *nemes ember* (*nemesember*) – a német *Edelmann* kifejezésnek is megvan már a 18. század végén ez a kettős értelme – jellemrajzát, sokkal inkább szórakoztatni akarnak. A fejezet szerzőinek, Szilágyi Mártonnak és Vaderna Gábornak itt igazat kell adnunk.¹² Ugyanakkor hozzá kell tennünk, hogy a történetek hányatott sorsú, gyakran egzotikus, a nem-keresztény világban bolyongó, többnyire nemesi származású hősei – vagy ha nem azok, előbb-utóbb kiderül róluk, hogy mégis – a vallásos erkölcsi tézisektől nem távolodó, de a hit etikáját a történeteken ke-

¹⁰ Lásd erről Olga HAVANOVA monográfiáját: *Заслуги отцов и таланты сыновей. Венгерские дворяне в учебных заведениях монархии Габсбургов 1746–1784*, Алетея, Санкт-Петербург, 2006.

¹¹ Kosáry, I. m., 105–108.

¹² *Magyar irodalom*, 370–371.

resztül újraértelmező, a valláserkölcsei tételeket is próbára tevő, a korai felvilágosodás morálfilozófiájához közelítő történetek hősei. Ebben a tekintetben nagyon beszédes Mikes kéziratban maradt és csak 1879-ben kiadott *Mulatságos napokja*.

A Mikes-mű nem a francia eredetiből, hanem magától Mikestől származó kerettörténetében három erdélyi nemesi jegyespár „múlatja” az esküvő előtti hetet Honoria asszony lugasában. Az általuk előadott történetek – például a szépséges indiai *Rakima* vagy a *Ponthiői fejedelemasszony* története¹³ olyan gazdag fordulatokban, és a hősök olyan kilátástalan helyzetek sorát élik át, amelyekből az olvasó aligha várhatna megoldást. A „jó vég” azonban – az ebben az értelemben paradigmaváltó, Werther-utánzó *Kazinczy Bácsmegyejye* kivételével – többnyire megvan a korszak elbeszéléseiben, a didaktikus morál azonban nem a „jó elnyeri jutalmát” fantáziátlan befejezése egyik esetben sem. Mikesnél még szembeötlő az a valláserkölcsei intenció, ami a század végén már csak nyomokban van meg: meglehet, csak azért, mert a 18. század végi európai és magyarországi könyvkiadás tekintélyes részét adó *kegyességi* irodalom kontextusában – ahogy a *Fanni hagyományai* példája mutatja¹⁴ – nem kell külön szövegbe foglalni a regények keresztényi értelmezését. Mikes – aki egyébként nem a teljes *Les Journées Amusantes*-ot fordítja le, csak annak hat elbeszélését, igaz Madame de Gomez történeteiből többet a *Levelek* beszámolóiba is beleszó¹⁵ – egy elvont istenfogalomra, a hősök sorsát követő *gondviselés*-fogalomra építi a történeteit, egyfajta sajátosan „katolikus” predesztináció-fogalomra. A hősök ebben az értelemben nem megérdemelt jutalmukat érik el, cserébe a megpróbáltatásaikért, hanem az emberi megalázottság, kilátástalanság próbáin mennek keresztül, újabb és újabb elképzelhetetlen szenvedéseiket azért viselik türelemmel, mert morális identitásuk azt mondja nekik, hogy a pillanatnyi szenvedéseiket a soruk egészében a gondviselés majd kiegyenlíti. Nincs más lehetőségük, csak másokat nem megbántva, bünt el nem követve úgy élni, hogy a gondviselés méltónak találja őket és alkalmat adjon nekik arra, hogy sebeiket egyszer begyógyíthassa. Mikesnél még a semlegesnek tetsző kerettörténet is erre a sémára épül: a jegyesek

¹³ MIKES, I. m., 47–78, illetve 79–105.

¹⁴ Lásd HERMANN Zoltán, „mint Völegénynek, úgy mégyek a' Halál' Angyalának elejébe” = Uő., *Varázs/szer/tár*, L'Harmattan, Budapest, 2012, 128–144.

¹⁵ Lásd MIKES, I. m., 959. A *Törökországi levelek* 53., 85., 96., 99. és 102. levelében olvashatók a *Les Journées Amusantes*-ből átvett epizódok.

történetei – jellemző módon a leányoknak nem kell elmondaniuk a történetet, hanem fel is olvashatják a tanulságos példáikat (van közöttük én-elbeszélői történetmondás is, ami mesélői szituációba nemigen illeszkedne) – egy zálogosdi-játék során kerülnek elbeszélésre. Ahogy a történetek hősei a szabadulás reményében elviselik az őket érő csapásokat, úgy a mesélő is ki van téve a zálog-játék Honoria által felállított „törvényeinek” és a többiek bírálatának, de az utólagos dicséretnek és *elismerésnek* is. A beszédes nevet viselő Honoria asszony tehát a kerettörténet szerint nem más, mint a gondviselés allegóriája.

A Mikes-átdolgozásban – vagy átfogóbban: a „Mikes-Báróty regényparadigma” műveiben – ez a morális háttér magyarázza a hősök, a mai olvasó számára sokszor értelmetlennek tűnő, eltúlzott jámborságát. Nem nehéz ebben a személyiségmodellben felfedezni a „vezérlő fejedelem” *Confessiójában*¹⁶ is megfogalmazott szigorú erkölcsi felfogást, és Rákóczi személyiségének hatását Mikes írói perspektíváira. Éppen a *Mulatságos napok* elbeszélésciklusában láthatjuk meg – ha már Mikes ezt a munkáját, és nem az Édes Nénjéhez írott fiktív *Leveleket* tartotta a legfontosabb művének –, hogy mi az az etikai, a regénymédiumon keresztül, szélesebb körben is közvetíteni szánt alapelv, amely a rodostói emigrációban még a fejedelem halála utáni években is, a porosz-osztrák háború, a konstantinápolyi hatalomváltások közepette is életben tartja a reményt a hazatérésre. Mikes a regényfordításával mintha készen állna arra a szerepre, hogy hazatérve, vagy regénye hazajutva megvalósítsa a fejedelem és a Bécsnek hűségesküti tett Ráday kancellár egykori álmát a(z erdélyi) nemesi elit nevelésére. Hopp Lajos említi a *Mulatságos napok* jegyzeteiben, hogy regény hősei ugyanazok az erdélyi nemesifjak, akiket a *Levelekben* is (62.) az országot majdan irányító művelt elitnek látni szeretne: „[...] ezek mind olyan nagy fő renden lévő iffiu urak valának, akik mind az iskolájokat el végezvén, mind más tudományokban részesek lévén, alkalmasak valának az ország szolgálattárára.”¹⁷ Persze Mikes történetét és regényének történetét sem fordította jóra a gondviselés, az ő élettörténetük nem olyan, mint hőseik élettörténete.

¹⁶ RÁKÓCZI Ferenc, *Vallomások, emlékiratok*, szerk. HOPP Lajos, Szépirodalmi, Budapest, 1979. Különösen: 718–720.

¹⁷ MIKES, I. m., 960.

VIOLÁK

Ráday Gedeon Mezei dala,
Szentjóni Szabó László Poétája és német előzményei

„és mondjuk ki végre
nincs is szükség éneklésre”
(Kispál és a borz: Szécsi Pál)

A Mezei dal és a Poéta kritikai kiadásainak jegyzeteiben olvassuk, hogy mindkét vers lényegében Johann Georg Jacobinak az 1783-as Goeckingk-féle hamburgi Musen Almanachban megjelent *Nach einem alten Lied*-jének fordítása-átdolgozása.¹ A Szentjóni-kiadás közli a magyar költő által átdolgozott négy versszak német eredetijét és a Ráday-féle, először Kazinczy és Batsányi kassai Magyar Museumában² megjelent hatszakaszos változatot is. A Ráday-kiadás jegyzetei – a Szentjóni-kiadásra hivatkozva – utalnak a Jacobi-vers előzményére is, Karl August Svabe (Schwabe) *Gartenlied* című, 1750 körül keletkezett versére is. Gálos Rezsőnek az Erdélyi Múzeumban, 1906-ban közreadott Jacobi-kottatörredékére is hivatkoznak a jegyzetek.³

A Svabe–Jacobi-féle eredetik keletkezésének és a szövegek népszerűvé válásának történetét közelebbről megvizsgálva azonban – különösen a 18–19. századi magyarországi irodalom kétnyelvűségének fényében – több tanulságos megfigyelést is tehetünk a Ráday–Szentjóni-átdolgozásokkal kapcsolatban. Dieter Martinnak a *Jahrbuch für Volksliedforschung* folytatásaként megjelenő *Lied und populäre Kultur* 46. évfolyamában, 2001-ben megjelent tanulmánya igazít el bennünket a Jacobi-vers líratörténeti jelentőségét illetően.⁴

¹ SZENTJÓNI SZABÓ László *Összes költeményei*, s. a. r. DEBRECZENI Attila, Balassi, Budapest, 2001, 79, 170–172 (Régi Magyar Költők Tára XVIII. század) és RÁDAY Gedeon és FÖLDI János *Összes versei*, s. a. r. BORBÉLY Szilárd, Universitas, Budapest, 2009, 34–35, 335–337.

² Második kötet, II. negyed. Új kiadása: *Első folyóirataink – Magyar Museum*, I. Szöveg, s. a. r. DEBRECZENI Attila, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2004, 321–322.

³ GÁLOS Rezső, *Szentjóni Szabó László költészetéről*, Erdélyi Múzeum 1906/2., 112–131. (Kottamelléklet a 125. oldalon.)

⁴ Dieter MARTIN, „Sagt, wo sind die Veilchen hin”. *Zur Entstehungs- und Erfolgsgeschichte von Johann Georg Jacobis „Kunstlied im Volksmund”*, *Lied und populäre Kultur* (46.), 2001, 39–69.

Johann Georg Jacobi⁵ a Herder és Bürger által az 1770-es évek elején kezdeményezett német népköltészetgyűjtő és -közreadó mozgalomnak volt – rokkoló ízlésű költői munkássága mellett – az egyik, nem jelentéktelen teoretikusa. A Jacobi által *Iris* címen, 1774 és 1776 között kiadott, negyedéves, a női olvasóknak szánt füzeteiben (*Vierteljahresschrift für Frauenzimmer*) már 1776-ban közöl egy „régí stílusúnak” („in altem Ton”) jelzett lakodalmi ének-átdolgozást, és ugyanebben az évfolyamban, az *Iris* 5., illetve a 6–8. kötetében adja ki a *Vom Singen* és az *Über das Lied* című cikkeit.⁶ A cikkeken a hölgyolvasóknak címezve – Herder *Sturm und Drang*-koncepcióját nem nehéz felismerni érvelésében⁷ – az operai éneklés túlfinomultságával, „színházias kokettálásával” szemben „a régiek tiszta érzelmeit”, „az érzelmeik kendőzetlenségét” kifejező dalformát ajánlja. Hogy az *Iris* és a későbbi kiadványok dalai valóban éneklésre, a polgári családok házimuzsikálására szánt szövegek – Jacobi az *Über das Lied*-ben kifejezetten az énekelhetőséget tartja a lírai dal műfaj legfontosabb kritériumának –, azt mutatja az a törekvése is, hogy az általa költött és átdolgozott „népdalok” megzenésítéséhez, zongora vagy más hangszeres kíséretnek megkomponálásához igyekezett zeneszerzőket is megnyerni. Elsősorban Johann Philipp Schönfelddel (1742–1790), de másokkal is dolgozott az *Iris* megjelenése idején és az azt követő években – írja összefoglaló könyvében Max Friedländer.⁸

A Ráday és Szentjóni versének előzményeként számon tartott *Nach einem alten Liede* is kottamelléklettel, Johann Abraham Peter Schulz zenéjével jelent meg először, 1782-ben, Hamburgban, az 1783-as évre szóló *Musenalmanach*-ban,⁹

⁵ Nem tévesztendő össze Heinrich Friedrich Jacobi német filozófussal (1743–1819), Fichte, Kant és Schelling vitapartnerével!

⁶ *Iris*. *Vierteljahresschrift für Frauenzimmer*, I–VIII., kiad. Johann Georg JACOBI, [Berlin], 1774–1776. *Vom Singen*: V. kötet, 129–134, *Über das Lied*: VI. kötet, 441–462, VII. kötet, 668–702, VIII. kötet, 779–809. Az *Iris* elektronikus kiadása a freiburgi Albert-Ludwig Egyetem elektronikus könyvtárában érhető el: http://dlub.uni-freiburg.de/diglit/iris_fr_ga?sid=bab2d410531a23da1c8b0578d0f0bba6

⁷ Friedrich Maximilian Klinger *Sturm und Drang* című színdarabja – amelyből az irodalmi mozgalom a nevét kölcsönözte – szintén 1776-ban keletkezett.

⁸ Max FRIEDLÄNDER, *Das deutsche Lied im 18. Jahrhundert. Quellen und Studien*, J. G. Gotta'sche Buchhandlung Nachfolger, Stuttgart–Berlin, 1902. Lásd még: <http://archive.org/details/dasdeutscheliedi00frie>, illetve *Johann Georg Jacobi in Vertonungen von F.W. Rust, L. Kozeluch, J.A. Steffan u. a.*, kiad. Albert RAFFELT, Universitätsbibliothek Freiburg, <http://www.freidok.uni-freiburg.de/volltexte/74> (UB-Materialen 04).

⁹ *Musenalmanach für 1783*, kiad. [Johann Heinrich] Voss – [Leopold Friedrich Günther von] GÖE[C]KING[K], Hamburg, [1782], 22–24; kottamelléklet a 22. lap után.

jóllehet ekkor még csak „J. G. Jacobi” aláírással és a zeneszerző nevének elhallgatásával.

A dal ismertté válására, népszerűségére jellemző, hogy Schulz saját neve alatt kiadott, második változattal¹⁰ egyidőben, 1785-ben, Bécsben, J. J.(?) Grünwald *Erste Sammlung Zwölf deutscher Lieder für das Klavier oder Fortepiano* című gyűjteményében is felbukkan. Jacobi halála, 1814 előttre datálhatók még a versnek más megzenésítései is: Johann Rudolf Zumsteeg (1760–1802) *Lied*, Johann Michael Haydn (1737–1806) *Die Vergänglichkeit aller Dinge*, J.[?] L.[?] Rudolph (?-?) *Die Vergänglichkeit*, a svájci Johann Heinrich Egli (1742–1810) *Nach einem alten Liede* című és Friedrich August Baumbach (1753–1813) cím nélküli szerzeményei.¹¹

A későromantika is visszanyúlt a Jacobi-vershez: Heinrich Leberecht August Mühlhing (1786–1847) *Erinnerungen* című dala, Josephine Lang (1815–1880) „Sagt, wo sind die Veilchen hin”-je és Friedrich Wilhelm Kiel (1821–1885) *Die Erinnerung*ja is erre a szövegre íródott.¹² A Jacobi-vers kalandos utóéletéhez hozzátartozik még, hogy Pete Seeger, amerikai énekes édesapjának, Charles Seeger zenetörténésznek a könyvtárában megvolt Max Friedländer 1902-es, fentebb már említett dalgyűjteménye; Pete Seeger 1955-ben írt háborús protest-songjának (*Where Have All The Flowers Gone*) egyik forrása lehetett – ha a dallamot nem is innen vette, de a kezdősorok és a felelgetős szerkezet tekintetében szembetűnő a hasonlóság – a gyűjteményben szereplő Jacobi–Schulze-dal. A Seeger-dalt azonban Európában inkább a Max Colpet (Max Kolpenitzky, 1905–1988) által németre, Marlene Dietrich számára le-(vagy vissza-?)fordított változatban ismerjük: „Sag mir, wo die Blumen sind...” Ha Seeger nem is, de Colpet biztosan tudatosan idézte meg az egykor népszerű Jacobi-szöveget és a Jacobi-dal elégikus hangnemét 1960-ban.¹³

Ha végigtekintünk a Jacobi-dal feldolgozásainak a versszöveget átkontextualizáló címváltozatain – *Nach einem alten Liede, Sagt wo sind die Veilchen hin*,

¹⁰ A kotta Schulz neve alatt jelenik meg először: J[ohann] A[braham] P[eter] SCHULZ, *Lieder im Volkston, bey dem Claviere zu singen*, Capellmeister Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Heinrich von Preußen. Zweyter Theil, G. J. Decker, Berlin, 1785, 30.

¹¹ Gálos Rezső a fentebb említett tanulmányában a *Musen Almanach*ban megjelent dallamot közli.

¹² *Lieder nach Gedichten von Johann Georg Jacobi*, szerk. Dieter MARTIN, Universitätsbibliothek Freiburg, <http://www.freidok.uni-freiburg.de/volltexte/214> (UB-Materialien 05).

¹³ Vö. MARTIN, *I. m.*, 3–4.

Vergänglichkeit (aller Dinge), Erinnerung(en) –, feltűnik, hogy nem pusztán a koncepciózan keresett és szerencsésen eltalált népies hang („Kunstlied im Volksmund”)¹⁴ az oka a dal népszerűségének, és Ráday és Szentjóbin keresztül a dal magyarországi ismertségének, hanem mintha a Jacobi-dal az *érzékenység* korai lírafogalmainak valamiféle programverse is lenne.

Charles Batteux természetutánzás-elvű esztétikájának jelentékeny német recepciója, különös tekintettel arra a tézisére, amelyben a lírát az emberi természet, vagyis az érzelmek imitációjának tekintette,¹⁵ Herder Osszián-levelének (*Auszug aus einem Briefwechsel über Ossian und die Lieder alter Völker*, 1773)¹⁶ hatása, Eschenburg 1783-as *Entwurf*jának¹⁷ a lírára vonatkozó részei a beleélőképesség (Empfindsamkeit) esztétikai elvét kötik a dal műfajához. (Eschenburg a *Die Lyrische Poesie* című fejezet 22. pontjában Jacobit az új dalköltők legjobbjai közt említi.) Az 1770–1780-as évek német lírasztétikájában használt *Empfindsamkeit*-fogalom ha nehezen felismerhető módon is, de annyival több a korszakfogalommá is váló *Empfindlichkeit*nál, hogy sugallja a befogadónak a mű felé irányuló tevőleges jelenlétét: a *-lich* képző állapotszerűséget, a *-sam* pedig inkább valamire való képességet jelöl.

Semmiképpen nem hagyhatjuk figyelmen kívül azt sem, hogy a manapság nálunk is sokak által hivatkozott Bettine Menke-féle retorikai koncepció,¹⁸ amely a szövegekben megszólaló hanggal (*én*nel) való absztrakt viszonyra, a hanggal való azonosulás és a tőle való eltávolodás játékára épít, történetileg az *érzékenység lírai* – és *epikai*(!): lásd a levél- és naplóregények egyes szám első személyű alakjait – *olvasásmódjaiból* eredeztethető. A *beleélőképesség* befogadói attitűdjének

¹⁴ A 18–19. századi német népies műdalköltészet fogalmáról: John MEIER, *Kunstlieder im Volksmunde. Materialien und Untersuchungen*, M. Niemeyer, Halle a.S., 1906.

¹⁵ Charles BATTEUX – Johann Adolf SCHLEGEL, *Einschränkung der schönen Künste auf einen einzigen Grundsatz*, Aus dem Franz[ösischen]. übersetzt u[nd]. mit e[inem]. Anhang einiger eigenen Abhandlungen versehen, Weidmann'schen Handlung, Leipzig, 1751.

¹⁶ A Ráday Gyűjteményben: Johann Gottfried HERDER, *Ueber die neuere deutsche Litteratur*, 1–3. *Sammlung von Fragmenten. Eine Beilage zu den Briefen, die neueste Litteratur betreffend*, Riga, 1767. (könyvtári jelzete: 0-298)

¹⁷ A Ráday Gyűjteményben: Johann Joachim ESCHENBURG, *Entwurf einer Theorie und Literatur der schönen Wissenschaften. Zur Grundlage bey Vorlesungen*, Friedrich Nicolai, Berlin–Stettin (Szczecin), 1789. (könyvtári jelzete: 0-2725)

¹⁸ Bettine MENKE, *Ki beszél? A beszélő én alakzata a retorika történetében*, ford. TÖRÖK Ervin = *Figurák*, szerk. FÜZI Izabella – ODORICS Ferenc, Gondolat–Pompeji, Budapest–Szeged, 2004, 87–118 (Retorikai füzetek I).

alakulástörténete részben már a Jacobi-dal előzményének tekintett Svabe-vers recepciójában is tetten érhető. Svabe hatversszakos *Gartenliedje* 1750 körül keletkezhetett, Dieter Martin hivatkozásai szerint elsősorban német kéziratos dalgyűjteményekben terjedt, és először csak egy 1781-es diákdal-gyűjteményben jelent meg nyomtatásban, három újabb strófával kiegészítve, *Von der Eitelkeit und Vergänglichkeit aller Dinge* címen.¹⁹

Dieter Martin sejtése a Svabe-dal színházi eredetéről, hogy tudniillik az egy 1747-ben, Drezdában bemutatott pásztortjáték betétdala lehetett – Svabe egyik kortársától, egy Pörner nevű meissenai porcelánvegyész magánfeljegyzéseiből tudunk erről a *Philander* című darabról –, igazolódni látszik azzal is, hogy az 1781-es nyomtatott változat megnevezi a dalban megszólalókat: a strófa első négy sorában a *költő*, az ötödik-hatodikban pedig a *kertészek kara* szólal meg (az I–II. strófát idézem):

DICHTER

Sagt, wo sind die Veilchen hin,

Die auf jenen Rasen

Ich und meine Schäferin

Sonst zusammen las(s)en?

CHOR DER GÄRTNER

Freund, du bist umsonst bemüht,

Diese Veilchen sind verblüht.

DICHTER

Sind die Tulpen nicht mehr hier,

Die auf jenen Beeten

In der bunten Farben-Zier

Sich so prächtig blähten?

CHOR

Freund, du bist umsonst bemüht,

Jene Tulpen sind verblüht. [...]

¹⁹ *Studentenlieder. Aus den hinterlassenen Papieren eines unglücklichen Philosophen Florido genannt, összegejt. és jav. C[hristian] W[ilhelm] K[INDLEBEN], [Halle], 1781, 66–69.*

Jacobi 1782-ben megjelent változata ennél absztraktabb megoldást alkalmaz, hiszen a vers kérdés-felelet retorikai szerkezetét tipográfiai értelemben nem jeleníti meg. Szigorúan véve csak a személyragokból és megszólításokból következtethetünk a beszélők retorikai pozícióira (idézzük a teljes verset):

Nach einem alten Liede

Sagt, wo sind die Veilchen hin,

Die so freudig glänzten,

Und der Blumenkönigin

Ihren Weg bekränzten?

Jüngling, ach! der Lenz entflieht:

Diese Veilchen sind verblüht.

Sagt, wo sind die Rosen hin,

Die wir singend pflückten,

Als sich Hirt' und Schäferin

Hut und Busen schmückten?

Mädchen, ach! der Sommer flieht:

Diese Rosen sind verblüht.

Führe denn zum Bächlein mich,

Das die Veilchen tränkte,

Das mit leisem Murmeln sich

In die Thäler senkte.

Luft und Sonne glühten sehr:

Jenes Bächlein ist nicht mehr.

Bringe denn zur Laube mich,

Wo die Rosen standen,

Wo in treuer Liebe sich

Hirt' und Mädchen fanden.

Wind und Hagel stürmten sehr:

Jene Laube grünt nicht mehr.

Sagt, wo ist das Mädchen hin,
 Das, weil ichs erblickte,
 Sich mit demutvollem Sinn
 Zu den Veilchen bückte?
 Jüngling! alle Schönheit flieht:
 Auch das Mädchen ist verblüht.

Sagt, wo ist der Sänger hin,
 Der auf bunten Wiesen
 Veilchen, Ros' und Schäferin,
 Laub' und Bach gepriesen?
 Mädchen! unser Leben flieht:
 Auch der Sänger ist verblüht.

Rögzíthetjük, hogy egy férfi és egy női *hang* is megszólal a versben, de innen kezdve többféle lírai szereposztást, szituációt is leírhatunk. Elképzelhető olyan lírai beszédhelyzet, amelyben a férfi és a női hang egymást kérdezi, és az ötödik-hatodik sorokban váltakozva válaszol az egyikük a másiknak. Ebben az esetben korábbi, a néhai szerelmet elfeledő önmagukként vannak jelen, és korábbi énjüket, korábbi érzelmeiket keresik. Olyan szituációban is elhangozhat azonban a lírai dialógus, amelyben a megszólaló két *hang*, két másik szerelmes kesereg egy néhai pár szomorú sorsa felett. Lehetséges olyan retorikai szereposztás is, amely a strófák idősíkjait váltakoztatva kapcsolja egymás után: ha így olvassuk a Jacobi-verset, akkor egy harmadik személy is jelen lesz a szövegben, valaki, aki a leányt kereső ifjú és az ifjút kereső leány kérdéseire a mulandóságra figyelmeztető, morális szentenciákkal válaszol, s ezzel az ifjú és a leány találkozásának lehetetlenségére figyelmeztet.

Külön érdekessé teszi a beszélők kiléte körüli, lírai alakzattá váló bizonytalanságot, hogy a Journal von und für Deutschland egyik 1788-as számában egy névtelen jegyzetíró így ír a Jacobi-versről: „Aus welchem Deutschen Dichter ist das Gespräch zwischen dem Dichter, dem Gärtner und dem Tod, welches sich anfängt: *Sag, wo sind die Veilchen hin etc.*”²⁰ A költő *hangja* eszerint bizonyosan

²⁰ Journal von und für Deutschland 1788/II., 202. (<http://www.ub.uni-bielefeld.de/diglib/aufkl/journdeut/journdeut.htm>)

a versben „Jüngling”-nek szólított figura. A *kertész* alakja nem egészen egyértelmű, nem egyértelmű így a női mivolta sem, persze lehetséges, hogy a névtelen jegyzetíró nem a nyomtatott változat(ok)ra, hanem a Jacobi-szöveg esetében is szélteben terjedő kézíratos változatok egyik közelebről nem ismert szövegvariánsára hivatkozik, vagy összekeveri a Jacobi-szöveget a Svabe-szöveggel. Az azonban, hogy a szöveg refrénjében megszólaló hangot a *halál* alakjával azonosítja, már egyfajta értelmezés is, és nem egyszerűen a lírai szerepek retorikai kiosztása.

Ezeket a szerepváltásokat, vagy éppen a refrénben megszólaló *halál*-regisztert a megzenésítések is megerősítik. Schulzénél például egy dúr-moll váltás kíséri a nyedek-ötödik sor közötti retorikai átmenetet.

Feltehetőleg másról is szó van tehát, hiszen a lírai szerepek sokféleképpen való alkalmazhatósága a népdalköltészetnek, vagy – legyünk konzekvensebbek – az ong-i *szóbeliség* kultúrájában²¹ hagyományozódó dalszövegeknek az egyik nagyon fontos tulajdonsága. A szóbeliséggel élő közösségek dalrepertoárja mindig alkalmazkodik a közösségi szituációkhoz, az éneklő korához, neméhez, a közösségi szokás tartalmához – mint Jacobi 1776-os lakodalmi éneke is mutatja –, s ha úgy hozza a konkrét szituáció, a szövegnek, egy-egy megszólítás vagy a szimbolikus tartalmak cseréjével könnyen átalakíthatónak kell lennie. Tulajdonképpen persze az énekes alakítja a szituációhoz a szöveget: vagyis Jacobi szándékosan is kidolgozhatta ezt a sokféle retorikai szituációhoz alkalmazható formát.

A rögzített, lejegyzett szövegű változatokból kiindulva ezt persze nem is olyan könnyű elképzelni, jóllehet a megzenésített Svabe- vagy Jacobi-dalok a nyomtatott kottakiadásokat megszólaltatva továbbra is előadhatók akár „dramatizált”, felelgetős formában is, de énekelheti egyetlen énekes is, a kottában jelölt hangfekvésnek megfelelően férfi vagy női énekes: ekkor azonban a szóló-énekes „színészi” képességein múlik, hogy hogyan jeleníti meg a dalban például a másik nemet. Hangzó vagy énekelt versként elsősorban az előadásmód tudja alakítani a konkrét szövegnek az aktuálisan értelmezett szituációhoz való viszonyát, a némán olvasott szövegben viszont a befogadó absztrakt hangkölcsonzésének, a *prosopopeiának* az alakzatai, az olvasás menetét követő, akár

²¹ Walter J. ONG, *Szóbeliség és írásbeliség. A szó technológizálása*, ford. Kozák Dániel, Gondolat, Budapest, 2010. Lásd különösen *A szóbeli emlékezet működése* című fejezetet: 56–64.

párhuzamos szerepcseréi jelennek meg.²² A zenei előadásmódok kódolt, sokféleképpen megjeleníthető személyessége, az olvasó absztrakt vagy az énekes hallható *hangjának* jelenléte persze nemcsak a Jacobi-dalban, de a szöveg nyomán keletkezett magyar nyelvű átültetésekben is tetten érhető.

Ráday a lírai szerepeket a Jacobi-féle változat talányosságát részben feladva jeleníti meg, jóllehet, a Svabe-félénél elvontabb megoldást választ. A címadással – *Mezei dal* – mintha a vers *népies*, de egyúttal – Svabe *Gartenlied*-változatára utalva – *bukolikus* jellegét is jelezni óhajtaná. Másfelől azonban mégsem az azonosulást megkönnyítő lírai szerepköröket (ifjú, lány, kertész, kórus, halál stb.), hanem az elvont retorikai pozíciókat jelöli meg, amikor a strófák két-két hangját K[érdés]- és F[elelet]-ként jelöli meg:

Mezei dal. Ősz-tájban

(Jakóbi utánn, szabadon fordítva.)

- K. Hol vagynak a' violák,
Kik itt kékellettek?
'S töltséerkéjük frissítő
Illatot hintettek?
- F. Ifjú! elmúlt a' tavasz,
'S a' viola-is el-asz.
- K. Hol van ama' rózsás bértz,
Kin rózsát szaggattunk,
Mellyet kalapunkra, 's hol
Mellyünkre, aggattunk?
- F. Szép Lyány! itt hagyott a' nyár,
Nem virítt a' rózsa már.
- K. Hol az a' szép tsergeteg,
Mely bőven itatta
A' réteket? hogy-hogy' van,
Hogy most szomjan hagyta?

²² Vö. MENKE, *I. m.*, 102–103.

- F. Száraz nyár vólt, 's hő meleg;
Ki-száradt a' tsergeteg.
- K. Vezess engem' ama' szép
Terepély hárs-fához,
Hol beszéllgetni ki-ki
Le-dőlt mátkájához.
- F. A' szép hárs-fa már nem él,
Ki-tekerte azt a' szél.
- K. Hol ama' szemérmes Szűz,
Ki, mint észre vette,
Hogy meg-láttam, le-hajolt,
'S el-pirúlt mellette?
- F. Nem pirúl-el többször ő,
Mert el-vitte a' himlő.
- K. De él amaz Énekes,
Ki itt a' rózsákat
'S violákat éneklé,
És a' hű Lyánykákat?
- F. Szép Szűz! ő-is meg hala
'S több dalt nem tsinál soha.²³

Ráday mintha eleve jelezné a szöveg többféle olvashatóságát. Minthogy Kazinczyék a kassai Magyar Múzeumban nem közölnek kottát a szöveghez, feltehető, hogy Ráday fordítását-átköltését a szerkesztők elsősorban az érzékeny, empátikus-beleélő, Mitleid-esztétika olvasási gyakorlatának szánták. Hogy Ráday *annak*, a szentimentális líraolvasás egyik első hazai programversének szánta-e, nem tudjuk. A Ráday Gyűjtemény Jacobi-kötete 1770-es,²⁴ korábbi, mint a Jacobi-vers keletkezése, az 1783-as hamburgi Musen Almanach – ahol a kotta-

²³ RÁDAY Gedeon és FÖLDI János *Összes versei*, 34–35.

²⁴ A Ráday Gyűjtemény katalógusában: Johann Georg JACOBI, *Saemtliche Werke*, I–II., Halberstadt, 1770. (könyvtári jelzete: 0-2089)

melléklet található – pedig nem, vagy *már* nem lelhető fel a Ráday-katalógusban. Mindenesetre a Magyar Museum-beli közlés nem az énekelt, közösségi, hanem egy újabb keletű, a néma olvasásban, az individuális esztétikai tapasztalatban megnyíló dalműfajhoz látszik szorosabban kötődni.

Hasonló lehet a helyzet az 1791-ben, a költeményes munkáit közreadó kötetében megjelent Szentjóni-vers, *A' Poëta* esetében.²⁵ A versből közvetlen utalás is kiolvasható a szöveg énekszerűségére („Fiúk danoljátok...”), s ráadásul nem ez az egyetlen ilyen, zenei háttérhez kötött szövege Szentjóninak.

Szentjóni egy másik verse, az 1790. szeptember 15-i levelében Kazinczynak megküldött *Egy meg-vetettnek keserve* című versének/versfordításának eredetije szintén énekelt vers lehetett: egy 1766-os, angolból németre átültetett érzékeny regény, a *Geschichte der Miss Fanny Wilkes* betétdala (*Nachruf an Jenny*) volt, a verset az 1780–90-es években megzenésítők között²⁶ pedig ott találjuk Jacobi *Sagt, wo sind die Veilchenjének* már emlegetett komponistáját, Johann Abraham Peter Schulzét. A Szentjóni-féle *Egy meg-vetettnek keserve* még a 19. század tízes éveiben is terjedt magyar kéziratos gyűjteményekben, variánsai is létrejöttek: talán éppen a Schulze-, vagy más dallamok ismeretében.²⁷

A Jacobi-versnek csak az 1–2. és 5–6. strófáját fordítja le Szentjóni *A' Poëta*-ban, a refrénekből eltűnik a férfi-női hang, azaz a vers a Rádayéhoz hasonló, elvont kérdés-felelet dialógus felé mozdul el, a magányos „én” – a költő –, és a neki válaszoló fiúk (pásztorfiúk?) karának párbeszédét olvassuk-halljuk. Az első három versszakban mindig – mint Jacobinál és Rádaynál – a negyedik-ötödik sor határán van a lírai-retorikai szerepváltás:

Hol vagynak a' violák
Mellyeket nem-régen
Én és némely Leánykák
Szedtünk a' térségen?
Ó ne-keresd híjába
Mind el-hullott magába!

²⁵ SZENTJÓNI SZABÓ László *Költeményes munkái*, Trattner, Pest, 1791, 41.

²⁶ SZENTJÓNI, *Összes költeményei*, 166. – Czifra Mariann szíves szövegi közlése alapján a levél nem a kritikai kiadásban megjelölt *M. Irod. Lev. 4-r 37.*, hanem a 4-r 35-ös jelzet alatt található.

²⁷ *Uo.*, 166–168.

Hát a' rózsza hova lett
Ki-nyílt levelével
Melly minden virág felett
Szebb piros színével?
Ó ne-keresd híjába
Mind el-hullott magába!

Hát Lánykánk hova lettek
Barna szín hajokkal
Kik az előtt fénylettek
Eggynehány napokkal?
Ne-keresd békételen
Mind el-hóltak hirtelen

A negyedik strófában azonban Szentjóni már csak a *poëta* szövegét szólaltatja meg. (A zenei interpretációt itt egy mindig hatásos zeneszerzői-előadói *ritenutóval*, a zenei tempó lelassításával kellene elképzelnünk.) A *költő-én* ebben a szakaszban nem vár választ, a kórustól kapott korábbi feleletek szövegét alakítja át, vonatkoztatja önmagára:

Ha titeket kérdenek
Hol van Poétátok?
Tsak régi nótám ének
Fiúk danoljátok
Ne-keresd haszontalan
Meg-hólt a' boldogtalan.²⁸

És ezzel Szentjóni – paradox módon – egy a versszituációban jelen nem lévő, új szereplőt léptet be a versbe: egy majdani ismeretlent, a költő személye és a költő „boldogtalanságának” oka felől tudakozódó, a magyar nyelv által rejtelmesen, szinte jelöletlenül jelölt *határozatlan alanyt* – „Ha titeket kérdenek...” –, vagyis a jövőbeli olvasót.

²⁸ *Uo.*, 79.

Ráday fordításához képest, amely pontosan követi és fenntartja Jacobi *Mitleid*-lírájának sokféleképpen átélhető, sokféleképpen énekelhető és olvasható dialógusát, Szentjóni – miközben az első három szakaszban felvezeti ugyan ugyanennek az összetett értelmezésnek a lehetőségét – az utolsó szakaszban valamelyest le is egyszerűsíti, egyértelműsíti a szöveg és a befogadó viszonyát. Míg a Jacobi–Ráday-féle lírai diskurzus az empatikus olvasót, illetve a szöveget átélő énekest a dialógus bármely pozíciójába képes beléptetni – a Stoll-féle énekeskönyv-katalógus két énekelt változatát is számon tartja az 1810-es évekből a Ráday-szövegnek²⁹ –, addig Szentjóni már *A' Poëta* címmel is a költői és a befogadói szerepek elkülönítésének műveletére utal. Ez utóbbi esetében, Kazinczy 1787 körül keletkezett *Az áldozat* című – későbbi változataiban *A Gráciák* és *Az áldozó* – programverséhez hasonlóan³⁰ Szentjóni is megjeleníti a *szerző-mű-olvasó* hármast: a szerző a *poëta*, az olvasó az utolsó szakaszban beléptetett *határozatlan alany* és a versbeli „fiúk” által megszólaltatott hang nem más, mint a költőről halála után is emlékeket őrző *vers* allegóriája. Ha így van, akkor pedig éppen az énekelt formának a néma líraolvasás felé való átmenete vonul el előttünk, és a Szentjóni-vers a költő és a dal elnémulásának elégikus történetét adja.³¹

A két Jacobi-fordítás tulajdonképpen az érzékenység – és majd a romantika – kétféle befogadói attitűdjét, „stratégiáját” reprezentálja: a Ráday-változat az empatikus-azonosuló, a Szentjóni-változat a kultikus olvasásmódokat. *A' Poëta* első megjelenésekor huszonnégy éves – és alig négy évvel később a börtönben elhunyt – Szentjóni esetében valahogy nem lepődünk meg azon, hogy a Bécsben iskolázott, majd 1786 és 1790 között Nagyváradon és Nagybányán tanító, művelt jozefinista fiatalember naprakészen volt tájékozott a legújabb német lírá-

²⁹ Pósfalvi Tullok Mihály-ék. (1816) – 107 lev. nagy 8r. – Ismeretlen helyen. 19: *Hol vannak a violák...* (Ráday Gedeon); Stoll 1228. *Miscellanea* 4. (1820 k.) – 114 lev. 19 cm. – MTAK Ms 578/1., 114a-b: *Hol vannak a violák...* Vö. STOLL Béla, *A magyar kéziratos énekeskönyvek és versgyűjtemények bibliográfiája (1542–1850)*, Balassi, Budapest, 2005, 660. (<http://www.balassikiado.hu/BB/netre/html/stoll.html>)

³⁰ GERGYE László, *Műzsák és Gráciák. Kazinczy Ferenc és a gráciaköltészet*, Universitas, Budapest, 1998, 15–16.

³¹ A vers olvasható Toldy-féle *Handbuch* 1828-as, első kötetének 223. oldalán is: *Handbuch der ungrischen Poesie, oder Auswahl interessanter, chronologisch geordneter Stücke aus den vortrefflichsten ungrischen Dichtern: mit Nachrichten von ihren Leben und Schriften, nebst einer einleitenden Geschichte der ungrischen Poesie...*, kiad. Ferenc TOLDY – Julius FENYÉRY, Killian & Gerold, Pest–Wien, 1828.

ban, sőt talán a kortárs német líraesztétikában is. Ami elgondolkodtató, az voltaképpen az, hogy a *Mezei dal* Magyar Museum-beli 1792-es megjelenésekor már majdnem nyolcvanestendő, az élettől búcsúzó Ráday Gedeonra sem pusztán művelt könyvgyűjtőként, és nem csupán az új irodalom lelkes támogatójaként, de az akkori, legújabb lírai irányzatok értő olvasójaként és művelőjeként is tekinthetünk.

ÁNYOSRÓL ÉS A GRÁCIÁKRÓL

„Me Quoque pectoris
Tentavit in dulci iuventa
Fervor.

HORAR. Carm. L.I. Od. 16.”¹

A literátus műveltség 18. század végi laicizálódásának² zavarba ejtő, egyszerűsmind azonban megindító jelensége a – nevezzük így – *pálos szentimentalizmus*. Virág Benedek, Verseghy Ferenc, Ányos Pál és a pesti pálos rendház – akkoriban az ország egyik legnagyobb és legmodernebb könyvgyűjteményével rendelkező – könyvtárát gondozó Kreskay Imre a prekazinczyánus érzékenység kánon-történetileg is jelentős költői. Még csak a szigetszerűség vádjával sem lehetne illetni azt az irodalmi csoportot – ez persze a pálosok életközeli hitelveinek következménye is lehet –, ami a rend keretein belül az 1770-es években működött: Verseghy nyelvészeti és esztétikai dialóguskeresése és vitatkozó kedve, Kreskay utazásai során a német és olasz újklasszika irodalmáról szerzett elmélyült ismeretei, Virág és Ányos költői teljesítménye hátterében valamiféle tudatos, összehangolt művelődési, irodalmi, „modernizatori” programot is sejthetünk. A szorosabb kapcsolatot tartó Virág, Kreskay, Ányos esetében mindenképpen: ők hárman mintha a líra klasszikus műfajainak, az ódának, az episztoláris és az elégikus költészetnek a megújítását, a kortárs német-olasz mintákhoz való adaptációját hármuk közt megosztva, tudatosan tűzték volna feladatuk maguk elé.

A „modernizatori” szándék a Bessenyei Györggyel való szoros kapcsolatukban is tetten érhető, Ányos a másodtitkári tisztséget vállalja el a Tudós Társaságban. Bessenyei társaságának filozófiai alapozású művelődési programjához nagyon is jól illeszkedett az az esztétikai/művészetelméleti tájékozódás, amely – ahogy ezt Debreczeni Attila is bizonyította körültekintő tanulmányában³ –

¹ „Bennem is, úgy bizony, / míg szívem ifjabb volt, nem egyszer / forrt iszonyú harag...” Quintus HORATIUS FLACCUS, *Ódák*, Európa, Budapest, 1985, 38. (I:16 Tynndarishoz, Mezei Balázs fordítása)

² BÍRÓ Ferenc, *A felvilágosodás korának magyar irodalma*, Balassi, Budapest, 1998³, 138–160.

³ DEBRECZENI Attila, „Fenség” és „grácia”. Izléstörésvételek a 18. század végének magyar irodalmában, *ItK* 2000/3–4., 311–352.

a *fenséges*, a *szép*, és a *grácia* fogalmait körüljáró 16–18. századi, francia-angol esztétikai diskurzusok Burke, Kant, Herder, Winckelmann, Lessing, Wieland⁴ által közvetített újraértelmezésére hivatkozva igyekezett az esztétikai alapozású irodalmi ízlés irányait kijelölni a magyar irodalomban. Idézzük csak föl azt a magyar gráciaköltészetrel foglalkozó tanulmányokból és a Kazinczy-életrajzokból soha ki nem hagyott 1777-es epizódot, amelyben az ifjú Kazinczy, Pesten átutazván a Weingand-könyvkereskedésben meglepetéssel talál rá Wieland *Die Grazienjének* és *Musarion oder die Philosophie der Grazienjének* egy-egy példányára.⁵ Kazinczy visszaemlékezése⁶ is utal arra, hogy már az 1770-es évek hazai esztétikai gondolkodásában is – az akkor még „zöldfülű” Kazinczy számára is jól érzékelhető módon – az *Erhabene*, a *Schönheit* és az *Anmut* fogalmainak értelmezése és költői újrafogalmazása az egyik fő téma.

Ányos költői hagyatékában Batsányi kiadása óta⁷ az *érzékenység* fogalmának jelenlétét szokás megjelölni a legfontosabb líraesztétikai problémaként, de bizonyos értelemben az Ányos-életrajzok is a világról alkotott érzéki, szenzuális tapasztalatok és azok elfojtásának fogalmi keretei közé igyekeznek zárni Ányos ellentmondásokkal teli, bár kevés adatból felvázolt személyiségrajzát.⁸ Kétségkívül az *érzékenység*, az *érzések* Ányos költői hagyatékának leggyakrabban előforduló lírai motívumai. Ha belegondolunk, Kazinczyn és a romantikán túlról nézve nem is könnyű Ányosnak a néhol Barcsay kapitány rímkenyszeres verselésére emlékeztető költeményeiben felfedezni, hogy a tematikailag is rokon két

⁴ Edmund Burke *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful* (1759) és Johann Joachim Winckelmann *A belvederei Apollón leírása* (1759) című tanulmányait részletesebben is elemzi: DEBRECZENI, I. m., 322–328. A grácia-fogalom költői feldolgozása: Christoph Martin WIELAND, *Die Grazien*, Ludwig Walther, Bern–Amsterdam, 1775; Christoph Martin WIELAND, *Musarion oder Die Philosophie der Grazien*, jegyz. és utószó Alfred ANGER, Philipp Reclam jun., Stuttgart, 2001. (Első kiadása: Leipzig, 1768.)

⁵ Lásd GERGYE László, *Műzsák és gráciák között. Kazinczy Ferenc és a gráciaköltészet*, Universitas, Budapest, 1998, 14, illetve DEBRECZENI, I. m., 341. Kazinczy Wieland *Die Grazienjének* első két könyvét le is fordította 1793-ban: MTAK Kt. Magy. Ir. RUI 2-r. 1/3-10f: *Töredék Wieland 'A Grátziák' c. munkájából (Budai papirosaim)*, MTAK Kt. K607. 137-153f: *'A Grátziák' Wieland után, 1793/1803 körül megízgatva (A' Bölcsek köve)*

⁶ Vö. KAZINCZY Ferenc, *Pályám emlékezete*, [kritikai kiadás], s. a. r. ORBÁN László, Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2009, 423.

⁷ ÁNYOS Pál *Munkáji*, Özv. Alberti Ignátné betűivel, Bétsben, 1798.

⁸ Vö. még JANKOVICS József – SCHILLER Erzsébet, *Fragmentumok Ányos Pál életrajzához* = „Édes érzékenység”. *Tanulmányok Ányos Pálról*, szerk. PINTÉR Márta Zsuzsanna, Gondolat – Pannon Egyetemi Kiadó, Budapest–Veszprém, 2014, 30–61.

költői világban, Ányoséban és Barcsayéban hol a határ az érzékeken keresztül megtapasztalható életévezet, és a világ érzékeken keresztül való megtapasztalásának vágya, vagy az így nyert tapasztalatok felett érzett büntudat lírai formái között. A szentimentális-regényes életrajzi sémákat követve egyszerű volna Ányos költői pályáját és korai halálát Ányos természetes hajlamai és a szülői szigor vagy a nemesi kötelességtudat által rákényszerített papi hivatás összeütközésének betudni: ilyen következtetést még Császár Elemér sem mert levonni 1912-es Ányos-monográfiájában.⁹

Az *érzékenység* esztétikai és biográfiai fogalmának pontosabb megértését Ányosnál költészetének többi kulcsfogalma, a *szépség* és a *grácia* fogalmi elkülönülésében is kereshetjük.

A *grácia/Anmut* mint a 18. századi német esztétikák elvont fogalma különböző hangsúlyokkal, hol csak mitológiai utalásként, hol azonban a *szép* neoklasszicista művészetelméleti párfogalmaként jelenik meg a *Megyesi Somogyi Jánosnak* 1778. július 10-én és a *Barcsay kapitánynak* 1778. augusztus 13-án, Budáról keltezett verses leveleiben, a *Bessenyeihez* című, 1779. Szent György havában írt ódájában, de az 1779-es, szentimentális lírai programversként írott *Egy elenyészendő rózsához* című versben, és az *Érzékenységeim egy kedves atyámfiának időnek előtte történt halálán* című 1780-81-es, talán Sándor bátyjának emlékére írott gyászversében is.¹⁰ A *Megyesi Somogyi Jánosnak* írt versben a Pestről Szent Márton-hegyi (pannonhalmi) kolostorba költöző barátot körülvevő, érzékeny természet szépségeit személyesítik meg a gráciákról:

Kiköltöztél Pestnek tündér piacáról,
Hogy hírt vigy Astrea szűz ajándékáról
Oda, hol Mártonnak bús falai állnak
S Benedek fiai angyalokká válnak. [...]
Honnyod vidéke is örömet mutatja,
Bolyongó hajkait Marcal táncoltatja,

⁹ CSÁSZÁR Elemér, *Ányos Pál*, Athenaeum, Budapest, 1912. Császár a második könyv első fejezetében fejti ki részletesebben, de óvatosan ezt a lélekrajzot.

¹⁰ A verseket az alábbi kiadásból idézem: „Higgy, remélj, szeress!” *Ányos Pál versei, szépprózai írásai és levelei*, szerk. JANKOVICS József – SCHILLER Erzsébet, Művészetek Háza, Veszprém, 2008 (Vár Ucca Műhely Könyvek 16). Az idézetek végén ennek a kiadásnak az oldalszámai szerepelnek.

Színén Nereides szüzek ünnepelnek,
S énekekre vidám madarkák felelnek!
Flóra a Gráciák egész táborával
Siet virágoktól szagos kosarával,
Pán nádból alkotott sípját mérsékeli
S nevedet egy zöld fa alatt énekei.
Szóval egész térség örömszózatokkal
Hangzik s kettőzteti hangját kőszalokkal.
Egek, hova vonnak egyszerre szemeim!
Halni kezdnek bennem majd életereim!
Egy setét temetőhelyre ragadtatok,
Hol a halandóság törvényébe hatok. [...]
Ne tovább! – – – már látom, gördülnek könyveid,
Érzékeny fellebbe borulnak szemeid! [...]
Elhagyom már én is e setét barlangot,
Melybe sok árva szív hágy jajgató hangot,
Visszatérek ismét élet piacára –
Hogy tegyem kezemet barátom vállára.
(*Megyesi Somogyi Jánosnak*, 102–103.)

Lényegében ugyanez a lírai szituáció van jelen az *Érzékenységeim egy kedves atyámfiának...* című versben is:

Vond be, szomorúság, fátýollal lantomat
Hogy sirathassam meg bátyám s barátomat,
Kit végezéseknek mostoha rendei
S halandóságunknak örök törvényei
Élete tavasza virágzó korában
Az elenyészésnek zártak homályában.
Ily hamar tűnnek el Hibla virágai,
Kiket ápolgattak Gráciák ujjai,
Midőn a nap érvén egünk közepére,
Lankasztó sugárit küldi mezejére.
Ily gyorsan múlik el erdők ékessége,

Melyet a tavasznak szült gyönyörűsége,
Ha az ősz ráküldi süvöltő szeleit,
Melyek leszaggassák halvány leveleit. [...]

(Érzékenységeim egy kedves atyámfjának idő-
nek előtte történt halálán, 50–51.)

A *Barcsay kapitánynak* írott versben a winckelmanni „dór”-típusú, a testet öltött szépség élvezetéről olvashatunk:¹¹

[...]
Látom, hogy Parnassus épül homlokából,
S most is versek hullnak pisztolja tokjából;
Gráciák futkoznak lova serényénél,
Pállás védelemje csügg vitéz mellyénél;
Énéas szerzője csillámlik zsebjében,
S Tassus, ki élni fog Arminda nevében.
Emlékezz meg, Róma, most Juliusodról,
Ki rabságban döntött szent szabadságozról,
Néki is kedves volt, tenger habjaiban
Úszva tudós könyvét zárni ujjában! [...]
(*Barcsay kapitánynak*, 107.)

A *Bessenyeinek* címzett vers a mulandó élet költői toposzát idézi fel, ahol az ifjúság metaforájaként jelenik meg a winckelmanni elvont szépség grácia-fogalma.¹²

Ne könyvezz, barátom, mosolygó élteden,
Midőn tavasz magát rajzolta képeden;
Mert úgy én is sírok keserűségeden,
S így majd két szív vérzik érzékenységeden! [...]

Nézd el a természet gyenge szülöttjeit,
A fa hogy terjeszti tegnap nőtt vesszeit,

¹¹ Winckelmann idézi: DEBRECZENI, I. m., 327.

¹² Uo.

Hogy festi tulipán Gráciák mezeit,
S hogy az ifjú pázsit források széleyeit? [...]

Látod, ez a sorsa ember életének!
Örül az ifjúság érzékeny tüzének,
Nem áldoz könyveket az élet terhének,
S kacagja meséit Kálipso hevének.

Ha pedig érkezik teste lankandtsága,
Nyögésekké válik szíve nyájossága,
Nem játszik orcáján tündér pirossága,
S nem szól furuglyáján ifjú buzgósága!

(*Bessenyeinek*, 117–118.)

Az *Egy elenyészendő rózsához* című vers a *Bessenyeinek* írt óda programszerű kifejtése és egyúttal átértelmezése is: itt az ifjúság már nem pusztán a szépség egyik attribútuma, de megtapasztalásának feltétele is. Mintha Ányos ebben a két versben reflektálna a winckelmanni grácia-fogalom kettősségére; amíg az érzéki tapasztalatot a *Bessenyei*hez írott versben az ifjúság fogalmához köti, addig az *Egy elenyészendő rózsához* címűben az érzéki tapasztalatot – a maga „koravén” nyelvén – az esztétikailag magasabbra értékelt, elmúlófélben levő szépséggel kapcsolja egybe.

Ékes alkotmánya természet Urának,
Mosolygó szülöttje kertész munkájának,
Elhalsz?... ah! lecsüggő fejed bizonyítja,
Mert már az haldoklók festéke borítja! [...]
Tövis órállókat veszel szépségednek,
Nehogy minden csélcsep ártson épségednek;
S így ha megjelenik Febus szekerével,
Kérkedel Gráciák egész seregével! [...]
Egek, mulandó-é tehát ez a szépség,
Melyre méltán hevül minden érzékenység?
Úgy van, hogy mulandó! mert nincs öröksége,

Valamit békerít világ kerekése...
 Klorisok, példátok vegyének rózsáról,
 Kiket Venus ragad szelíd szív útjáról,
 Ti is így elmúltok!... elhervad szépségtek,
 Mellyel most sok gyenge szívről zsákmányt szedtek.
 (Egy elenyészendő rózsához, 25–26.)

Más szerepben fordul elő azonban a *grácia* fogalma a két *Ányos*-versciklusban, az 1779-es *Érzékeny gondolatok* XX. és XXI. darabjában, illetve az 1782-re datált, félbehagyott *Érzékeny levelek* címet viselő szövegben. Az *Érzékeny gondolatok* embléma-jellege, képszerűsége a *szép* kategóriájának absztrakt, metafizikai leírására törekszik. Itt minden bizonyval egy eddig azonosítatlan, allegorikus képsorozat leírását látjuk:

XX. Egy Grácia ferdik; egy bokor mellől alattomban nézi egy ifjú

Ó, szerencsés habok, miként örülhettek,
 Hogy annyi szép titkot bátran szemlélhettek!
 Vajha szabad volna Szalmácist követnem,
 S magamat szerelem tengerébe vetnem! (35.)

XXI. Egy Grácia a szép illatú pázsiton szunnyadoz; alattomban nézi egy ifjú

Egek! milyen szépség enyeleg arcjában!
 Mely piros patakok csergedeznek szájában!
 Ida vetekednék két teljes almáján –
 A többit meglátod Názó Korinnáján. (35.)

A *szép* metafizikai megjelenítettségét csak erősíti, hogy a versekben említett ifjak csak „alattomban”, tiltást megszegve leshetik meg. A versolvasó alteregójaként megszólaló ifjak olyan érzéki látványban részesülnek, amelyben a versolvasó nem. (Persze, ha előttünk lenne az említett képsorozat, nem csak a textussal találkozna az olvasó, jöllehet, akkor sem a leleselkedő ifjak szemszögéből, hanem egy külső megfigyelő nézőpontjából láthatnánk a jelenetet.) A versszituáció,

a tiltott leleselkedés így azonban csak mint a szöveg nyelvbe írt képisége van jelen, és csak az olvasó képzeletében feltámasztott látványként áll helyre.

Éppen a látás érzékisége és a nyelven keresztül tapasztalható, *fenséges*ként és/vagy *szépként* értelmezhető látvány kanti esztétikai és ismeretelméleti körülírása az,¹³ amely *Ányos* két emblémája, illetve lényegében az egész *Érzékeny gondolatok*-sorozat mögött meghúzódik. A Bessenyeihez írott versben is inkább a *fenséges*, míg az *Egy elenyészendő...*-ben inkább a *szép* fogalmának helyettesítői a gráciák. Azzal, ahogyan *Ányos* versciklusában a XX–XXI. darabok a *szépség*/*grácia* nyelvi és képi megközelíthetőségének, illetve megközelíthetlenségének paradoxonjait összekapcsolják, lényegében a winckelmann-wieland-i gráciaesztétika alaptézisét fejtik ki. Pál József *A neoklasszicizmus esztétikája* című könyvében nagyon *szemléletes* definícióját adja ennek az érzéki fogalomnak:

Vasaritól kezdődően a grácia önálló esztétikai kategória volt, amelynek jelentése világosan elhatárolódott a széptől. A szép rendszerint szabályoktól függő, racionális jelenség [...], míg a grácia logikai szillogizmusokkal megfoghatatlan, irracionális, létrejötté kizárólag az individuális adottságok függvénye, ily módon sokkal több rokonságot mutat a francia szóhasználatban a *je ne sais quoi* fogalmával, mint a *beau*-éval.¹⁴

Az „individuális adottságok” tekintetében a *grácia* fogalma azonban több is ennél. A Pál József passzusát ugyancsak idéző Debreczeni Attilával kell egyetértenünk: „A gráciának a széptől megkülönböztetett, de bizonytalan körvonallú fogalma [...] nem annyira valamely tárgy vagy alkotás sajátja, mint inkább az alkotó és a befogadóé, akiben keletkezik.”¹⁵ Amíg tehát az *emelkedett* és a *szép* (*Erhabene, Schönheit*) fogalmi az 1770-es évek esztétikai diskurzusában – Kantnál, vagy később, a Kantot az 1790-es években értelmező Schillernél¹⁶ – a logikai

¹³ „Az általános érvényű esztétikai megítélés mindkét magyarázatában szubjektív alapokról van szó: a szép esetében az érzékiség szubjektíve célszerű a kontemplatív értelem szempontjából; a fenséges célellessen az érzékiség számára, viszont ugyanazon szubjektumon belül összhangban van a gyakorlati ész céljaival, s így szubjektíve célszerű a morális érzés vonatkozásában.” Lásd Immanuel KANT, *Az ítélőerő kritikája*, ford. PAPP Zoltán, Akadémiai, Budapest, 1997, 188–189.

¹⁴ PÁL József, *A neoklasszicizmus poétikája*, Akadémiai, Budapest, 1988, 170.

¹⁵ DEBRECZENI, I. m., 324.

¹⁶ Schiller Christian Gottfried Körnerhez írott, *Kallias, avagy a szépségről* címen kiadott, 1793-as leveleit a természeti-fenséges és az esztétikai-szép fogalom párok magyarázatának szenteli. Lásd

alapon, racionálisan megközelíthető, elvont, tőlünk függetlenül is létező kategóriák, addig a *grácia* fogalma lényegében a befogadónak a szépség iránti *vágyát* jelöli. Nem magát a művészi tárgyat, hanem a mű szenzuális élvezetének – a mediális feltételek, a közösségi normák, az eltérő lelki ráhangoltság, a műveltség individuális eltérései és individuális hiányai stb. miatt – mindig tökéletlen folyamatát azonosítja az esztétikummal.

Ányosnál minden bizonnyal a félbehagyott *Érzékeny levelek* című sorozat lett, lehetett volna ennek a grácia-esztétikai alapelvnek a legalaposabb kifejtése. A sorozat műfaját részben a töredékessége miatt nem tudjuk pontosan meghatározni. A ciklus nem egyszerűen az ódai vagy az elégikus hangnemben írt versek sorozata;¹⁷ nem világos, hogy – például a Horatiustól származó mottó sugallatára – valamiféle stilizált önéletrajzi epizód leírásával állunk-e szemben; és az sem, hogy a levélformában írott sorozatnak fiktív vagy stilizált (de valós?) címzettjei vannak: Kreskay? Barcsay?

Sokkal hasznosabb, ha a fennmaradt töredékes formát – Ányos a szöveget nem vette fel az ún. *Akadémiai kódexbe*, de Batsányi már közli az általa még látott, azóta elveszett kéziratot¹⁸ – összevetjük Wieland *Die Grazienjének* és *Musarionjának* sajátos műfajával. Wieland e két verses esztétikája ugyanis nem szerzői, monologikus kifejtésre épül, hanem a szöveg többnyire úgy van szerkesztve, mintha egy elmélkedő, filozofáló költeményt, vagy ilyen költemények sorát, hol versben, hol prózában írt kommentárok, a filozófiai költemény állításait hol pontosító, hol azokkal vitatkozó, hol pedig azok fölött ironizáló szövegrészek tagolnák. A *Die Grazien* szövege olyan, mintha egy lektornak küldött verskézirat bőségesen kommentált szövegváltozatát olvasnánk, a *Musarion* pedig ennek a korrigáló-komentáló szövegfelépítésnek a szóbeli, párbeszéd

Friedrich SCHILLER, *Művészet- és történelemfilozófiai írások*, ford. PAPP Zoltán, Atlantisz, Budapest, 2005, 23–70., különösen: 52–53. Látni kell, hogy a szép/fenséges fogalmi körüli kanti és kantianus esztétika, bár kimutatható benne a burke-i, winckelmanni gráciafogalmak megléte, más irányba mozdítja el az esztétikai ítéletekről való gondolkodást és annak történetét. A grácia-esztétika bizonyos elemei, kérdésfelvetései majd a 20. századi recepcióesztétikákban térnek vissza.

¹⁷ „A költői panasz tartalma tehát sohasem lehet külső, hanem mindenkor csak belső, eszményi tárgy, még ha olyan veszteséget gyászol is, amely a valóságban következett be, a panasznak előbb eszményivé kell átalakítania azt” – írja Schiller *A naiv és a szentimentális költészetéről* című tanulmányában. Lásd Friedrich SCHILLER, *A naiv és szentimentális költészetéről* = Uő., *Művészet- és történelemfilozófiai írások*, ford. PAPP Zoltán, Atlantisz, Budapest, 2005, 298.

¹⁸ Lásd a szerkesztők jegyzeteit: „Higgy, remélj, szeress!” Ányos Pál versei, *szépprózai írásai és levelei*, 192.

formáját imitálja: mintha egy a gráciaesztétikáról szóló költemény felolvasását szakítaná meg a „mester” a megjegyzéseivel. (Amivel Wieland voltaképpen már a szövegbe írja bele azokat a költeménnyel egyenrangú értelmezéseket, azt a befogadói aktivitást, érteni vágyást, amivel a *grácia* fogalmát azonosítja.)

Az *Érzékeny levelek* első darabjában is jelen van ez a tézis-kommentár szövegkompozíció. Míg a verses rész a megcsodált, érzéki szépségű Eliza¹⁹ esztétikai tökéletességéről beszél – kifejezetten a *látás* metaforáival írja le a szép érzékelhetőségét –, a levélformához igazodó kommentárszöveg azonban ennek a szépségnek az elérhetetlenségéről, megfoghatatlanságáról beszél:

Barátom, tudom, hogy szereted a szép rajzolatokat, melyeket a szerelem az elmével együtt fest le előtted. Részeltetlek azért abból az elragadtató szempillantásomból, melyben a minap Elizát láttam.

Hattyút képzelt színe szép öltözetének,
Ifjú cedruszálat állása testének;
Haja mesterséges felfodorítással
Kedvezett a szemnek, mely rab lett látással;
Csipke fejkötőjét szél úgy lebegtette,
Hogy viselőjének kényét lefestette.
De tovább mit mondjak isteni képeről?
[...]

Nézd el, barátom, az érzékeny szívnek rajzolásait. Mennyi indulatokat önt belénk az ifjúság! Miként alusznak ezek el osztán, midőn a kedvetlen vénség ezüsttel festi bágyadt fejünket! – Oh, gyengeség! miért bírod annyira halandó szívünket? Vagy oly édes ne volnál, vagy örökké uralkodnál rajtunk! Nehéz veled bizonyos esztendőig társalkodni, mert éppen akkor ragadtatol ki kebelünkéből, midőn érzésedre legjobban készülünk! – De ne emlékezzünk erről, mert megszorodunk! (65–66.)

¹⁹ Az *Elisa* név a korszak esztétizáló szentimentális irodalmának egyik leggyakrabban megidézett női neve. Kisfaludy *Himfyjéről* írt tanulmányomban – lásd a kötet „A' kietlen magánosság Elyziom lelkemnek...” című tanulmányát – igyekeztem kifejteni, hogy a név népszerűsége egy az *Elysium* mitológéjára utaló szójátéknak, paronímiának köszönhető.

A II. levél ugyan látszólag az elért boldogságról szól, de egyúttal azt is állítja, hogy a boldogság látszólagos érzése nem más, mint egy korábbi csalódás felidézése: a csalódás pedig abból fakad, hogy a vágyott birtoklása – a vágyakozás felfokozott esztétikumához képest – kiábrándítóan értéktelen:

Úgy tetszik, barátom, mintha barlangodnak
Látnám kiességét, s szemét Klórisodnak.
Oh, szép pillantások, melyekre felnyílnak!
Tudom, egy ereje van ennek s a nyílnak.
Mely édes sebeket hordozsz kebeledben!
Véres nyomát hagyja Kupidó szívedben!
De talán nem lesz új ennek nyilazása,
Hanem csak a régi sebhely újítása! (66.)

A III. levél ennek a kettős boldogtalanságnak az ódája. Témáját tekintve a fiktív címzett és Klóris kölcsönösen viszonzatlan szerelméről szól, ennek a szerelemnek a boldogtalanság élményéből fakadó esztétikumáról. A levélben megjelenik Ányos költészetének *álmatlanság*-motívuma is, az addig hallgató lírai hang megszólalása az álom és az ébrenlét határán. Ez egyszersmind a szentimentális énképekre alapozott esztétikum sajátossága is: a szomorúság átélése közelebb visz a művészléthez, mint az együgyű, passzív boldogság, ami nem készlet alkotásra.

[...]
Egek! miként piheg emésztő sorsában
Klórisod, mint fáradt gerlice bújában!
Homály borítja el isteni szemeit –
Mert meg nem tarthatja gördülő könyveit!
[...]
Mihelyest megsajdít, hol gyullad, hol elhül.
Ha pedig nem láthat, lesütött fejével
Távozik, s holt képet jelent keservével.
Hát te hány éjtszakán álomtalankodol,
Midőn múlt szerencséd felől gondolkodol?
Néha az ezüstös holdnak sugárait

Nézed, mint Klórisod bús pillantásait;
Éjjeli óráknak szomorú ütését
Halod, mint haldoklók harang csendülését. [...] (66.)

Ez a határhelyzeti állapot, a művészetek, az irodalom „önfeledt” élvezetében és az ennek következtében fellépő íráskényszerben megjelenő lelkiállapot jelenik meg a IV. levélben:

Igaz ugyan, barátom, hogy hazánknak legkellemetesebb százában születünk, melyben polgárjaink anyai nyelvünknek ékesítésében annyira serénykednek, mintha feltett szándékkal kívánná egyik a másikat fellyülmúlni. De mégiscsak meg kell vallanunk, hogy ezek még igen fiatal igyekezetek. – Ez kényszerít bennünket az idegen nyelveken irt könyveknek olvasására, melyekben vagy mulatságos indulatinkat kecsegtetjük, vagy oly gondolatokat szedgetünk, melyekkel született nyelvünket segítjük. – Magamat felejtv olvastam minapában *Wieland* Grátziáit, hol szerencsés elméjének remekjén látszatik dolgozni. [...]

Ezután következik a közvetlen Wieland-fordítás, a *Die Grazien* első könyvének bevezetése:

„Azok, akikkel a régi Görögországot Deukálion és Pirrha megnépesítette, eleintén szerfelett vad emberek voltak; olyanok tudniillik, mint amilyeneknek illett lenni azoknak, kik kövekből lettek emberekké.”

„Tölgyfákból nőtt erdők setét rejtekében
Tévelyegve járkált ki-ki vad bőrében.
A férfi fejszóját vetette vállára,
Élte párja pedig kisdédjét karjára;
S úgy csüggött a gyermek anyja emlőjéről,
Mint a majomkölykek anyjoknak mellyéről.
Ha pedig a napnak elaludt világja,
Aki hol tévelygett, ott volt nyoszolyája.
Amely fa árnyékot terjesztett fektekbe,

Ugyanaz eledelt hullatott keblekbe;
És ha helyet láttak rothadt oldalában,
Ágyot is zöld ágból raktak adójában.” –

„Nem tudom, Dánae, ha elhiszi-e az új Héloiz szerzőjének, hogy ez volt a legboldogabb élet módja, melyet számunkra rendelkezett a természet?”

A Rousseau-n ironizáló Wieland-részlet Ányos *Érzékeny leveleinek* kontextusában a gráciafogalom által képviselt magasabb esztétikum paradoxonát írja le. A görögök vad őseivel példálózó, vagy a diderot-i, voltaire-i *bon sauvage*-mítoszában élcélődő érvelés a civilizáció jótéteményeit és kártételeit egyszerre látja a 18. századi kifinomult, művelt ember esztétikai felsőbbrendűsége és rossz közérzete okának:

„De, ha mindazokat a viszontagságokat számbavesszük, amelyek esméretlenek voltak a míveletlen természet fiainál, meg nem tagadhatjuk tőlök legalább azt a boldogságot, mely a mostani viszontagságok tudatlanságából származott.”²⁰ (67.)

„Mely szépen emlékeztet bennünket azokra az időkre, melyekben csak az ártatlan természet uralkodott!” – folytatja Wieland érvelését Ányos. Az ártatlan természet idillikus állapotában azonban, amelyben a fenségesség és a szépség fogalma még elérhető, nincs jelen a *grácia* fogalma. A wielandi-ányosi gondolatmenet egy látens kultúrtörténeti eszmét követ. A tudatlanságból származó boldogság és a tudásnak köszönhető boldogtalanság egy folyamat kezdő és végpontjai, amelyek az emberi civilizáció és az egyes ember élettörténetében

²⁰ A Wieland-szöveg: „Die Menschen, womit *Deukalion* und *Pyrrha* das alte *Gräcien* bevölkerten, waren anfänglich ein sehr rohes Völkchen; so, wie man es von Leuten erwarten mag, die aus Steinen Menschen geworden waren. // Sie irrten, mit Fellen bedeckt, in dunkeln Eichenhainen, / Der Mann mit der Keule bewehrt, das Weib mit ihren Kleinen / Nach Affenweise behangen; und sank die Sonne, so blieb / Ein jedes liegen, wohin der Zufall es trieb. / * / Der Baum, der ihnen Schatten gab, / Warf ihre Mahlzeit auch in ihren Schoß herab; / Und war er hohl, so wurde bey Nacht / Aus seinem Laub ihr Bett in seine Höhle gemacht. // Ich weiß nicht, *Danae*, wie geneigt Sie sich fühlen, es dem Verfasser der *Neuen Heloise* zu glauben, daß dieses der selige Stand sey, den uns die Natur zugeordnet habe. Aber, wenn wir alle die Übel zusammen rechnen, wovon diese Kinder der rohen Natur keinen Begriff hatten, so ist es unmöglich, ihnen wenigstens eine Art von *negativer* Glückseligkeit abzusprechen.” WIELAND, *Die Grazien*, 9–10.

egymás analógiáiként ismerhetők fel: gondoljunk csak az *Érzékeny levelek* Horatius-mottójának „ifjúkoromban” kifejezésére!²¹

A *IV. levél* a sorozat koncepcionális középpontja. Nem véletlen, hogy a szerelem elérhetetlen esztétikuma által felzaklatott lélek gyógyítására Ányos az *V. levélben* – a civilizáció ajándékeként, hasznos elfoglaltságként – a művelődést, az olvasást, az érzelmek költészetté transzponálását ajánlja. (Ne feledjük, hogy például Batteux-nél a *lira* az emberi természet, vagyis az érzelmek utánzása!)²²

Éppen a *Sans souci* okos munkájával
Éltettem elmémet, midőn szél fújtával
Érkeztek verseid. – Szívem mint dobogott,
Midőn vidám kezem verseidhez fogott!
Teljes erejével bírsz Pindus hegyének,
Szárasztod kútfejét Kasztalis vizének.
Hidd el, rózsája vagy a szagos Híblának,
Tavasznak fecskéje. Koridonja Pánnak.
Bár Alexis volnék! úgy az enyim volnál,
S Máró módja szerént szerelmemről szólnál!...
De most sem vagy másé! Szívem bizonyítja,
Melynek buzgóságát minden nap újítja. (67–68.)

Az *V. levél* második szakasza a szerelem okozta lelki kínok eredetét keresi:

[...]
De valyon mi lehet ez az édes méreg,
Mely szívünket marja, mint egy titkos féreg?
Szörnyen ostromolja az egész világot,
Kunyhókból királyok székeire hágot – [...]

²¹ Lásd a tanulmány mottójához kapcsolt lábjegyzetet!

²² „Die Poesie mag also die Regungen des Herzens besingen, sie mag handeln, sie mag erzählen, sie mag Götter und Menschen reden lassen: So ist sie allezeit ein Bildniß der schönen Natur [...]” Charles BATTEUX – Johann Adolf SCHLEGEL, *Einschränkung der schönen Künste auf einen einzigen Grundsatz*, Aus dem Franz[ösischen]. übersetzt u[nd]. mit e[inem]. Anhang einiger eigenen Abhandlungen versehen, Weidmann’schen Handlung, Leipzig, 1751, 220.

A választ pedig a harmadik szakaszban olvassuk:

Sokszor midőn éjjel magán gondolkozom;
Midőn a természet rendén csudálkozom,
Ez a kérdés mélyen süllyeszti eszemet,
S csak ebben találok fel feleletemet:
„Kiterjesztett tenger; világ a hajósa;
Szívünket pediglen mint a partot mossa.” – (68.)

A gondolatmenet itt bezárul: a „kiterjesztett tengeren” hánykolódó emberi „világ” képe a természet, az emberi vadság és tudatlanság erőit mondja hatalmasabbnak a műveltséggel, a civilizációval szemben. Jóllehet, ha kibontjuk a hasonlatot, Ányos azt is állítja, hogy a „hajós” legalább birtokában van azoknak az eszközöknek és annak a tudásnak, amellyel a víz felszínén tud maradni, s amellyel nem merül el saját vad természetében.

A VI. levéllel kezdődően már nem az *esztétikai tézis vs. kommentárok* sémája szerint folytatódik a szöveg. A rokokó pásztoridillekből ismert stilizált alakok hangján megszólaló, egy-egy távollevő alakot megszólító, kértelző versek sorozata következne, alighanem több is, Batsányi azonban csak három ilyen verset talált a kéziratban. A kompozíciót illetően csak az kockáztatható meg, hogy a filozófáló bevezető öt levél után a szép elérhetetlenségének különböző szituációiról olvashatnánk. A sorozatjelleg az esztétikai tapasztalat sokféleségét és individualitását, a szerelmi bánat, a hiábavaló vágyakozás témái pedig a gráciaköltészet esztétikai és erotikus oldalát kívánták volna egyszerre megjeleníteni. Azt a lírai hatást, amely – a nyilvánosság felé – a gráciaköltészet lényegévé az elvont esztétizálás formáját mutatja, másfelől viszont – egy intim, személyes címzett felé – nagyon is konkrét erotikus élményeket közvetíthet.

A három megmaradt pásztor-elégia közül az elsőben (VI. levél) Dámon, aki egykor elbűvölte Fillist a zenéjével, most azon kesereg, hogy a lány elhagyta, nem hallgatja senki a furulyája szavát, csak Ekhó felel az énekére.

[...]

Gyász terjedett szívem minden érzésére,
Siralommal felel Ekhó nyögésére!

S ha meg nem tér Fillis régi szerelmére,
Elvisz nagy fájdalom koporsóm szélére. (69.)

A VII. levélben Nerinne Dámissal való érzéki boldogságát beszéli el, Dámis ugyan az övé, de éjszakára mindig elhajtja a nyáját a nyugovó helyére. Nerinne a boldogság végeességét panaszolja.

[...]

Ámor egy bokorból nézi játékinkat,
Mintha számba venné ezer csókjainkat.
Integet, hogy még most éljük napjainkat,
Míg ezüst nem festi bágyadt homlokinkat.

Úgyde midőn Fébus hanyatlik estvére,
S ködös homály borul föld kerekiségére,
Ismét elhagy Dámis, s füttyent seregére,
Hogy készüljön menni nyugovó helyére. [...] (69.)

A VIII. levél a *Kloé álomtalansága* címet viseli. Ez Ányos egyik már említett költői toposza is: Kloét a véget érni nem akaró, Dafnis utáni vágyakozás állapotában látjuk.

Hasztalan sietek mirtus lugosiba,
Hogy elszunnyadhassak hűves árnyékiba,
Vagy a gyengén csergő patakok partjára,
Hol madarka felel madarka szavára.
Sehol sem találok álmot szemeimnek,
Ébren foly ideje csendes estvéimnek!
Szüntelen csak Dafnis képe van eszemben...
Jöjj, Venus, gyógyítsd meg szép sebét szívemben! (70.)

Batsányi és Császár Elemér sejtései az *Érzékeny levelek* két lehetséges címzettjéről kétféle olvasásmódra is utalnak: ha Kreskay Imre, a tudós rendtárs a címzett, akkor a *grácia* fogalmának líraesztétikai traktátusát látjuk a versben, ha Barcsay

Ábrahám, akkor a földi gráciáknak való hódolás, és a Barcsayéhoz – vagy éppen a Verseghyéhez – hasonlatos „dór” érzékiség szól a ciklusból.

Alighanem mindkettő. Tény azonban, hogy a 18. század végi magyar nyelvű gráciaköltészet kettős iránya is felismerhető az olvasásmódok rejtett intencióiban: az Ányos–Batsányi-vonal jól láthatóan inkább a befogadó értelmezői, műélvezői teljesítményében látja a gráciaesztétika megvalósulását, míg a Kazinczyánus gráciaköltészet – *Az áldozó* és *A tanítvány* című programverseinek tanulságára utalva, egy közbülső, rövid időszakról eltekintve²³ – a grácia esztétikai megjelenését a szerző és a mű kapcsolatának elsődlegességére alapozza.²⁴

Ha Ányos hagy is személyes utalásokat az *Érzékeny levelekben*, ezt nem a szerzői imázs-építés kedvéért teszi, hanem – és valljuk be, Ányos élettörténetének legtöbb fordulata, aligha véletlenül, nem is ismerjük – a személyes sorsának általánosan, mások számára is levonható tanulságai miatt. A kicsapongó ifjúság nem válik személyes történetté az írásaiban, a Császár Elemér által közölt „botrányos” levél²⁵ pedig aligha Ányos jelleméről ad tudósítást. Ott és akkor sem biográfiai, sem líraesztétikai szempontból nem fontos Ányos személyisége: sem a befogadó személyének eltúlzása, sem a Kazinczyánusok későbbi szerző-kultusza nem érdekes, különösen nem a gráciaesztétika wielandi koncepciója felől nézve. Majd fontos lesz a romantikus és a pozitivisták irodalomtörténeteknek. Ányos 1778 utáni verseiben a szép kategóriáinál többnek gondolt *grácia*, a személytelen és beteljesületlen vágy esztétikuma a lényeges.

²³ *Az áldozó* című Kazinczy-vers címváltozatai (1787: *Az áldozat*, 1810: *A Gráciákhoz*, 1825: *Az áldozó*) mutatják, hogy az esztétikai tárgy, a befogadó és az alkotó „szerepkörei” együttesen voltak jelen Kazinczy gráciaköltészeti programversében, és annak a története is sajátos, ahogyan Kazinczy időről-időre, a címadással igyekezett átrendezni a szerepkörök közötti esztétikai hierarchiát. Ehhez lásd részletesebben: GERGYE, I. m., 15–28, illetve KAZINCZY Ferenc *Összes költeményei*, s. a. r. GERGYE László, Balassi, Budapest, 1998, 218 (Régi Magyar Költők Tára XVIII. század).

²⁴ Kazinczy 1780-as évekbeli álláspontjáról lásd DEBRECZENI, I. m., 346–351.

²⁵ *Ányos Pál levele Krajnik Lászlóhoz, Szalakusz, Nyitra vármegye. 22. d. aug, 1782, közread. Császár Elemér, ItK 1907/3., 360–361.* Ányos költészetének büntudatos jellegéért, a költeményekből kiolvasott, eltitkolt-elfojtott szexualitásának motívumáért aligha más a felelős, mint Kazinczy. Az egykor Kazinczy Ferenc birtokába jutott Ányos-levél – Kazinczy Gábor szerint 1790 körülre datált – bejegyzését is közli Császár: „Ezt a levelet a szegény Ányos kapitány Kraynik László úrnak írta. Szegény Ányos, ki titokban égtél, s mohón kapván a tiltott gyönyörűséget, magadat a magyar Helicon’ elfelejthetetlen kárára idő nap előtt öled meg. *Digne puer meliore flamma!* – Kazinczy Ferencz.” („Te, szegény fiú! / [...] / jaj, nemesebb tüzet érdemelnél!” HORATIUS FLACCUS, I. m., 51; I.:27 *A barátokhoz*, Somlyó György fordítása.)

Ányosból nem ismerünk többet, mást, mint amit kortársai életéből ne ismerhetnénk; az 1778 utáni verseiből azonban leginkább nála ragadható meg az érzékenység korai lírájának generációs léttapasztalata. Ahogy a *III. levél* legvégén írja:

De vigasztalódgyál! száz társaid vannak;
Mint egynek sír szíve, szint úgy sír amannak. (66.)

„ITT ÁLLANI, LÉPNI VESZEDELME...”

Kazinczy jegyzései Horváth Ádám
A lélek halhatatlansága felől való gondolatairól

Aligha tévedünk nagyot, ha a lélek halhatatlanságának kérdését, és a kérdéskör történetét – különösen, ami a 18. század végének e tárgy körben zajló disputáit illeti – a korszak konkrét teológiai-antropológiai kérdésvetéseinek jócskán túlmutatóan tartjuk. A lélek halhatatlanságáról szóló vita csak részben volt a teológia fogalmi rendszerén belüli vita, a kérdés 18. századi – szinte átláthatatlan – irodalmában kifejtett álláspontok gyakran valami egészen másra kerestek választ. Ha a platóni kérdésvetésnek, az úgynevezett *metafizikai érvek* problémájának felvilágosodáskori reneszánszára gondolunk, a lélek halhatatlanságának kérdésére úgy tekinthetünk, mint a teológia és a filozófia tudományának elkülönülését követő tudománytörténeti konfliktusra. Ha az érvcsoportok között a lélek anyagosságának vagy isteni eredetének vitája bukkan fel, a teológia uralta természetszemlélet és az új, természettudományos felfogás polémiája tűnhet – beleértve a modern pszichológia megszületésének tudományelméleti alapvetéseit – a voltaképpeni témának. De a lélek halhatatlanságának problémája a 18. században végső soron etikai és politikai ideológiai probléma is, amennyiben a keresztény/keresztyén hittételek igazolhatóságára, azaz tulajdonképpen isten létére vagy nem létére való rákérdezést látjuk mögötte. A 19–20. századi tudománytörténet távlatából olyan súlyos kérdésekkel állunk szemben, amelyekről könnyű belátni, hogy a 18. század végének tudományos és költői diskurzusában – s főleg a magyar nyelven született művekben – ez a kérdés márcsak cenzurális és öncenzurális okokból sem jelenhetett meg a maga nyíltságában.

Nem volna szabad ugyan figyelmen kívül hagynunk a 18. század végi, 19. század eleji, magyarországi teológiai-filozófiai-irodalmi diskurzusban recens, idegen nyelvű művekre való hivatkozásokat – előrebocsajtom, hogy a jelen tanulmányban ezt magam is komoly hiányosságnak látom –, de így is szembetűnő, hogy a lélek halhatatlanságának kérdésére vonatkozó egykorú magyar nyelvű anyag

milyen sokrétű és milyen terjedelmes. A teljesség igénye nélkül olyan teológiai, filozófiai műveket és tankönyveket kell a kérdéskört kutató filológusnak átolvasnia, mint a katolikus P. Sartori Bernárd 1772-ben, Egerben megjelent filozófiakönyvét és ennek későbbi, protestáns párját a pápai Tóth Ferenc által 1804-ben megjelentetett teológia-tankönyvet, a *Háromnapi lelki magánosságra kiosztott elmélkedések* negyedik darabját Ányos Páltól, Pálóczi Horváth Ádám 1792-ben megjelent *Psychologiáját* és az ugyanerre a felhívásra beérkezett, kéziratban maradt győztes pályamunkát, Bárány Péter művét, Csernátoni Sámuel 1795-ös Flögel-, és Pajor Gáspár 1793-as Mendelssohn-fordítását és másokat.¹ Révai Miklóstól, Bessenyei Györgyön és Pálóczi Horváth Ádámön át Csokonai *Halotti versek*éig a filozófiai és a tanköltészeti műfajokban is születtek a kérdésfelvetést illető eminens szövegek.

Ezekhez az átfogó kidolgozásokhoz képest periférikus jelentőségűnek tűnik az a Horváth Ádámnak az 1788-ban, Pápán, *A lélek halhatatlansága felől való gondolatok* címen megjelent filozófiai költeményével vitába szálló, alig egy oldalnyi megjegyzés Kazinczytól, amely az Orpheus első kötetében olvasható. Periférikus jelentőségűnek tűnik, de az egykorú irodalmi beszédmódok tekintetében bizonyosan nem az.

¹ SARTORI Bernárd, *Magyar nyelven filozofia. Az az: A' böltsesség' szeretésének tudományából némelly jelesebb kérdések. Mellyeket sok hiteles böltsesség' szeretése' tudományát tanítóknak írásból's könyveiből, egybe szedegetett, és tanított: mostanába pedig a' magyar nemzetnek kedvéért az elő-járók engedelméből ki-botsátott*, Nyomtatott a püspöki iskola betűivel, Eger, 1772; TÓTH Ferencz, *Keresztyén hit-tudomány, avvagy dogmatika theologia*, Streibig József betűivel, Győrben, 1804; ÁNYOS Pál, „Édes Fiaim... Figyelmezzetek!” *Ányos Pál egyházi beszédei*, s. a. r. JANKOVICS József – SCHILLER Erzsébet, Vár Ucca Műhely, Veszprém, 2009; GYÁRFÁS Ágnes, *Az első magyar bölcséleti mű és története: Bárány Péter: Jelenséges lélek-mény*, MTA, Budapest, 1990; HORVÁTH Ádám, *Psychologia azaz a' lélekről való tudomány. Iratot 1789. esztendőben*, Trattner Mátyás betűivel, Pesten, 1792; KARL Friedrich FLÖGEL, *Az emberi értelemnek természeti historiája, vagy olyan filozofiai vizsgálás, a' mely az emberi elmék' tulajdonságainak különbségeket, 's azoknak a' tapasztalásokon fundált okait elő adja. Magyar nyelvre fordította, 's szükséges jegyzésekkel és magyarázatokkal, a' filozofiai elmélkedésekben 's egyéb tudományokban gyakorolatlannabb magyar olvasók kedvéért világosította Tsernátoni W. Sámuel*, Nyomtatott a Református Kollégium betűivel, Kolosvárat, 1795; MOSES MENDELSSOHN, *Fédon. Vagy a' lélek' halhatatlanságáról. Három beszélgetésbe irta német nyelven Mendelssohn Móses. Magyarra fordított egy hazafi által*, Patzkó Ferentz betűivel, Pesten, 1793. Pajor fordításának cenzúráztatásáról lásd SZILÁGYI Márton, *Kármán József és Pajor Gáspár Urániája*, Debreceni Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 1998, 334–343. A kiadás megcsonkítása ügyében Kazinczy és Bessenyei is szót emelt a Bihar-diószegen, 1793 szeptemberében tartott megyegyűlésen. Nagyon érdekes vetülete a kérdésnek, hogy a győri Streibig Nyomda milyen komoly szerepet játszott a disputa szövegeinek terjesztésében.

Az irodalomtörténet, vagy a filozófia- és pszichológiatörténet a lélek halhatatlanságának, isten létének kérdése körül felhozott korabeli érvcsoportok és érvelésmódok között régóta kijelölte Pálóczi költeményének helyét. Bíró Ferenc 1973-as ItK-beli cikkében² – elfogadva Szauder József korábbi érvelését – Pálóczi álláspontját Bessenyei mellé állítja. Bíró Ferenc később, a felvilágosodás koráról szóló kézikönyvében is megismétli korábbi kijelentéseit az Edward Youngot fordító Horváth Ádámmal kapcsolatban. (Ne feledjük, hogy Horváth Ádám költeményének befejező, az *Ének az Örökké-valóhoz* című része Young *Huszonharmadik éjszakájának* verses átköltése!)³ Bíró Ferenc írja: „1788-ban keletkezett költeményéhez [...] az eredeti [Young–Péczei-]műnek ugyanis pontosan azt a részletét választja ki, amelyben tiszta hangsúlyt kap a newtoni univerzum által implikált fenyegetés, tudniillik annak emlegetése, hogy ha az Isten nem tartaná és mozgatná a »roppant világot«, akkor »a valót az elébbeni semmiség felváltaná.«”⁴ 1973-as tanulmányában még ennél is élesebben fogal-

² BÍRÓ Ferenc, *Pálóczi Horváth Ádám, Csokonai és Newton*, ItK 1973/6., 680–686.

³ *Yung' Éjtzakái és egyéb munkái, melyek magyar nyelvre fordítottak Péczeli Jó'sef által*, II., Sreibig Jó'sef betűivel, Győrben, 1787. 140–150; Péczei Young-fordításának egy másik helyén, az *Ötödik éjtzaka végén* (Uo., I., 174–177.) is olvasható egy szakasz a lélek halhatatlanságáról: „Meg-esmérem hogy a' halál meg-alázza a' böltseket, az országgyözőket 's a' Királyokat; de ezek 'a' tzfira nevek híjjába-valók, 's mivel a'mi testünknek agyagához ragadtak, el-kell velek egygyütt veszniek; de a' Lelket, a' halhatatlan Lelket ezt az Istenségnek képét, nem az élet tartja-e alatsónyságban mind addig, míg a' gyászos sírnak megnyílása bé-vezeti azt a' világosságnak lakó helyeibe? Óh Halál! jobb vagy te az életnél. Jövel azért, mert nállam kedves vendég lészesz. Az öregség, a' betegség, ezek a' te rettenetes postáid minden nap azt kiáltják hogy nem meszsze vagy töllem; Érzem miképpen öldozzák-el renddel azokat a' köteleket a' melyek engem' ez élethez kötöztek. Nem sokára el-is végzik ez ő munkájokat. Már mozog a' harang, hogy siralmas szavával hívja az én temetésemre egynehány barátimat, kik aggott vénségemben meg-nem útáltak. Talán a' gyenge természet húllatni fog némelly könyveket az én sír-halmomra; de a' böltsebb okosság bóldognak mondja azt a' ki meghólt' s hartza után győzedelmi borostyánnal meg-koronáztatott. Mitsoda örömmel néki eresztem akkor a' szeleknek ezt a port a' melyet hordozok, ama nagy napig, a'mellyenn vissza-szöllítván azt a' rothadásnak méhéből, fel-öltözöm azt ditsősségben, 's meg-látom magam' a' halhatatlanságnak ragyogó fényében. Akkor győzőm-meg minden nyavalyámat. Itt végeztetnek-el minden bánatim és keserőségeim. Óh Halál! te nállad nélkül ezek halhatatlanok lettek volna. Te nállad nélkül híjjába-valók lennének virtussaink 's el-vesznének a' mi navalyáink. Te fizeted-meg azokért az én béremet. Sírtaim én mikor e' világra születtetem; óh mikor fogom ki-lehelleni utólsó sóhajtásomat, hogy el-vegezzem ez életet mely a' következendőnek kezdete! A' valóságos élet nem innen, hanem túl kezdődik a'sírhalmonn. A' Halál meg-sért minket hogy meg-tarthasson, által ütettvén az ő keze által az ember, el-esik 's fel-kél, az ő lántzai el-ódatnak, 's szabadságba helyeztetettvén, a' néki ígért Mennyei lakó-helyt el-foglalja.”

⁴ BÍRÓ Ferenc, *A felvilágosodás korának magyar irodalma*, Balassi, Budapest, 1998³, 312. A belső idézet: „Ez roppant világ, a' melyet az ő karja ereje / Tart 's mozgat, ditsó Királyi Székének részetskéje. / Ha ezzel egy pillantásig fel-hagyna 's nem tartaná, / A' valót az elébbeni semmiség fel-váltaná.”

maz. A Horváth Ádám költeményéből okuló Csokonai e kérdésben radikálisabbnak tetsző álláspontját „a materialista gondolat előretörésének hatásával” magyarázza, s hozzáteszi: „Pálóczi Horváth Ádám éppen egy ilyen helyzetben ijedt meg – szószerint – a saját árnyékától is, Csokonai viszont éppen ilyen pillanatban választja programosan a (költői gyakorlatát és elméleti érdeklődését egyformán mélyen befolyásoló) „vidám természetű poéta” attitűdjét.”⁵

Lényegében ugyanígy helyezi el Horvát Ádámnak a költeményben és az 1789-ben írt *Psychológiájában* kifejtett álláspontját Bogár Krisztina is 2002-es tanulmányában⁶, amelyben a kanti ismeretelmélet nyomait keresi a korai magyar lélektani munkákban. Debreczeni Attila – Csokonai-monográfiájának végén olvasható, a témát kimerítő *Halotti versek-értelmezésben*,⁷ és az Orpheus új kiadását kísérő tanulmányában,⁸ alighanem Bíró Ferencnek a Horváth Ádám visszarettenését hangsúlyozó kijelentésére reflektálva – Horváth Ádámot Verseglyvel együtt a teológiai érveléshez „visszatalálók” sorába helyezi.⁹ A lélek halhatatlanságának kérdésén gyötrődő Csokonai 1801 utáni nézeteiről pedig azt állítja, hogy Csokonai kénytelen volt visszatérni 1793-as álláspontjához. Minden bizonnyal ahhoz a ponthoz, ahol Horváth Ádámunk „visszaretten”, és ahol Csokonai a korábban megválaszoltak hitt kérdések helyett másokat igyekezett feltenni.

Bíró Ferencel és Debreczeni Attilával egyet kell értenünk, a Horváth Ádám „ijedezésének”, „visszatalálásának” motivációi nélkül nem is lenne világos, miről beszél Kazinczy az Orpheusban a Horváth Ádám-tankölteményre írott jegyzete végén, és nem lenne egyértelmű, miért beszél az irodalomtörténet a saját árnyékától megijedő Horváth Ádámról:

Gyengébb Lelkek! Ne kívánczozzatok-le a' benneteket szerető Anya [ezzel talán közös felekezetükre, a református egyházra céloz? – H. Z.] karjairól a' síkra! Itt állani, lépni veszedelmes: amott nyugodalmasabban ülhetek!¹⁰

[PÁLÓCZI] HORVÁTH ÁDÁM, *A' Lélek halhatatlansága felől való gondolatok a'mint azokat édes Atyja' halálakor szomorú szívvel rendbe szedhette Horváth Ádám, Streibig Jó'sef betűivel*, Pápán, 1788, 28.

⁵ BÍRÓ, *Pálóczi Horváth Ádám, Csokonai és Newton*, 685.

⁶ BOGÁR Krisztina, *Kant ismeretelméletének hatása az első magyar pszichológiai munkában*, ItK 2002/5–6., 543–551.

⁷ DEBRECZENI Attila, *Csokonai, az újrakezdekés költője*, Csokonai Kiadó, Debrecen, 1993, 197–231.

⁸ *Első folyóirataink – Orpheus*, s. a. r. DEBRECZENI Attila, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2001, 374–379.

⁹ DEBRECZENI, I. m., 1993, 200.

¹⁰ *Első folyóirataink – Orpheus*, 70.

Az Orpheus 1790-es füzetében megjelent Kazinczy-(meg)jegyzés csúfolódó, hősiiesen ateisztikus indulata a mű 1788-as, Pápán megjelent kiadását célozza. (A Holmi második darabjában való megjelenés nyilvánvalóan nem jöhet szóba.) Annál érdekesebb, hogy Horvát Ádám „visszarettenésének” maga által való pontos leírását kapjuk a költemény Szathmári P. Istvánhoz és Halász Józsefhez, a pápai, „helvét konfesszió levő eklézsiák szuperintendenseihez” címzett előszavában:

Oh, de hát a' Böltselkedés nem-de-nem annyira meg bolondította e' a' szeme nyílt világot; hogy már nem tsak a' fél-tudósok Naturalismusra vágynak; hanem a' Tudatlanok is mindjárt böltseknek tartják magokat; ha nem úgy hisznek, mint a Keresztén. – És már éppen e' miatt-is: nem kéntelen e' vele egy jó Keresztén; hogy igyekezzen a' mint ereje engedi a' szédelgő fejből kivenni a' kételkedést; mikor már ma hólnap a' Prédikáló székéből-is kéntelen leszz a' Pap erősségekkel mutogatni, hogy van Isten, van fel-támadás, van Menny-ország. De még is úgy tettik mintha el-vádoltam volna magamat előtettek, Nagy Tiszteletű Tudósok! – De most mindjárt jobban el-vádolom. – Mikor Tőled, kedves Tanítóm! az eredeti bűnnek a' lélekre-is által-származhatásáról bölt beszédeket hallottam; de véges elmének, 's romlott értelemnek tulajdonságához-képest, a' sok szép erősítő okok, 's tsalfa ellenvetések után Te-is kéntelen voltál így kiáltani fel: O Báthós! Én a' meg-foghatatlant, bóldogtalanul, lehetetlennek gondolván lenni; válagattam a' sok Systemában, és még-is mindig tudatlan maradtam: utoljára, de már későn, hogy hitetlen-se legyek, mégis azonban meg-foghattam a' mit hiszek; a Materialistákkal azt kezdettem hinni: hogy test az a' gondolkodó valóság's mivel már ezen értelmemet, hajdani kegyes Tanítómnak ki-nem jelenthettem; olyan ortzátlanságra vetemedtem, hogy előtted kezdettem, én Jó-akaró Nagy Tiszteletű Nagy Uram! erősíteni, és magyarázgatni; hogy a Keresztén vallással jobban meg-egyezne azt hinni, hogy a' Lélek test természetű, mint azt hogy részetlen [értsd: *szubsztanciális*!] 'S azomban magamat tökéletesen el-hittem a' felől, hogy én jó Keresztén vagyok: az erről szüntelen való gondolkodás utoljára arra vitt; hogy édes Atyámat kénszeriteném arra, hogy a' Szent Írásból (mellyet én-is mindenkor szentül hittem Isten beszédének lenni) muttassa-meg ki-fogás nélkül való expressioval, ki-mondással, azt, hogy a' Lélek Ens Simplex, részetlen valóság. – De a' ki volt az én lételemnek nemző oka,

a' Természetből úgy meg-győzött engemet; hogy lehetetlen volt tovább kételkednem. És ez okozta azt hogy az én jó Atyám' halálakor írjam-le igaz gondolataimat és tsekély írásomat egyenesen Ti nektek ajánljam.¹¹

Túl azon, olvashattuk, hogy Horváth Ádám „visszafordulása” nyilván nem csak absztrakt, filozófiai meggyőződésből származhat, hanem – atyja, Horváth György jó emlékezetére apellálva – egyfajta kiengesztelése is a pápai református tiszteleteseknek: Horvát Ádám éppen ezért apja érdemének tünteti fel, hogy hajdani „orcátlanságának” hátat fordított. Az önkritikájaként is olvasható előszóban nagyon pontosan rögzíti korábbi, a költemény megírásával meghaladni kívánt véleményét. Figyeljünk oda, hogy a mentegetőzésében tagadólag ugyan, de kifejti, hogy korábban nem tartotta elégségesnek a biblikus érvek metafizikai érvekkel való helyettesítését sem, s hogy a lélek anyagiságát jobban illeszkedőnek tartotta a protestáns hittételekhez.

Kazinczy számára nem pusztán a fiziko-teológiai diskurzusban elfoglalt, valóban nagyon óvatosan kijelölt saját pozíciójának rögzítése volt a lényeges abban, hogy megfeddte Horváth Ádámot. A lélek *halhatatlanságáról* szóló érv-típusokban – ahogy Horváth Ádámtól az imént idéztem: „a' sok Systemában” – voltaképpen esztétikai koncepciók is rejtőzködhettek. Egyáltalán nem véletlen, hogy Kazinczy megjegyzése tulajdonképpen egy Horváth Ádámhoz írt, az Orpheusban közölt verses levél betétjének, a Kazinczy által archaizáló nyelven megírt, később a Kazinczy-versek közé *Keresztes Bálint* címen bekerült románc függeléke tulajdonképpen a románc egyik sorához kapcsolódik.¹²

A vers szentimentális hangja ugyanis nem egyszerűen a szentimentális költészet én-reprezentációjának megszólaltatása, a megszólaltott itt nem lehet sem a költő hangjaként értelmezni, sem az olvasó nem azonosulhat könnyen a vers lírai *énjével*,¹³ hanem az olvasónak egy régműltből megszólaló *émt* kell imaginatív módon feltételeznie. Ezt az eltávolítást fokozza a retorikai szerepek váltogatása is: Kazinczy Horváth Ádámnak írott episztolája vált át a lovag hangját imitáló ro-

¹¹ [PÁLÓCZI] HORVÁTH, I. m., 4–5.

¹² KAZINCZY Ferenc *Összes költeményei*, s. a. r. GERGYE László, Balassi Kiadó, Budapest, 1998, 82–84, 265–268 (Régi Magyar Költők Tára XVIII. század).

¹³ Lásd Bettine MENKE, *Ki beszél? A beszélő én alakzata a retorika történetében*, ford. TÖRÖK Ervin = *Figurák*, szerk. FÜZI Izabella – ODORICS Ferenc, Gondolat–Pompeji Kiadó, Budapest–Szeged, 2004, 87–118. (Retorikai füzetek I.)

mánbba, majd vissza a Kazinczy-episztolába; de eltávolító hatást kelt az Orpheusban megjelent dalbetét archaikus nyelve és gótbetűs szedése is. (Az archaizálás és a retorikai-tipográfiai váltások sikerét mutatja, hogy Földi János például valóban 13. századi szövegként olvasta a *Keresztes Bálintot*.)¹⁴ Az érzelmek illetén megjelenítése Kazinczy részéről sajátos kísérletnek tekinthető: a 18. századi líraesztétikáknak az egyik kulcskérdése kerül itt elő.

Charles Batteux – akitől Faludy Ferenc is fordított¹⁵ – esztétikájának¹⁶ egyik legérdekesebb tézise a lírai költészet mimetikus jellegére vonatkozik. Batteux a lírát az *emberi természet*, azaz az *ézelmek* utánzásaként (*Nachahmung*), az ézelmeket a lélek megismerő tevékenysége következményének írja le. Munkájának két német fordítása is volt, az egyik a Schlegel-fivérek édesapjéé¹⁷, ebből idézek:

Unsre Seele erkennt, und das, was sie erkennt, bringt eine Empfindung in ihr hervor. Die Kenntniß ist ein Licht, das sich über unsre Seele ausbreitet; die Empfindung ist eine Bewegung, welche sie thätig macht. Die eine erleuchtet; die andre erhitzt; die eine zeigt uns den Gegenstand; die andre treibt uns zu demselben, oder neigt uns davon ab.¹⁸

Az értekezés egy későbbi fejezetében, amelyben arról beszél, hogy az esztétikai ítéletalkotás hogyan függ az ember életkorától, részletesebben is kifejti a lélek, az érzékszervek és az ézelmek viszonyát:

Wenn in den ersten Tagen des Lebens die Seele, als über ihr Gefängniß erstaunt, einige Zeit lang in einer gewissen Dummheit und Betäubung verharret: So ist das kein Beweis, daß sie nicht eher erwache, als bis sie zum Gebrauche ihrer Vernunft zu gelangen anfängt. Sie setzt sich alsbald durch die Begierden in Bewegung, welche aus dem Bedürfnisse entspringen; die

¹⁴ KAZINCZY, *Összes költeményei*, 265.

¹⁵ Faludy Ferencz *költeményes maradványai*, I–II., Egybe szedte, s elő beszédekkel, jegyzésekkel, és szükséges oktatásokkal meg bővíve közre bocsátotta a magyar költeményes gyűjtemény öregbítésére RÉVAI Miklós, Strajbig József bet[üivel], Győrött, 1786.

¹⁶ Charles BATTEUX, *Les beaux arts réduits à un même principe*, chez Durand, Paris, 1747.

¹⁷ Charles BATTEUX – Johann Adolf SCHLEGEL, *Einschränkung der schönen Künste auf einen einzigen Grundsatz*, Aus dem Franz[ösischen]. übersetzt u[nd] mit e[inem]. Anhang einiger eigenen Abhandlungen versehen, Weidmann'schen Handlung, Leipzig, 1751.

¹⁸ Uo., 52.

Gliedmaßen erinnern sie, daß sie Befehle auszustellen habe, und die Gemeinschaft des Leibes mit der Seele wird durch die gegenseitigen Eindrücke des einen Theils auf den andern gegründet. Von diesem Zeitpunkte an erkennt die Seele stillschweigend alle ihre Kräfte; sie bereitet dieselben zu, und macht Versuche mit ihnen. Sie sammelt durch den Dienst der Augen, der Ohren, des Gefühls, und der andern Sinne die Kenntnisse und Begriffe ein, die der Vorrath sind, mit welchen sie sich auf ihr künftiges Leben versteht. Da bey diesen erworbnen Gütern die Empfindung die Herrschaft führt, und allein thätig ist: So muß sie schon einen unendlich weiten Weg zurück gelegt haben, ehe die Vernunft auch nur den ersten Schritt gethan hat.¹⁹

Batteux munkája komoly hatással volt a korszak nálunk is közkézen forgó poétikai-műfajelméleti kézikönyvére, Eschenburg *Entwurfjára*.²⁰ Eschenburg könyvének bevezető részében – ahol többször is hivatkozik Batteux-re – az esztétika tudományát „eigentlich philosophische und großentheils psychologische Disciplin”-ként emlegeti: a bevezető végére illesztett bibliográfiájában pedig Johannes Nikolaus Tetens, Johann Georg Sulzer, Johann August Eberhard, Joachim Heinrich Campe és Herder munkáit jelöli meg eszmeifuttatásai forrásául.²¹ Batteux szellemében ő is a költő lelkét kitöltő, szenvedélyes ézelmek kifejeződésének nevezi a lírai költészetet:

Lyrische Poesie ist sinnlich vollkommener Ausdruck leidenschaftlichen Gefühls, welches die ganze Seele des Dichters einnimmt, auf die Einbildungskraft desselben lebhaft wirkt, und nach dem Gange derselben seine Ideenfolge leitet [...]²²

¹⁹ Uo., 116–117.

²⁰ Johann Joachim ESCHENBURG, *Entwurf einer Theorie und Literatur der schönen Wissenschaften. Zur Grundlage bey Vorlesungen*, Friedrich Nicolai, Berlin–Stettin, 1789.

²¹ Érdemes szó szerint idézni Eschenburgnak a bevezető 10. részéhez csatolt bibliográfiáját: „Vergl. TETENS *Philosoph. Versuche über die menschliche natur*; (Leipz. 1777. 78. 2 Bde. gr.8.) B.I. S.166 ss. – SULZER's *Verm. Philos. Schriften* (Leipz. 1775. 81. 2 Bde. gr.8.) B.I. Abh.VII. – EBERHARD's *Allg. Theorie des Denkens und Empfindens*; Berl. 1776. n. Aufl. 1786.8. – CAMPE's *Empfindungs- und Erkenntnißkraft der menschl. Seele*; Leipz. 1776.8. – HERDER *Vom Erkennen und Empfinden der menschl. Seele, Bemerkungen und Träume*; Riga 1778.8.” Uo., 9.

²² ESCHENBURG, *I. m.*, 145; bővebben lásd a VII. *Die Lyrische Poesie* című fejezetet: 145–163.

A Batteux–Eschenburg-tételek lenyomatát olvashatjuk Schedius Lajos 1804-ben keletkezett *Esztétikájában* is:²³

Általában véve azonban az emberben mint szubjektumban nincs semmi szükségyszerűség, azaz ilyen módon szükségyszerű törvényektől függő dolog, kivéve az emberi nem karakterét, azaz az *emberi természetet*, úgymint az ember sajátos ember mivoltát. Ha tehát a költő bizonyos érzéseket akar bennünk kelteni, olyan érzéseket kívánjon felindítani, melyek nekünk, úgymint embereknek, sajátjaink. Olyan formákat alkosson saját maga mintájára, és olyan érzéseket ábrázoljon, melyekről tudja, hogy nem csak hozzá magához, mint egyedi, meghatározott emberhez illenek, hanem minden emberhez, amennyiben emberek.

Ebből következik a költői műalkotás második szükséges követelménye: tudni illik annak a tárgynak, amelyet a költő ábrázol, vagy legalább az ábrázolásnak magának szükségyszerű összekapcsolása az olvasók érzéseivel, avagy az *emberi lélekkel*.

Könnyű belátni, hogy a lélek anyagi vagy szubsztanciális létének, halandó vagy halhatatlan voltának kérdése a korszak diskurzusában esztétikai probléma is.

Elvont értelemben a test-lélek dichotómia egy sajátosan teológiai fogalmisággal leírt, antik és skolasztikus eredetű jelelméletet is magában foglalhat: a 18–19. század fordulóján a nyelvfilozófiának is megvan a maga lélek halhatatlanságpolemiaja, ami a *jelölt-jelölő*-konceptiók sokaságától, a lélek anyagiságának párhuzamaként felfogható humboldti *külső forma/belső forma* tételéig terjed.

Az érzékenység korának magyar irodalma szempontjából azonban nyilván nem ez a legfontosabb probléma. A szentimentális irodalom mint az *emberi természetet, érzelmeket* – vagy a korszak fogalmaival élve a *gondolkodó és érző lelket* – megjelenítő irodalom, és az olvasás során létrejövő befogadói tapasztalat számára nem közömbös, hogy a pusztulás, a halál metaforikájára épülő szentimentális beszédmódok számára mennyire különböző értelmezői perspektívákat nyit, ha a filozófiai-ideológiai prepozíciók szerint a test halálával a lélek is megszűnik, és másokat, ha – fennmarad létezésének ígérete.²⁴ Ebben a tekintetben aligha

²³ *Doctrina pulcri. Schedius Lajos János széptani írásai*, szerk., jegyz. BALOGH Piroska, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2005, 91 (Csokonai Könyvtár Források). Schedius *Esztétika* című művét Balogh Piroska magyar fordításában idézem.

²⁴ Csokonai boldogságfilozófiájáról lásd DEBRECZENI, I. m., 17–36.

van különbség a szentimentális líra és a szintén a hangkölcsonzés retorikájára épülő, egyes szám első személyű, lírizáló elbeszélői formák, a levél- és napló-regények között. A szentimentális lírában ez a kettős, érzelmileg felfokozott remény/reménytelenség jelenik meg. A távollét és a távollét feloldásának reménytelensége szólal meg a Horváth Ádámnak szóló Kazinczy-románban is. A *Keresztes Bálintban* a remény grammatikai helyettesítéseként értett feltételes mód a lírai ének tulajdonképpen egyik attribútuma, a vers zárlata pedig illuzórikus, hiszen a hazaérkezést ígérő isteni jel, a halál utáni, túlvilági boldogságra is utalhat.

[...]

S addig dudolnaam énecemet
Míg megszanuaan esdeklesemet
Kis kamarádba befogadnaal
S eoledbe niuguo helyet adnaal

[...]

S ím' tisztúlni látom az eget,
S rám a' nap víg sűgárt ereget,
Azt jelentuén hogi nem sokára,
Vissza-visz az Isten Thornára.²⁵

A befogadó esztétikai-ideológiai pozíciójának függvénye, hogy a verset Bálint lovag és Margit asszony halál utáni életben való egyesülése reményében tartja-e tragikusnak, vagy az a fenyegető lehetőség, hogy a lovag *sohasem*, még a halálban sem látja viszont szeretett feleségét, a lélek halandóságának esztétikai kontextusában ettől a reménytől is megfosztja a vers olvasóját.

A lírai *én*-konstrukciók és a halál viszonyának megítélésében aligha közömbös, hogy az olvasó hogyan foglal állást az interpretáció során: halhatatlan-e a lélek vagy sem, vagy – a Mendelssohn-mű harmadik beszélgetésének is ez az egyik legfontosabb problémája – emlékszik-e a halhatatlan lélek a halál után a hátrahagyott életre vagy nem emlékszik. Tóth Ferenc 1804-es, protestáns *Dogmática theológiája* így fejt ki a Horváth Ádámról és Kazinczyról nézve „kötelező”, egykorú protestáns álláspontot:

²⁵ KAZINCZY, *Összes költeményei*, 266–267.

CLXIII. §. Olly' Halhatatlanság lessz ez, mellybenn a' Lélek maga magát tudni (*sui conscius*) fogja. A' Lélek olly' halhatatlansággal bír, mellybenn az *maga magát tudni* fogja. E kettőt tesz: Vagy azt, hogy a' Lélek azt tudni-fogja, hogy ő van, hogy ő Szabadsággal bír, hogy ő benne erköltsi törvény van, és ő ászereént cselekszik. – Vagy azt, hogy a' Lélek tudni-fogja az ő régi földi Életét.²⁶

Pálóczinál ez így szerepel:

Mert van olyan tehetsége a' részetlen Léleknek,
A' mit az ember hív lelki ismértenek.
Az Isten ő maga helyett azt tette Biróvá itt,
Hogy a' Lélek tudja magát, és a' maga munkáját.²⁷

A lélek halhatatlansága problémájának esztétikai vonatkozásai tekintetében – közbevetőleg – nem szabad figyelmen kívül hagynunk azt sem, hogy a lélek testtől való elválásának lehetőségét az egykorú közhiedelem más, a szépirodalomban gyakran megjelenő helyzetekben is fellelni látja. Tóth Ferenc munkájának következő fejezetében (CLXIV. §.) például a lélekvándorlás („*Metempsychosis*”), a halál után a feltámadásig alvó lélekben hívők („*Psychopannychiták*”) példáit veszi sorra bibliai példák alapján. De hétköznapi példái is vannak, olyanok, amelyek talán éppen a szépirodalmi műveket olvasók kétségeit igyekeznek eloszlatni:

Mindazáltal a' nem képtelenség, hogy a' Lélek a Testtől-való elválásakor egy kevéssé olly' állapotba esik, mellyben magára nem eszmél; mert a' Halál által esett erőszak igen nagy változást tehet rajta. E' Világonn-is van olly' állapot-bann a' Lélek p. o. Álomkor, elájuláskor, megijedéskor, szédelgéskor...²⁸

Ha jobban megnézzük, Horváth Ádám *A lélek halhatatlanságáról* szóló költeménye dogmatikai érveivel a lélek halhatatlanságát állító olvasatot kínálja fel az

²⁶ TÓTH, I. m., 613.

²⁷ [PÁLÓCZI] HORVÁTH, I. m., 19. (Nem érdemes elhallgatni, hogy Horvát Ádám milyen „pattogós”, 8/7-es táncritmusban írta meg filozófiai költeményét; a forma a Himfy-strófa egyik előzményének tekinthető!)

²⁸ TÓTH, I. m., 624.

érzékenység kora olvasójának. A bevezetőben bevallott, korábbi, „a' Lélek test természetű” vitapozícióhoz csatlakozó versolvasó „kétszeres” tragikum-tapasztalattal találkozna: úgy nemcsak a földi életet lezáró vég, hanem a halál után nem folytatódó túlvilági élet, a „semmisség” is fenyegeti az empátiás olvasásmódokat. Amit azonban jobban meg kell gondolnunk: Kazinczy szelíd kötözködése a megjegyzésekben – utóbb, 1827-ben ezt írja Toldynak: „Horváth Ádám emlékezete előttem kedves ugyan, de iszonyodom verseitől”²⁹ – nem arra vonatkozik, hogy Horváth Ádámnak *A lélek halhatatlansága felől való gondolatokban* kifejtett, teologizáló álláspontjával szemben Kazinczy a fiatal Horváth Ádámhoz hasonlóan egyértelműen anyagelvű esztétikát hirdetne.

Kazinczy jegyzései utolsó mondatának szóhasználata – „Itt állani, lépni veszedelmes: amott nyugodalmasabban ülhettek!” – azt az értelmezésmódot tekintti értékesebbnek, amely nem a teológiai patternek nyomán dönt a műértelmezésben, hanem amely megtartja egymás mellett, például a *Keresztes Bálint* esetében, a két ellentétes tragikumfelfogást, az olvasóra bízva a döntést a lélek halhatatlanságának megítélésében, sőt megengedi, hogy az olvasó ne döntsön, vagy hogy saját esztétikai-filozófiai „systemát” alakítson ki magának a vers értelmezéséhez.

Az érzékenység magyar irodalmában az emberi természet, az emberi lélek, az érzelmek imitációjának problémája lényeges kérdésnek tűnik, különösen az egykorú esztétikai diskurzusok kontextusában. Érdemes újragondolni például azt is, mennyire szorosan kötődik ehhez teológiai-esztétikai háttérhez a *Fanni hagyományai* vallásos szövegrétege. Aligha találhatunk jobb példát az esztétikai-teológiai-filozófiai-pszichológiai vita színrevitelére, mint Fanni és Józsi első regénybeli párbeszédét:

„Mint a' Test a' Lélektől, úgy esik megválnom a' Kisasszonytól!” [...]

„Hisz az Úr a' Feltámadást?...” [...]

„Ha a' Kisasszony reménylenem engedi – hiszem.” [...]

„Aki hiszen – idvezül... Mennyünk!...”³⁰

²⁹ KAZINCZY Ferencz *Összes művei. Levelezése*, XX., kiad. VÁCZY János, Magyar Tudományos Akadémia, Budapest, 1910, 371. Idézi Gergye László: *KAZINCZY, Összes költeményei*, 265.

³⁰ *Első folyóirataink – Uránia*, s. a. r. SZILÁGYI Márton, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 1999, 68–71, 179–191, 260–280. Az idézet helye: 260.

Vagy ugyanilyen fontos példák a halált, mint vőlegényt, a közelgő halálban boldog, új életet váró Fanni vallásos-mitológiai ihletettségu mondatai a regény utolsó bejegyzéseiben.³¹ A regény nyilvánvalóan olyan közönségnek szól, amelynek értelmezői horizontján ott van egy újraértelmezett, (protestáns) teológiai alapo- zású hittézis a lélek halhatatlanságáról. Semmiképpen nem szabad figyelmen kívül hagynunk, hogy a *Fanni* regénykoncepciójának kidolgozásában, s talán a megírásban is az eddig vélelmezettnél fontosabb szerepe lehet a Moses Mendelssohn *Phaidónját* fordító Pajor Gáspárnak.

A másik érzékletes példa – a *Fanni*hoz képest ebben az értelemben „ellenpélda” – az *Adolfot* fordító Kazinczyé. Bácsmegyey levelében kétségkívül a test halá- lának tragikus materialitásáról és anyagként való újratерemтódéséről beszél, és mintha a regényhős kéjelegés abban, hogy nem követheti halála utáni sorsát:

[Buda, Decemb. 11dikén]

[...] Nyílik az én sírom. Az anya-föld meg-nyitja kebelét, hogy el-fogadjon. Ezer Atomus várja már szomjan véretem, hogy belőlle életet, 's bimbókra- fakadást szívjon. Bár Mantzi tépné-le azokat a' virágokat, a' mellyek abból támadnak, millyen szépen illatoznának meljén 's ha majd tsüggedő fővel függenének-le, 's hervadnának, 's a' kis Tsetsemő parányi kézzel játszodna vélek, 's mosollyogna, – talám így szóllana hozzá: Mosolyogsz? – Rettegj! ez a' virág annak vérrel hízott, a' ki engem' szeretett, 's miattam meg-hólt.³²

II.

³¹ A halál mitikus olvasatáról – a halált Ámor személyesíti meg – lásd SZILÁGYI, I. m., 382–383. Vö. Herdernek *paramythionjai*. Által tette Kazinczy Ferenc, Széphalmy Vincénél, Széphalom, 1793.

³² KAZINCZY Ferenc, *Bácsmegyeynek össze-szedett Leveli. Költött történet = Uő., Fordítások Besse- nyeitől Pyrkerig. Önállóan megjelent fordításkötetek*, s. a. r. BODROGI Ferenc Máté – BORBÉLY Szilárd, Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2009, 115–191. Az idézet: 164.

Pszeudonímia, anonímia, anímia és onímia
a szentimentális irodalomban

A szentimentális irodalmi művek névrejtéseit, név-elhallgatásait nem lehet egyszerűen a misztifikáció kérdéseként kezelni: az álnév vagy a nevek hiánya – tüzetesebb szemlélődés után úgy tűnhet – az érzékenység 18. század végi, 19. század eleji diskurzusának központi alakzata.

A szerzői név hiánya az egyik leggyakoribb jelenség a szentimentális irodalom kanonikus műveinek első kiadásáiban: a *Werther*, az *Adolfs Gesammlete Briefe* és a belőle fordított *Bácsmegyey*, a *Fanni hagyományai*, a *Kesergő szerelem* – lehetne folytatni a sort – mind-mind az írójuk nevének elhallgatásával jelentek meg.¹

Ennél a regénytípusnál, a napló- és levélregényeknél – Richardson *Pamelájától* Laclos *Veszedelemes viszonyokjáig*, a *Bácsmegyeytől* Eötvös *A karthausjáig* – általában egy, a kerettörténetben felbukkanó figura, a fiktív közrebocsájító, a közvetítő alakja veszi át az elbeszélés narrátorának bizonyos funkcióit. Ő az, aki valamilyen értelemben kívül áll az egyes szám első személyben megszólaló szereplői „szólamokon”, ő az, aki a közreadott szövegek „sajtó alá rendezésével”, a szöve-

¹ *Adolfs gesammlete Briefe*, Weygandsche Buchhandlung, Leipzig, 1778. Új kiadása: Albrecht Christoph KAYSER, *Adolfs gesammelte Briefe*, szerk. Gerhard SAUDER, Röhrig Verlag, St. Ingbert, 1990 (Kleines Archiv des achtzehnten Jahrhunderts 8); *Bácsmegyeynek öszve-szedett levelei. Költött történet*, Ellinger János József, Kassán, 1789. Új kiadása: *Bácsmegyeynek öszve-szedett levelei = Érzelmes históriák*, szerk. Lőkös István, Magvető, Budapest, 1982; KAZINCZY Ferenc, *Bácsmegyeynek öszve-szedett Levelei. Költött történet = Uő., Fordítások Bessenyeitől Pyrkerig. Önállóan megjelent fordításkötetek*, s. a. r. BODROGI Ferenc Máté – BORBÉLY Szilárd, Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2009, 115–191; *Kazinczy Ferenc munkái. Szép literatura*, IX., Trattner János Tamásnál, Pesten, 1814. (IX. kötet: *Bácsmegyeynek gyötrelmei: Helmecei' ügyelése alatt (sic!), A vak lantos, A repülő szekér, Etna, Mesék*); Kritikai kiadása: KAZINCZY Ferenc, *Szép Literatura*, s. a. r. BODROGI Ferenc Máté, Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2012, 927–980; *Lilla. Érzékeny dalok III. Könyvbenn*, Csokonai Vitéz Mihály által, Második meg bővített kiadás, nemes Szigethy Mihály Cs. és K. Privil Könyvnyomtató' Betüivel, Nagy-Váradon, 1808; Kritikai kiadása: CSOKONAI VITÉZ Mihály Összes művei. *Költemények I.*, s. a. r. SZILÁGYI Ferenc, Akadémiai, Budapest, 1975; *Kesergő szerelem*, a' királyi Univerzitas' betüivel, Budán, 1801; KISFALUDY Sándor, *Himfy szerelmei*, I. *A kesergő szerelem*, II. *A boldog szerelem*, a' királyi magyar Univerzitas' betüivel, Budán, 1807; *Fanni' hagyományai = Első folyóiratunk – Uránia*, szerk. SZILÁGYI Márton, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 1999, 68–71, 179–191, 260–280.

gek „válogatásával” úgy tesz, mintha – jöllehet ez már a fikció része – el is végezné a voltaképpeni szerző munkájának egyes fázisait.

Van ennél bonyolultabb képlet is: a *Fanni hagyomány*aiban a kéziratokat „béküldő” ismeretlen és a kiválogatott szövegeket az Urániában megjelentető, a neveket átíró és a dátumokat kipreparáló kiadók közösen birtokolják ezt a pozíciót. Ugyanitt – egy sajátos csavarral – az is kiderül, hogy az ismeretlen azonos az egyik eltorzított nevű főhőssel, T-ai Józsisal.

A szentimentális irodalom másik központi műfajában, a történetként is olvasható lírai dalciklusokban (*Himfy, Lilla* stb.) a voltaképpeni szerzői név hiánya – a regényekhez hasonlóan – kitágítja a lírai én szerepjátékának, a monologikus és az összetett, dialogikus formák alkalmazásának lehetőségét.

A szentimentális irodalom egysíkú történeteit valamelyest ellensúlyozza a nevekkkel, a hősök nevével való játék: a történetek hősei megsokszorozódnak, a névhasználat metonimikus alakzatain keresztül tulajdonképpen a létezőnek hitt és regényhőssé emelt szereplők párhuzamos, megkettőzött történeteivel találkozunk az olvasó. Így van, amikor a szentimentális regény hőse álnéven szerepel (a *Bácsmegyey* második kiadásának – *Bácsmegyey gyötrelmei* – epilógusában például kiderül, hogy a regény Szentpéterijét a „való” életben Belényesinek hívják stb.): legalábbis a kerettörténetekben gyakran fordul elő, hogy a fiktív közreadó azt állítja, megváltoztatta a neveket. Nem kis feladat az olvasó számára követni a szentimentális irodalom névhelyettesítési alakzatait: a *Bácsmegyey öszve-szedett levelei* 1814-es második kiadásában például a nemlétező kiadó – voltaképpen az átdolgozó-fordító-író Kazinczy – kiegészíti a regényt egy, a Kayser eredetijéből hiányzó levéllel, egy fiatal hölgyolvasó, Szálie levelével, aki mint valóságosan nem létező (fiktív) szereplő azt állítja, hogy a nem létező „valódi” hős a valódi neve helyett a regényi fikcióban álnevet visel stb.²

Van, hogy a szereplők a keresztnevükön szerepelnek: különösen a levélregényekben, amelyek amúgy is rá vannak utalva a bennfentesség megszólító retorikájára. Furcsa tény, és nem csekély jelentőségű fordításméleti-regénypoétikai változtatást takar Kazinczy érdekes megoldása: Kayser *Adolfja* például keresztneveket használ, míg a belőle fordított Kazinczy-féle *Bácsmegyey* vezetékneveket. Ami a német eredetiben „Adolf an Theodoren”, az a magyar fordításban „Bács-

² Lásd KAZINCZY, *Szép Literatura*, 975–979.

megyey Marosynak”. A keresztnev-vezetéknev használata azért válik fontossá Kazinczynál, mert a vezetéknevükön említett férfiak, Bácsmegyey, Marosy, Szentpétery, Endrédy, Halasy, Csengery mellett – csupa y-ra végződő név! – gyakorlatilag csak a regény nőalakjait emlegetik a levélírók keresztneveiken: (Surányi) Mantzit – „aki” a második kiadásban Nincsi néven szerepel –, (Veszprémy) Marist, (Csengery) Terézt stb. A szentimentális regények nőalakjainak „arcát” – mintha ez is egyfajta műfaji kritérium lenne – pontosabban igyekeznek megrajzolni, a kedveskedő, becézett keresztnevekkel pedig alighanem a főként női olvasókhoz igyekeznek a szerzők-fordítók közelebbi, egyfajta emocionális viszonyba hozni az olvasókkal a „heroinákat”, hogy megkönnyítsék a velük való azonosulást.

Olykor meg is csonkítják, ligatúrával jelölik a szereplők nevét: „báró L-né”, „T-ai Józsi” stb. A költészetben, a szentimentális-romantikus ódában például szokás három csillaggal vagy más, nem betűértékű írásjellel helyettesíteni a megszólított nevet. Talán fel sem tűnik rögtön a nevekkkel való játéknak egy fontos aspektusa: az álnév vagy a keresztnevesítés esetében a szöveg nemcsak némán, de fennhangon is olvasható; a névcsonkítás vagy a grafikus írásjellel való helyettesítés azonban inkább a néma olvasásnak kedvez: aki megpróbált már hallgatóság, például egy egyetemi szeminárium hallgatói előtt felolvasni a *Fanniból*, az tudja milyen kínos „Té-kötőjel-ai Józsi” nevét mindannyiszor kiejteni.

Nem kevésbé izgalmas a helyneveket és a naplójegyzetek, levelek dátumozását eltorzító alakzatait szemügyre venni. Az előbbinél általában a cselekmény helyszínének felismerhetetlenné tétele, „kicsillagozása” mindig meghagyja a lehetőséget arra, hogy az olvasó a leírásokból esetleg felismerje a saját környezetét, másfelől – amennyiben a helyszín valóban fiktív helyszín – a már megszokottan paradox módon éppen a helyszín „sifírozása” hivatott az elbeszélés *valós* jellegét rögzíteni. A dátumozásból általában az évszámot szokás törölni – például a *Fanniban* –, mert a hónap-nap megjelölés biztosítja a napló- és levélforma töredezett narrációjának linearitását. Van, hogy maga a dátumozás is tematizálódik: éppen a *Fanniban* az advent–farsang–böjt–nagyhét időrend dátumokban is követhető sorozata Fanni sorsának és a regény halál-feltámadás narratívájának éles ellenpontja.³

³ Bővebben erről: HERMANN Zoltán, *Hamupipőke és Fanni* = Uő., *Varázs/szer/tár. Varázsmesei kánonok a régiségben és a romantikában*, L'Harmattan, Budapest, 2012, 128–144.

Az érzékenység irodalmi műfajaiban a fikcionalitás foka a névtorzítások változatain keresztül mérhető le: itt is létezik – az önéletíráshoz hasonlóan, talán az én-elbeszélés dominanciája miatt – valamiféle, az olvasóval megkötött *paktum*.⁴ A szöveg mindenképpen szeretné a dokumentumként való olvasásra rávenni a naiv, a paktumot elfogadó olvasót, de legalábbis arra, hogy higgye el, élnek – vagy éltek – valahol a történet szereplői, az események megtörténtek, és valahol valaki őrzi az eredeti dokumentumokat. Ezek a „dokumentumok” többnyire a kerettörténetek kiadóinak beküldött, a közreadó által fellelt kéziratok, amit az olvasó számára a sokszorosított, kinyomtatott változat helyettesít. A nyomtatás és a szövegekben előforduló nevek, adatok fiktív preparálása teszi a paktumot elfogadó olvasó számára referenciálissá a történetet. De vigyázat! Az írói kéziratban nyilván eleve preparálva vannak a nevek! Nekünk csak azt kell hinnünk – ez a paktum lényege! –, hogy van „eredeti” kézirat, és ebben a – soha meg nem írt – „eredeti” kéziratban az eredeti név, hely és az eredeti dátum stb. olvasható.

Ám vajon van-e referenciális történet a szentimentális irodalomban? Rosszul föltett kérdés. Itt nem a *referencia-fikció viszonyról* van szó, hanem a fikció megkettőződéséről: a referenciálisnak elfogadott szöveg fiktívvé tétele – ez a kerettörténet és a nevek/adatok eltorzításának egyik retorikai funkciója – voltaképpen, Wolfgang Iser szellemében fogalmazva, a *fikció metafikcióvá való alakítása*.⁵

Ha jobban figyelünk, nem is az eltorzított, törölt, helyettesített – és üres! – jel a lényeges, hanem a torzítás, törlés, helyettesítés *művelete*. Nem a jelölő és a jelölt viszonya fiktív, hanem a torzítás művelete jelenik meg fikcióként, és ez hozza létre az amúgy metafikcióként működő referencialitás képzetét is.

A torzítás művelete a szentimentális irodalmi formák más jellegzetességeit is érinti: a levél- és naplóregények hangsúlyozott töredéjkjellege, a fiktív közreadó utalása arra, hogy a kinyomtatott anyag csak válogatás valami nagyobb egészéből – Kaysernél a „gesammelte” jelző, Kármánnál a „hagyományai”, hagyatéka kifejezés stb. –, egyenesen radikalizálja az olvasóval kötött hallgatolagos megállapodást. Az olvasónak még azt is el kell hinnie – és erre akár szüksége is lehet az

⁴ Philippe LEJEUNE, *Az önéletírói paktum*, ford. VARGA Róbert = Uő., *Önéletírás, élettörténet, napló. Válogatott tanulmányok*, szerk. Z. VARGA Zoltán, L'Harmattan, Budapest, 2003, 17–46.

⁵ Wolfgang ISER, *Fikcióképző aktusok* = Uő., *A fiktív és az imaginárius*, ford. MOLNÁR Gábor Tamás, Osiris, Budapest, 2001, 21–43.

értelmezésben –, hogy létezik az a szövegtörzset is, ami az elbeszélői fikció szerinti szelekción kívül rekedt. Erre azért van szükség, hogy a regény egy nagyobb korpusz részeként legyen megjeleníthető: a leggrandiózusabb változata ennek Laclos *Veszedelemes viszonyok* című regényének hivatkozott levelezés-gyűjteménye. Az amúgy nem létező levelezések egésze nem más, mint egy nem lineáris, hálózatszerű, fiktív szöveghalmaz. Az „irodalmiasított elbeszélés” az, amit ebből kiemeltek: nyilvánvalóan a könyv, mint médium nem, vagy csak korlátozottan alkalmas egy szöveghálózat lineáris történetként való közlésére. Gondoljunk például a „*KazLev*”-re, Kazinczy levelezésének kronologikusan elrendezett huszonhárom – időközben megjelent a huszonnegyedik is – vaskos kötetére és a belőle kiszemelgetett-„rekonstruált”, *Sophie* címen közreadott modern levélregényre, Szilágyi Ferenc kompilációjára!⁶ A naplóregény esetében is lehet hasonló a helyzet: egy terjedelmében fiktíve bővebb anyagból mehet végbe a válogatás, s bár kétségtelen, hogy a napló hagyományosan kronologikus felépítése nem sérül(het), a kimetszett időintervallumok fontossága narratív szempontból megnőhet.

A szentimentális elbeszélés tehát kivétel nélkül egy szinte amorf szöveghálózatból lehatárolt korpuszként van megjelenítve a fikcióban: ez a lehatárolás a szentimentális sors-metaforákhoz kapcsolódik. Legtöbbször a főhős halála (ez az úgynevezett „*Werther*-típus”) vagy szerencséje, megmenekülése, házassága (a „*Pamela*-típus”) jelöli ki visszamenőleg, hogy az így képződő történethez milyen szövegeket kell kiválogatni az amorf szöveghalmazból: ám ne feledjük, ez a szöveghalmaz is fikció, a közreadó fiktív figurája pedig nem más, mint ennek a retorikai eljárásnak a megszemélyesítője.

A lírai ciklusok, dalciklusok esetében az egyes versek keletkezéstörténete is ezt a mintát követ(het)i: az olvasó szemszögéből a lírai ciklus kerek történetként is olvasható, miközben láthatólag az alakuló szöveghalmazból való válogatások, átírások műveleteinek sora, és a kiválasztott darabokat összekötő pótlások hozzák létre a „poétai románt”. Így van ez a *Himfy* és még hangsúlyosabban a *Lilla* esetében. A *Lilla* – irodalomtörténeti közhely – csak egyfajta elbeszélői, illetve biográfiai fikció felől nézve kerek történet, az író rekonstruálható biográfiája felől nem az: a benne szereplő versek túlnyomó többsége ugyanis nem a fiktív történetben megjelenő műsárhoz íródott.

⁶ KAZINCZY Ferenc, *Sophie. Érzékeny hazai történet naplóban és levelekben*, s. a. r. SZILÁGYI Ferenc, Szépirodalmi, Budapest, 1984.

De vissza kell kanyarodnunk a szerzői név hiányának kérdéséhez. Ha a valószínű szerző eltitkolja a nevét vagy álnevet használ, egyfajta rejtvény- vagy titokfejtésre szólítja föl a befogadót.⁷

Az álnév – ha az olvasó tudja, hogy a szerző álnevet használ – megfejtendő, „fel-fedezendő” titok. Ha az írói álnévnek van feloldása: nem titok. Ha nincs, annak két oka lehet: vagy még nem találtuk meg a rejtély feloldását, vagy hiába is keresnénk, sosem fogjuk megtalálni. Ám nem az az igazi kérdés, hogy áll-e valaki az álnév mögött, mert biztosan áll: a „megtalálható”/„nem található meg” kijelentései között, azaz az értelmezés lehetőségei között van alternatíva. A titok nevezetes, greimas-i definíciója így szól:

$$M(m) \cap M \text{ incogn } (m_0) = \emptyset$$

A logikairól a retorika nyelvére fordítva: titoknak azt nevezzük, ami saját kontextusától tökéletesen elzárva, egyfajta zárványként létezik, amire nem mutatnak a környező – az irodalmi szövegben általában fikatív – világ jelei, amelynek a megismeréséhez nem vezet semmiféle logikai művelet, illetve ha mégis van egyetlen ilyen út, azt – vagyis magát az utat – nem ismerjük.⁸

⁷ A szerzői név irodalmi státuszáról, funkcióváltásainak történetéről lásd Michel FOUCAULT, *Mi a szerző?*, ford. ERŐS Ferenc – KICSÁK Lóránt = Uő., *Nyelv a végtelenhez*, Latin Betűk, Debrecen, 2000, 119–145; Gérard Genette, *Der Name des Autors* = Uő., *Paratexte*, Campus Verlag, Frankfurt – New York, 1992, 41–57.

⁸ A titok fogalmáról: ИГОР СМІРНОВ [Igor SZMIRNOV], *Литературный текст и тайна (К проблеме когнитивной поэтики)*, Wiener Slawistischer Almanach 21., 1988, 287–299. Lásd még: Algirdas JULIUS GREIMAS – Joseph COURTÈS, *The Cognitive Dimension of Narrative Discourse*, New Literary History 1976/3., 440; Jacques DERRIDA, *Fors = Kryptonimie. Das Verbarium des Wolfsmanns*, szerk. Nicolas АВРАХАМ – Maria ТОРОК, Harnacher, Frankfurt am Main, 1979, 7–58; Jacques DERRIDA, *Wie nicht sprechen. Verneinungen (Comment ne pas parler. Dénégations)*, ford. Hans-Dietrich GONDEK, Wien, 1989, passim.; Семён ФРАНК [Szemjon FRANK], *Непостижимое. Онтологическое введение в философию религии* (1939), München, 1971; Gilles DELEUZE, *Simulacre et philosophie antique* = Uő., *Logique du sens*, Éditions du Minuit, Paris 1969 (lásd még: Жиль ДЕЛЕЗ [Gilles DELEUZE], *Платон и симулякр*, ford. Сергей КОЗЛОВ [Szergej KOZLOV], Новое литературное обозрение № 5, 1993, 45–56.); Jan ASSMANN, *Zur Ästhetik des Geheimnisses. Kryptographie als Kalligraphie im alten Ägypten = Zeichen zwischen Klartext und Arabeske. Konferenz des Konstanzer Graduiertenkollegs «Theorie der Literatur» Veranstaltet im Oktober 1992*, szerk. Susi KOTZINGER – Gabriele RIPPL, Atlanta, Amsterdam, 1994, 175–186; Frank KERMODE, *Hoti's Business: Why Are Narratives Obscure?* = Uő., *The Genesis of Secrecy. On the Interpretation of Narrative*, Harvard University Press, Cambridge–Massachusetts–London, 1979, 45.

A szentimentális dalciklusok esetében egy sajátos esettel is találkozunk: mi történik akkor, ha a szerző (lírai) hősének álnevet használja? A *Kesergő szerelem* 1801-es első kiadásában – amelyen még nem szerepel Kisfaludy Sándor neve – a Himfy nevet viselő lírai hős „cselekményesen” is a dalok és énekek szerzőjének mondja magát. Túl azon – ez most mellékes is –, hogy a „Himfy” nevet Kisfaludy úgy választja ki, hogy motivikusan is beépüljön a ciklus szövegterébe (Himfy–Hymen, Liza–Elízium párhuzamok stb.), a választással egyfajta segítséget is ad az álnévhez tartozó személy megjelöléséhez. Az álnévhez általában is szorosan hozzátartozik ez az utalás-jelleg: az álnév egyszerre működik metonimiaként és metaforaként, a helyettesítő név választását gyakran motiválja valamilyen másik, többnyire életrajzi narratíva. A Kisfaludy–Himfy névhelyettesítés esetében arról van szó, hogy Himfy – Nagy Iván genealógiai kézikönyvében⁹ visszakereshető – valószínű családnév, Himfyk a Kisfaludy család ősei között bukkanak fel. A korabeli olvasóközönséget megosztja ez az eltolás, a dunántúli nemesi közélet, amely identitáskérdésként kezeli, hogy számon tartsa a nemes családok eredetét, nyilván könnyebben talál rá erre a családtörténeti narratívára, könnyebben azonosítja a verselgető Kisfaludyt az ősei nevét viselő lírai hőssel. Az az olvasó, aki viszont kívül van ezen a szociokulturális közegen, nem képes erre az azonosításra. A második, 1807-es kiadásban Kisfaludy több ok – a boldog házasság narratívájának felépítése, szerzői jogi problémák stb. – miatt is kénytelen felfedni kilétét.¹⁰

A Himfy névvel kapcsolatos, lehetséges olvasói stratégiákat igyekszik újraírni Csokonai a csak halála után megjelenő *Lilla*-kötetben. Az 1800–1805 között összeállított kötet verseiben Csokonai következetesen a „Vitéz” nevet használja a lírai hős (ön)megnevezésére. Ha a kötet első két kiadását, az 1805-ös és 1808-as nagyváradi kiadást nézzük, az lehet a benyomásunk, hogy Csokonai a saját nevének egyik elemét használja a lírai hős megnevezésére. Vagy inkább a lírai hős nevét óhajtaná ő is kisajátítani?

Ennél összetettebb a helyzet. Feltételezés, de elképzelhető, hogy a meghiúsult, 1803-as kassai kiadást a saját nevének mellőzésével kívánta megjelentetni. Csokonai koncepciója ezzel kapcsolatban valószínűleg folyamatosan változott

⁹ NAGY Iván, *Magyarország családai czimerekkel és nemzékrendi táblákkal*, I–XII., Ráth Mór, Pest, 1857–1868, illetve *Magyarország családai CD-ROM*, Arcanum, Budapest, 1999.

¹⁰ Lásd még a kötet „A' kietlen magánosság Elyziom lelkennek...” című tanulmányát.

1803 után. A kötet előszava – amelyben Csokonai a *Himfyre* is utal, ráadásul Kisfaludy nevének említése nélkül – hiányzik az első nagyváradi kiadásból, állítólag azért, mert a hagyaték rendezői először nem találták meg ezt a kéziratot, s csak a második kiadásban közölték. Minden bizonnyal nem volt tehát része az előbeszéd a kötet tisztázatának, nem abban az iratköteggben volt fellelhető; vagy a Kassáról, Landerertől és Kazinczytól visszaszerzett kézirat került 1805-ben Nagyváradra.¹¹ Ha ez így volna, az első nagyváradi kiadásban csak az odaírt Csokonai Vitéz Mihály név utalna a Vitéz nevű lírai hős és a költő azonosságára. Ha volt Csokonainak olyan terve, hogy név nélkül jelenjen meg a *Lilla*-kötet, akkor hasonló lett volna a helyzet a *Himfy* esetéhez: bennfentesekre – akik tudják, ki az a „Vitéz” – és kívülállókra osztaná ez a megoldás az olvasóközöniséget. A kérdést a másik oldalról is meg kell vizsgálni: vajon mennyire tudatosan és mikor kezdi Csokonai a „Vitéz” nevet használni. Csokonainak viszonylag kevés műve, kötete jelenik meg nyomtatásban, kerül a szélesebb nyilvánosság elé életében. A háromelemű „Csokonai Vitéz Mihály” név használata ugyanebben az időben, 1802–1803 után válik gyakoribbá (a Diétai Magyar Múzsza idején még Csokonai Mihály!): nem zárnam ki, hogy részben a *Lilla*-kötet Vitéz nevű hősenek a nyilvánosságba való „bevezetése” miatt. Ha Csokonai szándékai szerint a szerzői név elhagyásával jelenik meg a kötet, egészen más státuszú a hős neve, mintha a szerző neve is ott van a címlapon: két különböző olvasásmódot követelne meg a két különböző megoldás.¹²

A szerzői név megjelölése bizonyos szempontból idegen a szentimentális diskurzus korai változatától: olyan olvasói stratégiát kényszerítene ki, amelynek nem szabad működnie a szentimentális irodalomban. A szentimentális diskurzusban a kvázi-referenciális hős van a szerző szerepében, és a hős életrajza, a hős regénybeli halála, szerelmi csalódása, vagy egy másik szentimentális regénytípusban, például Richardson *Pamelájában* és a máig népszerű Austen-regényekben a szerencsés révbeérés, a házasság felől visszakövethető történet áll a szerző életrajza helyén. A valódi szerző – az, akinek valóságosan is tintafojtosak az ujjbegyei – kizorul ebből a mechanizmusból. A kulcskérdés továbbra is a torzí-

¹¹ VARGHA Balázs, *Volt-e kassai kiadása Csokonai Lillájának?* = Uő., *Jelek, jelképek, jellemelek*, Magvető, Budapest, 1984, 350–361.

¹² Lásd SZILÁGYI Márton, *Névhasználat és identitás* = Uő., *A költő mint társadalmi jelenség*, Csokonai Vitéz Mihály pályafutásának mikrotörténeti dimenziói, Ráció, Budapest, 2014, 87–113.

tás alakzata, művelete: a fiktív hős – aki a névrejtséssel és az állítólagosan létező dokumentumok szelekciójával válik fiktív hőssé – *palimpszesztként* rejt el a kvázi-referenciális hőst. A szentimentális diskurzusban eredetileg nincs szükség arra az értelmezői bázisra, amely a szerző életrajzával állítaná párhuzamba a mű egyes elemeit, ha vannak is ilyen jelenségek, azok már az irodalmi kultusz történet, a romantika irodalmi beszédmódjának alakzatai.

A szentimentális dalciklusok esetében hamarabb támad igény a szerző és a hős életrajzában azonosítására. Kézenfekvő: a lírai hős és a szerző narratív képmása retorikai okok miatt könnyebben hozható átfedésbe. Másfelől azonban éppen a szentimentális irodalomban erős az olvasónak a hőssel való azonosulása, az úgynevezett *beleélő* vagy *empatikus olvasásmód* „üzemeltetése”. Az olvasó – mint a hősnak vagy a lírai ének az olvasás aktusában hangot kölcsönző olvasó, egyes szám első személyben olvasó olvasó – implicit olvasóvá válik, ezzel viszont, a fikcionálás-torzítás mechanizmusán keresztül, valamilyen értelemben a kvázi-referenciális szerző pozícióját is elfoglalja. De szigorúan csak az olvasás imaginatív folyamatán belül.

A szerzői név utólagos megjelölésével a helyzet úgy változik meg, hogy az olvasó nem kizárólag a kvázi-referenciális szerzőhöz, hanem a szerzői név birtokosához, a szerzői névhez hozzákapcsolt többi mű eminens olvasataihoz is alkalmazkodnia kell, illetve az olvasott szövegen kívüli biográfiai narratívával is azonosulnia kell, és ez utóbbi azonosulással kiváltja a hős, illetve a lírai én iránti empátiáját.

Míg a szentimentális diskurzus abban érdekelt, hogy a bennfentes és a kívülálló olvasó megkülönböztetésével operáljon – vagy a névrejtés esetében azzal a fikcióval, hogy *van* a műnek bennfentes olvasója, s hogy a kívülálló, de a hőssel azonosuló olvasót *a név rekonstruálásának/megfejtésének feladatával állítsa szembe*, addig a szentimentális beszédmódot felülíró romantikus diskurzus a szerzői név birtokosának alakjában és a szerzői életrajz narratívájával létrehozta azt az alakzatot, amely nem pusztán a bennfentes iránti vágyat jeleníti meg, hanem *minden olvasónak készen kínálja fel a bennfentes olvasóvá válás lehetőségét*.

Természetesen a fentiekén kívül megfontolandók lennének még azok az olvasásszociológiai, a szerzői jog kérdését érintő folyamatok és az olvasás aktusának a 19. század elején megjelenő újabb alakzatai, amelyek majd másképpen,

nem a bennfentes/kívülálló, hanem a laikus/professzionális oppozíciók szerint osztják meg az olvasóközönséget. A magyar irodalom történetében a 18–19. század fordulóján, a *Himfy szerelmei* megjelenésekor, illetve a *Lilla* kiadásának idején már alighanem valami efféle, átmeneti diskurzustörténeti állapotokat rögzíthetünk.

KÉTNYELVŰ IRODALOM?

A nemzeti irodalom narratívája – a 18. század második felétől kezdve – mindenekelőtt úgy viszonyul a magyar irodalom történetiségéhez, mint organikus egységhez, mint olyan folyamathoz, amelyben mind az előzmények, mind pedig a történeti következmények az egységes és folytonos magyar kultúra elemei volnának. Dávidházi Péternek, S. Varga Pálnak és Szajbély Mihálynak az utóbbi pár évben megjelent monográfiáiból ma már tudjuk¹ – s itt S. Varga Pál terminológiáját kell kölcsönvennem –, hogy ebben a jelenségben elsősorban a „hungarus” államközösségi (a habsburg hatalmi) és az eredetközösségi (a nemesi-nemzeti) művelődési koncepciók és kultúrpolitikai diskurzusok 18. század konfliktusát, majd a 19. század elejétől kezdve mindkettőt felváltó *hagyományközösségi narratívák* máig tartó hatását kell látnunk.

A 18. századi *historia litterariában* még sokféleképpen nyitva hagyott, a többnyelvűséget, a különböző kulturális-irodalmi regiszterek eltérő esztétikai hierarchiáit is megtűrő szemléletmódot fokozatosan váltja fel az egységesülésre való törekvés igénye. Az európai nemzeti filológiák művelésére – amelyeket a felvilágosult monarchiák saját hatalmi pozícióik kiszélesítése érdekében hathatósan támogattak – Faludi, Révai, Pray óta nálunk is komoly tudományos erők szövetkeztek, még a megnehezített körülmények között, a központosított állam időnkénti kifejezett tiltása ellenére is.

Ahogy azt Csetri Lajos és Balázs János is észrevette,² az irodalmi norma egységesülése (az „irodalmi nyelvújítás”) nálunk német mintára zajlott, a ma-

¹ DÁVIDHÁZI Péter, *Egy nemzeti tudomány születése. Toldy Ferenc és a magyar irodalomtörténet*, Akadémiai–Universitas, Budapest, 2004; SZAJBÉLY Mihály, „Idzadnak a magyar tollak”. *Irodalomszemlélet a magyar irodalmi felvilágosodás korában, a 18. század közepétől Csokonai haláláig*, Akadémiai–Universitas, Budapest, 2001; S. VARGA Pál, *A nemzeti költészet csarnokai. A nemzeti irodalom fogalmi rendszerei a 19. századi magyar irodalomtörténeti gondolkodásban*, Balassi, Budapest, 2005.

² CSETRI Lajos, *Egység vagy különbözőség? Nyelv- és irodalomszemlélet a magyar irodalmi nyelvújítás korszakában*, Akadémiai, Budapest, 1990, 11–103; BALÁZS János, *Magyar deákság. Anyanyelvünk és az európai nyelvi modell*, Magvető, Budapest, 1980.

gyar nyelvújításnak a 18. század közepe óta induló hullámai pontosan követték a német irodalmi nyelvújítás purista, költészettani, tudományos-nyelvtörténeti és közönségközpontú hullámainak egymásutánját: az az irányzat, amelyik ott megjelent, jelentkezett pár évtized késéssel nálunk is; az a szándék, amely német nyelvterületen a kultúrközösségi kánon kialakítását célozta, nálunk a műveltségi rétegenként, területileg és politikailag tagolt magyar nemzetfogalmak virtuális egységesítésére tett törekvésként volt jelen. Az egységesítés pedig nagyon hosszú folyamat: Révainak vagy Bessenyeinek a kulturális intézményrendszer (szótárak, akadémia, iskolák stb.) létrehozására tett javaslatainak megvalósulása csak jó fél évszázaddal követi az iránta való jámbor szándékok bejelentését. Az intézményrendszer hiánya pedig – még Szerb Antal is így nevezte – a nemesi és polgári irodalom által közvetített mentalitás vitáját is beláthatatlan hosszúságúra nyújtotta: a 18. század fordulóján nem egy nemesi származású-neveltetésű író tekinti a polgári olvasóközönséget eszményi olvasójának (Kazinczy), s nem egy polgári-plebejus származású/műveltségű író igyekszik pályája egyes szakaszain a nemesi értékrendet követni (Szentjóni Szabó, Dugonics, Csokonai Pozsonyban). Így aztán a nagy európai irodalmaktól eltérően – bár a kelet-európai irodalmak 18. század végi történeti szituációjához hasonlatosan – a polgári érzékenység (Kármán Urániája) ugyanúgy jelen van a korszak kánonjában, mint a nemesi szentimentalizmus (Kisfaludy Sándor).

A nemzeti kánon megszilárdulásának jól látható késése azonban nem pusztán az intézményrendszer vagy az értékviták miatt következik be. Azért, mert a *hungarus* irodalmi többnyelvűség koncepciója a Pyrker-kör³ visszavonulása után lekerül a napirendről, és a többnyelvűség nem lesz kultúraalkotó koncepció, a többnyelvűség még nagyon is fontos tényező.

Egyetemista koromban – az ember akkor olvassa a legtöbb irodalomtörténeti kézikönyvet – mindig azt képzeltem, hogy 18–19. századi klasszikusaink gyakran emlegetett egykorú fordításai, Vitkovics Mihály *Spomen Milice* című *Fanni*-fordításától kezdve Jósika regényeinek német változatain, Kertbeny Károly Petőfi-fordításain át Fáy *állatmeséinek* olasz kiadásáig mind azért születtek, hogy a magyar irodalom hírnevét *külföldön* „öregbítsék”. Az óvatlan egyetemista, mint egykor jómagam, nem is véletlenül(!), nem gondol arra, hogy a *Milicát* a Pest

³ Lásd T. ERDÉLYI Ilona, *Egy kései kiengesztelés kísérlete. Néhány megjegyzés a Pyrker-pör kapcsán*, ItK 1996/5–6., 630–648.

környéki, dunamenti szerb polgárok olvashatták a legtöbben, Jósikáért, Jókaiért és Petőfiért egy tekintélyes nagyságú, német anyanyelvű, hazai olvasóközönség rajongott, Fáy olaszra fordított, politizáló fabuláit pedig a Magyarországon állomásoztatott és a társasági életben is részt venni kívánó olasz katonatisztek kedvéért fordították olaszra.

A 19. század első felében tehát egészen biztosan – akár állam-, akár eredet- vagy hagyományközösséget emlegetünk is, egyre megy – többnyelvű olvasóközönséggel kell számolnunk. A 19. századi Európában számos példáját látjuk ennek: a finn–svéd, lengyel–orosz, orosz–francia és orosz–német, cseh–német formációk meglehetősen stabil irodalmi kétnyelvűségként értelmezhetők. A nemzeti irodalomtörténeti narratívákban ez azonban sosem jelenik meg a kellő hangsúllyal, mintha csupa tudathasadat olvasót feltételeznének a nemzeti irodalomtörténetek. S ha a magyar irodalomról van szó, a nemzeti narratíva részeként ebbe, valamiféle hagyománytiszteletből, kritikátlanul bele is nyugszunk.

Nem foglalkozunk eleget például Gaál György 1822-ben, németül kiadott mesegyűjteményével, Mailáth antológiáival, Toldy fiatalkori *Handbuchjával*. Kedves együgyűséget látunk abban, hogy 1848 márciusában a *Tizenkét pontot* és *Nemzeti dalt* németül is kinyomtatják, hogy az ifjú Herman Ottó forradalmi hevületében „Vivát die ungarische Freiheit!” diadalkiáltásban tör ki. A Jókait vagy Mikszáthot németül olvasókkal sem törődünk.⁴

Pukánszky Béla 1926-os, *A magyarországi német irodalom története*⁵ című – agyonhallgatott: a „Spenót” idevonatkozó kötete három hivatkozással beéri – monográfiája pedig egy alternatív nemzeti(ség)i narratíva keretein belül maradvá mintha csak egy reménytelenül dilettáns kánon történeti feldolgozása akarna lenni.

Nem az, csak a közép-európai irodalmak történetének elszigetelt nemzeti kánonjainak sorsát követő nézőpontok felől nézve, jóllehet, a magyarországi német irodalom kutatása csak nagyon nehezen mozdul ki ebből a diskurzusból. A Kalász Márton és társai (Balogh F. András, Kovács József László, Komáromi

⁴ Vö. UJVÁRI Hedvig, *Reklám, hír és szórakoztatás mentén. A Jókai-recepció a pesti német sajtóban 1867 után = Jókai & Jókai*, szerk. HANSÁGI Ágnes – HERMANN Zoltán, L'Harmattan, Budapest, 2013, 55–84.

⁵ PUKÁNSZKY Béla, *A magyarországi német irodalom története a legrégebbi időktől 1848-ig*, Attraktor, Budapest, 2002. (reprint)

Sándor) által 2002-ben kiadott tanulmánygyűjtemény már fontosabb részletekre is rávilágít, de továbbra sem von le nagyon fontos következtetéseket.⁶

Ha a 18. század végének és a 19. század első felének közönségét figyeljük – sok tekintetben távol kell magunkat tartani Fülöp Géza monográfiájának⁷ koncepciójától is, bár adataira mindenképpen tekintettel kell lennünk –, az Európa-szerte lejártszódó olvasási forradalom, az olvasás, mint tevékenység rohamos terjedése, a valláserkölcsi, szórakoztató, ismeretterjesztő irodalom és a szépirodalom rohamosan növekvő példányszámai nyomán nálunk is azt kell feltételezni, hogy a könyvpiar elsősorban a fizetőképes városi olvasórétegekre számít, s elsősorban a német többségű városok, Sopron, Győr, Pozsony, Pest, az erdélyi szász vagy a felvidéki városok közönségére. A 18. század utolsó évtizedeiben a könyvkereskedelem visszafogottabban bízik még a magyar anyanyelvű közép- és kisnemesség, a mezővárosi polgárság vagy a magyar anyanyelvű értelmiség vásárlási kedvében. (A szép gyűjteményeket felhalmozó főúri könyvtárakat – kereskedelmi szempontból – nem tekinthetjük fontos tényezőknél. A főúri vagy egyházi könyvtárak inkább a könyvkötőket kecsgetetik nagy haszonnal, a kiadókat semmiképp sem.)

A német anyanyelvű olvasóközönség – számarányánál jóval nagyobb mértékben van jelen a könyvpiacra 1860-ig, mintsem várható volna; s bizony, komolyan is vehetjük Petrik *Magyar könyvészetének* a kiadói tapasztalatok nyomán kijelölt korszakhatárát.⁸

A közönség többnyelvűségének pedig nagyon fontos következményei vannak.

A magyar irodalomtörténeti diskurzusok – Dávidházi Péterre hivatkoznak – Toldy óta elsősorban szerző-központúak.⁹ Mindamelllett a szerzői monográfiákat lapozgatva a szerzők műveltségével, iskoláztatásával, felekezeti hovatartozásával, nyelvismeretével kapcsolatos leírásokkal sokkal fontosabb információk birtokába juthatunk, mint azt a korábbi irodalomtörténetek sejtették,

⁶ KALÁSZ Márton – KOVÁCS József László – BALOGH F. András – KOMÁROMI Sándor, *Fejezetek a magyarországi német irodalom történetéből*, Lucidus, Budapest, 2002. (Kisebbségkutatási könyvek)

⁷ FÜLÖP Géza, *A magyar olvasóközönség a felvilágosodás idején és a reformkorban*, Akadémiai, Budapest, 1978.

⁸ *Magyar könyvészet 1712–1920. Petrik Géza retrospektív bibliográfiája és a pótlások*, CD-ROM, Arcanum, Budapest, 2007.

⁹ Vö. DÁVIDHÁZI Péter, „*Sine ira et studio*”. Toldy és a *tacitusi* eszmény meghonosítása = Uő., *Egy nemzeti tudomány születése. Toldy Ferenc és a magyar irodalomtörténet*, Akadémiai–Universitas, Budapest, 2004, 569 skk.

sokkal jobban meg lehet közelíteni ezek nyomán a szerzők habitusa közötti különbségeket.

Ne hanyagoljuk el Kazinczy lenyűgöző német irodalmi és művészettörténeti tudását, Berzsenyi soproni líceumhoz kötődő németes műveltségét, az őt „felfedező” Kis János kétnyelvű munkásságát!¹⁰ Ne hunyjunk szemet afölött, hogy Csokonaira és másokra milyen hatással volt Eschenburg költészetelméleti munkája! Kármán folyóiratának német–osztrák forrásai,¹¹ vagy az a különös tény, hogy Ungvárnémeti lépten-nyomon az 1780-as években megjelent berlini szaktudományos folyóiratokra hivatkozik,¹² világosan mutatják, hogy milyen szoros, s egyben mennyire feltáratlan a korszak német–magyar irodalmi-esztétikai kapcsolatrendszerére.

A német anyanyelvű Toldyt magyar és tót családoknál vakációztató szülők (ilyesmit Jókairól is tudni lehet), a fiát magyar anyanyelvű iskolákba járató Petrovics István példájából arra is következtethetünk, hogy a század első felében nem elsősorban a magyarrá, magyar értelmiségivé válás jelentett belátható, értelmes pályaperspektívát, hanem a közvélekedés szerint az a fiatalember érvényesülhetett a legkönnyebben bármiféle értelmiségi szakmában, aki az ország több nyelvét is jól ismerte.

Az irodalmi kapcsolatok szerepe is átértékelődik, említhetnénk a Johann Christoph Adelunggal levelező Verseghyt, a Ludwig Tiecket meglátogató Toldyt vagy a negyvenes években Magyarországra látogató Andersen esetét (aki nyilván a pesti német közönséghez látogatott el).

A magyarországi *könyvpiar* a 19. század első felében német kézben van, a magyar nemzeti kánon legfontosabb műveit hosszú évtizedeken át a Streibig, Landerer családok adják ki, de van egy korabeli „multicég” is a könyvpiacra: Trattneré, akinek Pesten, Prágában és Bécsben is működnek nyomdaüzemei. A kiadók, nyomdák, könyvkereskedések nyilván a nagyszámú német olvasó miatt vannak német polgárok kezén, jól ismerik is a piacot, az egyetlen Trattner

¹⁰ Vö. KOVÁCS József László, *Együttélő német-magyar irodalom – Sopron az 1800–1850-es években* = KALÁSZ Márton – KOVÁCS József László – BALOGH F. András – KOMÁROMI Sándor, *Fejezetek a magyarországi német irodalom történetéből*, Lucidus, Budapest, 2002, 187–215 (Kisebbségkutatási könyvek).

¹¹ Az Uránia fordításainak forrását tárja fel SZILÁGYI Márton, *Kármán József és Pajor Gáspár Uránija*, Debreceni Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 1998; könyvének 2. fejezete: 127–293.

¹² Vö. a kötet *A romantikus Nárcisz* című tanulmányának jegyzeteivel!

kivételével – aki a biztos állami megrendelése miatt nincs erre rákényszerülve – mindenki ad ki ponyvát is: német és magyar nyelvűt is.

A két- vagy többnyelvűség másik sajátos következménye a virágzó kalózzpiac. Az örökös tartományokban már az 1780-as években, nálunk csak a Bach-rendszer idején rendezik a szerzői jogok kérdését.

A magyar nyelven kiadott művek az 1790-es években még – a Fülöp Géza által elemzett, olykor kölcsönkönyvtárként is működő könyvkereskedések, *Lese kabinet*-ek irataiból tudjuk¹³ – egyáltalán nem jelentenek piaci konkurenciát a német nyelvű munkáknak, a könyvkereskedésekben általában egyetlen polnyi helyet foglalnak el a magyar nyelvű munkák. A folyamat, a magyar nyelvű könyvpiac kiszélesedése több évtizedes folyamat. Amellett, hogy az 1810-es évektől kezdve már a magyar anyanyelvű kis- és középnemesi rétegekkel kívánják a sajtóvállalkozók a magyar nyelven olvasók táborát gyarapítani, jelen van egy másik fontos sajtópiaci stratégia is: a német anyanyelvű közönséget át kell csábítani a magyar irodalomba.

Ez nemcsak a magyar nyelvkönyvek, vagy a németül írt magyar történelemkönyvek – Fessler Ignác sorozata – megszorodásával jár, de a magyar íróknak is komoly kihívás. Ha csak a Pukánszky által elősorolt másodvonalbéli német irodalmat olvasnák a magyarországi német olvasók! De bizony Klopstockot, Goethét, Schillert olvasnak, s velük kell Kisfaludy Károlynak vagy Vörösmarty-nak konkurrálnia. A német közönség a klasszicista, romantikus német irodalom legjobbjaihoz első kézből jut hozzá, ennek az olvasói rétegnek a szemében a magyar irodalom jóformán csak a lokális, nemzeti tematikája miatt érdekes. (Ez bizony összefügghet a nemzeti kánon esztéticista irányának máig tartó deficitjével.)

Nagyjából hasonló a helyzet az 1810–20-as években a magyar nyelvű színjátszással is. Igaz, hogy a pesti német színházat állami szubvencióval is támogatják, de kétségkívül sokkal színvonalasabb előadások jönnek létre a német színházban, mint a fennmaradásáért küzdő magyar vándorszínészet előadásain. Egy magyar színésznek vagy írónak nem akármilyen esztétikai értékekkel kell vetélkednie.¹⁴

¹³ FÜLÖP, I. m., 35–61.

¹⁴ [PUKÁNSZKY NÉ] KÁDÁR Jolán, *A budai és pesti német színészet története 1783–1812*, Pfeiffer Ferdinánd, Budapest, 1914, illetve Uő., *A pesti és budai német színészet története 1812–1847*, Budavári Tudományos Társaság, Budapest, 1923.

A magyar irodalom nagyjából a negyvenes évekig, néhány könyvsikertől eltekintve, alapvetően a „presztízsfogyasztásra” számít, magyarul olvasni főleg hazafias cselekedet.¹⁵ Nem is véletlen, hogy a hazai sajtóviszonyok és a számottevő kereslet csak 1840 után teszik lehetővé, hogy egyes magyar szerzők polgári egzisztenciájukat is az irodalmi tevékenységükre alapozzák.¹⁶

Ez azonban már egy másik olvasástörténeti paradigma kezdete: az 1840-es évek népies irodalma a népszerűség sajátos ikerfogalmaként mintha azt célozná, nyitni kell a németül nem vagy rosszul tudó közönségrétegek, a mezővárosi paraszt-polgárok és a falusi értelmiség felé.

Az irodalomtörténet nemzeti narratívája persze folyamatosan tüntette el a többnyelvű közönség nyomait, az irodalomtörténet bizonyos korszakaiban a hazai német közönség egyenesen az ellenség képét ölti magára. Az 1850–60-as években a nyelv és az irodalom ügye politikai-hatalmi tényezővé válik. A 19. század utolsó harmadában, s még inkább 1945 után olyan olvasóközönsége lesz a magyar felvilágosodás és romantika irodalmának, amely egy dologban már nem hasonlít az egykorú olvasóközönségre: klasszikus német irodalmat jószerével csak műfordításokban olvas, s ezzel a magyar irodalom értelmezői kontextusainak egyik legfontosabbikából rekeszti ki önmagát.

¹⁵ Vö. például PAPP Júlia, „Ti vagytok a' polgári erény 's nemzetiség védangyalai...”: Női olvasás a felvilágosodás és a kora reformkor időszakában = *A zsolnártól a rózsaszín regényig: Fejezetek a magyar női művelődés történetéből*, szerk. PAPP Júlia, Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 2014, 141–161.

¹⁶ MARGÓCSY István, *Petőfi Sándor*, Korona, Budapest, 1999.

III.

„BÉJÁROM A SOK KERTET...”

Tájképek és képtájak a Bácsmegeyben

„Sitting in an English garden,
Waiting for the sun,
If the sun don't come, you get a tan
From standing in the English rain.”

(Lennon–McCartney: *I am the Walrus*)

Salomon Gessner 1770-ben kelt, az idősebb Johann Caspar Füsslihez,¹ a svájci festők életrajzírójához írott levelében, a tájképfestészet és a költői *pictura*² rokonságáról kimerítően értekezvén, zavarbaejtő kijelentéssel hozakodik elő:

Die Dichtkunst ist die wahre Schwester der Mahlerkunst. Er unterlasse nicht die besten Werke der Dichter zu lesen; sie werden seinen Geschmack und seine Ideen verfeinern und erheben, und seine Einbildungs-Kraft mit den schönsten Bildern bereichern. Beyde spüren das Schöne und Grosse in der Natur auf; beyde handeln nach ähnlichen Gesetzen. Mannigfaltigkeit ohne Verwirrung ist die Anlage ihrer Werke, und ein feines Gefühl für das wahre Schöne muß beyde bey der Wahl jeden Umstandes, eines jeden Bildes durch das Ganze leiten. [...] Sie erinnern uns an Schönheiten, an Umstände, die wir oft selbst bemerkt haben, und itzt wieder ganz lebhaft denken, die uns aber das Gedächtniß nicht liefert, wenn wir sie am nöthigsten haben.³

A 18. század kiterjedt kertművészeti irodalmában⁴ talán Gessner levele fejt ki a leglényegretörőbbben azt az alapelvet, amely megkülönbözteti az új, szenti-

¹ Johann Caspar Füsslin [sic!], *Geschichte der besten Künstler in der Schweiz*, I–V., Orell, Gessner und Compagnie, Zürich, 1769–1779. Salomon Gessner társtulajdonosa volt ennek a kiadónak, a sorozat utolsó köteteiben már Füssli is a tulajdonosok közt szerepel. A *Compagnie*-ként megjelölt „csendestársak” a híres svájci műkereskedő és műgyűjtő Heinrich Heidegger gyermekei, Judith és ifjabb Heinrich voltak.

² A téma tulajdonképpen a horatiusi „ut pictura poesis” (*De arte poetica*, 361. verssor) újraértelmezése.

³ Salomon GESSNER'S *Gesammelte Schriften*, III., Christian Gottlieb Schmiedt, Carlsruhe, 1782, 198–221. Az idézet: 209–210 (kiemelések: H. Z.).

⁴ Lásd Adrian von BUTTLAR, *Az angolkert. A klasszicizmus és a romantika kertművészete*, ford. HAVAS Lujza – GALAVICS Géza, *Magyarországi angolkertek*, Balassi, Budapest, 1999; különösen

mentális/romantikus kerteket a régi, a növényzetet reprezentatív-architektonikus elemekként használó kertektől.⁵ Az újkori *disz kert*, ahogyan azt Dmitrij Lihacsov orosz történész *A kertek költészete* című 1982-es könyvében⁶ írja: „pánszemiotikus tér”, olyan tér, amelynek minden részlete jelentést hordoz, amely a maga kimódolt hatáselemeivel egyszerre hat az ember minden érzékére, és az érzékekre gyakorolt összetett hatáson keresztül lépten-nyomon elméledői-értelmezői pozícióba kényszeríti a kertben sétálgató látogatót. A 18. század végére már régiesnek tartott franciás stílusú kertek ebben alig különböznek az új, úgynevezett angolkertektől. Lihacsov szerint a különbség, amely egyszerre oka és következménye az új, asszimmetrikus geometriájú kertépítésnek, a kert érzéki hatáselemeinek megváltozott szemléletmódjában, és – talán ez a fontosabb a számunkra – a *szemlélő* megváltozott értelmezői pozíciójában rejlik.

A barokk-klasszicista francia stílusú kert szimmetrikus elrendezésével, ellenpontozott, térbeli és tematikus oppozíciósorokba rendezett növényzetével és műtárgyaival, víztükreivel és szökőkútjaival, mitológiai jeleneteket ábrázoló szobraival és nyírott-deformált lombfelületeivel a szemlélőre allegorikus értelmezői szerepet kényszerít. A szemlélő nem más, mint a kert szimbolikus topográfijával színrevitt *heroikus*, a kert tulajdonosára-építtetőjére utaló grandiózus mitológiai allegória egyik mellékfigurája.

A 18. századi angol, *forradalmi kertstílust* a kontinensen is meghonosítani kívánó „tájművészek”, köztük olyan képzőművészek, mint Füssli és köre, vagy a Goethével közeli kapcsolatban lévő Adam Friedrich Oeser⁷ – a Weimar mel-

letti tiefurth-i kert építője – a szobrászat és az építészet kifejezőformáitól elfordulva a festészet és a költészet eszközeit kezdik egyre inkább alkalmazni. Az érzékenység korának kertjei a tájat immár festői tájképként szemlélő embert mellékszereplőből főszereplővé, passzív, kontempláló nézőből tevékeny, az esztétikai tapasztalat középpontjába önmagát helyező értelmezővé léptetik elő; nem konkrét, nem kultikus-allegorikus hősközhöz kötődő történeteket jelenítenek meg, hanem magáról az értelmező-befogadóról szóló, egymással párhuzamosan futó történetek lehetséges helyszíneit rendezik be a számára.⁸

A szentimentális-romantikus kertek által megjelenített mitológiai hagyomány nem heroikus, hanem közvetlenül a művészetre – mint „a természet eszenciájára”⁹ – rákérdező mítoszi hagyomány, vagy önértelmező, elvont esztétikum. Az érzékeny kertben a befogadó – szenzuális értelemben – a metaforikus önszemlélet alanyává válik: a víztükrében nem valaminek az ellenpontját, hanem önmagát látja, a visszhangban a saját hangját hallja, az arborétumszerű, gyűjteményes kertek – a növények eltérő életciklusa segítségével komponált – botanikai változatosságában, a kert terében elhelyezett egyedi, „természetesnek hagyott” növényformák bonyolult összképében a saját sorsának metaforáira ismer rá. Míg a heroizáló, geometrikus kertek a bennük színrevitt mitikus történeteken keresztül az örök visszatérés eszméjére, a változatlan ismétlődésre utalnak, akár a nap járása szerinti rövidebb ciklusokban is újrajátszva a kert mítosztát – mint a versailles-i kert *napszimbólumai* –, addig az angolkertek mitológiai reminiscenciái, ahogyan Gessner is írja („Mannigfaltigkeit ohne Verwirrung”), a vegetáció évszakokat követő ciklusában, pusztulásában-újraéledésében öltének testet. A klasszicizmus kertesztétikája a *megismételhető tökéletesség, az érzékenysége a szép változatosságának esztétikája*.

Studie über einen Künstler der Empfindsamkeit, http://www.goethezeitportal.de/fileadmin/PDF/db/wiss/oeser/john_oeser.pdf.

⁸ Vö. BUTTLAR, I. m., 29–40, 41–64.

⁹ Gotthold Ephraim Lessing írja a *Laokoön* XI. részének elején: „Es gibt sogar Fälle, wo es für den Künstler ein größeres Verdienst ist, die Natur durch das Medium der Nachahmung des Dichters nachgeahmet zu haben, als ohne dasselbe. Der Maler, der nach der Beschreibung eines Thomsons eine schöne Landschaft darstellt, hat mehr getan, als der sie gerade von der Natur kopieret. Dieser siehet sein Urbild vor sich; jener muß erst seine Einbildungskraft so anstrengen, bis er es vor sich zu sehen glaubet. Dieser macht aus lebhaften sinnlichen Eindrücken etwas Schönes; jener aus schwanken und schwachen Vorstellungen willkürlicher Zeichen.” Gotthold Ephraim LESSING, *Laokoön: oder über die Grenzen der Mahlerey und Poesie*, Christian Friedrich Voß, Berlin, 1766, 124–125.

a *Források, kertelméleti értekezések időrendi áttekintése* című fejezetet: 275 skk. A 18–19. század kertépítészeti/kertművészeti szakirodalmának egy tekintélyes gyűjteményét őrzi, külön könyvszekrényben, a keszthelyi Festetics-kastély műemléki könyvtára.

⁵ Vörös Imre nagyhatású monográfiájának téziseivel ellentétben a 18–19. század fordulóján már nem a kertek szimbolikus funkciói (temetőkert, mulatókert, sorskert stb.) játszanak elsődleges szerepet a kertépítészetnek/tájművészetnek a festészettel és az irodalommal rokon érzékeny-romantikus esztétikájában. Az új kertstílus már nem különválasztani, hanem egyesíteni kívánja a régi kertfunkciókat: Vörös Imre, *Természetszemlélet a felvilágosodás kori magyar irodalomban*, Akadémiai, Budapest, 1991.

⁶ Дмитрий Сергеевич ЛИХАЧЕВ [Dmitrij Szergejevics LIHACSOV], *Поэзия садов. К семантике садово-парковых стилей*, Наука, Ленинград, 1982. A szentimentális-romantikus kertekkel a könyv leghosszabb fejezete foglalkozik: 198–300.

⁷ Timo John 1999-ben, a Halle-Wittenbergi Egyetemen védte meg disszertációját a német tájképfestészet és kertépítés kultikus figurájáról, Adam Friedrich Oeserről. A dolgozat a Goethe-korszakot feldolgozó grandiózus internetes portálon olvasható: *Adam Friedrich Oeser (1717–1799)*.

Az angolkerteket az önszemlélet színtereként, életmodellként, a sors, a politikum, a hírnév, a szexualitás, az emlékezés stb. szimbolikus és valóságos tereként kell felfognunk.¹⁰ A tájkert az *elysiumi* mezők nyugalmát idézi. A víztükör felett átívelő hidak vagy a hegyoldalokról visszaverődő visszhangok, az önszemlélet térbeli formái a művész, illetve a befogadó autoerotikus vágyainak *nárciszi-echói* helyzeteit idézik. A fakadó források a felejtés és az emlékezés (*léthé és aletheia*) metaforái stb. A többféleképpen bejárható, de ugyanarra a helyre visszatérő ösvények, a kereszteződések, a kanyargó utak¹¹ az utolsó pillanatig eltakarják a kert látogatója elől a tájképszerű tisztásokat, és olyan váratlan találkozásokra adnak alkalmat, amelyek a szentimentális regények szituációit, a rejtőzködés és titok feltárásának helyzeteit idézik.

A gessneri látens különbségtétel, a kert festői-költői szerkesztésmódjának dicsérete az architektonikussal szemben – talán nem véletlenül – a német neoklasszika és szentimentalizmus ősforrására, az arisztoteliánus esztétikák sajátos érvelésére mutat vissza.¹² Batteux miméziselméleti (*Nachahmungstheorie*) munkájának két helyén is szó esik a tájképfestészet és a költészet hasonlóságáról.¹³ Batteux a tájképi látványelemek elrendezését (előtér-középtér-háttér) egyfajta időbeliségnek is tekinti és a líra rejtett cselekményességével (múlt-jelen-jövő) veti össze. A festői tájkép – és a tájképi kert, a képtáj – esztétikai hatása tulajdonképpen a szemlélő nézőpontja és a távolban látható tájképi elemek közötti távolságban jelenik meg, ez annak a távolságnak az újrafogalmazása, amely a költészetet időben-térben távoli tárgytól elválasztja. Ahogy a nézőpont és a kertbeli látkép

¹⁰ A kert mint életút-modell elméleti háttérééről lásd Ana-Stanca TABARASI, *Der Landschaftsgarten als Lebensmodell. Zur Symbolik der „Gartenrevolution“ in Europa*, Königshausen & Neumann, Würzburg, 2007.

¹¹ Az elnyújtott s-alakú, kanyargó út tulajdonképpen a hogarth-i (*Analysis of Beauty*, 1754.) „szépségvonal” leképezése: William Hogarth szemléltető ábráján a változatosság(!), a gúlaformák és az ún. szépségvonal azok az alapelemek, amelyekhez a kerttervezőknek igazodnia kell. Vö. BUTTLAR, I. m., 66.

¹² Lásd még: Manfred Kuno SCHENKER, *Charles Batteux und seine Nachahmungstheorie in Deutschland*, Spamersche Buchdruckerei, Leipzig, 1908.

¹³ Charles BATTEUX – Johann Adolf SCHLEGEL, *Einschränkung der schönen Künste auf einen einzigen Grundsatz*, Aus dem Franz[ösischen]. übersetzt u[nd] mit e[inem]. Anhang einiger eigenen Abhandlungen versehen, Weidmann'schen Handlung, Leipzig, 1751, 144–145, 220–222. Lásd különösen 220: „Die Poesie mag also die Regungen des Herzens besingen, sie mag handeln, sie mag erzählen, sie mag Götter oder Menschen reden lassen: So ist sie allezeit ein Bildniß der schönen Natur, ein künstliches Gemälde, eine Schilderey, deren wahrer und einziger Werth in der guten Wahl, in der Einrichtung, in der Aehnlichkeit besteht; vt Pictura Poësis.”

távolsága bejárható, úgy a költői mű olvasása is ennek a távolságnak, az értelmezés jelenidejűségének és a múlt emlékezetének vagy az elképzelt jövő távolságának leküzdésére irányul. Batteux szerint nem véletlenül van ott a legkietlenebb festői tájban is az emberi kéz nyoma. Az elhagyott sírbolt, az öreg ház stb. gyakori képi elemei – mondja Batteux – a szemlélő néhai vagy jövődöbéli *énjére* tett utalások. Vagyis a tájkép és a táj a szentimentális felfogás szerint – az olvasás-önértelmezés aktusa és az olvasott szöveg távolsága által kijelölt térben – *olvasható* tájkép és *olvasható* táj. A batteux-i felfogásban minden művészet a természetutánszra vezethető vissza, a szentimentális irodalom retorikai alaphelyzetéhez legközelebb álló lírai költészet pedig nem más, mint az „emberi természet”, vagyis az *érzelmek* utánzása. A voltaképpen Batteux-t értelmező Gessner-levél nyomán pedig azt is kimondhatjuk, hogy az *érzelmek* költői imitációja az esztétikai, metaforikus tájképi térbe vetül ki, és ad így újabb inspirációt a tájképi kert „pánszemiótikus” vegetációjában és műtárgyaiban önmagát szemlélő befogadónak.

A Gessner-levél azt is sejtetni enged, hogy a *Bácsmegeyey* előszavában olvashatókkal ellentétben nagyon is tudatosan, és nem *valami* – nem a *Werther* – „helyett”(!) fordította le, dolgozta át Kazinczy Albrecht Christoph Kayser 1778-ban megjelent *Adolfját*. Már Gessner összegyűjtött műveinek Karlsruheban, 1782-ben megjelent harmadik kötete is közli a Füssli-levelet *Brief über die Landschaftsmalerey* címen, közvetlenül az *Idyllek* harmadik része után.¹⁴ A Kazinczy által 1788-ban és 1789-ben, Kassán kiadott Gessner-*Idylliumok* és a *Bácsmegeyeynek össze-szedett levelei*¹⁵ között a Gessner-levél lehet a kapocs. A *Werther* és az *Adolf* kert-motívumai ugyan sokkal inkább a Greimas és Rastier által leírt kultúra/természet ellentétre¹⁶ épített motívumok, és kevésbé feltűnőek bennük

¹⁴ A levélre Vörös Imre is utal: VÖRÖS, I. m., 61.

¹⁵ *Gessner' idylliumai*, Kassa, 1788; *Bácsmegeyeynek össze-szedett levelei. Költött történet*, Ellinger János József, Kassa, 1789. és *Bácsmegeyeynek gyötrelmei = Kazinczy Ferenc munkái. Szép irodalom*, IX., Trattner János Tamásnál, Pesten, 1814. A legújabb, kritikai kiadások: KAZINCZY Ferenc, *Fordítások Bessenyeitől Pyrkerig. Önállóan megjelent fordításkötetek*, s. a. r. BODROGI Ferenc Máté és BORBÉLY Szilárd, Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2009, 35–114, 115–192. (A továbbiakban: KF 1789/2009.) Illetve: KAZINCZY Ferenc, *Bácsmegeyeynek gyötrelmei (1814) = Uő., Szép irodalom*, s. a. r. BODROGI Ferenc Máté, Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2012, 927–980. (A továbbiakban: KF 1814/2012.) Az idézetekben szereplő kiemelések tölem származnak.

¹⁶ Algirdas-Julien GREIMAS – François RASTIER, *The Interaction of Semiotic Constraints*, YALE French Studies, 1968. A szentimentalizmus feminista nézőpontja felől ismerteti: Christine BROOK-ROSE, *A nő mint a szemiotika tárgya*, ford. BORONKAY Zsuzsa, Helikon 1994/4., 478–490.

a szentimentális önszemléletnek a kert-metáforákba vetített alakzatai – Goethénél sem a *Werther*ben, hanem csak később, a *Wahlverwandtschaften*ben jelennek meg ezek a költői-festői „Landschaft”-motívumok –, de Kazinczy számára Kayser regénye alkalmasabb nyersanyagnak tűnhetett, ha a szentimentális történetbe szőtt kert-szimbolikát a Batteux–Gessner-féle elképzelésekhez és az általa ismert kertépítészeti elvekhez igyekezett alakítani.¹⁷ Egy tisztas mester-munka kevésbé áll ellen az ilyesfajta próbálkozásnak, mint – és ezt Kazinczy alighanem pontosan érzékelt az egykorú recepcióból – a kánonteremtő *Werther*; s ez még akkor is így van, ha az 1789-es kiadás idején Kazinczy sem a *Werther*, sem az *Adolf* szerzőségéről nem tudott semmi bizonyosat.¹⁸ (Az sem elhanyagolható szempont, hogy ez egykorú, magyarországi német anyanyelvű olvasók sokkal inkább ismerhették a *Werther*t, mint az *Adolf*ot.) Az 1789-es kiadásban – amely még majdnem szó szerint követi a Kayser-regényt – már egyértelműen felismerhetők a szándékolt fordítói csúsztatások, Kazinczynak a szöveget a kert- és olvasásesztétikai koncepciójához igazító próbálkozásai. Az 1814-es kiadás azonban szövegszerűen is több helyen tér el az *Adolf* szövegétől és az első kiadásától is: ez már nem a Kayser-szövegnek, hanem az 1789-es Kazinczy-kiadásnak az átdolgozása. Kazinczy következetesebben is érvényesíti benne elgondolásait, sőt ezeket ki is egészíti az eredetiben nem olvasható, főleg képzőművészeti utalásokkal.

Az *Adolfs gesammelte Briefe* (sic!) hőse általában valamiféle fikatív természeti környezetbe menekül a torznak tekintett emberi viszonyok elől, de legalábbis nem lényegesek kertbéli bolyongásainak pontos színterei: az érzékeny regények kipontozó, csillagozó névrejtési konvencióit követve nemcsak a Kayser-mű sze-

¹⁷ Lásd Borbély Szilárd megjegyzéseit a *Bácsmegegy* új, kritikai kiadásának jegyzetei közt: „Az *Adolfs Briefe* Kazinczy szemében nem szerelmi román volt a miatt vált fontossá. A regény értéke a Kazinczy által festésnek nevezett stílus, illetve írásmód iránti elfogultságában rejlik.” KAZINCZY, *Fordítások Bessenyeitől Pyrkerig*, 787.

¹⁸ Az *Adolf* első német kiadása – csakúgy, mint az 1789-es kassai magyar változat – névtelenül jelent meg: *Adolfs gesammelte Briefe*, Weygandsche Buchhandlung, Leipzig, 1778. Új kiadása: Albrecht Christoph KAYSER, *Adolfs gesammelte Briefe*, szerk. Gerhard SAUDER, Röhrig Verlag, St. Ingbert, 1990 (Kleines Archiv des achtzehnten Jahrhunderts 8). Kazinczy választását az is indokolhatja, hogy Kazinczy 1789-ben még Joseph Sonnenfels-t a nagytekintélyű jozefinista államférfit hitte az *Adolf* szerzőjének. Az 1814-es kiadás idejére mind Goethe, mind Kayser szerzősége ismertté lesz. Vö. KAZINCZY, *Fordítások Bessenyeitől Pyrkerig*, 780. Kayser regényét az új kiadás alapján idézem. (A továbbiakban: AKG 1778/1990.) Az idézetekben szereplő kiemelések tőlem származnak.

replői ismeretlenek előttünk, de azok a helyszínek is, ahol az események játszód-
nak. Ezzel szemben a Kazinczy-fordítások a regénybéli levelek keltezésével azo-
nosítható helyekre utalnak (Pest, Torna, Almás, Bécs, Ipolyság, Esztergom, Buda
stb.). Míg Adolf egyszerűen a folyó túlsópartján emelkedő hegyre („**berg”) kap-
tat fel, addig Bácsmegegy a tabáni szőlők között és Gellérthegyen csatangol bána-
tosan, onnan nézi a fenséges látképet; Adolf fikatív tópartja Bácsmegegy számára
a Torna melletti tó stb.

Ez a – Kaysertől szó szerint átvett – topográfiailag meghatározatlan, „össz-
művészeti” kert-élmény adja meg az „érzékeny” alaphangot a Surányi Mantzi-
hoz/Nincsihez írott, regény eleji levélben:

Wenn ich all die süßen Blicke wieder sehe, die Dein Auge oft unwillkürlich
auf mich hinwarf, oft durch's Auge aus dem Henen strömten, wenn ich jenen
himmlischen Ton wieder höre, mit dem Du mich zurückriefst, da ich Dir im
Garten in der stillen schönen Nacht auf meiner Flöte vorphantasirt hatte,
und ich nun fort wollte, weil ich all das aufgelöste, aufwallende Gefühl der
Liebe nicht mehr fassen konnte, und doch nicht Muth hatte, Dir's zu sagen,
wie ich Dich liebe, wenn ich mich all der Freude und Wonne erinnere, – ach!
so zerfließt der Gedanke, daß Du meineidig wirst, der im Augenblicke wie
der fürchterlichste Berg vor mir dastand, in ein Nichts zusammen, und die
Vorstellung Deiner Liebe hellt meinen trüben Blick wieder auf, und die Welt
ist mir wieder ein *Elysium*. (AGK 1778/1990, 12.)

Ha azokat az édes tekinteteket el-nézem, mellyeket szemeid gyakran véletle-
nül vetettek rám, mellyek szívedből gyakran szemeiden keresztül lövődtek fel,
ha azt az édes hangot hallom, mellyel a' kertben vissza-kiáltottál, mikor
phantáziáimat flautraveremen öntöttem-ki, [...] – az a' rettenetes gondolat,
hogy el-hagysz, melly mint egy magas hegy állott szemem előtt, egy sem-
mivé tűnik-el, 's élő szerelmed' el-képzése ismét fel-vidítja el-szomorodott
elmémet, 's a' világ megint *Elysiummá* válik előttem. (KF 1789/2009, 124.
Soprony, Febr. 15dikén.)

Ha azon édes pillantatokra emlékezem, Nincsi, mellyeket szép szemeid lövel-
tenek reám, ha azon édes hangot hallom melly engem visszakialta a' kertbe

midőn hárántsipomon ömledeztem phantasieimet, 's mentem, mert a' szerelem' felolvadt érzéseivel nem bírtam tovább, és még sem mertem neked megvallani melly kibeszélhetetlenül szeretlek – ha mind ez örömeke, boldogságokra emlékezem, az a' gondolat hogy elhagysz, mint valamely rettentő hegy áll vala szemeim előtt, semmivé lohad-el, 's szent szerelmed' képzelte ismét felvidítja elszomorodott elmémet, 's a' világ előttem újolag *Elysiummá* változik el. (KF 1814/2012, 933. *Soprony, Febr. 15d*)

Az érzékenység közhelyeit követve helyet is cserél az *Adolfban és Bácsmegyey/ Bácsmegyei* két kiadásában – a Greimas–Rastier-oppozícióhoz igazodva – a civilizatórikus, sivár, hétköznapi és a szimbólumokkal telített kerti világ. A hős elbizonytalanodik az emberek között, a kert magánya otthonosabbnak tűnik a számára:

Die Welt ist mir eine *Einöde*, da ich Sophien verloren habe. *Ich laufe durch alle Garten*, in alle Gesellschaften, mich zu zerstreuen; aber, wenn mein Herz, so lang ich allein bin, noch so warm und voll ist, so verschließt es sich doch gleich wieder beim Anblick eines Menschen. (AGK 1778/1990, 16.)

Pusztá előttem a' Világ, miólta el-vesztettem Mantzit. *Bé-járom a' sok kertet*, tsak-hogy felejtsem bajomat, 's oda futok, a' hol embereket lelek; de ha teli van is szívem magánosságomban, ismét bé-záródik mihelyt embert látok. (KF 1789/2009, 128. *Soprony, Mart. 16dikán.*)

Pusztá előttem a' világ miolta nincs nekem ő, a' szeretett! *Befutok minden kertet*, minden társaságot hogy bajomat elszórhassam: de szívem, bár melly nyilva volt is míg egyedül valék, ismét bezáródik, mihelytt emberre akadok. (KF 1814/2012, 937. *Soprony, Martz. 16d.*)

A kert éppen ezért a lelki betegségben szenvedő gyógyulásának helye:

Ez a' vidék gyönyörű; éppen olyan, a' millyet a' beteg szív 's a' békételenkedő szerelem kívánhat. (KF 1789/2009, 140, *Torna, Juniusnak 3dikán*)

A kert az olvasás, elmélkedés színtere, mert az emberek közelsége akadályozza az önértelmezés aktusait, a kerttel mint a szeretett lényel való érzéki azonosulást. A kert a hős vágyainak tárgyává lesz, ezzel azonban éppen nem a gyógyító felejtés, hanem a fájdalmas emlékezés terévé válik. Adolf Theodorhoz és Bácsmegyey Marosyhoz írott ugyanazon levelében valamivel később ezt olvashatjuk:

Petrarka ist izt mein Lieblingsdichter, und mein Begleiter. Seine Klagen rühren mich tief. Die schönen zärtlichen Sonette in der Hand durchschweif ich Wald und Felder, klettre Felsen und Berge hinan, und wenn ich nun hin sinke auf einen Stein, die Welt um mich dämmert, und aus dem vollen gegengten Herzen sich Sophiens Name herausdrängt ächzen die Felsen meinen Klage ton nach. (AKG 1778/1990, 28.)

Most Petrarcha az én kedves Poétám; ő mindég velem van. Az ő panaszai el-olvasztják szívemet. Kesergő Sonnetjeivel kalandozom-bé a' mezőket és a' tserét, meg-mászom a' leg-meredekebb kőszirt repedéseket is, 's mikor osztán ki-fáradva valami kőre dülök, 's a' Világ előttem el-alkonyodik, 's öszveszorult teli szívemből a' Mantzi' neve ki-szalad, – a' kő-darabok is utánam jajdúlnak. [KF 1789/2009, 140. *Torna, Juniusnak 3dikán*]

Itt járok szüntelen, 's Petrarca a' kísérőm. Panaszai mélyen hatnak rám. Kesergő Sonetjeivel kalandozom-be a' mezőt és az erdőket, 's a' legsivatagabb, legmeredekebb bérczetek; 's ha osztán kifáradva eldőlök egy kőven, 's a' világ előttem elalkonyodik, 's az öszveszorult szívből Nincsimnek neve kireppen, utánam jajdulnak a' szirtok. [KF 1814/2012, 948. *Torna, Jún. 3d*]

A beleélő olvasás, az önértelmező írás képi párhuzama is megjelenik, amikor Kayser és Kazinczy hősei – a batteux-i távlat-értelmezést példázva – az ablak-kivágás által keretezett festői „képtájba” lépnek át. Bácsmegyey a levélírást szakítja félbe a látvány kedvéért. (Érdekes, hogy a *képkivágásra*, az ablakra utaló kifejezés, egy jelentéssé váló fordítói hiba nyomán csak az 1789-es Bácsmegyeyben van meg: a hősök a sajátos képzavar miatt mintha kisuhannának az ablakon.)

Wenn der Mond beym Abendessen sich so heimlich zwischen den lichtern zu mir hinstiehlt und sein melancholisch Lächeln mich einlädt, wie die offene Umarmung des Freundes, meinen Schmerz drinnen auszuweinen; – wenn mir's nun wehmüthig wird und ich mich vom Tische wegschleiche, Charlotte folgt mir, legt schweigend ihre Hand in meinen Arm, und so gehn wir denn mit einander die schöne Gartenallee auf und ab, bis der Nachtwächter uns von weitem im schauerlichen Tone die feierliche Mitternachtsstunde zuruft. (AKG 1778/2009, 29.)

[...] 's az asztaltól az ablakba vonom magam', Theréz mellém áll, minden szó nélkül karomba ölti kezét, 's így járunk egygyütt a' kert' sétáló útain fel 's alá, míg az éjjeli őr' borzasztó ordításával messziről ránk nem kiáltja, hogy már a' tizenkettőt el-ütötte. (KF 1789/2009, 141. Torna, Juniusnak 13dikán.)

[...] 's félre vonom magamat egy szögbe, Theréz utánam jó, 's öszve-öltött karal addig járunk szent fénye alatt a' kertnek tágas útjain, míg az éjjeli őr borzasztó ordításával reánk nem kiáltja hogy az éjfélnél már elütötte rezzentő óráját. (KF 1814/2012, 949. Torna, Jún. 13d.)

A szentimentális személyiség – miközben a regények elbeszélői keretét dialogikus formáktól, a más szereplőkkel és az olvasóval dialogizáló levélből, a kései olvasóval, vagy a jövőbe vetített énjével párbeszédet kezdeményező naplóformától kölcsönzi – bezárkózik, monologizál, csak önmagára figyel, csak magával és a kerttel, az érzékek körülhatárolta térrel, az érzékelt, de nem értelmezett világgal, a nyelven túli hangokkal, a képeket nem rajzoló látványokkal, a láthatatlanul terjedő illatokkal kíván dialogizálni.

Wenn ich um Mitternacht Charlotten ins Schloß zurück geführt habe, und ich mich nun wieder zum Thor hinaus nach dem Teich stehle, meinen Kahn losbinde und auf dem schönen kleinen See herum segle; – wenn nun alles um mich schweigt, ich sonst nichts höre, als das Plätschern meines Ruders, das mit Einem Schläge tausend Tropfen bildet, die all vom Monde beglänzt wie reine silberähnliche Perlen schimmern; – wenn ich nach langem Hin- und Herfahren endlich müd in meine Bucht einlenke, ein Plätzgen von blü-

henden Hecken umschlossen, mich in den Kahn lege, und so sehe, wie Mond und Sterne über mich wegrollen, indem mich von allen Seiten Frühlingsdüfte umwallen – o! wie oft wünsch' ich da, daß einmal weggenommen würde von meinen Augen der Schleier, der vor uns Menschen allen wie ein Vorhang fällt, wenn wir in ängstlichen Zweifeln umher irren und es nur einmal wagen, einen scheuen Blick in die fernere Zukunft zu thun. (AKG 1778/1990, 29.)

Mikor éjfélnél Therézt felvezetem a' Kastélyba, 's megint ki-szököm a' kapun, 's le-megyek a' tóhoz, el-öldöm a' tsónakomat, 's a' Kastély alatt lévő szép kis tengeren fel 's alá evedzem; – mikor illyenkor körültem minden tsendes, 's fülem semmit sem hall egyebet evedzöm' lottsánásainál, melly egy tsapással ezer szikrákat ejt, mellyek a' hold fényében ezüst tseppek gyanánt ragyognak; – mikor illyenkor hosszas kerengéseim után el-fáradva valami virágos bokor alatt ki-kötök, a' tsónakban végig fekszem, 's el-nézem hogy a' hold és ' tsillagok mint kerengnek felettem, 's a' kedves tavaszi szellő mindenfelől mint hozza rám a' leg-kedvesebb illatot – ó mint óhajtom ollyankor, hogy egyszer már esne-le szememről az a' fátyol, melly szemünk előtt fityeg, mikor ostromló nyomorúságainkban tévelygünk, 's tsak egyszer merünk a' távol lévő Jövendőre félve tekinteni. (KF 1789/2009, 141. Torna, Juniusn. 16dikán.)

Ha mikor Therézt felvezetem a' kertből 's ismét kiszököm a' kapun, lemegyek a' tóhoz, eloldom a' csolnakot, 's a' szép tengerkén a' kastély alatt fel 's alá evezek, midőn illyenkor körültem minden hallgat, 's lapátomnak loccsanásain kívül melly egy csapással ezer ezüst szikrákat vet, fülem semmit nem hall – midőn hosszas kerengésem után végre fáradtan visszatérek öblömbbe, 's ott, körülvéve a' virággal-elhalmozott bokroktól, kikötök, 's csolnakomban végig-nyúlok, 's el-nézem, hogy a' hold és csillagok mint futnak-el felettem, 's a' lenge tavaszi hév szellők mint hozzák nekem mindenfelől a' legkedvesebb illatokat – oh, mint óhajtom ollyankor, hogy végre már hullana-le szemeimről a' fátyol melly mindnyájunkat halandókat vakon tart, midőn rettegő kétségeink közt tévelygünk, 's alig merünk félve pillantani a' távol jövendőbe! (KF 1814/2012, 949. Torna, Jún. 16d.)

Máskor a kertet fenyegető vihar esztétikai imitációjaként a hősök – Adolf és Charlotte, Bácsmegyey és Théréz – szavak nélkül, a zene hangjaival beszélgetnek:

Wir sassen eine Weile beisammen, sie spielte und sang, und ich akkompagnierte; aber es währte nicht lange, so war ich's schon müde. Der Wind, der so schrecklich heulte und tobte, machte mich ängstlich; ein Beweis, O Theodor! wie viel meine Nerven bey meiner Herzenskrankheit leiden. Sie merkte das, ob ich's gleich zu verbergen suchte, und schlug mir vor, *ob ich nicht ein wenig ins Freie gehn wollte*. [...] Der Sturm ist hinüber, und der ganze Himmel blau. Alle Frühlingsdüfte steigen in der kühlen Morgenluft, wie ausgegoßner Balsam, zu meinem Fenster herauf, das die vortreflichste Aussicht in den Garten und den Strom hat – und ich bin durch diesen *prächtigen iugendlichen Anblick* von neuem gestärkt und belebt. (AKG 1778/1990, 33–34.)

Egy darabig egymás mellett ültünk, ő a Fortepiánón játszott 's éneklett; én pedig Flautraveren accompníroztam. A' fergeteg engemet bússá, rettegővé tett; ebből láthadd, mennyit szenvedtek szívem' betegsége alatt ín-szövevényeim. – Ő vette észre bajomat, noha azt el-akartam titkolni, 's tudakozta, [...]

– s a lány még rá is kérdez a hős szándékosan ki nem mondott érzelmeire, ki akarja ragadni a hőst a szavak nélküli dialógusból –

[...] 's tudakozta, *ha nem megyek é le a' kertbe?*

Ez után következik az a jelenet, amelyben a két regényhős a vihar tépázta kertben botladozva, érzelmeiket a virágjukat vesztett „gyümölcstös” fáiba vetítve együtt sírnak. Théréz kérdezi:

[...] a' leg-több virágzás tsak olyan, mint az *álom-kép?*

A vihar elmúltával minden újra eseménytelen, nyugodt képpé merevedik:

Vége a' fergetegnek, 's az eget a' leg-szebb kék szín borítja-el. Ablakomon úgy hat-fel a' tavaszi virágok' illatja, mint a' kiöntött balsamom; 's ez a' *gyönyörű*

tekintet a' kertre és a' tóra, új erőt, új életet tölt erembe. (KF 1789/2009, 146. Torna, *Juliusnak 10dikén.*)¹⁹

Adolf/Bácsmegyey a Charlotte-tól/Théréztől való búcsúzás előtti perceket is a tornai kert magányában tölti, az elválás miatti büntudata elől is a kertben keresne menedéket:

Ich beurlaubte mich beim alten Baron *und wollte noch so lang in den Garten gehn*, bis Charlotte nach Hause käme, als ich sie schon unten im Vorhofe ängstlich fragen hörte, was das geben sollte, wen der Wagen und die Pferde angiengen. (AKG 1778/1990, 35.)

El-bútsúztam az öreg Grófftól, 's a' *kertbe akartam le-menni*, míg Théréz haza jön, 's egyszerre hallám, hogy az udvaron az eránt tudakozódik, kié, 's mit akar az a' kotsi? Szaladva jött-fel a' gráditson, midőn meg-tudta, hogy kése-

¹⁹ Az 1814-es kiadásban Kazinczy néhány levél helyére új levélsorozatot illeszt, amelyek csak nyomokban utalnak Kayserre és az 1789-es kiadás szövegére. A július 15. (Keresztesről) és augusztus 1. közt (Budáról) írott öt levél helyén például három, egy tornai, egy miskolci és egy budai keltezésű új levél olvasható – s közebeékelve egy régi („Torna, Júl. 21d”) –, július 20., 24. és 29-i dátumozással. Külön érdekes, hogy „Bácsmegyey” zene iránti 1789-es elragadtatása 1814-re a hős képzőművészetek iránti érdeklődésévé alakul át. Vö. KF 1814/2012, 952–955. Talán a legtanulságosabb ezek közül Bácsmegyeynek Marosihoz július 20-án (!) kelt levele: „Midőn minapi levelemet épen bérekeszteném, két Idegen jelenteté-be nálunk magát, 's az öreg Csengeri által azon nyájassággal 's örömmel fogadtattott, mellyről ez a' jó Öreg országszerte isméretes. Mindketten nem csak Kedvelőji hanem Értőji is a' Mesterségnek, 's ide őket leginkább az az Oltártábla vonzá mellyet Csengeri Bécsi Prof. Maurer által festetett. Szepesből jönnek, hol a' Magyar-Tyrólt akarák, magok a' boldog Alföld' lakosai, látni, 's visszafelé Szomolnoknak és Jászónak vevék útjokat, hogy itt a' Krakker' festésével gazdag Templomot, amott a' Füger Szent Katalinját csudálhassák; 's olly melegen, olly értelmességgel szöllanak arról a' mit láttak, hogy kedvem érkezék mingyárt a' hogy ők elmentek, megtenni ez utat; 's ez az oka szokatlan hallgatásomnak. – A' mit Jászón és osztán Szomolnokon láték, hozzá járulván, hogy Csengeri a' Museum Pio-Clementinumot, a' Herculanumi Régiségek' Köteteit, a' Piranési Rómáját, 's a' Raphael', Hogarth' 's Dürer' Rezeit szobámban téteté-le, – ki hitte volna, hogy ezeket 's több efféléket, 's ezeken kívül, még két három gazdag portefeuilt itt lehessen találni? – felébresztette egykori szenvedelmemet, 's el van végezve nálam hogy ha egészségem újabb bomlást nem szenved, a' jövő tavasszal Olasz-országot ismét meglátom, 's a' Belvédér' eltávozott Isteneit felkeresem a' Louverben. – Miolta Nincsi e' gyötrelmeket támasztotta lelkemben, soha még azt az enyhületet mellyet nékem néhány nap olta e' Mesterség' míveinek csudálása nyujt, semmiben nem leltem. Oh, ha ez, mint egy itala a' Lethének, kínjaimnak emlékezetét annyira elolthatná hogy mintegy újjá-szülvé térhetnék-meg onnan! Hogy azt szabad reményleni, te, ki a' Mesterség' titkaiba fel vagy avatva, szint úgy érted mint én.” (KF 1814/2012, 952–953.)

delem nélkül akarok, [...] indulni. (KF 1789/2009, 147. *Keresztes, Júliusnak 15dikén.*)

Én azalatt búcsút vevék az öreg Csengeritől, 's épen a' kertbe akarék lemenni hogy míg Theréz haza jó, ott mulassak; 's midőn a' grádicsra léptem, meghallám, mint kérdi kiéi a' lovak, 's mit akarnak. Megértvén cselédemtől hogy a' bátyám Budára érkezett, 's miatta kell sietve indulnom, elholt. (KF 1814/2012, 953. *Miskolcz, Júl. 24d.*)

Bácsmegyeynek a kert és az időben-térben eltávolított dialógusforma, a levélírás az a „hely”, amelyben otthonosnak érzi magát. A zárkózott, beszédre képtelen, szentimentális hőstípus gyakran sírással helyettesíti a beszédet. A sírás – ahogyan a néma szemlélődés vagy a zene – a közvetlen párbeszéd, a cselekvések elvárt szóbeli magyarázatának elfojtó művelete. Ez a szótlanság Bácsmegyeynek szinte attribútuma, vagy ahogy az 1814-es, Kazinczy által utólag hozzátoldott epilógus mondja: „hipochondriéja” lesz.

Itt Marosy, itt ebben a' kerti szobában, a' hol annyiszor ültem véle, a' hol te velem annyiszor vóltál, 's vélem a' Hóld-fényében, mikor a' titkos eleve érzés bennünket szent borzadással lepett-meg, *velem annyiszor sirtál*, itt írok-meg néked mindent tegnapról, most mikor már alkalmasint el-tsendesedve érzem magam. (KF 1789/2009, 156. *Buda, August. 9dikén*)

A Kazinczy-szövegben a leggyakrabban a *fakad* ige jelzi a sírást. Kazinczy még az előszóban a „bimbókra *fakadó* ifjúkorról”, a levelekben pedig Bácsmegyey egy hárfáról *fakadó* hangokról, kőből *fakadó* forrásokról, s a majdan sírján *fakadó* virágokról stb. ír. A hős haragra is inkább *fakad*, mint *gerjed*.²⁰ A szentimentális én a *fakad* ige többértelmű jelentéseivel állítódik szembe, hogy többféleképpen is – gondoljunk csak újra a Gessner-levél „Mannigfaltigkeit”-fogalmára! – kivetítse önmagát, hogy testileg is a kerté lehessen. Talán ezek a regény legszemléletesebb példái:

²⁰ Lásd például KAZINCZY, *Fordítások Bessenyeitől Pyrkerig*, 117, 119, 140, 162. A *fakad* többnyire a sírás és a harag, a *gerjed* a szexuális vágy igéje: „[...] kevés ideig Ura lehetsz magadnak; de a természetet nem fojthatod-meg. Ő által-eszi azt a' töltést, melyet gerjedezési ellen raksz, 's még nagyobb erővel zúdúl-fel, 's minden gondolatodat, minden fel-tételidet el-hordja.”, *Uo.*, 133.

[...] denn noch seufz' ich [...] unter dem tyrannischen Joche der Doktoren. [...] So stirbt in Gottes Garten ein Baum ab, und zehn Andre wachsen dafür auf, und blühen, nuzbare Früchte zu tragen. (AKG 1778/1990, 51.)

[...] még mindég a' Doctorok' tyrannusi járma alatt nyögök. [...] Így hal-ki az Isten veteményes kertében egy fa, 's helyette tíz nevededik-fel, hogy virágra *fakadjon* 's gyümölsöt teremjen. (KF 1789/2009, 162. *Buda, Septemb. 19dikén.*)²¹

A Kayser–Kazinczy-regény nyíltabb szexualitása is ehhez a növényi, racionalista-materiális metaforikához kapcsolódik.

Theodor, säe Blumensaamen, gieß ihn, warte sein, daß er aufkeime, Pflanze werd' und blühe um die Zeit, da ich sterbe. Sieh! sie ist nah. – Schon öfnet sich das Graß. Die mütterliche Erde öfnet schon ihre Arme, mich zu umfassen. Tausend Atomen dürsten schon nach meinem Blute, Leben und Entwicklungskraft von ihm einzusaugen. Ach! pflückte doch Sophie die Blümgen alle, die davon entsprossen werden! An ihrem Busen müßten sie schön prangen. Und wenn sie nun da mit gesenktem Haupte hiengen und welkten, und der kleine Säugling mit seinem Händchen dran spielte und lächelte vielleicht sagte sie dann: Du lachst? – Zittre! das sind Blümgen, vom Blute getränkt des, der mich innig liebte, und – um mich starb! (AKG 1778/1990, 53.)

Marosy, ültess virág-magot; öntözzed-meg, 's apolgasd hogy fel-nevededjen, 's virágra *fakadjon* akkor, mikor én ki-halok. Már nints messze. – Nyílik az én sírom. Az anya-föld meg-nyitja kebelét, hogy el-fogadjon. Ezer Atomus várja már szomjan véretem, hogy belőlle életet, 's bimbókra-*fakadást* szívjon. Bár Mantzi tépné-le azokat a' virágokat, a'melleyek abból támadnak, millyen szépen illatoznának meljén 's ha majd tsüggedő fővel függenének-le, 's hervadnának, 's a' kis Tsetsemő parányi kézzel játszodna vélek, 's mosollyogna, – talám így szállana hozzá: Mosolyogsz? – Rettegj! ez a' virág annak vérével

²¹ A szeptember 7. és október 27. közötti levelek az 1814-es kiadásban szintén át vannak szerkesztve, a kipusztuló fa motívuma itt nem is szerepel.

hízott, a' ki engem' szeretett, 's miattam meg-hólt. (KF 1789/2009, 164. *Buda, Decemb. 11dikén.*)

Plántálj csemétét, barátom, öntözzed, ápoljad, hogy nevededjék, 's virulmányra fakadjon mikor én kihalandok. Az immár nincsen messze. A' mi köz anyánk, a' föld, megnyitja kebelét hogy engem abba befogadjon. Véremet már ezer atóm szomjan várja, hogy belőle új élet serkedezzen. Oh, ha azon virágokat mellyek sírom felett fognak termeni, a' szeretett leány szedegetné! Nincsinek mellyén ők elevenebb színnel, édesebb illattal ragyognának. 'S ha csüggő fővel hervadnának, az ő mellyén, 's kisdede parányi kezeivel játszanék velek, a' hite-szegett talán azt fogná mondani a' gyermeknek: Ártatlan! 's te örülsz nekik? reszless; annak vérével híztak, a' ki engem szeretett 's miattam hala-meg. (KF 1814/2012, 965. *Buda, Novemb. 4d.*)

Az érzékeny-romantikus kertek a halálra való emlékezés kertjei is, a levélíró – az *elégia* schilleri definíciójához hűen²² – azonban itt is, a nagybácsi emlékének idézése közben is önmegszólító retorikai alakzatokhoz igazodik:

Wenn ich den schönen grossen Garten auf- und abgehe, dann im Lustwäldchen mich das Andenken meines Onkle's überfällt, daß ich ruhn muß vom bangen Schmerz; wenn ich durch meine Zimmer laufe, und all die Gengen unter mir daliegen offen und frey [...] überall denk ich mir: hättest du Sophien in deinem Arm! (AKG 1778/1990.)

Ha a' kertben sétálok fel 's alá, vagy ha a' közel fekvő erdőben a' Bátyám emlékezete rám rohan, 's annyira el-nyom, hogy ki kell pihennem magam'; – ha szobáimon végig megyek, 's ablakomról az alattam fekvő mezőket látom, 's elgondolom, hogy ez most enyim [...], e' jut mindég eszembe: bezzeg ha karjaid közt volna most Mantzi! (KF 1789/2009, 183. *Ipoly-Ságh, Sept. 12-dikén.*)²³

²² Friedrich SCHILLER, *A naiv és szentimentális költészetről = Uő., Művészet- és történelemfilozófiai írások*, ford. PAPP Zoltán, Atlantisz, Budapest, 2005, 261–352, különösen: 298–299. Vö. még Galavics Géza írásával: Adrian von BUTTLAR, *Az angolkert. A klasszicizmus és a romantika kertművészete*, ford. HAVAS Lujza – GALAVICS Géza, *Magyarországi angolkertek*, Balassi, Budapest, 1999, 24–26.

²³ Az 1814-es kiadásból hiányzik ez a rész. Bácsmegeyi Budáról való elutazása után „írott” leveleit az 1814-es változatban Kazinczy – az első kiadáshoz képest – jelentősen átdolgozta, többet el is

Bácsmegeyi bátyjának haláláról és temetéséről az 1789-es kiadásban a Marosyhoz írott, Ipolyságról, szeptember 2. és 9. között keltezett levelekben olvashatunk. Az 1814-es kiadásban Kazinczy teljesen átdolgozza a leveleket: Bácsmegeyi bátyját nem a templomkertben temetik el, hanem egy esztétikai értelemben jelentéssé helyen, a saját kertjében:

Megtörtént a' mitől rettegek: a' bátyám nincs többé. [...] Holnapután fogjuk szent tetemeit általadni a' földnek, a' szerént a' hogy azt maga kívánta: nem kriptába, hanem azon diófa alá mellyet első ifjuságában ültetett, minden czifra emlék nélkül. – Az a' közönséges szomorúság melly itt mindent, cseledjeit 's alattvalóit elfoglalta, szükségtelemné teszen minden pompát mellyel hiuságát az ál szomorúság szokta leplezni. (KF 1814/2012, 971. *Ipoly-Ságh, Jún. 12d.*)

Érdekes, hogy ami Kazinczynál a nagybácsi sírjára állított jel, az embert túlélő, jó magyar *diófa*, az Kaysernél az emlékezés és a hálátlan felejtés allegóriája: Adolf „Onkeljének” sírján *rózsa* és *csalán* nő egymás mellett:

Für die Empfindungen, die mich so oft durchfreuten, hab' ich keine Worte und keinen Ausdruck. Im Garten hier, wo er ans Wäldchen stößt, hat der Onkle eine Parthie anlegen lassen – Du wirst sie im Flor gesehen haben; da steht alles durcheinander, *Rosentöcke neben Brennesseln*, Veilchen neben Todtenblumen. So ungefehr siehts auch in meinem Herzen aus. Ich leb' in

hagyott. Nem szerepel például az első kiadásban még meglévő, Therézhez írott június 26-i bécsi levél sem, mert Bácsmegeyi az új változat szerint jóval korábban, nem augusztus 21-én, hanem már június 3-án hazaindul Ipolyságra, nagybátyjáról rossz hírt kapván (vö. KF 1814, 152 skk.). Óvatosan megkockáztatható, hogy az új kritikai kiadás jegyzeteiben olvasható, Szauder Bácsmegeyi-tanulmányát – ti. a *Bácsmegeyi/Bácsmegeyi „szó szerinti fordítás vs. átdolgozás”-jellegét* – illető bírálatok azért jogosak, mert Szauder nemcsak az 1789-es, hanem az 1814-es kiadás szövegével, vagy annak egy későbbi újrakiadásával, a Heinrich Gusztáv-féle 1878-as kiadással is dolgozhatott. Szauder József és Szauder Mária mind az 1960-as, mind az 1979-es Kazinczy-válogatásukban közöltek részleteket az 1814-es szövegből (KAZINCZY Ferenc, *Válogatott művei*, I., s. a. r. SZAUDER Józsefné, vál., jegyz. SZAUDER József, Szépirodalmi, Budapest, 1979, 107–144.). Vö. még KAZINCZY, *Fordítások Bessenyeitől Pyrkerig*, 779, 783. (Valószínűleg Heinrich írta át az 1814-es szöveg e-ző alakjait *fel-fől, vélek-vélők* stb. A Magyar Elektronikus Könyvtár állományában a Heinrich-féle változat olvasható.)

einem Zustande izt, der mehr empfunden, als beschrieben werden kann.
(AKG 1778/1990, 75.)

A szentimentális, *természetesnek alkotott* kertek azonban még csak a regényben vannak jelen az 1780-as évek Magyarországon.²⁴ Kazinczy regényfordításának első kiadása a magyarországi angolkertépítés kezdetén jelenik meg, ekkor még csak inspirálója lehet a *Gartenkunst* és a szentimentális olvasás- és önértelmezés-módok elterjedésének. A regény olvasója még alig talál magának olyan kerteket, amelyek alkalmasak lennének ennek az intenzív és összetett esztétikai élménynek az átélésére: az olvasó még jó ideig csak virtuális kertekben bolyong. Az első Kazinczy-kiadás még általánosságban emleget szimbolikus, olvasó-el-mélkedő kerteket:

Wie ganz anders ist's nun izt, Theodor! Wenn ich sonst des Morgens mit Tag's Anbruch auf das Gut unsers H* geritten war, da die Sonne von einem Hügel aus aufgehn sah, dann meinen Kaffee trank, und mit einem guten Buch den schönen Garten auf- und abgieng, ... (AKG 1778/1990, 42.)

Be minden el van most változva, édes Marosym! Mikor ennek-előtte nap' felköltekor lovat nyergeltettem, 's által-mentem Pestre, 's Endrédyvel a' kertekre vettük magunkat, s olvasgattunk... (KF 1789/2009, 154. Buda, aug. 3dikán)

Az 1814-es újrakiadás azonban már egy valóságos kerttel jelöl meg az olvasgató helyét:

'S íme most – mint változott-el most minden! Ha ezelőtt nap' keltekor lovat nyergelteték, 's általmentem Pestre, 's Endrédit felvertem, 's az Orczi' kertjébe vevénk magunkat 's olvasgattunk... (KF 1814/2012, 956. Buda, Aug. 3d)

²⁴ RAPAICS Raymund, *Magyar kertek. A kertművészet Magyarországon*, Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, Budapest, [1940], 145–194; GALAVICS, I. m., 55 skk., illetve Uő., *Az angolkert mint utópia. Akadémiai székfoglaló, 2002 = Székfoglalók a Magyar Tudományos Akadémián*, főszerk. VIZI E. Szilveszter, Akadémiai, Budapest, 2005, 175–209. Kazinczy hotkóci kertleírásáról (Hotkóczy – Anglus kertek, Hazai tudósítások 1806/31–33.) lásd CSEPELY-KNORR Luca, *A hotkóci szentimentális kert, a kert portréja és a portré festője*, 4D – Tájépítészeti és kertművészeti folyóirat 2007/7., 16–26.

Orczy Lőrincz báró a *Bácsmegyey* első kiadásának évében hal meg, de elképzelhetjük fiát, Lászlót, amint anglus kertjében, a fakadó lombú facsemetái között kanyargó utakon sétálgat,²⁵ kezében talán a *Bácsmegyey* első kiadásával. És miközben Orczy báró talán érzékeny sétákkal „múlhatja” idejét, Kazinczy 1795. augusztus 17-én ezt írja öccsének a budai várbörtönből:

Minapi leveled teli volt nekem kedves ujságokkal kertem felől; mert ám-bár ittléted többet mondott is húsz levélnél, még is sokat nem mondottál. Fenyő fa hány él még? és mit csinál a' veres bodza? hajtott-é ezidén nagy növényeket?

Imhol egy útmutatás, melly szerint kertemet delineaáltatnod kell. Kérlek mindenre, a' mi előtted kedves, kérd Assz. Anyámat hogy a Mihályiban lakó indzsinért egyszer hozassa-el, 's tulajdon jelenlétedben téessd meg a' mappátziot, 's egy közönséges arkus papirosra, nem pedig regálra delineaálva, küld fel utánam postán; mert a' mi delineaatzióm kertem felől volt, az elveszett itt azoknak kezek között, a' kik papirosaimat revideálták. Ugyan ez történt a' ház delineaatziójával is: melly miatt némelly kérdéseket kelle itt hozzád tennem.

Magadnak azért kell jelen lenned a' kert delineaatziójakor, hogy azt, a' mi a' Lokalitással ismeretlen Indsinör előtt érthetetlen volna, te magyarázhasd meg neki. Eggy nap vége lesz az egész munkának; 's nem szükség hogy festéssel készitse a' munkát. Csak azt rakja-fel, hogy a' lineák hány ölet tesznek.

Erre a' delineaatzióra szükségem is volna, 's sok kedves órákat is csinálnék vele magamnak. Újra kérlek édes öcsém ne halassz soká telyesítését.²⁶

A *Pályám emlékezetét* írni kezdő Kazinczy számára az angolkert sajtó írói személyiségének és életútjának metaforája, modellje: egy összetett, minden emlékből jelképeket fabrikáló személyiség és egy nem lineáris, nem töretlen pálya metaforája. 1816. május 3-án ezt írja Döbrentei Gábornak Széphalomról:

²⁵ Vö. még Bernhard PETRI, *Der Naturgarten des Herrn Baron Ladislaus von Ortzy bei Pest, so wie er von Unterzeichneten entworfen und ausgeführt worden ist = Becker's Taschenbuch für Gartenfreund*, Leipzig, 1797, 156–166. Petri a magyarországi angolkertépítés egyik legjelentősebb figurája.

²⁶ Kazinczy Józsefnek, Buda, 1795. augusztus 17. = KAZINCZY Ferencz Összes művei. Levelezése, XXII., s. a. r. HARSÁNYI István, Magyar Tudományos Akadémia, Budapest, 1927, 34–35. (A levél sorszáma: 5421.)

Gróf Dessewffynek siető útja vala; fél órát tölte nálam. [...] Odaadám neki olvasásra áprilben dolgozni kezdett *életemet*, mely három könyvben, s egy vagy két kötetben fog megjelenni ezidén vagy esztendő alatt. [...] *Ez a munka formális ángoly kert a kompozícióra nézve. Új meg új interessánt scének, s mindenik váratlanul jő, mindeniknél kedves a mulatás.* Hol magamat festem, hol azokat, akiket csudáltam, példányaimmá tettem, hol a kort, hol a kosztűmöt, hol a tudományok s iskolák állapotját, hol a nyelvét s literaturáét. A tón hol komoly, hol eleven, hol humoristisch. Sem a Franklin élete nem forog előttem, azt Brünn és 1796 olta nem olvastam, sem a Marmontelé, sem a Goetheé (ezt febr.-ban olvasám, de csak reptébe s félretettem, hogy munkám copie ne legyen); *magamból van szedve minden, s mindennel meg vagyok még elégedve.*²⁷

²⁷ Döbrentei, Széphalom, 1816. május 3. = KAZINCZY Ferencz Összes művei. Levelezése, XIV., s. a. r. VÁCZY János, Magyar Tudományos Akadémia, Budapest, 1904, 171–176. (A levél sorszáma: 3202.)

„...AZ ÉLET NEM ROMÁN ÉS A ROMÁN NEM ÉLET...”,

avagy Vitéz Mihály gyötrelmei

„Nem is vóltak ezek az én Verseim soha olyan tzéllal íródva, hogy belőlök egy kis Poétai Román kerüljön: egyszer egygyik Darab készült, másszor másik, és nem azzal a renddel, a' milyennel e' Könyvben látni [...]”¹

Vajda Juliánna és Csokonai szerelmének „igaz története” – furcsamód – egy jó évtizeddel Csokonai halálát követően kezdődött. Csokonai – úgy tűnik – hiába figyelmeztette arra olvasóit a *Lilla*-kötet előszavában,² hogy versfüzérét nem regénynek írta: a *Lilla*-kötetet azonban máig inkább szokás úgy olvasni, mint Csokonai Vitéz Mihály és Vajda Juliánna szerelmi regényét, a szerelem történetéhez adalékokkal szolgáló dokumentumgyűjteményt. Az iskolai kánonra máig nagy hatást gyakorló népszerű 20. századi feldolgozások – mint Csathó Kálmán regénye és színműve stb.³ –, a kritikai kiadások jegyzetapparátusai, s legfőképpen a komáromi és dunaalmási helytörténészeknek a szóbeli emlékezetet is feltáró kutatásai⁴ ugyanezt a regényesítő olvasásmódot rögzítették. Jószerével

¹ Részlet Csokonainak a kötethez írott előszavából: *Lilla. Érzékeny dalok III. Könyvben, Csokonai Vitéz Mihály által, Második meg bővített Kiadás, nemes Szigethy Mihály Cs. és K. Privil Könyvnyomtató' Betüivel, Nagy-Váradon, 1808, VI–VII.*

² Az előszó csak a második nagyváradi kiadásban jelent meg, az első 1805-ösből még hiányzott.

³ Csathó 1924-es, *Földiekkal játszó égi tünemény* című regényének több ifjúsági kiadása is volt 1958-tól kezdve, a regényből készült *Lilla* című drámáját is több ízben játszották. Alighanem ez a *Lilla*-szerelem legnépszerűbb 20. századi feldolgozása. Lásd még: BERTÓK László, *Így élt Csokonai Vitéz Mihály. Életrajz*, Móra, Budapest, 1973; JULOW Viktor, *Csokonai Vitéz Mihály*, Gondolat, Budapest, 1975; KISS Tamás, *Kedv, remények, Lillák. Csokonai életútja*, Városi Tanács, Debrecen, 1985; MÉSZÖLY Gedeon, *Földiekkal játszó... Csokonai Vitéz Mihály életregénye*, Rózsavölgyi, Budapest, [1935]; NAGY Sándor, *Egy fiatal élet rapszódiaja. Csokonai Vitéz Mihály legifjabb éveinek regényes rajza*, Nagy Károly, Debrecen, 1935; TÓTFALUSI István, *Árkádiában éltém én is. Csokonai élete*, Móra, Budapest, 1966. Móricz Zsigmond is írt 1910-es évek végén egy Csokonai-darabot, második feleségének, Simonyi Máriaának kellett volna *Lilla* szerepét eljátszania, azonban – ki tudja, miért? – a kéziratot 1924-ben elégette.

⁴ FERENCZY Miklós, *A Lilla-per*, [szerzői kiadás], Almásneszmély, 1982; FERENCZY Miklós, *Csokonai-és Lilla-emlékek Komárom megyében*, Komárom Megyei Tanács Művelődési Osztálya, Tatabánya, 1986; FERENCZY Miklós, *Csokonai Lillája*, Komárom Megyei Tanács, Tatabánya, 1989.

kétszáz esztendeje alig van olyan értelmezés, amely Csokonai előszavához igazodna, s az egesz verseket *érzékeny pillanatképek*ként, lírai fragmentumokként kezelné: az előszóban intencionált szerkezet ugyanis nagyobb teret engedne annak az olvasónak, aki a saját érzelmeit vetíti bele az olvasott versekbe, a maga hangját kölcsönzi a *Lilla-dalok*nak. A poétai románként, egy kompozicionálisan vagy kontextuálisan kialakított történetként való befogadás (Kisfaludy *Himfyje* esetében mindkettőre van példa)⁵ azonban epikussá tett hősökkel helyettesíti a versek *én*jait, s ezzel a beleélő olvasást inkább valamiféle kultikus olvasói magatartás felé mozdítja el.

Csokonai és Vajda Juliánna regényes története több forrásból is táplálkozik. A Csokonai intését figyelmen kívül hagyó olvasásmódok forrásként tekintenek magára a *Lilla*-kötetre is. Ennek alighanem az az egyszerű oka, hogy a kötet *lírai énjét* Csokonai látszólag a maga „névén” szerepelteti. Ám tévedünk, ha a kötet lírai hősét egyenesen magával Csokonaival azonosítjuk, ha a kontemplatív-naiv olvasókhöz hasonlóan járunk el. A kötet „Vitéze” a keletkezéstörténet felől nézve inkább egy, a szerzővel azonos nevet viselő fiktív alak(zat). Csokonai ebben egy – a kötet elsőszavában – általa is megjelölt előképet követ, hiszen a „Vitéz” névváltozat alkalmazása jóformán alig tér el Kisfaludy Sándor *Himfyjének én-rejtő*, (vagy másképpen *ön-azonosító*) módszerétől. Ahogyan Himfyről is sejtik a korabeli dunántúli nemesi közélet művelt, bennfentes olvasói, hogy a név mögött Kisfaludy Sándor rejtőzik, úgy az olvasó már a szerzői név alapján is azonosíthatja a versekben megszólaló *hangot*, „Vitéz”-t. Tegyük azonban hozzá, az olvasó ezt mindenekelőtt a költő halála után megjelent, 1805-ös és 1808-as nagyváradi kiadások címlapjai alapján gondolhatja: „*Lilla. Érzékeny dalok III. Könyvbenn, Csokonai Vitéz Mihály által*”. Hogy az állítólagos legelső, kassai kiadás címlapján milyen név szerepelt, s hogy egyáltalán szerepelt-e rajta szerzői név, nem tudjuk, Fűskuti Landerer kassai kiadásából ugyanis, ha volt is ilyen, nem maradt fenn példány.⁶ Nem tudjuk kifürkészni Csokonai szándékát, de a párhuzamos példák miatt feltételezhető, hogy a „Vitéz” név elsősorban a „Csokonai Vitéz Mihály” helyettesítéseként jelenik meg az egyes versekben, tehát egyáltalán nem biztos, hogy a kötetet Csokonai nem akarta

⁵ Lásd a kötet „A' kietlen magánosság Elyziom lelkennek...” című tanulmányát!

⁶ VARGHA Balázs, *Volt-e kassai kiadása Csokonai Lillájának?* = *Uő., Jelek, jelképek, jellemek*, Magvető, Budapest, 1984, 350–361.

volna névtelenül kiadni.⁷ A „Vitéz” ez esetben valamiféle felemás névrejtésnek tűnhet.

A Juliánna-szerlem történetének másik fontos forrása a konkrét eseményeket gyakran homályban hagyó visszaemlékezések sora: az állítólagos légyottoknak helyt adó Bédiné Fábrián Juliánára és körére emlékező Édes Gergely, Domby Márton 1817-ben írt Csokonai-életrajza vagy a Vajda Juliánát évtizedek múltán faggató Gál László feljegyzése nyilvánvalóan éppen annyit ad elő a szerelmi történetből, amennyivel a Csokonai halálát követő évtizedekben formálódó kultuszhoz hozzájárulhat.⁸

Azután ott van még a Csokonai–Juliánna-levelezés „tanúsága”.⁹ Csakhogy Vajda Juliánna levelei elvesztek, amit ismerni vélünk belőlük, az csupa visszaemlékezés, rekonstrukciós kísérlet, mely mind azt firtatja, mi állhatott azokban a levelekben, amelyekre Csokonai válaszolt.

Hasonló mondható a levelek és a versek viszonyáról is. A *Lilla*-kötet *A' fekete Pecsét* (XXI.) című versét például többnyire a Juliánna által írott igenlő válaszra adott lírai reflexióként értékelik a kommentárok.¹⁰ Márcsak emiatt is különös, hogy Csokonai Vajda Juliánához írott levelei is többnyire csak másolatok. Csokonai ránk maradt, saját kezű levelein, levélfogalmazványain címzés sincs, s ez még akkor is elgondolkodtató, ha Gál László regényes magyarázatának –

⁷ Beszédes tény, hogy a *Lilla*-kötet néhány verse, a kötetbe *Az én Poézisom' természete* címen bekerült *Az ember – mint a' Poézisnek első tárgya*, vagy az „Én szenvedek...” kezdetű *Lillához* című versek a Magyar Hírmondó toldalékában is megjelentek 1801 őszén: névtelenül! 1802-ben Keresztesi József ugyanitt, *Lillához 's az ő tisztelőjéhez* címmel közölt verset, amelyben a szerző kilétét tudakolta. Gaál László emlékezése szerint Csokonai válaszverset írt, ami nem maradt ugyan fenn, de Gaál úgy emlékszik, hogy a vers így végződött: „Ki a Lillát siratta / Vitéz Csokonai volt.” Vö. CSOKONAI VITÉZ Mihály *Összes művei. Költemények I.*, s. a. r. SZILÁGYI Ferenc, Akadémiai, Budapest, 1975, 274.

⁸ Az emlékezések megjelentek: *Csokonai-emlékek*, összeáll. és jegyz. VARGHA Balázs, Akadémiai, Budapest, 1960 (A Magyar Irodalomtörténetírás Forrásai). Lásd még DOMBY Márton, *Csokonai élete és kortársak emlékezései Csokonairól*, s. a. r. VARGHA Balázs, Magvető, Budapest, 1955. A feltehetőleg Vajda Juliánától származó „szerelmi elbeszélés” eredetéről legújabbban SZILÁGYI Márton írt Csokonai-monográfiájának egyik fejezetében: *Komárom: a Lilla-ügy = Uő., A költő mint társadalmi jelenség. Csokonai Vitéz Mihály pályafutásának mikrotörténeti dimenziói*, Ráció, Budapest, 2014, 187–210.

⁹ Vö. CSOKONAI VITÉZ Mihály *Összes művei. Levelezés*, s. a. r. és a jegyz. DEBRECZENI Attila, Akadémiai, Budapest, 1999, 61–86, illetve 490–547. (Továbbiakban: CsVMÖM Levelezés.)

¹⁰ Lásd CSOKONAI VITÉZ Mihály *Összes művei. Költemények 4.*, s. a. r. SZILÁGYI Ferenc, Akadémiai, Budapest, 1994, 60, illetve 371–376.

hogy tudniilik a zord atya „elfogdosta” a költő leveleit – hitelt adunk.¹¹ Arról, hogy vajon van-e a fennmaradt leveleken olyan nyom, amely alapján tudhatjuk, hogy azokat el is küldték, a kritikai kiadás sem tájékoztat.

A Csokonai-kultuszban két párhuzamos történet bontakozik ki a levelek hiányával kapcsolatban. Állítólag Csokonai végakarata az volt, hogy Vajda Juliánna hozzá írt leveleit tegyék a koporsójába. A Lilla-kultuszban is megvan a Csokonai-legenda párhuzamos története, Csokonai Juliánnának írott leveleit állítólag az elhunyt asszony magával vitte a sírba. Amikor Csokonai maradványait 1953-ban exhumálták, levelek nyomára mindenesetre nem akadtak; Vajda Juliánna esetében sem tudni semmit Csokonai hozzá írott leveleiről. (Nagyjából hasonló a helyzet Vajda Juliánna – állítólagos – eljegyzési gyűrűjével is, amelyet a 19. század végén ajánlott fel a család Debrecen városának megvételre.)¹² Öt Juliánnának írt Csokonai-levelet ismerünk:

1. Egy saját kezével írt, de töredékes levelet Komáromból, 1797. október 21. előttről.
2. Ismerünk egy teljes szövegű, Bicskén, 1797. október 21-én keltezett levelet: ennek az eredetije nincs meg, de hat különböző másolata maradt fenn, idegen kézírással.
3. Ismerjük a Keszthelyen, 1797. december 24-én keltezett autográf levelét (ebben olvasható a *Békekötésre* című vers változata, „mk” – ’maga kezével’ jelzéssel).
4. Fennmaradt egy komáromi, 1798. március 12-re dátumozott töredékes levélfogalmazvány (a középső része hiányzik).
5. És van még két idegen kéztől származó másolat egy 1798. március 18-i, Komáromban írt levélről.

Hogy a Csokonai-levelek némelyikét, különösen az 1797. október 21-i, „Szép Kegyes! Mihelyt vettem boldogító kezecskédnek sorait...” kezdetű levelet nagyjából 1812 és 1902 között többen is lemásolták, nyilvánvalóan a Csokonai–Juliánna-szerelemről szóló mendemondák terjedésével függ össze. Ebben a levélben van szó például a Komáromból való elutazásról és arról, hogy a leveleket

¹¹ CsVMÖM Levelezés, 544–545.

¹² Lásd FERENCZY, *Csokonai Lillája*, 113–119.

ezenkívül egy közvetítőnek, Bédiné Fábían Juliánnának küldi majd Csokonai. A szerelmi történetnek nyilvánvalóan ez a levél az egyik forrása.

A levelek dátumozásának és a rekonstruált események egybe nem esésének problémájával is régóta küzd a szakirodalom. A történet szerint a szülők, hogy elodázzák a döntést, feltételekkel ugyan, de Csokonainak ígérik a lány kezét, s míg Csokonai távol van – lásd az elutazás-motívumot az előbbi levélből! –, Festetich Györgynél hivatalért kilincsel, hozzáadják egy Lévai István nevű, Juliánnánál jócskán idősebb és iszákos természetű dunaalmási fakereskedőhöz.¹³ (Együttal tehát Csokonainak az 1798 februárjában Festetichhez írott levele is a szerelmi történetet adató levélfüzér részévé válik.)¹⁴ Minthogy azonban Csokonai 1797 karácsonyától 1798 márciusáig¹⁵ eltűnik az életrajzírók és -kutatók szeme elől a Keszthely felé vezető úton, semmi közelebbit nem tudunk holléte felől, s az eredeti levelek nyomára sem lehet jutni, a szerelmi történet hitelességét illetően is kétségek merülnek fel. A Csokonai-biográfia régi problémája tehát, ha úgy vesszük, akár a kutatások körül nem tekintő lírakritikai előfeltevéseiből is következhet. A szakirodalom a levelek, fogalmazványok megírása mögött ugyanazt az életrajzi, dokumentatív élményszerűséget látja, amit helyenként a *Lilla*-kötet darabjaiban is felfedezni vél.

Ezt a módszertani hibát kívánja feloldani a *Lilla*-történetnek a Csokonai–Vajda Juliánna-levelezését és Csokonainak néhány barátjához írt leveleit is magában foglaló *prózai változatról* szóló feltételezés is, tudniilik, hogy részben talán fiktív levelekről van szó, egy *Lilla-levéregény* elmunkálatairól, piszkozatairól.¹⁶ Amennyiben tehát a recepciótörténet ragaszkodik a verskötet történetként való olvasásához, nyilvánvalóan érdeke volna fellelni/megkonstruálni a dalciklus prózai kontextusát, és ezt hitelesíthetné, ha magának Csokonai Vitéz Mihálynak is lettek volna valamiféle szándékai egy efféle levéregény megírásával, vagy – legalább – egy szóbeli változat terjesztésével, közismertté tételével. Debreczeni Attila a *Matúra Klasszikusok* sorozatban megjelent *Lilla*-kiadás kommentárjaiban és a kritikai kiadás általa szerkesztett levelezéskötet jegyzeteiben mintha

¹³ *Uo.*, 54–65.

¹⁴ CsVMÖM Levelezés, 76–78, illetve 527–531. Lásd még Csokonai Koháry Ferenchez, Orczy Lászlóhoz és Széchenyi Ferenchez ezügyben írott, csaknem azonos szövegű leveleit: 66–73, 79–81, illetve 504–526, 531–533.

¹⁵ Lásd CSOKONAI VITÉZ Mihály, *Lilla*, szerk. DEBRECZENI Attila, Ikon, Budapest, 1996, 25–27.

¹⁶ *Uo.*, 33–34.

egy ilyen megoldás felé hajlana. Mindenesetre Debreczeni a Matúra-kiadásban maga figyelmeztet arra: jobb, ha ez esetben nem az „igazságot” keressük!

Érdeemes azonban magára a Csokonai–Juliánna-szerelemhez kötődő *történetre* is figyelünk. Ha a fennmaradt textusokat, anyagokat áttekintjük, feltűnhet, hogy a szerelmi történet terjedése, a kontextusképzés az 1810-es évek után, Márton József 1813-as, négykötetes bécsi kiadását követően kezdődik.¹⁷ Feltűnő, hogy Kölcsey „hírhedt”, 1817-es recenziójában még nemigen vesz tudomást a kötetnek arról a befogadói stratégiájáról, amely valamiféle epikai háttérrel, a Lilla-szerelem szentimentális történetével igyekszik helyettesíteni a kötet lírai olvasatát,¹⁸ de Édes Gergely és Dombó Márton későbbi nyilatkozatai,¹⁹ vagy Wilhelm Egger 1825-ös, kétes hitelű Lilla-festménye a történetnek a közéleti szóbeliségében való fokozatos elterjedéséről tanúskodik. (Nem az a kérdés, hogy a híres „papagáj” kép valóban Lillát ábrázolja-e, hanem az arckép hitelességét elfogadó közhiedelem a figyelemreméltó.) Az újabb hullám – mint Gál László nyomozása – majd 1843–45 után, a Kelemföldy-féle háromkötetes Csokonai-kiadást követően indul.²⁰ Gál László Toldy egy korábbi nyilatkozatát cáfolva – „Schedel: Cs.-nak nem is volt szeretője a Lilla”²¹ – áll elő a maga novellisztikus-cselekményes változatával, amelynek legfontosabb részleteit saját állítása szerint magától Vajda Juliánától hallotta. Dombó történetverziója kitűnően alkalmazkodik az 1840-es évek olvasói elvárásaihoz: a negyvenes évek utáni olvasóközönségnek már nem elég a pusztá beleélő befogadásmód, az ismeretlen hősökkel való azonosulás, valódi hősöket, referencializálható személyeket szeretne látni a kötet lírai hőseiben, hiszen a romantikus közönség a költő imágójára, életrajzi adataira a versértelmezések kulcsaként gondol. Külön érdekes tény, hogy

¹⁷ CSOKONAI VITÉZ Mihály *Poétai munkái*, I–IV., kiad. MÁRTON József, Pichler Antal betűivel, Bétsben, 1813. (III. kötet: *Lilla. Érzékeny dalok III. könyvben, Ódák, két könyvben*)

¹⁸ Az eredetileg a Tudományos Gyűjtemény 1817. évfolyamában megjelent tanulmányt lásd KÖLCSEY Ferenc, *Válogatott művei*, szerk. FENYŐ István, Szépirodalmi, Budapest, 1975, 221–230 (Magyar Remekírók).

¹⁹ Lásd CsVMÖM Levelezés, 545.

²⁰ CSOKONAI VITÉZ Mihály *Munkái*, I–III., közli Kelemföldy, Köhler Károly Ferencznél, Lipcse – Emich Gusztávnál, Budapest, 1843–45. (I. kötet: *A tavasz. Festő versezet*, Kleist német munkáiból fordította Csokonai Vitéz Mihály, hozzájárulnak Kleistnak némely apróbb darabjai; *Lilla. Érzékeny dalok III. könyvben; Ódák. Két könyvben; Anakreoni dalok; Békaegér-harc*, Homeros Batrachomyomachijája szerint)

²¹ *Csokonai-émlékek*, 420.

– legalábbis a visszaemlékezők szerint – a korosodó Vajda Juliánna is alkalmazkodni kezd a kialakuló kultuszhoz az általa Gálnak elmondottakkal, sőt, még ennél is érdekesebb, hogy a derék asszonyság sírkövére 1855-ben már a következőket írják: „LILLA / áldott hamvainak férje / Végh Mihály / esperes / élt 78 éveket. Meghalt / febr. 15. 1855. / Béke hamvainak.”²²

Csokonai és Juliánna történetének igen szövevényes változatát Gál László így adja elő:

Csokonai Keszthelyre tapasztalás végett indult é vagy tanulás végett, arról soha bizonyost nem érttem, de hogy tellyes tzelja volt – Lilláját el vehetni – és azt el is tarthatni, illendően – azt tudom és hitte is a leány mint bizonyost, hogy Cs[okonai] elveszi – ezért írta Keszthelyre hozzá – ha késik kedvese etc. – Cs-nak lehet, hogy valami statióra volt v[agy] kilátása v[agy] reménysége, mert különben fel se lehet róla venni hogy bolondítani akarta volna Lilláját – kit annyira szeretett. – Mivel azonban Cs-nak statiója nem akadt; a szép leányt meg otthon kérték, a lány apja gondolkodóba esett, hogy a leányt annak kellene adni, a ki nem csak elveszi hanem el is tarthatja; Cs. leveleit lányához küldötteket el fogdosta – és a lánynak azt mondván, hogy Cs. nem is akarja elvenni, mert ímé régóta nem is ír, a lány végre terminust ad – hogy ha Cs. addig nem válaszol, akkor a Kereskedőhöz hozzá megy – az Esküvésre kellett indulni mikor Csokonai levelét többek közt a lány meg pillantja – elájul –: az alatt az Atya más levelet tesz Cs. levele helyébe, s a felébredő lány a Cs. levele helyett mást volt találni kéntelen – és betegten elvitték esküvőre – sokára minden ki világosodott, de késő volt.²³

Ha a Gál által előadottakat tüzetesebben vizsgáljuk, feltűnhet, hogy a szülői feyegetéssel megszarolt Juliánna – Juliánna és Lilla alakját Gál egyértelműen azonosítja – és a hivatalkeresés miatt elutazó és hoppon maradó Csokonai története egy szentimentális regénységéhez illeszthető, s Kazinczy *Bácsmegegyének* két epizódjára is „kísértetiesen” emlékeztet. A különös hasonlóságra márcsak amiatt is érdemes felfigyelnünk, mert Kazinczy regényfordításának, -átdolgozá-

²² FERENCZY, *Csokonai Lillája*, 128.

²³ CsVMÖM Levelezés, 544.

sának második kiadása 1814-ben jelent meg, pontosan a Lilla-szerelemhez kapcsolódó „romántos” történet felbukkanásával egyidőben.²⁴

Egy nagyon fontos tényre azonban ki kell térnünk, mielőtt a Lilla-szerelemről szóló történetek és Kazinczy levélregényének párhuzamait alaposabban szemügyre vennénk: a *Bácsmegey* két kiadásának, a névtelenül megjelent 1789-es elsőnek és az 1814-ben, Kazinczy összegyűjtött munkáinak kilencedik kötetében megjelent másodiknak nem azonos a szövege. Ez utóbbit, a kiadás jelzése szerint, alighanem Helmecczy Mihály, vagy Helmecczy és Kazinczy közösen dolgozták át. Azon túl, hogy az első kiadás a *Bácsmegeynek öszve-szedett levelei*, a második pedig a *Bácsmegeynek gyötreime* címet viseli – az első címváltozat nyilván Albrecht Christoph Kayser levélregényére,²⁵ a második pedig Goethe *Werther*ére utal –; sőt, túl azon is, hogy az első kiadásban Bácsmegey szerelmét Surányi *Mantzinak*, a másodikban meg Surányi *Nincsinek* hívják, az 1814-es kötetben nagyon jelentős kompozicionális, sőt, szinte minden mondatot érintő stilisztikai változtatások vannak. Csokonai versciklusa – például a benne olvasható Bácsmegey-vers miatt: *Bácsmegeyi’ leveleire* – nyilvánvalóan az 1789-es *Bácsmegey*-kiadással hozható kapcsolatba, ellenben a *Lilla*-kötetnek az 1814 utáni, új olvasóközönsége az átirtnévről kiadott *gyötreim*ekre ugyanúgy hagyatkozhat párhuzamként, mint az addigra ritkasággá váló első *Bácsmegey*-kiadás kötetére.

A szülői szigor – vagy ahogyan a *Lilla*-kötetnek *A’ tihanyi Ekhóhoz* (LIV.) című versében olvasható: „a’ tiran törvény” – motívuma a *Bácsmegey* (1789) elején, Halasy és Veszprémy Maris epizódyszerű történetében jelenik meg:

De térjünk vissza a’ dologhoz. – Halasy a’ Maris szerelmében minden kétségkedés és félelem nélkül él; nem tart semmitől; azonban Consiliárius Büttner, eggy minden érzékenység és értelem nélkül való gazdag Bolond,

²⁴ KAZINCZY Ferenc *Munkái. Szép irodalom, IX.*, Trattner János Tamásnál, Pesten, 1814. [IX. kötet: *Bácsmegeynek gyötreime*: Helmecczy’ ügyelése alatt (sic!), *A vak lantos, A repülő szekér, Etna, Mesék*]

²⁵ Az első német kiadás névtelenül jelent meg: *Adolfs gesammelte Briefe*, Weygandsche Buchhandlung, Leipzig, 1778. Kayser regényét 1780-ban, 1782-ben és 1787-ben újfent kiadták. Kazinczy fordítását alig valamivel előzte meg a mű dán fordítása: *Adolphs samlede Breve*, Odense, 1785. A német kiadás mottóját Kazinczy elhagyta: „Wo viel Licht ist, da ist auch viel Schatten und heftiger Gram muß oft das Loos dessen seyn, welcher wahres Wonnegeföhls fähig ist.” Az idézet Christian Graf zu STOLBERG *Über die Fülle des Herzens* című esszéjéből való, megjelent a Deutsches Museum című folyóirat 1777. évi 7. számában.

elő-áll, s meg-kéri a’ Lyányt. Eggy Consiliáriusnévá! – még pedig egy gazdag Consiliáriusnévá! – ez a’ szerentse nagyobb volt, mintsem hogy tsak egy szempillantásig is kellett volna rajta gondolkozni Veszprémy Úrnak. ‘S mi lessz belölle? Az okos ‘s gyermekek’ bődögságán örülő Szülék nyereségeknek állítják, hogy ilyen érdemes Vejek akadt, ‘s odaigérik a’ Lyányokat. Hogy egy ilyen dologhoz, melly tulajdon bődög- vagy bődögatalanságát illeti, a’ Lyánynak is volna szöllője, az nem jutott eszkebe; mert azt még a’ szegény Atyjok Uroktól, ‘s édes Asszony Anyjoktól meg-tanúlták, hogy a Gyermekeknek nem szabad *akarni*. Elő-hívják Marist, ‘s az Atyja atyai hatalmat éreztető tekintettel vezeti őtet jövendőbéli kedves Férjéhez. Consiliárius Úr maga se múlatja-el alázatos hajtogatásai alatt, vérrel bé-futott ábrázattal jelenteni, hogy ő az eggyes életet el akarja hagyni. A’ szegény Lyány el-íjed rajta, nem tudja, mit szölljön, reszketnek minden tetemei. – Halasy eszébe jut, ekkor véle a’ Szearelem azt a’ vétket követteti-el, hogy Szüléivel ellenkezzen. Sír, jajgat, kéri őket, meg-vallja; hogy ő a’ Consiliáriushoz nem mehet, mert Halasyt szereti, és rajta kívül senkivel se lehet bődög, – de haszontalan’ Az Atyja, a’ ki a’ Lyány engedetlensége által meg-sértettnek állította magát, élt hatalmával, ‘s szörnyű szitkokkal kezdette-el atyai intését; ‘s utóljára ahhoz a’ bődögatalan módhoz kap, a’ melly már annyi gyermeket tett szerentsétlenné, az az: atyai átkával fenyegeti. Maris magán kívül volt, ‘s együgyűségből mindenre rá-állta, tsak-hogy Atyja’ átkát el-kerülhesse. Én semmit se tudtam a’ dologban, míg azt maga Halasy el-nem beszéltte, a’ ki, mihelyt a’ Falukról haza érkezett ‘s itt létemet meg-értette, egyenesen hozzám szaladt. Én önként ajánlottam néki hogy eránta beszéllek Veszprémyvel. A’ Consiliáriust könnyűnek állítottam le-venni lábáról, tsak Szüléjéknél érhessek jó véget; de már késő volt ajánlásom. Keservesen adta tudtomra, hogy öszve-kelések hólnap-utánra rendeltetett; ‘s tsak azon kért, hogyha hívni fognak a’ Lakadalomra, ne vonjam-ki magamat, mert néki el-múlhatatlanul ott kell lenni. Ekként szemmel-látó-tanúja vól-tam eggy olyan lépésnek, melly két ember’ életét örökké tartó nyomorúsággá tette. Hideg borzadás szaladt végig rajtam, mikor Maris a’ meg-fojtott szerel-lem’ kínjaival lépett a’ Pap elibe; – de mikor a’ Pap már az esketést el-kezdte, ‘s ez alatt a’ kérdés alatt: *Szereted é?* az ajtó meg nyílt, ‘s a’ szegény Halasy bé-lépett, Maris őtet meg-látta, el-halványodott, ‘s szíve a’ Szerelem’ egész tüzével támadt a’ *Szeretem* ki-mondása ellen; s kegyetlen Atyja által-ellenben állván véle, értette

hallgatását, 's haragos szemmel tsikarta-ki belőlle azt a' szerentsétlen szót, 's ő szegény a' kétségbe-esés' siralmas hangjával ejtette azt ki, – úgy állottam ott magamon kívül, mintha ég-föld rajtam feküdt volna.²⁶

A szülői szigor azonban a levélregény főhőseit is sújtja: az állásügyében eljáró főhős távollétét kihasználva az egykori barát, Szent-Pétery megkéri Surányi Mantzit és az apa neki is ígéri. Az 1789-es változatban ez áll:

Én oka nem vagyok, [...] annyiban [...], hogy nem vagyok hivatalban, 's Character nélkül nem akartam meg-házasodni, 's azt gondoltam, hogy nem léssz késő magamat akkor jelenteni a' Mantzi' Szüleinél, ha Hivatalban leszek. Hogy ide haza nem létemben Szent-Pétery meg előzött, az történet; hogy pedig a Mantzi Szülei ötet néki oda adták, az nem a' Mantzi vétke; ő azt tselekedte, a' mit néki a' gyermeki engedelmesség parantsolt.²⁷

Ugyanez a *Bácsmegeyei gyötrelmeiben* (1814):

[...] az nem vétkem, mivel még szolgálat nélkül valék, 's jobboldal Nincsit csak akkor akarám megkínálni mikor karakterben leendek. [...] Hogy azon-

²⁶ Az első kiadásban nincs jelölve Kazinczy szerzősége: [KAZINCZY Ferenc], *Bácsmegeyének öszveszedett levelei. Költött történet*, Ellinger János József, Kassa, 1789. Az idézet: 11–14. A kritikai kiadásban: KAZINCZY Ferenc, *Bácsmegeyének öszve-szedett Levelei. Költött történet = Uő., Fordítások Bessenyeitől Pyrkerig. Önállóan megjelent fordításkötetek*, s. a. r. BODROGI Ferenc Máté – BORBÉLY Szilárd, Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2009, 122–123. A történet Kayser művében is megvan, Adolf írja le Theodor barátjának azt a történetet, D* és Wilhelmine történetét, ami vele is csaknem ugyanúgy fog megesni a regényben: Az atya által kicsikart igen leírása, a fenti idézet utolsó sorainak eredetije Kaysernél: „Ein Schauer [...] lief mir durch alle Glieder, als Wilhelmine mit all der Gewalt der Liebe sich empörte vor dem Jaworte, und ihr grausamer Vater ihr gegenüberstehend ihr Zaudern verstund und mit einer wütenden Miene, die sie bemerkte und fürchtete, ihr abzwang das schreckliche Ja, und sie herausstieß mit dem aufschreienden Tone der Verzweiflung – stand ich da, wie ohne Bewußtseyn, und mir war, als lägen Himmel und Erde auf mir.” KAYSER, I. m., 9–10.

²⁷ [KAZINCZY], *Bácsmegeyének öszveszedett levelei*, 48–49, illetve KAZINCZY, *Bácsmegeyének öszveszedett Levelei. Költött történet = Uő., Fordítások Bessenyeitől Pyrkerig*, 132. Ugyanez Kaysernél: „[...] ist's meine Schuld nur nicht, daß ich nicht ein bestimmtes Amt bekommen habe! Ohne einen gewiß Karakter zu haben, wollt' ich mich nicht verheirathen und wenn ich den hätte, glaubt' ich, wär's immer noch Zeit, bey Sophiens Eltern Anwerbung zu thun. Daß izt Bernheim in meiner Abwesenheit dazwischen gekommen ist, ist Zufall, und daß Sophiens Eltern sie ihm zugesagt haben, ist nicht Sophiens Schuld; sie erfüllte nur ihre Pflicht und war gehorsam.” KAYSER, I. m., 20.

ban míg én távol valék Budától, Szent-Péteri megelőzött, az merő történet; hogy pedig a' Nincsi' szülei ötöt elfogadták, azért én őket nem vádolhatom; nem nevezetesen magát Nincsit ki Szent-Péteriben egy szeretetre-méltó férjet választott, 's ki tudja? talán csak vaktában vetette magát bölcs és ötöt-szerető szüleinek jobb megítélés alá.²⁸

Idézzük vissza még egyszer a Gál László által előadottakat: „Mivel azonban Cs-nak stációja nem akadt; a szép leányt meg otthon kérték, a lány apja gondolkodóba esett, hogy a lányt annak kellene adni, a' ki nem csak elveszi hanem el is tarthatja... stb.” A második *Bácsmegeyei*-kiadás ezek szerint – a szenvedő hős szemszögéből legalábbis – már inkább Nincsit hibáztatja, s nem a tekintélyükkel visszaélő szülőket! Ugyanitt szó van a később majd Gál László Lilla-történetében is felbukkanó levélhistoriáról, természetesen kicsit másképp. Egy barát írja Bácsmegeyének (1789):

Bácsmegeye! készítsd magadat egy kedvetlen újság' hallásához; az Mantzi-dat illeti. – Tegnap magához hívatott. Én, monda, ezeket a' leveleket az Úr barátjától, Bácsmegeyeytől, kaptam; 's válasz nélkül kell vissza-adnom. Jelentse néki az Úr tiszteletemet!²⁹

A leveleket illetően a *Bácsmegeyeyben* – és a német eredetiben is! – a lány kötelességtudatból nem olvassa el a leveleket. Gál történetében Juliánna az atyai ármány következtében nem olvassa Csokonai leveleit – ha hiszünk Csokonai 1797. október 21-i levelének, akkor az apa Bédinével játszott volna össze? –, sőt, az utolsó

²⁸ Az 1814-es kiadás szövegét a kritikai kiadásból idézem: KAZINCZY Ferenc, *Bácsmegeyének gyötrelmei = Uő., Szép Literaturá, s. a. r. BODROGI Ferenc Máté, Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2012, 927–980. Az idézet: 940–941.*

²⁹ KAZINCZY, *Bácsmegeyének öszveszedett levelei*, 27., illetve *Bácsmegeyének öszve-szedett Levelei. Költött történet = Uő., Fordítások Bessenyeitől Pyrkerig*, 126. Kaysernél: „Fassen Sie sich, Adolf! es betrifft Ihre Sophie. Sie ließ mich gestern holen. »Ich habe hier einige Briefe von Ihrem Freund Adolf erhalten, die ich Ihnen wieder unbeantwortet zurückgeben muß. Versichern Sie ihn indessen meiner Hochachtung!«: KAYSER, I. m., 14. A második Kazinczy-változat valamelyest bőbeszédűbb: „Barátom, légy férfi! 's készülj egy váratlan történet' értéséhez – az Nincsit illeti. Tegnap érettem küldte. Megjelenetem. Egy csomó írással jöve-ki hozzám. Én, úgymond, ímé e' leveleket az Úr barátjától vettem. *Körülményeim úgy kívánják*, hogy válasz nélkül adjam-álta az Úrnak. Jelentse neki szíves tiszteletemet, 's tegye bizonyossá hálás 's állandó barátságom felől.” Lásd KAZINCZY, *Bácsmegeyének gyötrelmei = Uő., Szép Literaturá, 934. (Kiemelés: H. Z.)*

pillanatban, s ez különösen hiteltelen mozzanata a történetnek, „az Atya más levelet tesz Cs[okonai]. levele helyébe”: ezzel a fordulattal azonban kétségkívül elhárítható a felelősség Juliánáról.

Éppen az ezekhez hasonló párhuzamok miatt érdemes felfigyelni arra – hiszen láthatólag Bácsmegey és a Surányi-lány történetének mintájára lettek a Csokonai–Juliánna-történet egyes elemei a kultusz számára kialakítva –, hogy a *Lilla*-kötet néhány verse is utal a Bácsmegey első kiadására. Ilyen a talán mindmáig legkevesebbet hivatkozott-elemzett *Lilla*-vers, a *Bácsmegeyi’ leveleire* című:

Ah, midőn táromba látom
Ezt a’ kedves Könyvemet,
Egy Leánykám’ s egy Barátom’
Sorsa vérzi szívemet.

Mindenik jó volt erántam –
Az szerelmes, ez barát.
Óh be szívedpedve szántam
Fátumok’ gyászos sorát!

Egy barát, és egy szerelmes
Sínlik a’ rablánczokon:
Szállj le, s enyhíts, óh kegyelmes
Isten! e’ bús sorsokon!

Óh, ha még egyszer lehetne
Látni lelkem’ Angyalit!
Mert ki az, ki nem szeretne
Egy jó barátot, s LILIT.³⁰

Csokonai Bácsmegey-versének keletkezését általában 1802–1803-ra szokás tenni, a versnek korábbi változata, ha volt is, nem maradt fenn, s alighanem a kötetkompozíció végső kialakítása során kerülhetett a *Lilla*-dalokba. A *Bácsmegey*-

³⁰ CSOKONAI, *Lilla. Érzékeny dalok III. könyvbenn Csokonai Vitéz Mihály által*, 168–169.

nek öszve-szedett levelei és a *Lilla*-kötet közvetlen kapcsolatára utalhat még, hogy Fazekas Mihály *Mancihoz* című verse, az 1789-re, a Kazinczy-regény első megjelenésének évére datálható verse (amely hét- és nyolcszótagos sorai miatt akár a Himfy-strófa előzményének is tekinthető) így kezdődik: „A hatalmas szerelemnek / Királynéja ihol jó, / Vagy talán az én szívemnek / Vívója az? ő az, ő!...”³¹ Ezt a kezdősört pedig jól ismerjük a *Lilla*-kötetből is: a *Tartózkodó kérelem* (XV.) felütésében jelenik meg.

A Surányi Mantzi–„Lili”-párhuzam Csokonainál egészen nyilvánvaló. Szilágyi Ferenc szerint a *Lilla*-kötet Bácsmegey-verse „[e]gyike a L[illa] D[alok] hiteles élményekből táplálkozó szerelmes verseinek.”³² Ha ez így volna, korábbra lehetne datálni a vers keletkezését, 1798 és 1800 közé, s erre jó apropó lehet, hogy a rablánccon sínylődő Mantzi képe mellett egy rabláncokon sínylődő „barátot” is megidéz a vers. Kazinczy levelezésének egy 1804-es passzusa nyomán ezt a barátot Szilágyi Ferenc és Debreczeni Artilla is az 1801 júniusáig börtönidejét töltő Kazinczyval azonosítja: „Csokonay Úrnak mondjad, hogy *Bácsmegeyre* írt versecskéje a’ *Lillában* igen édes érzésekre fakasztott, s szidtam a’ Censort, hogy belöle *nevemet* kitörlötte.”³³ Kérdés, persze, hogy nem inkább az 1798-as, Csokonai számára „szerencsétlen” évre való későbbi visszaulásról-émlékezésről van-e szó inkább. Hiszen ha Csokonai a Vajda Juliánna házasságáról kapott, számára kedvezőtlen hírek hallatára azonnal tollat ragad, ahogy Szilágyi Ferenc állítja, akkor talán lenne 1802 előtti kézirat. Másfelől viszont miért kellene emlékeztetni az olvasót utóbb Kazinczy sorsára, arra a Kazinczyra, aki 1802-re már kiszabadult a börtönből!? Az egykorú olvasónak ugyanis – még ha a kötet tervezett megjelenésének lehetséges olvasójára gondolunk is – vissza kellene vetítenie a kötet versszituációinak idejét az 1798-as esztendőre. Ez volna Csokonai célja? Kazinczy „barátként” való emlegetése – egy a Bácsmegey-regényre hivatkozó versben – alighanem Csokonai kettős, Kazinczynak szóló gesztusa. De más is.

³¹ FAZEKAS Mihály *Művei*, szerk. JULOW Viktor, Szépirodalmi, Budapest, 1982, 17–18. Kazinczy kassai Magyar Museumában is megjelent egy Mancsi-vers, Pálóczi Horváth Ádámé: *Bácsmegeyi, Mantzijának lakadalma után*. Lásd *Első folyóirataink – Magyar Museum*, I., s. a. r. DEBRECZENI Artilla, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2004, 201–202.

³² CSOKONAI VITÉZ Mihály *Összes művei. Költemények* 5., s. a. r. SZILÁGYI Ferenc, Akadémiai, Budapest, 2002, 422.

³³ KAZINCZY Ferenc *Összes művei. Levelezése*, III. (1803–1805), s. a. r. VÁCZY János, a Magyar Tudományos Akadémia, Budapest, 1893, 234. [1804. december 5-én Szentgyörgyi Józsefnek írott levél]

A kötetben szó van egy másik barátról is: a *Barátomnak* (LIII.) című vers ismeretlen címzettje például nemigen lehet Kazinczy. Itt tehát sehogyan sem tudunk a két különböző barát alakjához egyetlen történetet illeszteni, mégha a Csokonai-filológia tett is erre óvatos kísérleteket. Valami utalásfélének azonban mégiscsak kellene lennie ebben az *elveszített barát* motívumban, máskülönben aligha volna benne a kötetben.

Ha jobban megnézzük, még a *Lilla*-kötet *Siralom* (LII.) című verse is a *Bácsmegeyey*-szituációjára épül. Csakhogy a regénybeli Surányi Mantzi/Nincsi – a Vajda Juliánnáról kialakult utólagos történettel ellentétben – boldognak mutatkozik az új vőlegény mellett. Egyfelől tehát nagyon is kézenfekvőnek tűnik az a párhuzam, amely a *Bácsmegeyey* és a *Lilla-dalokhoz* kapcsolt történet között van. Másfelől viszont a kultusz nem véletlenül igyekszik törölni, dekontextualizálni a Mantzi–Lilla-párhuzamot: Surányi Mantzi – s még inkább „Surányi Nincsi”! – negatív szerepe nem szabad, hogy árnyékként vetüljön Vajda Juliánna kultikus figurájára, nem szabad, hogy a *Siralom* című versnek a *Bácsmegeyey*-történetre utaló sorairól („Ő pedig ül Más’ ölébe’, / ’S nem is jutok tán eszébe...”) Lilla légiessé-költőivé vált alakjára asszociálhasson a mindenkori olvasó.

Hasonló a helyzet a *Bácsmegeyey*’ *leveleire* című vers egyik fontos motívumával, a *rablánc*on *sínylő*dő szerelmes motívumával kapcsolatban is. A *Bácsmegeyey*-regény egyik legerőteljesebb, tragikomikus epizódjában Mantzi szinte démoni kegyetlenséggel játszik a felejteni nem tudó hőssel:

Ó mint ijedtem-el, mikor engemet andalgásomból egy kedves asszonyi szózat ezzel a’ kérdéssel ébreszte-fel, miért nem tántzolok? s’ el-gondolhatod, mint borzadtam-meg, mikor ruhájáról rá esmértem, hogy az áll-ortza alatt Mantzi van el-rejtve. Az a’ Török öltözet volt rajta, mellyet én küldöttem néki, mikor leg-először mentünk együtt Bállba, ’s én mint rabja utánna rózsa-lántzokkal mentem. Így játszik a’ Szerelem; így igyekeztem én holmi kitsinységek által bizonyítani néki szerelmem’ nagyságát, mellyet annál kevesebb tudtam ki-nyomni, mennél nagyobbra nevedett. Nem tudtam mit feleljek rá; végtére azzal kezdtem magamat törtetve menteni, hogy nem tántzolhatok. Ő szinte a’ szemtelenségig vitte tolakodását, ’s nem elégedett-meg mentségemmel. Ez még inkább ki-forgatott sarkamból. Tudja é Nagysád, kérdém, kivel szóll? ’s őszve tsikorgattam fogaimat; – Kivel? kérdé;

– a’ Sklávommal! – Mantzi! már e’ sok! mondám. – [...] Nyomorúságom’ mély érzése alatt értem haza, ’s hánykodásom dühösködő bosszankodásá vált. Ki-kerestem rablántzomat, mellyet egykor olyan gyönyörködve, olyan kevélyen hordtam, ’s rá akadtam igen könnyen. Ó milyen jól esett ízről izre tépni, ’s ki-szórni ablakomon. Sokáig néztem-ki utánok. A’ szél egyenesen vitte őket a’ Dunának, ’s óh milyen erőssen toltá-fel ennek nézése alatt szívembe magát az a’ kívánság – bár minden örömod’ emlékezetét – ’s bár tulajdon magadat szórhatna-el úgy a szél; hogy semmi maradványa ne maradna-meg lételednek, mint ezeknek a’ rózsáknak.³⁴

Juliánna–Lilla nem ilyen „kegyetlen kegyesként” vonult be a kultuszba, ahogyan Lévai István fakereskedőt sem tudjuk a rózsa- vagy vasláncokon sínylődő, *elveszített baráttal* azonosítani, sokkal inkább a Kazinczy-regény Consiliáriusával vagy „Szent-Pétery”-jével: jóllehet ez a párhuzam is sántít. Mégha a versekből, a levelezésből és a visszaemlékezésekből nyilvánvalóan összeállíthattak volna a *Lilla*-kötet első olvasói egy, a jóbarát elvesztésének történetét leíró „regényt” is, ehhez a lehetséges történethez utólag – Lévai úr „fakereskedő” volta miatt? – nem tapadt olyan kiterjedt értelmezői kontextus, mint a Vitéz–Lilla-szerelemhez. Ha a *Bácsmegeyey*-történet párhuzamát nézzük, Vitéz helyett ennek a barátnak

³⁴ KAZINCZY, *Bácsmegeyeynek öszveszedett levelei*, 73–76. A kritikai kiadásban: KAZINCZY, *Bácsmegeyeynek öszve-szedett Levelei. Költött történet = Uő., Fordítások Bessenyeitől Pyrkerig*, 138–139. Kaysernél: „Wie ich erschrak, als mich aus diesem Taumel eine schöne weibliche Stimme mit der Frage, warum ich nicht tanzte, aufagte, wie mich durchschauerte, als ich an der Maske kannte, daß es Sophie selbst sey, das kannst Du Dir vorstellen. Sie hatte ihre türkischen Anzug, den ich ihr schickte, als wir zum erstenmale mit einander auf den Ball giengen, und ich sie als ihr Sklave mit Rosenketten begleitete. So spielt die Liebe – so sann ich auf tausend Kleinigkeiten ihr mein inniges Gefühl zu zeigen, das ich, je mehr er zunahm, destoweniger auszudrücken vermochte. Ich wußte gar nicht, was ich ihn antworten sollte, endlich stotterte ich eine Entschuldigung heraus, daß ich nicht tanzen könnte. Sie war unverschämt genug, sich nicht abweisen zu lassen und wurde dringender. Das brachte mich noch mehr aus aller Fassung. Wissen Sie, mit wem Sie sprechen? rief ich, und knirschte aufgebracht mit der Zähnen. »Mit wem? mit meinen Sklaven.« Sie sind übermüthig, Sophie! – [...] Tiefes Elend im Herzen kam ich nach Hause, endlich löste ich das innere Toben in wütenden Zorn auf. Ich suchte meine Sklavenkette, die Fesseln, die ich einst so willig, mit so frohem Muthe trug, und fand sie bald. Ha! wie mir so wohl war, daß ich sie Glied vor Glied in tausend Stücke zerreißen ind die zerrißnen Trümmer in die Luft zerstreuen konnte, wie mit den letzten Blättern, denen ich durch’s Fenster nachsah, wie sie der Wind, der mir zur Wollust eben wehte, packte und in den Strom hinüber führte, wie mich bey dem Anblick der Wunsch drängte – mögte die Erinnerung all Deiner Freuden – Dein eignes Selbst die Luft so verwehnd, daß keine Spur Deines Daseyns mehr übrig blieb, wie dieser Rosen!” KAYSER, *I. m.*, 26–27.

kellene elvennie Lillát. Egy ilyesfajta, a kötet lírai mozaikjaiból összeálló történet nem is volna elképzelhetetlen, ha a kultusz Juliánna-története ezt nem írná fölül.

Tulajdonképpen nem tudjuk hát, hogy ki az a barát, kik azok a barátok, akiket a kötetbéli „Vitéz” szólongat. Nem tudunk hozzá(juk) alakot kapcsolni, még a poétai román fikciójaként sem. Kazinczy ebbe a „hiányba” írja bele magát, amikor a saját nevének törlését emlegetve egy olyan szövegvariánsra hivatkozik, amiben még szerepelt a neve, de amit rajta kívül – ha volt is ilyen – aligha ismerhet bárki is.

Viszonylag jól követhető tehát az a folyamat, amely az 1810-es évektől kezdve a *Bácsmegey*-történet mintájára kerekíti ki a Lilla-szerелеm történetét. Ám nemcsak a kultusz, hanem láthatólag az értelmezéstörténet is felhasználja a Kayser–Kazinczy-pretextus bizonyos elemeit a Csokonai- és a Lilla-kultusz formálására. A kultusz és a recepciótörténet a Bácsmegey történetének néhány nemkívánatos elemét azonban kénytelen dekontextualizálni, kivetni a formálódó kultuszból. A *Bácsmegey* kifejezetten alkalmas arra, hogy bizonyos, nemkívánatos elemektől megtisztítva (pl. ilyen a „démoni Mantzi” alakja!) alkalmas előképe legyen a Csokonai–Lilla-kultusznak, hiszen a regény nagyon is szellemsen reflektál saját, a referenciák és a fiktitás határán mozgó világára. Kazinczy regényhőse barátjához, Marosyhoz intézett panaszai közepette egy helyen váratlanul „kiszól” a regényből:

Szent-Pétery az én közben-járásom által Secretáriussá lett a' Consiliumnál, 's meg-kérette Mantzit. Meg-kérette, 's a' Szüléi declárálták, hogy nem ellenzik, 's – még egy ést: – 's Mantzi hozzáment. – *Nem jó volna e' ez egy Románnak?*³⁵

³⁵ KAZINCZY, *Bácsmegeynek öszveszedett levelei*, 26; KAZINCZY, *Bácsmegeynek öszve-szedett Levelei. Költött történet* = Uő., *Fordítások Bessenyeitől Pyrkerig*, 125. (kiemelés: H. Z.) Az 1814-es változat szövegén a nyelvújítói szándék is érezhető: „Szent-Péteri, az én közben-járásom által az Ország-Birája előtt, Secretáriussá lett a' Helytartó Tanácsnál, megérkezett Budára, 's megkérte Nincsit, Megkérte, s Surányi kedveze felelt, s kívánsz hallani még egy Ést-t? – 's Nincsi – hozzá ment. – Nem illene e ez Románba?” Lásd KAZINCZY *Munkáji. Szép literatura*, IX., 26, illetve *Bácsmegeyének gyötrelmei* = Uő., *Szép Literatura*, 934.; Kaysernél: „Bernheim hat ein einträglich Amt durch meine Empfehlungen erhalten und – ist der Bräutigam meiner Sophie. Er hat um sie eingehalten, ihre Eltern gaben sogleich die Einwilligung und – noch ein Und – und Sophie gab ihm ihre Hand. Ist das nicht schön zu einem Roman?” KAYSER, *I. m.*, 14.

A biográfiai események regénybe illeszthetőségének kényességére azonban – és ez egyszerre vonatkozik a regényi fikció kérdésére, és a *Lilla*-kötethez kapcsolódó kultikus kontextualizálási kísérletekre is – a *Bácsmegey* *gyötrelmei*-nek az 1789-es változatban még nem szereplő *Toldaléka* szolgál kitűnő példával. A *Bácsmegey* 1814-es változatának epilógusa egyszersmind a koraromantikus szerzők és műzsáik köré szövődő kultusz kritikája is kíván lenni, s éppen ezért rendkívül tanulságos a Lilla-szerелеm egykorú interpretációit illetően is. A Csokonai halálát követő évtizedekben jön létre a Lilla-szerелеm szentimentális/rekonstruktív, elsősorban a naiv olvasókat magával ragadó elbeszélése, s az ezzel vitatkozó koncepciók – a *Lilla*-kötet esetében például Kölcseyé vagy Toldyé – fokozatosan háttérbe szorulnak.

A *Bácsmegey* *gyötrelmei* *Toldaléka* maga is egy levél; természetesen egy nagyon összetett státusszal rendelkező fiktív levél, amely a *Bácsmegey*-regényt többszörösen is fikcióként jelöli meg, sőt, általa tulajdonképpen már a Kazinczy-szöveg fordításjellege is háttérbe szorul, hiszen – ahogyan az az 1789-as kiadásból amúgy is sejthető – Kaysernél sincs ilyen befejezés. Egy Szálie nevű leány írja ezt a regény epilógusának tekinthető levelet Júlie barátnéjának, s elmeséli, hogyan találkozott a tulajdonképpeni hősökkel, akiknek az eredeti nevét a kiadó megváltoztatta, s a regénybeli Nincsit („Belényesinét”) ki is faggatja a történetről. A regénybeli Nincsi így „emlékszik vissza” a szerelmi történetre:

Atyám megsejté benne [Bácsmegeyiben] az erőt-vevő hypochondrié jeleit, reszkete hogy férjül találok választani, 's kitapogatván hajlandóságaimat, intett hogy társalkodásban legyek szemes és magamat semmire ne kötelezzem. E' rettegések közt a férjem, Bácsmegeyeink' iskolai barátja, Budára jött, meglátott, megkedvelt, 's bizonyossá tévén magát hajlandóságom felől, bjelentést tett szüleimnél, kik ötet két kézzel fogadták. Így én magam 's szüléim az állhatatlanság, hívtelenség, fortélyos bánás' vétke alól alkalmasan mentek volnánk; mert bizony az élet nem Román és a' Román nem élet...³⁶

Kazinczy – ismerjük fel – tulajdonképpen az írói kultuszképződés egyik fontos mechanizmusát írja itt le: mintha látná annak veszélyeit, hogy a szentimentális

³⁶ KAZINCZY, *Bácsmegeyének gyötrelmei* = Uő., *Szép Literatura*, 978.

befogadói magatartás általában hajlamos leszűkíteni az értelmezés lehetőségeit és a lírai beszédet történetmondásként igyekszik megragadni. Túl azon, hogy 1814 táján a *Toldalékban* – nem is olyan burkoltan – maga Kazinczy nevezi a Bácsmegeyi-féle³⁷ szentimentális hősokeket beteges alkatúaknak, s velük együtt az érzelmesség irodalmát „beteges” irodalomnak, az 1814 után kialakuló Csokonai-kultusz nem vesz erről tudomást, s egy minden ízében szentimentális külső kontextust igyekszik a *Lilla*-kötet köré szőni. Ha a *Lilla*-szerelem története hiteles történet lenne, nem is lehetne ebben kivétlnivalót találni, hiszen az életrajzi háttér az érzékenység kulturális közegéhez kötődik. De minthogy alighanem nem hiteles, de legalábbis nem minden elemében hiteles a történet, s a Csokonai-kultusz már az 1810-es évek utáni évtizedekből igyekszik visszavetíteni egy szentimentális regény-sémákból építkező történetet az 1790-es évek végére, a *Lilla-dalok* esetében – legalább mostantól – inkább Kölcseynek, Kazinczynak, Toldynak, s magának Csokonainak volna érdemes hinnünk, s nem a kultusznak.

³⁷ „Bácsmegeyey” és „Bácsmegeyi” – ahogy „Mantzi” és „Nincki” – tehát nem azonos alakok: előbbi egy szentimentális-empatikus figura, utóbbi inkább egy koraromantikus, az önreflexivitásra korlátozottan képes hős, akinek éppen ez okozza a vesztét: az önértelmezés képességével az 1814-es, második kiadásban Kazinczy (és Helmecky?) a fiktív történet túlélőit ruházza föl. Ha az olvasóközönségben lezajló generációváltásra is tekintettel vagyunk, akkor pedig azt mondhatjuk, hogy a *Bácsmegeyi gyötreimek* igazából a *Bácsmegey leveleit* olvasó egykori leányok, az időközben felnőtt, anyává érett olvasók regénye.

„A’ KIETLEN MAGÁNOSSÁG ELYZIOM LELKEMNEK...”

Kisfaludy Sándor és a *Himfy*’ szerelmei

„Ha nem érnek az elmével,
Óh vers, ólom-lábaid,
Ha a’ szívnek érzésével,
Nyelv, nem bírnak szavaid;
Hát jobb, óh vers, ki sem kelned, –
A’ nehéz vers fertelem;
’S tenéked, nyelv, jobb fülednek –
A’ selyp hangzat sérelem.
Így lessz féreg-csúsz-mászássá,
Így lessz varjú-krákogássá,
Óh sas, fellegezésed,
Fülemile, zengésed.”

(A boldog szerelem, LXVI. dal)¹

Imre László 1990-es, a magyar verses regényről írott, kánonkijelölő monográfiájában Kisfaludy Sándor *Himfyje* úgy említődik, mint a magyar verses regény műalakzatának egyik kitüntetett lírai-epikai előzménye.² Kisfaludy dalciklusa, amelyre Fenyő István és Imre László szerint Horváth János alkalmazta először a *poétai román* elnevezést,³ műfaj történeti szempontból nyilvánvalóan helyettesíti a magyar költészet 19. századi történetében valamit, helyettesíti a byroni-puskin-i műforma áthasonlításához szükséges verses epikai hagyomány egy részét. Imre László koncepciójában a magyar verses regénynek a lírai beszédmódban gyökerező, s a Gyöngyösi-féle nemesi epikai előképeket a kánonból kirekesztő hagyományai jelölik ki a műfajcsoport sajátos, az európai verses regényhez képest

¹ A versidézetek forrásai: KISFALUDY Sándor, *Himfy’ szerelmei*, a királyi magyar Universitás’ betűivel, Buda, 1807. Az idézet: 104. (Első rész: A kesergő szerelem, második rész: A boldog szerelem.)

² IMRE László, *A magyar verses regény*, Akadémiai, Budapest, 1990, 64.

³ „A Kesergő szerelem ugyanis »poétai román«...” – írja HORVÁTH János, *Kisfaludy Sándor*, Kókay Lajos, Budapest, 1936, 40. Vö. IMRE, I. m., 56, illetve FENYŐ István, *Kisfaludy Sándor*, Akadémiai, Budapest, 1961, 99. Horváth János azonban így folytatja: „[...] oly értelemben, ahogy Csokonai mondja.”

eltérő alakulástörténetének feltételeit. A *poétai román* tehát – eredetét is tekintve – távolról sem azonos a verses regénnyel, mégha a felületes közelítésmód számára kézenfekvő is volna – akár a csábító tükörfordítás miatt – ezt kijelenteni.

A *poétai román* műfaji meghatározásának ez a zavara részben Csokonai *Lillájához* írt előszavához vezet vissza. Csokonai a *Lilla*-előszóban⁴ közvetetten nevezi „poétai románnak” a *Kesergő szerelmet* és a készülőfélben levő folytatást, hiszen, aligha tévedünk, ha azt mondjuk: az „érzékeny dalok” és a *Himfy* szembeállítás az *Előbeszéd* voltaképpeni témája. A *Lilla*-kötet műfajisága mindvégig a *Himfy*vel szemben definiálódik.⁵ A *Lilla* történetyszerűsége valóban eltér a *Himfy*től: a három rész – a három „könyv” – kompozíciójának virtuóz formavilágú lírai pillanatképei a bimbózó szerelem, a boldogság és a csalódás fiktív történetévé módosítják Csokonai dalciklusát.

A *Himfy* történetmondásának poétikai alakzatai sem annyira egysíkúak, ahogyan azt a versformák monotonitását számon kérő Csokonai-bírálat óta a szakirodalom visszhangozza. Kétségtelen, hogy a 8-7 szótagos, ütemes sorszerkezetek variabilitására építő ritmika az egyhuzamban való olvasást mindenképpen vontatottá teszi, de valószínűleg csak azért, mert a mai olvasó nem tartja számon a *Himfy*-szakok énekes, zenei eredetét.⁷ A *Himfy* szövegének ritmizálhatósága mögött a nemesi kultúra népszerű, szórakoztató dallamkincsét kell látnunk, a például Pálóczi Horváth Ádám gyűjteményében is jól követhető zenei hagyományt.⁸

⁴ „Nem is voltak ezek az én Verseim soha olyan tzzállal íródva, hogy belőlök egy, és egymással összefüggő Poétai Román kerüljön...” Lásd CSOKONAI VITÉZ Mihály, *Lilla*, Helikon-Szépirodalmi, Budapest, 1979, VI–VII. (hasonmás kiadás)

⁵ A kérdésről részletesebben lásd ZENTAI Mária, „Érzékeny dalok” vagy „poétai román”? Acta Historiae Litterarum Hungaricorum 25., Szeged, 1988, 91–108. Csokonai költeményeinek Szilágyi Ferenc által sajtó alá rendezett kritikai kiadása a jegyzetekben Sinkó Ervinre hivatkozva azonban a *Lillát* nevezi „poétai románnak”. Vö. CSOKONAI VITÉZ Mihály *Összes művei. Költemények* 5., s. a. r. SZILÁGYI Ferenc, Akadémiai, Budapest, 2002, 1011–1012.

⁶ Lásd a kötet „... az élet nem Román és a' Román nem élet...” című tanulmányát!

⁷ Kérdés persze, hogy Csokonai miért jár el hasonlóképpen, mint a mai olvasó? Alighanem a *dal* definitív kettősségéről van szó: Csokonai inkább az *olvasható* lírai műfaj értelmezést célozza, Kisfaludy pedig számát az *énekelhetőségnek* a befogadót orientáló hatáselemeire.

⁸ A dalgűjtemény több darabja is illeszkedik ehhez a versformához. Az „izometrikus” dallam-típusok közül jónéhány tizenöt szótagos sorhosszúságú dal is idetartozhat (a gyűjtemény tizenhármát számol); egészen közeli az azonban a 8 + 7-es „heterometrikus” dallamtípushoz tartozók (ilyenek a gyűjtemény 234., 334., és 414. sorszámú darabjai, s néhány rokon változat). Külön figyelmet érdemel a „De mit törődöm én vele? / habár az ördögökkel...” kezdetű 234. ének, amely tematikájában is hasonlít a *Himfy* lírai alaphangjához: a vers maga szerelmi kesergés. Ismert dalról

A *Himfy*ben előforduló négyféle strófaszervezet⁹ négyféle dallamtípust feltételez, s ez – ha megengedjük, hogy a zenei hagyományban még otthonos kortársi befogadó intim olvasásmódja az énekbeszéd formáival kerül konfliktusba – lelassítja, töredezetté teszi az olvasás menetét,¹⁰ azaz voltaképpen a történetalakulás folyamatossága ellenében hat. Csak erősíti ezt a hatást az *énekek* és a *dalok* zenei hagyományra utaló, funkcionális szembeállítása: a 18. század végének Európa-szerte elterjedt szórakoztató-műzenei dalciklus-irodalma¹¹ nagyjából ugyanúgy kezeli a *recitativók* és *áriák* váltakozását, ahogy a *Himfy* énekei és dalai. A *Himfy*-szakirodalom általános tétele, amely szerint az énekek hajtják előbbre a *poétai román* cselekményét, míg a dalok lírai epizódokként olvasandók,¹² valószínűleg erre a kompozíciós sémára utalhat vissza. Az *énekek* és a *dalok* poétikai funkcióinak megoszlása ennél jóval összetettebb: az *ének* a lírai én intonációjának, a *dal* helyzetszerűségének, szituáltóságának a körülírására szolgál; a *dal* reflexió az

lehet szó, hiszen Pálóczi Horváth Ádám Holmija IV. kötetében is közölte (négy soros strófákba tördelve, 1791-es évjelzettel!), s újrakiadta a Magyar Áriónban is a 47. szám alatt. Még ennél is érdekesebb azonban az Árión-beli szöveghez Horváth Ádám által fűzött jegyzet: „Mikor a muzsikai nyomásokhoz alkalmaztatott hangmértéket törvényemmé tettem, ez volt első próbám egy *csendes verbung notára*, melynek mértékje két első sorban jambus, a hátulsókban chorijambus” (Kiemelés: H. Z.) A továbbiakban még érintjük annak kérdését, hogy a *Himfy* strofikus szerkezete miatt miféle dalhagyományhoz kapcsolódott, e tekintetben azonban – figyelve Pálóczi megjegyzésére – a lassú verbunkos népszerű zenei formájának hatását jelentősnek véljük. Vö. Ötödfélszáz énekek. Pálóczi Horváth Ádám dalgűjteménye az 1813. évből, s. a. r. BARTHA Dénes – Kiss József, Akadémiai, Budapest, 1953, 831.

⁹ Horváth János szerint: „A dalokat bizonyos igyekvés bélyegzi az olvasó figyelmét mindig egy pont felé fordítani, míg az a végső quatrainben, vagy éppen a végső sorban, többnyire egy sebes, nem ritkán antitetikus fordulat által kisebb-nagyobb mértékben kielégítettik.” HORVÁTH, *I. m.*, 23. Az énekstrófák második és harmadik típusa reflexiótlan, gördülékenyebb, „cselekményesebb”. Vö. még FENYŐ, *I. m.*, 152–160.

¹⁰ Az olvasás menete (Lesevorgang) fogalmát vö. Wolfgang ISER, *Der Akt des Lesens*, Wilhelm Fink, München 1994, 175–256.

¹¹ Mindenekelőtt az éppen 1800 táján népszerűvé váló német *Liederspiel*ről van szó, a történetet előre mozdító prózai betétekkel változó népies-egyszerű dalokból álló műfajjal (például Johann Friedrich REICHARDT, *Lieb und Treue*, Berlin, 1800). E szempontból is tanulságos KUNSZERY Gyula felvetése (*A Himfy-vers nyomában*, It 1957/2., 206–215.), aki magát a versformát is a német barokk lírából eredezteti.

¹² Vö. Császár Elemér, *Kisfaludy Sándor*, Franklin-társulat, Budapest, 1910, 75; HORVÁTH, *I. m.*, 47–48. Fenyő István Horváth Jánosra hivatkozva a strófaformák mondattani sajátosságaiban látja ezt az eltérést: a dalok szigorú belső ellenpontozottságát a szakaszon belül záródó versmondatok biztosítják, míg az énekek esetében nem ritka, ha a körmondat több szakaszon is – néha akár tizenegynéhányon is – áthúzódik: FENYŐ, *I. m.*, 157–160.

énekekben leírtakra. A *Kesergő szerelem* énekeinek és dalainak efféle kapcsolata *A boldog szerelemben* azonban már nem jelentkezik ilyen világos szerkezetben: s ez mindenképpen a kompozíció történetképzését akadályozza.

A történetalakítás másik összetevője lehet – minden bizonnyal emiatt hivatkozhat a recepció a *Himfyre* a verses regény előzményeként –, hogy a szöveg domináns poétikai alakzata a lírai – illetve *elbeszélő* – én identitásának kijelölése. A lírai én fiktív önazonossága és megosztottsága mutatkozik meg abban a funkcionális rendben is, amely a dalok és énekek kettős poétikai státuszát érinti, hiszen a *Himfy* énekeiben a lírai hős mint a maga pillanatnyi állapotát leíró „külső ember” jelenik meg, a dalokban viszont az elégikus-érzelmes „belső ember”, vagy az egyenes idézetben megszólaló „kegyes kegyetlen” beszél:

Immár mennyit nem szenvedtem,
Miólta megesmertem!
Áldozatot mennyit tettem!
S mind ezekért mit nyertem? –
Bús szívemet enyhítené,
(Bár tüzem' nem oltaná)
'S lelkemet felderítené,
Ha vagy egyszer mondaná:
„Szánom sorsod', óh te szegény,
Szerelmedben beteg legény!
Fáj nékem, fáj gyötrelmed,
Noha nem bánt szerelmed.”

(*Kesergő szerelem, XXXIX. dal*)

„Elmédet hát mért bocsátod
Tilosomba szünetlen,
Boldogtalan, ha már látod,
Hogy nem esik büntetlen',
Onnan szedett eledellel
Táplálgatni szívedet?
Édes ugyan, a' mit ott lel,
De az öldös tégedet?”

Elképzelém életemet,
Ha szeretne Ő engemet;
'S az Ész ekként dorgála; –
De semmit sem használa.

(*Kesergő szerelem, XL. dal*)¹³

Van olyan eset is persze, amikor a lírai én az olvasóval lép párbeszédbe:

Ne csudáld, hogy majd minden szó
Csak Szerelmem versemben;
A' sok édes, a' sok szép 's jó,
A' mit érzek keblemben;
Sőt e' roppant Természetben
A' mi lehell és munkál,
Vonsz, köt, tart, 's illy szép keletben
A' mi által öszeáll,
'S öszvehangzik minden, minden
Kivül, belől, alatt és fenn –
A' mi élet 's élelem –
Mi az, ha nem Szerelmem? –

(*A boldog szerelem, CLXIII. dal*)¹⁴

Ez utóbbi, a lírai hős és olvasója között létrejövő dialógus már a történetmondás retorikai alakzatai közé tartozik. Az *empatikus*, beleélő olvasás ugyanis a lírai énnel/hőssel való azonosulásban ugyanúgy megképződhet, mint a megszólított Líza helyébe önmagát képzelő női olvasó szereplehetőségeiben. Himfy és Líza „külső emberként” fiktíve egyénítettek, a „belső ember”, az imaginatív olvasás során kialakuló szereplői és olvasói énképek azonban inkább a dalokban jelennek meg. (A mű szerelmi témája miatt ráadásul közvetlenül felvethetjük: a szereplői és olvasói imázsok nemi szerepek szerint is megoszthatók.)

A Himfy és a Líza neveknek erotikus konnotációi is vannak, egyébként is izgalmas kérdés, miért olyan divatos név az európai szentimentalizmus és pre-

¹³ KISFALUDY, *Himfy' szerelmei*, I., 67–68.

¹⁴ KISFALUDY, *Himfy' szerelmei*, II., 246.

romantika irodalmában a Líza (Liza, Lisa, Elisa, Elise stb.) név; már a *Keservekben* is megjelennek, *A boldog szerelemben* viszont kifejezetten nyíltbeszédű, a testiségről leplezetlenül is író részletek olvashatók (pl. ilyen a *Kesergő szerelem* XIII. éneke vagy *A boldog szerelem* CLI–CLXXII. dalai). Ez a nem is annyira rejtett utalásrendszer alighanem jót tett a művek olvasottságának. A névválasztást tematikusan a többször megidéződő *Himfy–Hymen*, s a *Líza–Elíziom* paronímiák is indokolhatják. *Hymen*, azaz a házasság, a szerelmi kék és boldogság isteni megszemélyesítője a műben többször is felbukkan, főképpen a második részben, de ott van *A boldog szerelem* Helvétiusztól származó mottójában is. A *Líza* név az egész *Himfynek* mindössze 13 szakaszában fordul elő, és a *Kesergő szerelem* XLI. dalában kapcsolódik egybe a halálválggyal és a boldogság túlvilági motívumaival:

Csömört okoz a' társaság
 Az én beteg szívemnek;
 A' kietlen magánosság
 Elyziom lelkemnek;
 Hol semmi nem mozog, nem él,
 Hol egy madár se múlat;
 Hol egyedül a' szív beszél,
 Ha tépi az indulat.
 Ott szeretem andalogni,
 A' bú' karján nyavalogva,
 Táplálni az édes kint,
 Valamíg *Hesper* nem ínt.¹⁵

A nevek tehát a szerelmi kék antikizáló megszemélyesítéseivel kapcsolhatók össze.

Ez a retorikus – és erotikus – szerzői-befogadói szerepjáték (és szerepcser) legalább annyira lehetett oka a *Kesergő szerelem* népszerűségének, mint a zenei-költészeti tradíciók elevevége a kortársi befogadásban, de talán ez lett az oka *A boldog szerelemmel* szemben megnyilvánuló laikus vagy éppen kritikai tartózkodásnak is.¹⁶ Míg az olvasásalakzatok a sikert jelentő első évtizedben a meg-

¹⁵ KISFALUDY, *Himfy' szerelmei*, I., 102.

¹⁶ Megfontolandó persze, hogy míg a szentimentális-romantikus irodalmi ízlésben a boldogtalanságról szívesen olvas a közönség, a boldogságról nem.

személyesítések és a hasonlatok mintájára alakultak, az 1810-es éveket követő évtizedekben terjedő metaforikus értésmód már bőbeszédűségként kezdi meghatározni az efféle halmozásokat.¹⁷ A *Himfy* mint szöveg és *Himfy* mint epikai-lírai hős a szentimentális olvasó számára még izgalmas olvasmányélmény: úgy működik, mint egy-egy hasonlat-generátor, az olvasás átélhetősége a dolgok és fogalmak (szerelem, boldogság és boldogtalanság, kék és kín stb.) majdnem végtelen megnevezhetőségéből fakad. A preromantikus-romantikus olvasó – egy új generáció jelentkezik az olvasóközönségben is ekkortájt – azonban mást vár: a hasonlatszerűség nem elégíti ki a romantika metaforikus olvasási stratégiáit. A *Himfy* új értelmezői paradigmái, s mindenekelőtt ahogyan azokat Kazinczy recenziója¹⁸ bevezeti, a hasonlatok és megszemélyesítések halmozását úgy jelölik meg, mint a jelképzés sikertelenségét, a nyelv elégtelenségét.¹⁹

A *Himfy* befogadói stratégiáiban az 1810-es évek után felfüggesztődött a poétikai-retorikai alakzatok érvényessége, nem volt érzékelhető a dalok és az énekek funkcionális megoszlása, nem volt már áttekinthető az empatikus olvasás és a hasonlatszerűség összefüggése; ezzel együtt a zenei tradíció ismerete is bizonytalanná vált. A *Himfy* fokozatosan „csak olvasható” szöveggé alakult át. A *Kesergő szerelem* 1801-es és a *Himfy szerelmei* 1807-es, tipográfiai szempontból is értékes könyvtárgyai²⁰ e tradíciók meggyengülésével elveszítették az átalakuló kánonban elfoglalt központi helyüket, megbecsült, de valószínűleg egyre kevésbé olvasott darabjai lettek a nemesi és polgári-értelmisségi könyvtárak gyűjtemények.²¹ Az értelmező tradícióitól és „eredeti” olvasásalakzataitól megfosztott könyv a romantikus verses regényeken edződött olvasási tapasztalatok mentén már nem volt történetként befogadható: a romantikus kritika és az irodalmi élet-

¹⁷ Kazinczy két *Himfy*-epigrammáját lásd KAZINCZY Ferenc *Összes költeményei*, s. a. r. GERGELY László, Balassi, Budapest, 1998, 117, 130 (Régi Magyar Költők Tára XVIII. század).

¹⁸ Vö. KAZINCZY Ferenc, *Recenzió Himfy szerelmeiről* = Uő., *Válogatott művei*, I., s. a. r. SZAUDER Józsefné, vál., jegyz. SZAUDER József, Szépirodalmi, Budapest, 1979, 733–746. A recenzióról lásd még: CSETRI Lajos, *Egység vagy különbözőség? Nyelv- és irodalomszemlélet a magyar irodalmi nyelvújítás korszakában*, Akadémiai, Budapest, 1990, 194–203.

¹⁹ Fried István tanulmánya (és annak Kisfaludyval szemben esetenként jogosan csipkelődő, ironikus hangneme) voltaképpen a romantikus és posztromantikus recepció felől közelít a *Himfy*hez: FRIED István, „Nem lelődnék neveik...”. *Kisfaludy Sándor és a nyelv elégtelensége* = *Feltáratlan értékek a magyar irodalomban*, szerk. SZABÓ B. István és CSÁSZTVAY Tünde, Anonymus, Budapest, 1993, 93–114.

²⁰ FENYŐ, I. m., 160–161.

²¹ Kisfaludy barátjának, Skublics Imrénének könyvtáráról lásd FÜLÖP Géza, *A magyar olvasóközönség a felvilágosodás idején és a reformkorban*, Akadémiai, Budapest, 1978, 200–211.

ben még igen tevékeny Kisfaludy között folyó vitákban lassan megteremtődtek a feltételei annak, hogy a *Himfy* román-jellege egy külső, kontextuális szövegcorpusszal kiegészülve maradjon fenn. A romantikus irodalomtörténet és -kritika nem mondhatott le a saját előzményeként kijelölt szentimentális kvázi-regény legalábbis periférikus kanonizáltságáról; a sikereit túlélő szerzőnek pedig kapóra jött a romantikus irodalmi paradigmák szerzőközpontúsága.

Kisfaludy Sándor már *A boldog szerelem* írása közben is tapasztalhatta az olvasói igények és elvárások megváltozását, eleinte alighanem a *poétai románnak* a *Kesergő* szerelemben még ki nem próbált, epizód eljárásaival is kísérletezett: *A boldog szerelem* V. éneke helyén egy epikai betét, a *Himfy* 1807-es kiadásában önálló regéként megjelentetett *Csobáncz* állt volna.²² Hogy ez az epikai beszédmód mégsem lett része a *Himfy* történetességének, annak alighanem a kortársi fogadtatásban vannak az okai. A *Keservek* 1801-es megjelenésekor még nem vállalt szerzői név ellenére, legalábbis a Dunántúl művelt nemesi közéletében, a névtelenség által biztosított beleélő olvasásmód lassan egy, a mű fiktív szereplőit élő személyekkel azonosító befogadói stratégia kezdett formálódni. Sokan tudták, hogy a szerző Kisfaludy Sándor, s legalább annyian vélhették: a „kegyetlen kegyes” Líza: Szegedy Róza. Kazinczy ezt írja például a még 1807-ben megjelent recenziójában: „A Himfy név, valamint az ének által halhatatlanná tett Liza név is költött nevek, úgy, mint amelyekkel K. úr (sic!) magát és kedvesét alak alá rejteni jónak lelte.”²³ Az 1807-es *Himfy szerelmei* – amely a *Keservek* mellett *A boldog szerelmet* és az első regéket is közölte – mérsékelt sikerének az lehetett az egyik oka, hogy a behelyettesítő-beleérző olvasásmód másképpen működik, ha konkrét személyek történetét követi.

Kisfaludy maga is alakítgatni kezdi ennek az azonosíthatóságnak a feltételeit. A Líza–Szegedy Róza párhuzam erősítésének Debreczeni Attila által feltárt érdekes példái a *Napló és francia fogságom* Kisfaludy által végzett javításai: Zalabéri Horváth Róza vezetéknevét több helyen kikaparja és a Szegedy előnevet írja be helyette.²⁴ Ha jóindulatúak akarunk lenni, Szegedy Róza *Himfy*-beli egyértelmű

²² Vö. FENYŐ, I. m., 192.

²³ KAZINCZY, Recenzió *Himfy szerelmeiről*, 733.

²⁴ A csak 1862-ben, Kisfaludy Árpád Béla által javított és csonkított szövegével megjelent művet maga Kisfaludy Sándor kiadásra szánta, lásd a jegyzetekben: KISFALUDY Sándor, *Szépprózai művek*, s. a. r., kíséretanulmány és jegyz. DEBRECZENI Attila, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 1997, 234 (Csokonai Universitas Könyvtár: Források – Régi Kortársaink 1).

identifikációjának gesztusát látjuk e javításokban, s nem a Róza asszony „köz-tudottan”(?) gyanakvó és féltékeny természetétől való félelmet.²⁵

Az új, kibővített *Himfy*-ben Kisfaludynak szerzői jogi okok miatt is vállalnia kellett a névtelenség feladását, még akkor is, ha tudta, ezzel gyengíti bizonyos olvasásmódokat. Az esetenként szemérmetlenül „Himfy” név alatt kiadott plágiumra ily módon is válaszolnia kellett. A szerzői név egyébként is homályos legitimitációjú eredetiség programként lett megjelölve az 1807-es kiadáshoz írott *Előszó*-ban: talán túlzás, de szinte csak jogi intenciója érvényes ennek az originalitásnak.²⁶

A *Himfy* regény voltát az említett 1807-es *Előszótól* kezdődően²⁷ Kisfaludy és Szegedy Róza szerelmének megkonstruált története, kontextusa helyettesíti. Egy olyan újrakanonizálási folyamatot indít el a *Himfy szerelmei* bevezetője, amely nem a poétai román kontextuális műfaji meghatározása felé mutat; ellenkezőleg: a teremtődő kontextusok teszik a romantikus olvasó és a kritika számára regénnyé a művet.

A *Himfy* előszavát követő első kiegészítő kontextus a *Két szerető szívnek története* című levélregénye, amelyben a szakirodalom visszatérő állítása szerint Szegedy Rózával folytatott levelezéséből is felhasználta terjedelmes részleteket. A mi szempontunkból érdekes, hogy Toldy Ferenc állításával szemben a szöveg nem 1799–1800 körül keletkezett, hanem, ahogyan Pais Károly helyesírástörténeti szempontokat figyelembe véve bizonyította, éppen 1806–1807 fordulóján.²⁸ A levélregény előmunkálatai között egy névjegyzék is fennmaradt (feltehetőleg 1803 és 1805 között íródott), amelyben a regény szereplőit és fiktív helyszíneit azonosítja valóságos személyekkel: a lajstrom alapján elég széles azoknak a köre, akik közvetlenül is tanúi voltak, lehettek a költő és Szegedy Róza szerelmi történetének.²⁹

²⁵ Ide tartozik *A boldog szerelem* keletkezéséről szóló ellenőrizhetetlen eredetű anekdota, amely szerint Kisfaludynak azért kellett volna megírnia a *Keservek* folytatását, mert Róza asszony nehezen viselte a gondolatot, hogy az utókor a nagy költő bánatának fő okozójaként emlékezzen rá.

²⁶ KISFALUDY, *Himfy’ szerelmei*, I, I–XXIV.

²⁷ „[...] én, ott a’ szomorú magányban, leírtam életem’ Poézissát, – azt, amit szívem érzett, vagy Himfy’ helyén érezhetett volna [...]” Uo., VII.

²⁸ PAIS Károly, *A két Kisfaludy Sándor*, Simon és Garab Könyvnyomdája, Cegléd, 1937, 30; idézi Debreczeni Attila a *Szépprózai művek* jegyzeteiben: KISFALUDY, *Szépprózai művek*, 250–251.

²⁹ KISFALUDY, *Szépprózai művek*, 207–209, illetve 258.

Amikor Kisfaludy Sándor a *Himfy* és a regék miatt 1820 márciusában neki ítelt Marczibányi Nagyjutalom 400 aranyforintját átadja majd Károly öccsének az Auróra alapítására,³⁰ a szárnyát bontogató romantikus nemzedék és annak olvasótábora felé tesz félreérthetetlen gesztust: saját addigi életművét a romantika előzményeként igyekszik felmutatni. Az életmű romantikus újraértelmezhetőségét segítette elő két 1832–1833-ban keletkezett, kéziratban maradt autobiográfiai fogalmazványával is, az egyik épp a romantikus nemzedék mecénásához és programadóójához, gróf Teleky Józsefhez szólt.

A gróf Telekynek szóló feljegyzést Toldy csak említi, de a másikat, a *Kisfaludy Sándor' életéből* címűt, amelyben a költő egyes szám harmadik személyben beszél önmagáról, 1870–71-ben meg is jelenteti a *Kisfaludy Sándor Hátrahagyott Munkái* IV. kötetében. Ez a külső nézőpontú életrajzi jegyzet eredetileg a Döbrentei Gábor által szerkesztett *Közhasznú Esmeretek Tára* VII. kötete számára készült, s abból Döbrentei hosszú szakaszokat át is emelt az enciklopédiába.³¹ A *Közhasznú Esmeretek Tára* tehát szélesben is terjeszti a Kisfaludy–Szegedy Róza szerelem történetét, mintegy felszólítja az egyre gyérülő olvasóközönséget a *Himfy* epikus elemeinek és az életrajz bizonyos pontjainak egybevetésére. Kisfaludy így adja elő a történetet:

„Még egy nagy ok lökte ki Ötet a Zavaros Világba: az, hogy [...] Badacsonyon szüretkor Szegedy Rozália Kisaszszonnyal megismerkedvén, ennek mind akkori testi kellemei, mind a' többi felett ragyogó erkölcsi 's elmébéli szép 's ritka tulajdoni, a' nagy Világ' zájában lelke' rokonát fel nem levén, Ötet annyira meghaták, hogy bizonyosnak hitte, csak Ő vele boldogulhatni földi pályájában [...] azonban Szegedy Rozália, midőn Kisfaludy a' Garnison Regementhez általtétele után, Olaszországba indulása előtt, Zalában ismét megfordúlna, a' magát egyéberánt is sértetve érző Ifjú eránt némű hidegséget mutatott viseletében, úgy, hogy ez a' néhány hónap előtti szívességet az előtte legbecsesebb leányszívben egészen kihalttnak, vagy talán helyzete által kitiltottnak gyanította. [...] eltökéllé magában: elveszni a' Világ' zavarjában, a' véres harcokban. Szívének ezen helyzete, valójában ezen felingerültsége, hozzá járulván régi táplált hazafíui vággya és feltétele, magyar nyelv 's írás által ter-

³⁰ Vö. FENYŐ, I. m., 339.

³¹ Vö. KISFALUDY, *Szépprózai művek*, 187–205, illetve 227, 257–258.

jeszteni a' veszni indúltt Magyar Nemzetiséget, tevék Őtet indúlatos és termékeny Költővé, a' mi Himfy' Szerelmeiben sok helyen kitetszik.”³²

Toldy Ferenc a romantikus kritika egyik alaptételéhez igazítja utóbb a Kisfaludy életében még alakuló kontextust.³³ A lírai hőst és a szerzőt azonosítja, hiszen a romantikus értésmód szerzőre (a szerzői imázusra) orientáltsága biztosítja számára Kisfaludy dalciklusának történetként való megértését. 1867-es, *A magyar költészet története. Az ősidőktől Kisfaludy Sándorig* címen kiadott előadásai-ban ezt írja:

„...ezzel kell előbb megismerkednünk, mint a költő legbelsőbb lényege kifejezésével, ez nyújt kulcsot másnemű, különösen elbeszélő dolgozói helyes méltánylásához is. *Himfy* azon helyzetek lírai képeinek hosszú sora, melyekbe a költő (sic!) szerelme által jutott. [...] Az egésznek meséje így volna adható. Himfy megpillantja Lizát, és szereti. Nem nyervén viszonszerelmet, futja látását, sőt hazáját is, s a távolban, a harcok viharában keres belső békét, vagy éltének, s ezzel kínainak is véget. Mindkettőt hiába. Az imárott tudja szenvedéseit, de folyton érzéketlen marad. Változnak az évrészek, gyötrelmei maradnak. Az öngyilkolás gondolata kerülgeti, de éppen Liza által csügg az életen is, sőt koronként egy homályos sejtelen reményt kápráztat elébe, s ilyenkor emlékezeteken legelteti érzéseit. A háborúnak vége, nem az övének, mely keblében folyt. Eltökéli magát látni szeretettjét, hazáját, látja, ő szebb, mint valaha, gyötrelme megújul. Azon kínos gondolatot, hogy vágytárs által szorítottat ki, alaptalannak találja ugyan, sőt szerelmi gerjedések jeleit olvas lényében, reményleni kezd már, midőn amitől leginkább tartott, még is bebizonyodik: Liza mást szeret. Lelke lassú halálnak ered. Itt végződik az első rész, a *Kesergő szerelem*. A másodikban a boldogított szerető diadalmas örömben zengeti lantját. Választotta mindig szerette, rágalma okozák visszavonulását. Hymen szentesíti a frigyet, s Himfy immár a legboldogabb életet éli, melyet

³² Uo., 195.

³³ A magyar romantikus kritika itt is csak féloldalasan követi a schleiermacheri romantikus hermeneutikát: abszolutizálja a szerzői oldal jelentőségét, viszont – talán leíró szándékaitól vezetve – általában figyelmen kívül hagyja az olvasói kreativitás esztétikai teljesítményét. Vö. Hans-Georg GADAMER, *Igazság és módszer. Egy filozófiai hermeneutika vázlata*, ford. BONYHAI Gábor, Gondolat, Budapest, 1984, 141–148.

szabadon született férfiú, házilag boldogítva csendes mezei jószágán leélhet. Ez körülbelül az a fonál, melyre az egyes énekek és dalok gyöngyök gyanánt felfűzvék...”³⁴

Jóllehet, Toldy egy 1874-es akadémiai felolvasásán (engedményeket téve az akkor már számottevően befolyásos pozitívista irodalomtörténeti gondolkodásmódnak) revidálja korábbi nézeteit, és Pepi grófnét teszi meg a *Himfy* Lízájának előképévé,³⁵ a *Himfy* olvashatósága továbbra is a konstruált életrajzi kontextusoknak van kiszolgáltatva: az életrajz történetmondása szükségeltetik a *Himfy* diegetikus rendjének helyreállításához.

Mint Horváth János utóbb szellemesen megjegyzi: „A sok vita, mit Kisfaludy »műzsája« felől folytattak, fölösleges volt; maga [Kisfaludy Sándor] írja Majláthnak³⁶ 1820-ban »Auch ist der Gegenstand Himfys mehr nur ein Ideal, obschon auch meine Frau grossen Antheil daran hatte«...”³⁷ S a poétai román regényszerűsége valóban nem áll meg Szegedy Róza nélkül.

Toldy Ferenc visszavonási kísérlete így hatástalan marad: a későbbi Kisfaludy-recepció – Császár Elemér,³⁸ Horváth János, Fenyő István³⁹ stb. – ezután is a *Himfy* és a Kisfaludy Sándor-életrajzok összefüggéseinek újrakonstruálásával helyettesíti be mű értelmezését és regényi voltának meghatározását. Érdemes Horváth János történet-konstrukcióját is hosszabban idézni:

„Az elbeszélés-váz – a »román« – körülbelül a következő. Odavan régi nyugalma, szívét megbzette a »gőgös szép«, külföldön nyomorog, elmúlt a tél, de neki a tavasz is ellensége, körülvette a franc had, sziklás, szörnyű helyeken bujdosik, a badacsonyi szüretre emlékezik, gondolatát a Balaton vidékére,

³⁴ TOLDY FERENC, *A magyar költészet története. Az ősidőktől Kisfaludy Sándorig* (1867), Szépirodalmi, Budapest, 1987, 317–324.

³⁵ Megjelent: TOLDY FERENC, *Kisfaludy Sándor vegyes leveleiről*, Kisfaludy-Társaság Évlapjai, 1875, 197–208.

³⁶ Mailáth János (1786–1855) műfordítóról és történetíróról, Kisfaludy egykori győri iskolatársáról van szó.

³⁷ HORVÁTH, I. m., 43.

³⁸ Császár Elemér könyvében a *Himfy szerelmeiről* írott három fejezet egyik alcíme például ekként hangzik: „A költészet valósággyá válik.” CSÁSZÁR, I. m., 166.

³⁹ Fenyő István történet-rekonstrukcióját és -értelmezését – terjedelme miatt – itt nem idézzük, lásd FENYŐ, I. m., 120–125.

a Bakony szélére küldözgeti; újra átéli a szüret élményeit, újra látja kedvese táncát, élvezi Haydn zenéjét, sétájakat. Végre megszűnt a vérontás, hazarendedik a foglyokat, ő tengeren indul vissza, szörnyű viharba. Eltökéli, hogy mindenáron elmegy kedvese látására. Harmadik ösze már, hogy szerelembe esett. Végteére Hunniába ér, csókolhatja földjét, már látja domborodni Somló kalapját, látja Marcalt, távol Sümeg várfokát, Tátikát. Találkozott a leánnyal, de az most sem könyörül rajta; csalódnia kell még abban a hitében is, hogy kedvesének a szíve szabad: ő most már meghalhat.”⁴⁰

Az életrajzi párhuzamok tartják fenn a *Himfy* regényszerűségét, s a regénnyel kapcsolatos elvárásrend alakítja a szöveg olvashatóságát.

A *Himfy* kánonban elfoglalt helyének és olvasottságának nyilvánvaló egybe nem esése jó száz évvel a mű megjelenése után már odáig fajul, hogy a szakirodalomban értelmezésként előadott életrajzvázlatok a mű olvasását is helyettesíteni képesek. A 20. század elejének kiadásaiban olyan sajtóhibák is előfordulnak, amelyekről még a messzemenő jóindulat mellett is leginkább azt kell gondolnunk, maga a nyomdász sem olvasta vissza azt, amit kiszedett: Zilahy K. Béla év nélkül megjelent *Himfy*-kiadásában néhol még fejjel lefelé kinyomtatott sorokat is olvashatunk.⁴¹

⁴⁰ HORVÁTH, I. m., 40–41.

⁴¹ KISFALUDY SÁNDOR *Összes költeményei*, I., s. a. r., ZILAHY K. Béla, Franklin-társulat, Budapest, [é. n.], 35.

A HIMFY-STRÓFA MŰFAJI HATÁRAI

A Himfy lírai beszédmódjának feltérképezése, olvasói kontextusainak rekonstrukciója szinte megoldhatatlan feladat elé állítja a mai filológust. A feladat reménytelensége azonban nem elsősorban az időtávolságot legyőzni kényszerülő mindenkori szellemtörténészt vagy hermeneutát keseríti. Toldy óta ismerjük a líratörténetnek azt a vonalát, amely a *Kesergő* és *A boldog szerelem* líráját az alteritásba utalta,¹ s minthogy ehhez a líraisághoz képest határozottan meg a romantikával kezdődő, modern magyar líratörténet, a mai értelmező és Kisfaludy Sándor műve között ott áll szinte az egész magyar 19–20. századi líra, ott áll minden olyan valós és látens magyar lírakonceptió, amely ténylegesen vagy áttételesen a Himfy leegyszerűsítő megértésének ellenpontjaként definiálta önmagát.

Három ilyen leegyszerűsítő tendenciát szeretnék érinteni jelen tanulmányban: a *verselés monotonitásának* kérdését, amelyet Csokonai indított el *Lilla*-előszavában; a Himfy sokféle megközelíthetőségének és líraolvasás néma olvasáshoz kötött, individuális esztétikai teljesítményének *konfliktusát*;² végül a lírai önreprezentáció, a *lírai én sajátos konstrukcióját* a Himfy szövegeiben.

A Himfy-strófák egyhangúságának kérdése csak a „*poszt-himfyánus*” költészet felől nézve tűnik monotonitásnak. Egyfelől tudomásul kell vennünk, hogy az 1801–1807 körüli, az önállóan megjelent *Kesergő szerelem* és a *Himfy szerelmei* olvasóközönségének ez alighanem vajmi kevés problémát jelentett. Ez a közönség gyönyörűségét lelta azokban a halmazokban – ha a recepciótörténet szellemében igazságtalanok szeretnénk lenni Kisfaludy Sándorral: abban a „halmazkényszerben” –, abban a hasonlat-inventáriumban, ami a Kisfaludy-szövegekben jelent

¹ TOLDY Ferenc, *A magyar költészet története az ősidőktől Kisfaludy Sándorig*, Heckenast, Pest, 1867.

² A Schlegel testvérek és Hegel ezirányú elképzeléseiről: Klaus SCHENK, *Medienpoesie. Moderne Lyrik zwischen Stimme und Schrift*, Metzler, Stuttgart–Weimar, 2000, 13–30. Szabédi László – történeti szempontokat ugyan nem vet föl – az ütemhangsúlyos verseléssel kapcsolatban külön fejezetben tárgyalja az „olvasó ritmus” és az „éneklő ritmus” különbségeit: SZABÉDI László, *Enyém ez a történelem. Válogatott művek*, Magvető, Budapest, 1980, 717–739, 739–769.

meg. A „nyelv elégtelenségének” Fried István által pár évtizede leírt koncepciója voltaképpen csak későbbi esztétikai elveknek a számonkérése a Himfy-szövegekben.³ Bizonyos tekintetben már a Schedius Lajosra hivatkozó Csokonai is igazságtalan a *Kesergő szerelem* monotonitását illetően: „Azt mondja Schedius Úrnak említett Könyvében, a’ nevetlen Tudósító Úr, hogy a’ Himfy’ Könyvében kedvetlen egyformaságot és monotonitát ad az, hogy a’ Dalok mind azon egy Versnembben vagynak tsinálva: ebben a Tudósító Úrnak, érzésem szerint, igazsága van.”⁴

Csokonai prozódiai bírálata jobban illene Dési Nagy Sándor 1803-as, névtelenül kiadott – ekkor még a *Kesergő szerelem* olvasói sem ismerik a voltaképpeni szerzőt! –, *A szerelem gyötrelmei* című⁵ Himfy-hamisítványára, bár kétséges, hogy a Pesten megjelent könyvecske Csokonai kezébe került-e. *A szerelem gyötrelmei* – a figyelemreméltó „munkácska” ugyan megérdemelne egy átfogóbb elemzést is – szemlátomást a *Kesergő szerelem* énekeinek versformáját alkalmazza csak, annyira azonban mégsem ügyetlen, hogy csak a hét- és nyolcszótagos sorok kiöltésével és a keresztírmek pontos eltalálásával törődne:

Így sínlódom, így kínlódom,
‘S mint fű őszzszel, hervadok,
Így aggódom így bánkódom,
Szemlátomást fonnyadok.
Fogy az erőm és lankadok,
Alig bírnak lábaim,
Tám életben sem maradok,
Úgy meggyűltek bajaim.

³ FRIED István, „Nem lelődnék neveik...”. *Kisfaludy Sándor és a nyelv elégtelensége = Feltáratlan értékek a magyar irodalomban*, szerk. SZABÓ B. István – Császtvay Tünde, Anonymus, Budapest, 1993, 93–114.

⁴ *Lilla. Érzékeny dalok III. könyvbenn Csokonai Vitéz Mihály által*, Második megbővített kiadás, Nemes Szigethy Mihály Könyvnyomtató’ Bertüivel, Nagy-Váradon, 1808, IX. Csokonai nem sejtette, hogy a recenzens maga Schedius. A Himfyről írott Schedius-bírálat a *Zeitschrift von und für Ungern* 1802-es, I. kötetének második füzetében jelent meg. Vö. FRIED István, *Schedius Lajos és folyóirata*, Magyar Könyvszemle 1981/1–2., 81–94, illetve Debreczeni Attila jegyzetével a *Lilla* előszavához: CSOKONAI VITÉZ Mihály *Összes művei. Tanulmányok*, s. a. r. DEBRECZENI Attila, Akadémiai, Budapest, 2002, 241.

⁵ [DÉSI NAGY Sándor], *A’ Szerelm’ gyötrelmei*, N[agyságos] Kis István könyvárosnál, Pesten, 1803.

Lelkem hurtzolja testemet.
 Magamtól nem mehetek,
 El kell végeznem életemet, –
 Már továb' nem élhetek.
 Szerelmem a' sírba temet
 Nem sokára érette,
 Mert egyenes hívségemet
 E gögös megvetette.⁶

A hamisítvány formai mesterkedéseivel szemben a *Kesergő szerelem*, majd később a *Boldog szerelem* Himfy-strófái egy szerteágazó verstani, és ezzel együtt egy összetett műfaji-tematikai hagyomány hordozói, a strófaszerkezet pedig sokféle regiszterben megszólaltatható formát hoz létre. De miféle verselési hagyomány van jelen a *Himfyben*?

Kunszery Gyula egy még az ötvenes években írott, majd egy 1974-ben megjelent összefoglaló tanulmányában hívta fel a figyelmet a nyolcas-hetes sorpárokból szerkesztett strófatípusoknak a kis- és a nagy Himfy-strófákat megelőző változataira.⁷ Kunszery a Himfy-strófa legkorábbi metrikai előzményeit a 4 + 4 + 4 + 3 szótagra tagolt, ereszkedő lejtésű, ambroziánus versformában leli. Szent Ambrus milánói püspök máig énekelt *Pange lingua*-himnuszának már belső keresztrímei is vannak:

Tantum ergo / Sacramentum / Veneremur / cernui,
 Et antiquum / documentum / Novo cedat / ritui

Innen kezdve a középkori himnusz-költészet egyik jól ismert változata lesz a nyolcas-hetesekre épülő strófaszerkezet. Az úgynevezett *Königsbergi töredék* is ebben a versformában íródhatott:

⁶ [DÉSI NAGY Sándor], *A' Szerelme' gyötrelmei*, 34 (XIII. ének). A Dési Nagy-féle hamisítvány a *Kesergő szerelem* bizonyos szövegformuláit is igyekszik újrahasznosítani. Az idézett első versszak utolsó sora a *Kesergő szerelem* nyitó strófájának zárlatát („Üzém kicsiny bajaim'...”), a második idézett szakasz utolsó sora pedig a Kisfaludynál gyakran visszatérő – itt a „megvet” igével társított – „gögös” jelzót az 1801-es kiadás LXXX. dalából kölcsönzi („A' Gögös, ki imígy megvet...”).
⁷ KUNSZERY Gyula, *A Himfy-vers nyomában*, It 1957/2., 206–215, illetve Uő., *Himfy-nyomok a himnusz-költészetben*, ItK 1974/5., 577–582.

Ez az Isten, / mint esmérjük,
 kit szeplő nem / illethet;
 mert ha Isten / ő nem volna,
 benne bűnöt / lelhetnénk.⁸

A 11. századi egyházi költészetben már megjelenik a Kunszery által „vég”-Himfynek nevezett, 8-8-7-7-es párosrímes szakasz, a 15. században pedig a *De sancto Stephano Grandimontano* című szekvenciában egy versszak erejéig előtünk áll az úgynevezett „kis”-Himfy-strófa (8a7b8a7b8c8c7d7d):

O electum vas honoris
 Felix cultor eremi,
 Pater pie Grandimontis
 Roga Deum sæculi,
 Ut purgatos a peccatis
 Suis completis mandatis
 In cœlesti solio
 Munerat nos gaudio.⁹

Ennek a típusnak egy kései, 1739-es változata, a *Szervitánus ájtatossági gyakorlat a Fájdalmas Szűzanya Mária iránti odaadás ápolására, és ugyanazon Boldog-ságos Szűz Mária szolgálói rendje kiváló szentjeinek tisztelésére*¹⁰ című, Győrben, Streibig Gergely János által kinyomtatott énekeskönyv 97. oldalán olvasható négyszakaszos, Szent Peregrinushoz, kis-Himfyben írt himnusz:

Peregrine felix gaude
 Cælitum per atria!
 In perenni Lætus plaude

⁸ Az eredeti tördelést megtartó átírásban: „Ez oz // Isten, mint őt esmérjük, // kit szeplő nem illethet; mert ha // Isten ő nüm vol // na, ő benne bűnüt lélhetnénk.” Lásd még B. LŐRINCZY Éva, *A Königsbergi Töredék és Szalagjai mint nyelvi emlék*, Akadémiai, Budapest, 1953. Kunszery a főszevegben közölt formában idézi.

⁹ Idézi: KUNSZERY, *Himfy-nyomok a himnusz-költészetben*, 580.

¹⁰ *Servitanae pietatis Exercitium ad fovendam devotionem erga S[acro]sanctam]. Matrem dolorosam Mariam, et cultum praeciporum Beatorum Ord[inis]. Servor[um] ejusdem B[eatae] M[ariae] V[irginis], Jaurini, Typis Gregorii Joannis Streibig, Privil. Regit. & Episc. Typogr., 1739, 97.*

Gaudiorum patria!
 Post tot luctus, post mærores
 Post amarus tot sudores
 Inter mille gaudia
 Sine sine jubila.

Hogy győri iskoláskodása idején kezébe kerülhetett-e a könyv Kisfaludynak, nem tudjuk; ahogy Kunszery megjegyzi: „[...] Kisfaludy alakjával nehezen aszociálható, hogy forgatta volna a szervitánus Fájdalmas Szűzanya Társulat imakönyvét.”¹¹

A 16. századtól a német barokk költészetben, zsoltár- és himnuszfordításokban is – nyilván a latin változatok adaptációiként – jelen van a forma, érdekes vers-tani és tematikai funkciómegoszlással: a jambikus – s minthogy a német nyelvű szillabotónikus verselésről van szó, helyesen *kvázi-jambikus* – forma továbbra is egyházi versszövegekhez kapcsolódik, például a Luther-kortárs Veit Dietrich, Curad Huber (Konrad Hubert), Johannes Zwick fordításaihoz, de a kvázi-trochaikus lejtésű forma is jelen van a zsoltárfordító Ambrosius Lobwasser 77. zsoltárfordításában.¹²

Zu Gott in dem himmel droben
 Meine stimm ich hab erhoben
 Und gerufft hinauff zu ihm
 Und er hat erhört mein stim [...] ¹³

Vekerdi József egy 1996-os, német nyelvű tanulmányának – *Abriß der ungarischen Verslehre*¹⁴ – bevezető része szintén a nyolcas-hetesekre épülő szerkezetekkel foglalkozik. Példái között szerepel, hogy Luther kvázi-jambikus nyolcas-hetese – „Ein fés / te Bürg / ist ún / ser Gótt, // ein gú / te Wéhr / und Wáf / fen”¹⁵ – a legismertebb magyar fordításban ütemhangsúlyos nyolcas-hetes lett:

¹¹ KUNSZERY, *Himfy-nyomok a himnusz-költészetben*, 581.

¹² Karl Eduard Philipp WACKERNAGEL, *Das deutsche Kirchenlied von der ältesten Zeit bis zu Anfang des XVII. Jahrhunderts*, I–V., Teubner, Leipzig, 1864–1874. A különböző kiadások digitálisan elérhetők: <http://archive.org/search.php?query=Wackernagel%20Kirchenlied>

¹³ KUNSZERY, *Himfy-nyomok a himnusz-költészetben*, 581. A Lobwasser-verset idézi még: GÁLDI László, *Szenci Molnár Albert zsoltárverse*, Akadémiai, Budapest, 1958, 98 (Irodalomtörténeti füzetek 18).

¹⁴ VEKERDI József, *Abriß der ungarischen Verslehre*, Ungarn-Jahrbuch 22., 1995/1996, 158–182.

¹⁵ A nyolcas-hetesre való alkalmazás arra is visszavezethető, hogy a kiinduló szövegben (*Vulgata*, *Psalmus* 45) – jóllehet, Luther csak a kezdősört veszi át, és egészen más gondolatsorral folytatja

Erős vár a / mi Istenünk,
 jó fegyverünk / és pajzsunk.
 Ha ő velünk, / ki ellenünk
 Az Úr a mi / oltalmunk.¹⁶

A kvázi-trochaikus nyolcas-hetesek azonban a német, világi barokk lírában jelennek majd meg. Egy 1656-os, *Venus-Gärtlein* (*Vénusz-kertecske*) című antológia több darabja is ebben a formában íródott. Ezek között a *Daffniss gieng vor wenig Tagen* című egykorú dal, és ennek dallamára énekelt szövegek, például a következő, lényegében a kis-Himfy strófászerkezetét mutatják (az utolsó két sor a tíz versszakos dal refrénje):

Meine Schöne treulich wendet,
 ihre Kunst mir treu zu seyn,
 denn sie neulich hat gesendet,
 mir ein guldnes Ringelein,
 drin ein Demant eingegraben,
 den zwey Händlein rings umgaben:
 Du solt liebes Ringelein,
 Treuer Liebe Zeuge seyn.¹⁷

énekét – ez a verssor, szinte véletlenszerűen, majdnem felosztható nyolcas-hetes ütemekre: „Deus noster refugium / et virtus adiutor / in tribulationibus / (quae) invenerunt nos nimis...”

¹⁶ A legrégebbi magyar változat (1560–1561) nem követi a nyolcas-hetes formát, „bizonytalan verselésű, szótagszámláló, izosztrofikus, énekvers”: „Erős várunk nekünk az Isten, / És fegyverünk ellenség ellen, / Megszabadít veszedelemtől, / Mely reánk jó most mindenfelől...” Vö. *Répertoire de la poésie hongroise ancienne*, RPHA 0392, adatlapja: <http://rpha.elte.hu/rpha/id/0392> Vekerdi a jelenleg is érvényes *Evangelikus énekeskönyv* 254. énekének szövegét idézi: <http://enekeskonyv.lutheran.hu/enek254.htm> A szöveg egy több mint negyven változatot számba vevő kompiláció eredménye, először 1911-ben, az ún. „dunántúli” *Keresztyén Énekeskönyv*ben jelent meg, a 20. században ez a változat vált elfogadottá, népszerűvé. Lásd erről és az *Erős vár* fordításának előzményeiről: PAYR Sándor, *Luther és az egyházi ének*, Debrecen, 1–42 (Különlenyomat a Theológiai Szemle 1926. és 1927-es évfolyamából). Idézet: 39–40. Az énekeskönyvben szép számmal van példa a nyolcas-hetes forma jelenlétére.

¹⁷ *Venus-Gärtlein. Ein Liederbuch des 17. Jahrhunderts. Nach dem Drucke von 1656*, kiad. Max Freiherrn von WALDBERG, Niemeyer, Halle, 1890, 91. Digitális változat: http://openlibrary.org/books/OL24228646M/Venus-G%C3%A4rtlein._Ein_Liederbuch_des_17._Jahrhunderts._Nach_dem_Drucke_von_1656_hrsg_von_Max_Freiherrn

A 18. század végének német költészete ezt a vallási és világi használatra elkülönült formát öröklö meg. Goethe, Gottfried August Bürger jónéhány verse és mindenekelőtt Schiller *An die Freudéja* is erre a lüktetésre épül.

A 18. századi „szórványos” magyar nyolcas-hetesek – például a Pálóczi-gyűjtemény is szépen reprezentálja ennek a formának az ismeretét – felveti a magyar verbunkos-forma és a német trochaikus táncdallamok legalábbis tipológiai hasonlóságát.¹⁸

A Himfy-strófa alapvetően ütemhangsúlyos, többnyire nem tűnnek szembe belőle szisztematikusan időmértékessé hangolt sorok, ha mégis, töredékeiben trochaikus lejtést mutatnak, és csak elvétve jambikust, például „Gyermekkorom játékaikat” a *Boldog szerelem* 172. dalában.¹⁹ A Himfy-dalokhoz kapcsolható zenei formák – mindenekelőtt a verbunkos dallam – is elsősorban a trochaikus lejtéssel kapcsolódnak össze.

Talán nem légből kapott Rakos Miklós bombasztikusnak tűnő tanulmánya sem – a nem túl ismert *Zenekar* című folyóirat egyik 2004-es számában –, amely a Schiller–Beethoven *Örömdát* a magyar verbunkossá vált nyolcas-hetes versforma visszavetülésének tartja. Tudvalevőleg a Beethoven-műjegyzék függelékében a WoO 158-as jegyzékszámot viselő sorozat (*Lieder verschiedener Völker*) 22-es darabja, a *Magyar szüretelő ének* (*Ungarisches Weinleselied*) a *Kesergő szerelem* „Édes kínos emlékezet / A Badacsonyi szürete...” kezdetű, 71. dalának egy alighanem a korban énekelt változatára írt variáció. (A Beethoven-sorozat többi darabja is konkrét dallamok felhasználásával készült, zongora- és csellókísérettel. Rakos Miklós azt is tudni véli, hogy a *IX. szimfónia* zárótételének fődallamára is a Kisfaludy-dal hatott.)²⁰

Ha másfelől közelítünk a kérdéshez, például a verstani gondolkodás számára máig megszívlelendő elveket megfogalmazó Jurij Tinjanovnak *A versnyelv*

¹⁸ Vö. *Ötödfélszáz énekek. Pálóczi Horváth Ádám dalgyűjteménye az 1813. évből*, s. a. r. BARTHA Dénes – KISS József, Akadémiai, Budapest, 1953. A gyűjtemény 234., 334 és 414-es sorszámu darabjai is nyolcas-hetesben íródtak. Szabolcsi Bence egy 1938-as tanulmányában egy 18. századi, német és/vagy lengyel eredetű diákdallamból – első magyar szövege Édes Gergelytől származik: „Hogy elhagytam a Múzsákat...” – eredezteti a dallam hazai elterjedését, s Csokonai *A tihanyi Ekhóhozja* mögött is ezt a dallamot ismeri föl: SZABOLCSI Bence, *Néhány zenei adat a Balassi- és a Himfy-strófa történetéhez*, ItK 1938/3., 228–233, különösen: 232–233.

¹⁹ Ilyent a Szepes–Szerdahelyi-féle *Verstan* is említ: „Lovag, gyalog vadászni...” SZEPES Erika – SZERDAHELYI István, *Verstan*, Gondolat, Budapest, 1981, 416. Vö. *Boldog szerelem*, V. ének.

²⁰ RAKOS Miklós, *Az Erocitól az Örömdáig*, *Zenekar* 2004/1., 21–30.

problémája című tanulmánya felől,²¹ akkor a tityanovi *verssor-egységek* szempontjából is meg kell vizsgálnunk a *Himfy* és a regék verselésének sajátosságait. Tinjanov elgondolása szerint mindig a teljes verssor az alapegység, amit egy hármas rendszer illeszkedése vagy nem-illeszkedése jelöl ki mindig: (1) a *ritmikai rendszer*, (2) a *hangzás* – Tinjanov elveit szem előtt tartva nem csak a prozódiaira kell gondolnunk, hanem a sor fonológiai egységességére, ismétlődéseire – és (3) a *szintaktika*, a mondat/tagmondat-egységek egymásmellettsége.

Ha a tityanovi hármas kritériumhoz hozzávennénk, hogy – ezt különben az orosz formalista maga is említi – negyedik kritériumként a verssor (4) *zenei tagoltsága* is jelentős szerepet tölthet be, láthatjuk, formailag milyen összetett, sokféle variánsra ad lehetőséget a Himfy-versszak.

A *Himfy*-szövegek verselése első szempillantásra nem tűnik túl változatosnak: a *nagy-Himfy* lényegében egy négysoros, párosrímes zárlattal (az ún. *vég-Himfy*vel) kiegészített, nyolcsoros, 8-7-8-7 szótagos, keresztrímes előzők megtoldása. Ez a nyolcsoros szakasz önállóan is szerepel a *Himfy szerelmeiben* – ez az *énekek* versformája –, illetve a regékben. A *kis-Himfy* pedig a *nagy-Himfy* első négy sorának elhagyásával jön létre. A *Himfy*-szövegekben előforduló strófatípusok képletei tehát:

A nyolcsoros nyolcas-hetes: 8a7b8a7b8c7d8c7d

A tizenkétsoros „nagy” Himfy-strófa: 8a7b8a7b8c7d8c7d8e8e7f7f

A szintén nyolcsoros „kis” Himfy-strófa: 8c7d8c7d8e8e7f7f

Kunszery Kisfaludy „találmányának” tartja a négysoros, párosrímes zárlatot, az általa vég-Himfynek nevezett strófaszakaszt: 8e8e7f7f. A Himfy-strófát lényegében a vég-Himfy teszi a verstani katalógusok önálló strófatípusává.

A nyolcsoros nyolcas-hetessel és a Himfy-strófa a magyar ütemhangsúlyos verselés kutatói is sokat foglalkoztak. Horváth János *Rendszeres magyar vers-tanában* hosszan sorolja Kisfaludy „talpraesett (strófazáró) háromtagú” rímeit: „eljövendő/elkötendő ő, eleven/mereven, harangot/a hangot, kis kedvesek/csövel lesek...”²² stb.

²¹ Jurij TINJANOV, *A versnyelv problémája*, ford. SOPRONI András = Uő., *Az irodalmi tény*, vál. KÖNCZÖL Csaba, Gondolat, Budapest, 1981, 135–175.

²² HORVÁTH János, *Rendszeres magyar verstan*, Akadémiai, Budapest, 1951, 66.

Szerdahelyi István és Szepes Erika *Verstana*²³ az előzményeket keresve Szenczi Molnártól – vagyis Lobwassertől? –, Nyéki Weöres Mátyástól is közöl példát a nyolcas-hetesre, de Faludi Ferenc *Tündérkertjét*, Kazinczy Bor mellett-jét, Fazekas Mihály *Kalendárium magyarázatja után serkent gondolatok*²⁴ című versét is ehhez a típushoz sorolja. A vers utolsó versszaka:

Többre nem is számlálhatom
Éltem arany számait,
De majd ha megtalálhatom
A nagy titok kulcsait,
Újra nyíló életem
Hasznosabban tölthetem.²⁵

Szerdahelyiek említenek egy *Az Estve* című, nyolcas-heteskbe tördelhető Csokonai-verset is, ez azonban nem a „nagy” *Estve*-vers, hanem egy, Nagy Sámuel 1794-es Sander-kiadásához készült Csokonai-versfordítás: „Édes estve / mely lefestve / ülsz az egek felhőjén, // Nézelődöl / s leskelődöl / bársony-szín kö- / nyöklőjén.” stb.²⁶ Csokonai egyébként a Sander-kötet előszavához csatolt verset („Múlik mord Egünk’ homályja // A’ ködök már oszlanak...”) ²⁷ is ebben az ütemes és trochaikus nyolcas-hetes formában írja. Az 1792. július 14-i keltezésű, Pálóczi Horváth Ádámmal címzett verses levele is nyolcas-hetes metszetű, hosszú, tizenöt szótagos sorokban íródott.²⁸

A *Himfy* háromféle strófaszervezetében külön jelentősége van a szintaktikai tagoltságnak. Erre a kérdésre már Arany János is felfigyelt. A *magyar nemzeti vers-idomról* két helyén is a *Himfy*-strófák innovatív „benső feltagoltságáról” ér-

²³ SZEPES – SZERDAHELYI, I. m., 411–417.

²⁴ A Fazekas-vers szakaszai voltaképpen egy rövidített, a 7–8. sorpár nélküli, hatsorosra rövidített „kis” *Himfy*-strófának tekinthetők.

²⁵ FAZEKAS Mihály *Művei*, szerk., jegyz. JULOW Viktor, Szépirodalmi, Budapest, 1982, 130.

²⁶ NAGY Sámuel, *Az Istennek jósága és böltsége a’ természetben, Sander Henrik után*, Wéber Simon Péter költséggel és betűivel, Posenban és Komáromban, 1794, 327–328. (A versnek egyébként nincs nyoma a CSOKONAI VITÉZ Mihály *Összes művei. Költemények* (Akadémiai, Budapest, 1975–2002) 1–5. kötetében.)

²⁷ NAGY, I. m., XXI–XXIV., illetve CSOKONAI VITÉZ Mihály *Összes művei. Költemények 2.*, s. a. r. SZILÁGYI Ferenc, Akadémiai, Budapest, 1988, 113–115.

²⁸ Uo., 27–30.

tekezik. Előbb a sormetszet és beszédhangsúly egybeeséseit és elnagyoltságát veti össze:

A folyamba / tekintettünk
És alattunk, / és felettünk,
És bennünk is / a mennyi volt,
Szívünkben szent / tűz lángolt.

„Ime a három első sor – írja Arany – a hangsúly arányos felosztása által ép ritmust ad, a negyedik sorban a caesura előtt két hangsúlyos szótag van, utána egy sincs, de a hangsúlyos *szent* szó a vele szoros kapcsolatban levőktől (tűz lángolt) elvágtatik: innen e sor érezhetőleg bágyadtabb, mint az előbbek.”²⁹

Tanulmánya VII. részének elején pedig a „strophá szerkezet” mondattani feltételezettségéről írva két *Himfy*-példát is bemutat, és elismerően szól Kisfaludy retorikai megoldásairól: „Csupán egy körmondatos alakot ismerek, a mely halmozó természeténél fogva a rhythmussal összefér: a gondolatnak oly módoni csoportosulása (agglomeratio) ez, mint ama szónoki figurában történik, melyet *felfüggesztés* (sustenatio) néven ismerünk, s mely, különben érthető részleteket halmozva fel, a teljes értelmet az utolsó mondatra bízta. Ily *költői* periodust gyakran találunk Kisfaludy Sándornál [...], midőn értelmes részleteket halmoz ugyan: de a teljes megoldást az utolsó sorra hagyja; mint:

Nem, ki névért, dicsőségért
Mássa Pindus bérceit,
Vagy alacsony nyereségért
Irja halom verseit;
De a ki, ha tűz lelkében
Gondolatok virradnak,

²⁹ ARANY János, *A magyar nemzeti vers-idomról* = Uo., *Tanulmányok és kritikák*, vál., szerk., utószó, jegyz. S. VARGA Pál, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 1998, 319 (Csokonai Könyvtár, Források 4). Arany nem az 1833-as utolsó, hanem az 1807-es kiadás szövegét idézi, pontatlanul: *Boldog szerelem*, XXXV. dal. Érdekes, hogy a verstani-prozódiai kérdésekkel sokat foglalkozó Kodály ugyanezt a Kisfaludy-strófát zenésíti meg: KODÁLY Zoltán, *A bereknek gyors kaszási. Für Singstimme und Klavier*, Editio Musica, Budapest, 1982. Roppant tanulságos Kodály zenei megoldása az Arany által említett ütemhibára.

Vagy fölhevült kebelében
 Érzemények fakadnak,
Lantot ragad s mi érdeklí
 Kedvesinek elénekli –
 Kiben a vers így terem;
*Az énnékem emberem.*³⁰

Érdemes talán felvetnünk egy Arany észrevételeit tovább formalizáló módszertani párhuzamot a strófikus versformák belső, mondattani határainak problémájával kapcsolatban. A Himfy-strófák mondattani-logikai tagolása ugyanúgy igyekszik kiaknázni a lírai és az epikai beszédmód ütközésének retorikai lehetőségeit, mint a már említett Gottfried August Bürger strófikus szerkezetben írt balladáiban. Bürger például Thomas Percy *The Child of Elle* című, 1765-ben keletkezett, négysoros versszakokból álló balladáját nyolcsoros, nyolcas-hetes sorokból álló, jambizáló strófákba dolgozza át (*Die Entführung*, 1778). Ha a jambikus lüktetéstől eltekintünk, és ütemezve olvassuk, ez bizony azonos a kis-Himfy versszakkal:

„Knapp', saddle mir / mein Dänenroß,
 Daß ich mir Ruh' erreite!
 Es wird mir hier / zu eng' im Schloß;
 Ich will und muß / ins Weite!" –
 So rief der Ritter / Karl in Hast,
 Voll Angst und Ahnung, / sonder Rast.
 Es schien ihn fast / zu plagen,
 Als hätt' er Wen / erschlagen.³¹

Bürger lényegében négy-négysoros mondategységeket alkalmaz, de az utolsó, vagy az utolsó két sor a strófa előző soraival szemben gyakran valamiféle retorikai ellenpontként jelenik meg.³²

³⁰ ARANY, I. m., 338–339.

³¹ Gottfried August BÜRGER, *Werke und Briefe. Auswahl*, kiad. Wolfgang FRIEDRICH, Bibliographisches Institut, Leipzig, 1978, 441.

³² A romantika verses elbeszélései, Byron a *stanzákban*, Puskin a *szonettből* kialakított Anyegin-strófában virtuóz módon fogja alkalmazni majd ezt az ellenpontosító technikát. A nálunk alig-alig ismert orosz textológus-filológus, Grigorij Oszipovics Vinokur nevezetes, 1941-es tanulmányában

A Himfy-strófa mondattani tagoltsága is mutat valamiféle szabályosságot, de az a sajátosság, ami a már Petrarcánál is fellelhető, a 11 szótagos *ottava rima*-ból (a stanza-formából) következik, vagyis, hogy a keresztrímes, hatsoros első rész és a szakasz-záró, párosrímes 7-8. sor valamiféle retorikai ellenpontot képeznek, maradéktalanul érvényesül a Himfy-strófákban. Csokonai a *Lilla* már idézett előbeszédében evvel kapcsolatban is megenged magának egy oldalvágást: „... az elme is rá-unatkozik az egyforma *tensiora*; rá-unatkozik arra, hogy a' Strophának tagsoraiból, a' Rithmusnak fordulásából előre tudja, mikor leszsz kéntelen a' Poéta, érezni megszűnni. [...] Hát ha még minden Darabnak az utolsó sorában rendszerént *Epigrammai Evolutiót* kell várnom, sőt sokszor előre el is találnom; nem fáraszt-é el ez a' sok periodicus tsiklandás? nem veszti-é el utóljára édes ingerléseket a' sűrűen egymásra halmozott *Contrastok*, *Oxymoronok* [...]? Sem a sűrű tsiklandást nem óhajtanám, sem azt, hogy valaki minden lépten-nyomon fűszerszámmal tápláljon, vagy *Oximellel* frísítsen meg.”³³ Csokonai megjegyzése mögött egyértelműen a *Kesergő szerelem* lírai vagy epikai olvashatóságának eldöntendő kérdése van: a zárlat azonban nem epigrammai, hanem a lírai és narratív „én” egyszerre való működtetése miatt kedveli a később Arany által is elemzett periódus-zárlatot.

A „sima”, zárlat nélküli Himfy-szakasz, az kvázi-epikus énekek strófatípusa általában valóban csak halmoz, többnyire sorpáronként van mondategység, de a lírai reflexióknak is hangot adó kis- és nagy-Himfyben a négysoros, párosrímes zárlat a legtöbbször elkülönül a négy-, illetve nyolcsoros, keresztrímes felvezetéstől. A *Himfy* nyolcas-hetes versszakai tehát általában 2 + 2 + 2 + 2 soros mondategységekből, a kis-Himfy – mint Bürgernél is! – 4 + 4, a nagy-Himfy 4 + 4 + 4 soros mondategységekből áll össze. Gyakori az is, hogy a strófán belül a strófanyitó, keresztrímes sorok mellérendelő halmozásokat tartalmaznak, amik alá vannak rendelve a zárlat – egyébként a legtöbbször szintén két mellérendelt tagmondatból álló – főmondatának.

az *Anyegin*-strófa belső tagoltságáról írt. Vinokur alapos statisztikát készít az *Anyegin* 14 soros szakaszainak mondatahatáiról, és azt találja, hogy az esetek bő 90%-ában jelen van egy 4 + 4 + 4 + 2 soronkénti mondattani tagoltság, és a sorok áthajlásai – és a legritkábban a versszakhatárokat átlépő versmondatok – mindig különös kompozíciós, tematikus helyeket jelölnek meg: Григорий Осипович Винокур [Grigorij Oszipovics VINOKUR], *Слово и стих в „Евгении Онегине”* = *Пушкин*, ред. А. М. ЕГОЛИН, Москва, 1941, 205–213.

³³ CSOKONAI, *Lilla*, IX–XI.

Szemfényvesztő a gyöngyhava
 Alabastrom nyakának;
 Édes méz széphanjú szava,
 Bibor színe ajkának; //
 S a két szem, mely szép képében,
 Két csillagként tündöklő,
 A szívnek mély fenekében
 Mely édesen öldöklő! – //
 Csupa lélek tekintete,
 Rózsailat lehellete,
 Az arczája rózsaszín, -
 Ennyi szépség mennyi kín!³⁴

Végső soron nagyon bonyolult változatok is felismerhetők ebben a rendszerben.

A *Himfy* monotonitásának régi vádja tehát kicsit igazságtalan: kétségkívül Schedius és Csokonai indította útjára. Igazság szerint persze messze többféle lírai attitűd képes megszólalni ebben a formában, mint amit az epikus énekekről és a lírai reflexiókat megjelenítő dalokról szóló irodalomtörténeti közhely meg tud nevezni. Ugyanígy hiba – a versformában történetileg fölhalmozódott műfaji sokszínűség miatt – *Himfy* hangját a szentimentális fájdalompoézis egyszólamú regiszterével azonosítani. Van benne himnikus – de profán! – dal Liza isteni mivoltáról és *Himfy* „tökéletlenségéről”:

Mondd-meg, miként gondollyalak,
 Bámúlandó szép Tündér!
 Hogy elmémmel megfogjalak,
 Lelkem Hozzád fel nem ér.
 Mondd-meg, miként érezelek,
 (Ha szabad azt kérdeni)
 Mondd-meg, minek nevezzelek,
 Óh Te, több mint isteni! –

³⁴ KISFALUDY Sándor, *Himfy' szerelmei, a' királyi magyar Universitás' betűivel*, Buda, 1807. (Első rész: A kesergő szerelem, második rész: A boldog szerelem) Az idézet: *Kesergő szerelem, CXVIII. dal*, 176.

Ismérjed-meg mivoltodat,
 Ismérjed-meg nagyságodat
 Az én kicsinységemben,
 Tökéletlenségemben.³⁵

Elégikus hang:

Gyermekségem' szép ideje,
 Be hamar elmúltatok!
 Életemnek örömei,
 Be rövidek valátok! –
 A' Tavasznak virágzati,
 Levelei a' fáknak,
 Erdők' 's berkek' víg hangzati,
 Vígási a' Világnak, –
 Mind ez megtér bizonyára,
 Mindennek megtérül kára:
 De tí soha soha sem! –
 Utánnatok mit késem?³⁶

Ady *A civódó Magyarját* idéző átokformulák:

Hally-meg bennem emlékezet!
 Csak veszemre vagy te hív;
 'S te, kit Ő így lánczon vezet, –
 Átkozott légy gyenge szív!
 Átkozott légy idő és hely,
 Mellyben Őtet meglátám,
 Mellyben Ő szép szemével
 E' kínokat lövé rám;
 Átkozott légy te, Szerelem,
 Kinek ennyi mérgét nyelem;
 De Magadat kegy-alak –
 Dicső, Téged' áldalak.³⁷

³⁵ *Kesergő szerelem, CII. dal*: KISFALUDY, *Himfy' szerelmei*, I., 157.

³⁶ *Kesergő szerelem, LVII. dal*: Uo., 91.

³⁷ *Kesergő szerelem, CXI. dal*: Uo., 169.

...és természetesen még sok más. Ha belegondolunk, a bevezetőben felvetett három problémából az utolsó kettő, a hangnem-kontrasztok és a lírai én problémája a verstani fejtegetéseinkből is levezethető.

A szakirodalomban Rényi Rezső 1880-as tanulmányának tanulságai³⁸ – Angyal Dávid mindmáig legteljesebb, 1892-es *Himfy*-kiadása³⁹ is erre a munkára hivatkozik – a Petrarca-hatásról, vagy Békei Jolán 1925-ös tanulmányának⁴⁰ összegzése a Kisfaludyt érő francia inspirációkról nem meríthető ki a mottók, látens idézetek-fordítások azonosításában. Mégcsak nem is érdemes közvetlen Petrarca-hatásról beszélni, mert sokkal inkább Petrarca 18. századi, Békei által említett szentimentális, olasz és francia olvasatai a fontosak. A vívódó Petrarca, akinek *Daloskönyvében* az égi szerelem vallásos himnuszai és a földi vágy leküzdhetetlensége egyszerre van jelen, és okoz a szentimentális értelmezés szerint meghasonlást a költő személyiségében. Kétségkívül a *Himfy*ben is benne van a vallásos eredetű versformát laicizáló-profanizáló, ezért paradox módon szentimentális, és különösen a *Boldog szerelemben* a testiség témáiról is nyíltan beszélő hang. A hangnem változik, de felismerhetők a szakrális műfaji keretek is: ezzel a szöveg olyan bonyolult hangnem-komplexumot hoz létre, olyan kontrasztokat működtet, amelyek nyilvánvalóan megdöbbentették az 1801–1807-es rajongó közönséget. A *Himfy* egykorú népszerűségének ez is oka lehet.

Még csak egyre kérlek Téged',
 Ura 's Attya létemnek!
 Hogy csak addig tessék Néked
 Nyújtni végét éltemnek:
 Míg még egyszer megláthattam
 Őtet, lelkét lelkemnek;
 Hogy hív valék, megmondhattam, –
 'S legyen vége éltemnek.⁴¹

³⁸ RÉNYI Rezső, *Petrarca és Kisfaludy Sándor*, Aigner Lajos, Budapest, 1880.

³⁹ Kisfaludi KISFALUDY Sándor *Minden munkái*, I., s. a. r. ANGYAL Dávid, Franklin-társulat, Budapest, 1892, jegyzetek: 321–494.

⁴⁰ BÉKEI Jolán, *Francia hatás Kisfaludy Sándor költészetében*, Itk 1925/1–2., 70–83, 1925/3., 184–197.

⁴¹ *Kesergő szerelem*, VIII. ének vége: Kisfaludy, *Himfy' szerelmei*, I. 117.

Téged' látlak az Egeknek
 Magas, tiszta kékjében;
 Téged' látlak a' vizeknek
 Folydogáló tükrében;
 Nappal a' Nap' arannyának
 Ragyogó láng-fényében,
 Éjjel a' Hold' világának
 Reszkető ezüstyében.
 Minden idő-perczenetben,
 Mindennemű szegeletben,
 Üldözöm vagy szünetlen –
 Haggy békét, óh kegyetlen!⁴²

A hangnem-kontrasztok későbbi leegyszerűsödésének kettős okát látom. Az 1803-as hamisítvány a látens vallásos kontextust elhagyva (pl. csak énekeket tartalmaz, dalokat nem; hiányos és esetleges az intertextuális hivatkozásrendszere) egyszólamúsította a lírai ént, kizárólag a *szerelmi bánat* témáját olvastatta vissza az olvasókkal az 1807-es *Himfy szerelmeibe*. A recepció pedig lépre ment. Nyilvánvalóan a zenei utalásoknak a könyvmédiumból való eltűnédezése sem tett jót a Kisfaludy-szövegek olvashatóságának. Másfelől – ahogy emellett egy másik tanulmányomban kíséreltem meg érvelni⁴³ – a Kisfaludy által is erőltetett életrajzi kontextus terjesztése is a regiszterek sokszínűsége, az olvashatóság összetettebb műveleteinek ellenében hatott.

⁴² *Kesergő szerelem*, CLXXII. dal: Uo., 159.

⁴³ Lásd a kötet „A' kietlen magánosság Elyziom lelkemnek...” című tanulmányát!

„MAGYARENTOD”

Adalékok a Dobozy-témához

A *Dobozy és hitvese* téma parafrázisainak, értelmezéseinek, akár a szöveghagyományok, akár a magyar romantikus ikonológia felől közelítünk hozzájuk, általában kétféle változata van: az egyikben inkább a Istvánffy Miklóstól eredeztetett történet lélektani, a másikban a hős tettének nemzetkarakterológiai, a tettben a magyar nemesi identitás római jellemeket is megszegyenítő¹ patetikus regisztere szólal meg.

Az utóbbi évtizedek ide vonatkozó szakirodalma is e kettősség mentén állítja szembe a téma két legismertebb feldolgozását, Kölcsey 1821. november 4-re keltezett *Dobozi* című balladáját és Kisfaludy Sándornak az *Aurora* 1822-es számában megjelent regéjét. A két mű eltérő intenciója valóban szembeötlő: Kölcsey drámái, az olvasót rögtön a kétségbeesett menekülés leírásába vető szövegkezdetével Kisfaludy versszakokon át folytatódó, – a gyengekezű királlyal megvert nemzetről elmélkedő – történetfilozófiai-erkölcsi traktátusa áll szemben. Míg Kölcseyt láthatóan inkább a romantikus gesztus, a szerelmi gyilkosság és öngyilkosság, Paolo és Francesca történetének vagy Lessing *Emilia Galottijának* párhuzamai, a szerelmi halál – kényszerűsége ellenére is lélektanilag motiválhatatlan – gesztusa érdekli, addig Kisfaludy epikus ráérősséggel adja elő a történetet.

A patriarkális erények netovábbja, a végsőkön túl is őrzött nemesi becsület és a „jóban-rosszban” asszonyi etikája azonban jóval Kisfaludyék előtt megjelenik a 18–19. század fordulójának valláserkölcsi irodalmában. A Dobozy-szakirodalom csekély figyelmet szentel Cserei Farkas 1800-ban megjelent, a hitvesi magatartás etikai normáit, – néha követhetetlenül szigorú – mintáit példaza-

¹ „Michael Dobozi, der ein neue Virginius dem geliebten Weib, um sie vor der von den Feinden drohenden Schmach zu retten, den blitzenden Dolch in den keuschen Busen stösst.” August SAUER, *Kleists Todeslitanei*, Prager Deutsche Studien 1908/7., 35. Titus Livius köztársaságban játszódó története Virginiáról, és a lánya becsületét a lány megölésével menteni igyekvő apáról, Virginiusról szól. A Virginia-téma feldolgozásairól: Elisabeth FRENZEL, *Stoffe der Weltliteratur*, Alfred Kröner Verlag, Stuttgart, 1988, 776–779.

tok sorában elmesélő művének, *A magyar és székely asszonyok törvénye* című munkának. Dobozyék példája a könyv „hatodik kérdésére” adott elmélkedésben olvasható:

Az Asszonynak Ura, és gyermeke egyszersmind lévén olly veszedelemben, melyből tsak egyiket lehetne néki meg-szabaditania, Urához volna-e kötelesebb, vagy gyermekéhez?

Az Asszony az házasságbéli szövetségnek erejével egy testé lett az ö férjével nintsen-is néki annál közelebb valója senki, se Attya, se Anyja, kiket el is hagyott azért, se gyermeke, kinek ugyan életet ö magára nem-is adhatott a nélkül. Mind azért tehát hogy férjével olly közléről való egysége vagon, mind pedig azért, hogy gyermeke-is, kit szabadítani akarna, tartoznék Apját olly történetben a’ Veszedelemből ki-venni, ha lehetne; kötelesebb férjéhez, és a’ kettő közül ezt szabadítani, mint gyermekét. Hasonlo kötelesege vagon a’ Férjfinak-is feleségéhez.

Mutatják-is sok példák, miként telyesítették ezt a’ Magyaroknál mind a’ Férjfiak, mind az Asszonyok; kivált a’ Férjfiakat Feleségek oltalmazásának buzgó kívánságából származott indulattyak arra-is vitte, hogy midőn azokkal együtt kellett veszniek, ne talám magok után nagyobb Roszsza, keservebb halálra marasztanak, készek voltak tulajdon kezekkel előre ki-vegezni e’ Világból, ’s ugy menni velek együtt a’ más életre [...]

Felkapá Dobozi Mihály-is a’ Mohátsi siralmas veszedelemkor, Maratnál, közel Esztergomhoz lova farára feleségét, ’s meg-rugaszkodék, hogy azt magával együtt meg-óltalmazhassa a’ Törököktől. Látván az Asszony hogy közelitnek a’ Törökök, azon kezdé Urát kérni, hogy ölné meg ötet, de e’ bíztatá, hogy ne félne, hanem tartana számot inkább a’ szabaduláshoz; Azonban bé-kezdék őket érni a’ kik kergetik vala, akkor az Asszony előbbeni kérésével le-fördula Ura mellől a’ loról; ez-is látván, hogy hátán vagon az ellenség, ’s módgya nintsen az el-szaladásban, feleségének fordula, ’s ne hogy elevenen hagyná kezekre, ugy jutatná keserves igájukra, fertőztesekre meg-ölé elsőbbben maga kezével, ’s azután nagy bátran közikbe szöktete a’ Törököknek, és vitézi emberkedése között, véget vete ott életének ö-is ditséretes halállal.

Nem lett volna ugyan nekik lelki okokra nézvéen szabad olly szorult Állapottyokban-is feleségeket magok előtt e’ képpen költöztetnie ki ez életből

de mivel a' szánakodo meg-busult szeretetnek ereje vitte őket arra, ment-séget érdemel indulattyok, magok pedig ditséretet, és emlékezetet, a' meny-nyiben e' tselekedetekkel-is jelentették, hogy a' Magyaroknál elébbvaló do-log volt mindenkor a' betsületes halál, a' szégyenes raboskodásnál, és hogy náluk valakinek óltalmazása nem tsak az életnek meg-tartásában áll, hanem meg-előzésében-is azon inségeknek, melyek keservesebb-é szokták tenni az óltalmazandónak életét halálánál.²

Nehéz fel nem ismerni a Kisfaludy-rege oktató hangja mögött Cserei okfejté-sét. Legfeljebb elgondolkodhatunk azon, hogy Kisfaludy milyen érzékletesen szövi bele a maga erkölcsi tanításába – egymáshoz való ragaszkodásuk lehetsé-ges magyarázataként – az asszony és férje halálos-erotikus vonzalmát:

Megáll tehát Dobozy úr,
S leszáll fáradt lováról,
S hitvesét is leöleli
A keserves párnáról;
Átölelve tartja őtet,
Szorongatja magához,
S néma, s hosszú csókok között
Szívja ajkát ajkához.
A szép asszony csüggedve áll, –
Egy haldokló liliomszál.
A ló, közel hozzájok,
Bús szemeket vet rájok.

Közelítnek a törökök
Vérszomjokban zajogva,
S magyarvéres markaikban
Kard és dárda villogva.
«Egek! hát csak nincs irgalom!»
Mond Dobozy könnyezve;

² CSEREI Farkas, *A' magyar és székely asszonyok' törvénye*, Hochmeister Nyomda, Kolozsvár, 1800, 187–188.

Megöleli feleségét,
S mély borzadást érezve
Megcsókolja – utólszor őt, –
S a csók alatt a remegőt
Szívbe döfi vasával,
És megfojtja – csókjával.³

Kisfaludy megoldása nem előzmény nélküli. A halál és a testi vágy e témája, a té-ma kuriozitása ekkorra már a királyi udvarok gáláns világának sokat emlegetett darabja. A rejtélyes monsieur Mouchet 1788-ban megjelent, *Dictionnaire conte-nant les anecdotes historiques de l'amour, depuis le commencement du monde jusqu'à ce jour* című enciklopédiájának van egy „Dobozi”-szócikke. Az 1811-es, a szerző által bővített második kiadásból való az idézet:

DOBOZI. Après la bataille de Moacs, dans laquelle les Turcs remportèrent une victoire complete contre les Hongrois qui furent taillés en pièces, et y perdirent *Louis II*, leur Roi, les Barbares vainqueurs ne trouvant plus d'ob-stacle capable de les arrêter, se répandirent dans la Hongrie, et y commirent les plus grands ravages; ils égorgèrent les femmes, les enfans, les vieillards; on vit des femmes enterrer leurs enfans tout vivans, de peur d'être trahies par les cris de ces infortunés. Depuis les rives de la Drave jusqu'à celles du Raab, tout le pays fut dévasté par le fer et par le feu.

Une forteresse, dans laquelle s'étaient réfugiés des soldats, des paysans, des femmes et des enfans, opposa une résistance de deux jours aux assauts meurtriers des Turcs; enfin ils furent forcés et massacrés. Un Capitaine, nommé *Dobozi*, qui avait partagé la défense de ces malheureux, trouva le moyen de s'enfuir à cheval, emmenant sou épouse en croupe derrière lui. Cette femme généreuse, dit l'historien, et digne des plus beaux siècles de la Grèce et de Rome, voit les Turcs qui accourent: en ce moment elle déteste ses charmes qui peuvent lui sauver la vie; elle prévoit qu'on va l'arracher des bras de son époux pour la destiner aux plaisirs de quelque Pacha; elle conjure *Dobozi* de lui donner la mort. Son époux frémit à cette proposition; il presse son cheval,

³ KISFALUDY Sándor, *Dobozy Mihály és hitvese*, Aurora. Hazai Almanach, 1822., 22–34.

mais les Turcs approchent; il va être enveloppé. Sa femme se jette à terre: Vois, lui dit-elle, de quelle main tu veux que je périsse. *Dobozi* tremble, pâlit, descend de cheval, prend son arc d'une main tremblante, place le javelot sur le cœur de son épouse, de cette femme qu'il adorait, et le lance en détournant les yeux. Tirant alors son sabre, il remonte à cheval, court sur les Turcs, se précipite au milieu d'eux, en renverse plusieurs, et tombe enfin percé de coups. An 1526.⁴

Külön figyelmet érdemel a témának a soknyelvű Habsburg birodalmon belüli recepciója is, Istvánffy követve a 19. század történeti irodalma, Budai Ferenc református lelkész *Polgári históriája*, vagy Joseph von Hammer-Purgstallnak az Oszmán birodalom történetéről szóló munkája is népszerűsítette a történetet.⁵ A Kölcsey-vers Toldy *Handbuchjában*, egy további fordítása pedig Gottlieb Stier 1850-es mondagyűjteményében, a Kisfaludy-rege pedig Majláth szöveggyűjteményében olvasható németül,⁶ de rajtuk kívül még – a szakirodalom legalábbis ezekről tud – a Kölcsey- és Kisfaludy Sándor-költemények megjelenését követő esztendőkből három német nyelvű Dobozy-változat íródott, Laurenz Hocheneggeré, Wenzeslas Aloys Swobodáé (Václav Alois Svoboda-Navarovský) és J. C. Passy-é.⁷ A *Dobozy* feldolgozásairól 1903-ban érkező Viszota Gyula

⁴ *Dictionnaire contenant les anecdotes historiques de l'amour, depuis le commencement du monde jusqu'à ce jour, Seconde édition, Revue, corrigée et augmentée par l'Auteur M. Mouchet, Tome II.*, À Troyes, Chez Gobelet, Imprimeur & Libraire près l'Hôtel-de-ville, N°206, 1811, 319–320. Az első kiadás: Paris, chez Button, 1788. (Kiemelések: eredetiben, az utolsó kiemelés: H. Z.)

⁵ BUDAI Ferenc, *Magyarország polgári históriájára való lexikon, a XVI. század végeig*, I–III., kiad. BUDAI Ezsaiás, Nagyvárad, 1804–1805. A Dobozy-történet a III. könyvben olvasható; *Geschichte des Osmanischen Reiches, grossentheils aus bisher unbenützten Handschriften und Archiven durch Joseph von Hammer. Vom Regierungsantritte Suleiman des ersten bis zum Tode Selims II., 1520–1574*, C. A. Hartleben's Verlage, Wien–Pest–Leipzig, 1828, 64: „Die Verschanzten hatten sich sammt ihren Weibern und Kindern dem Tode geweiht; wie Michael Dobozy zu Moroth, welcher, da er sein mit sich auf das Pferd genommenes Weib vor den Türken nicht retten konnte, dieselbe erst niederstach, und dann ihren Tod rächend den seinigen in den Reihen der Feinde suchte und fand.”

⁶ A Kölcsey-ballada: *Handbuch der ungrischen Poesie, oder: Auswahl interessanter, chronologisch geordneter Stücke aus den vortrefflichsten ungrischen Dichtern: begleitet mit gedrängten Nachrichten von deren Leben und Schriften; nebst einer einleitenden Geschichte der ungrischen Poesie; einer Sammlung deutscher Übersetzungen ungrischer Gedichte, und einem Verzeichnisse der im Werke vorkommenden weniger gebräuchlichen Wörter*, II., kiad. Ferenc TOLDY – Julius FENYÉRY, Killian & Gerold, Pest–Wien, 1828, 440–444, illetve *Ungarische Sagen und Märchen*, ford. G[ottlieb] STIER, Ferdinand Dümmlers Buchhandlung, Berlin, 1850, 127–133.

⁷ A német balladákat Viszota Gyula tárta fel: VISZOTA Gyula, *Dobozy Mihály és hitvese történetének költői feldolgozásai*, ItK 1903/1., 50–58, 1903/2., 160–168. Két ballada az Archiv für Geographie,

azonban nem említi például Johann Nepomuk Vogl balladagyűjteményének azt a darabját, amely Dobozy és felesége halálát az önpusztítástól sem visszariadó magyar „Volksgest” példájának tünteti fel, Dobozyt pedig egyenesen egy öldöklő angyalhoz hasonlítja. A vers így végződik:

[...] „Dobozi! Dobozi! jetzt ist es Zeit!” –
Da blitzet sein Säbel – da springt ein Quell'
Aus den Lilienhügeln rubinenhell.

Die Blutige küßt er noch einmal hierauf,
Dann stürmt er hinein in der Feinde Hauf,
Jetzt thut's um das Retten nicht weiter Noth,
Jetzt gilt's nur zu folgen der Ehre Gebot.

Wie ein Todesengel der Ungar mäht,
Daß ein Blutbach über die Haide geht,
Zehn Leben schon haben das Blut bezahlt,
Das den schönsten Busen mit Purpur bemalt.

Verwundet noch kämpft er auf seinen Knie'n,
Und sieht noch manch Leben von hinnen flieh'n,
Da sinkt er – und rufet im Blute roth:
„Es war doch ein edler *Magyarentod!*”⁸

Ugyanez a nemzetkarakterológiai érvelés olvasható a londoni *The Monthly Review*-nak a Tudományos Gyűjtemény 1824–25-ös számait recenziáló cikkében, ahol

Historie, Staats- und Kriegskunst számaiban jelent meg: Swobodáé az 1819., Passy balladája az 1824. évre szóló számokban. Viszotát idézi még: SZILÁGYI Márton, *Szövegek párbeszéde a Vörösmarty-életműben = Uő., Határpontok*, Ráció, Budapest, 2007, 204–210. A hivatkozást lásd 209.

⁸ *Balladen, Romanzen, Sagen und Legenden*, kiad. Dr. Johann Nepomuk VOGL, Wallishausser, Wien, 1851, 73–74. (A kötet első kiadása 1835-ös: egyelőre nem találtam nyomát, hogy a Vogl-ballada ebben is szerepelne már.) Akár „frivolnak” is nevezhető a téma újabb felbukkanása Sacher-Masoch, *Der letzte König von Magyaren* című történelmi regényében: a bécsi századvég írója lekezelően maochistának bélyegzi itt a magyar nemesi morált: Leopold SACHER-MASOCH, *Der letzte König der Magyaren. Historischer Roman*, Costenoble, Wien, 1867, 244.

egyértelműen a Kisfaludy-regére és az egykorú német variánsokra utalva – a cikkben a rege angol átköltésének töredékei is olvashatók – a magyar irodalom jellemző témájaként, a magyar lélek autentikus megnyilvánulásaként említődik a Dobozy-téma:

One of Alexander Kisfaludy's poems relates to the tragical fate of Dobozy and his wife, who fell together during the Turkish wars. Some extracts from *it may serve as a specimen* [sic!] of Hungarian poetry.

After the fatal battle of Mohackz (in which king Lewis II. perished with the flower of his army), the Turks overran Hungary, and Buda the capital became their conquest. Parties of Hungarians, however, still resisted in various strong holds, and Zapolya, a bold chief, assembled a number of trusty followers, and even aspired to the throne; but many of the Magnates thought it safer, in the common danger from the infidels, to bestow the crown on a powerful prince, who ruled already over other countries – this was Ferdinand, the brother of Charles V. Zapolya's faction, however, would not accede to this, and the country was divided between him, Ferdinand, and the Turks. During the desultory warfare that followed, a party of Hungarians who were assembled at the village of Maroth, under a leader of the name of Michael Dobozy, were attacked by superior Ottoman forces, and hemmed in on every side: they sold their lives dearly, and fell victims to their patriotism. A few ran away from the scene of slaughter, and among the rest Dobozy, who had his wife with him, a young and beautiful woman; the horror of her impending fate, were she to fall into the hands of the barbarians, made him try a last effort to save her. He vaulted on his well-tried steed, and having seated his wife *en croupe* behind him, they galloped away for their lives:

But there are deadly foes behind
Who cannot brook that one brave son
Of Hunnia live – and wild they urge
Their Arab steeds, and onward run.

Then was each meaner fugitive
By scores of Osmanlees pursued,
But hundreds followed Dobozy,
He who had oft his hands imbrued.

In their best blood! – Fly Dobozy!
Should thy horse fail thee in this strife,
Alas! for thee and, oh! thy wife!
A double death thou'lt surely die!

The noble animal flies like the wind, and at first leaves far behind the Turkish pursuers; but wearied with the fatigue of the preceding fight, and with the double burthen he has now to carry, he slackens by degrees his course; he gasps and trembles in all his frame; his iron foot heavily and deeply imprints the sod. Meantime fatal sounds swell on the breeze; it is the cry of the Turkish bloodhounds, that have too well scented their prey:

„Oh Michael, best beloved!” she cried,
„E'en now we feel the heathen's grasp,
Thy horse sinks under us – oh, see
His bloody foam, his labouring gasp!

Do thou for thy lov'd land survive,
But here – it must be so – we part;
But still I am for ever thine,
Here let thy dagger pierce my heart:

Alone, and unincumber'd, fly:
Thou yet may'st 'scape, and live to deal
Death to thy foes – oh! sometimes feel!
For her who left thee, but to die!”

Dobozy looks behind, and all hope of escape dies within him; the Turks are fearfully gaining ground upon them; he still dashes his spur, and urges his charger on, but all in vain; the poor steed is exhausted, and can hardly draw breath. At last he stumbles and falls. The fatal moment is now come! Dobozy leaps on the ground, supporting his trembling wife with one arm:

Nearer and nearer now the Turks –
 Their breast-plates shine, their horse-tails dance,
 And in their red blood-reeking hands
 Flash the bright scimitar and lance;

„Ah! is it so? Heaven! – no help!”
 Cries the Hungarian Lord and weeps:
 His wife – her charms – the Turks – dire thought!
 A death-cold shivering o'er him creeps –

Her bosom then with trembling hand,
 Baring – the throne of all his bliss:
 Drives to her heart the fatal steel,
 And draws her last breath in a kiss.

„Ah, lovely, hapless child of earth!
 Thou source of joy, of matchless grief,
 Smile my beloved, for thy chaste soul
 Hath found its speediest, best relief.

Oh wait thee on thy way to heaven!
 Now, even now again we meet.”
 He sobbed, and with his broidered cloak
 Cover'd the martyr at his feet.

The last look of his expiring consort, full of love and thankfulness for being saved from a fate worse than death, increases Dobozy's despair, the Ottomans press upon him; he cleaves down with his sabre the foremost of his assailants; at last he is struck by a spear from behind, his arm droops nerveless, he falls on the body of his beloved wife, and dies pierced with wounds.

Scenes like these were familiar at that time all over eastern Europe, and the Hungarian as well as the Slavonian old romances and ballads, reflect upon us in a striking manner the lurid glare of bloody barbarian strife, and of the desperate struggle made by those brave people, against the tiger-like advance of

the ruthless enemy of Christianity and civilisation – Ottoman Mahomedanism. Those scenes had been happily forgotten for a long season, when they were of late years revived, in all their horrid reality, in another part of the unhappy East, to the dismay and indignation of the whole of Christian Europe.⁹

A Kisfaludy Sándor-féle témakidolgozás által közvetített nemzeti imázst árnyalhatná, ha az egykorú variációk között számba vehetnénk Kisfaludy Károly *Dobozy*-feldolgozásait is.¹⁰ A fiatalabb Kisfaludynak két töredéke is fennmaradt. Egy hexameteres, a *Mohácsra* emlékeztető költemény írásába is belefo-gott, de olvasható egy prózai töredéke is: ez talán egy hosszabb elbeszélésének a kezdete, vagy egy tervezett *Dobozy*-drámának a vázlata lehet. Egyikkel sem készült el, talán mert egyik műfaj sem volt alkalmas a színpadi szerepköröket nem tűrő romantikus lélektaniség és a nemzeti ideológia egyeztetésére. Kisfaludy Sándor regéjét végül 1824-ben Töltényi Szaniszló dolgozta át szomorújátékká.¹¹ A nemesi önfeláldozás emblémájának, a *Dobozy*-témának paradoxona, hogy a közös öngyilkosság tulajdonképpen éppen a nemesi értékrend egyik legfontosabb eleme ellen, a családi vérvonal folytonossága ellen hat. A változatok általában nem említik Dobozy Mihály és felesége gyermekeit, jóformán csak Kisfaludy Sándornál van egy beszédes hasonlat a vadászok elől menekülő vemhes szarvasünőről (13. versszak), ami talán a feleség áldott állapotára utal. Az önfeláldozás tehát a család magvaszakadásához vezet; nagy fejtörést okozva a későbbi századok genealógusainak, akik nem könnyen tudják azonosítani, hogy a kiterjedt és sokágú, ma is viruló Dobozy família mely ágához lehetnek közel a történet hősei.¹² Ha közelebbről megvizsgáljuk, ez az az ellentmondás, a nemesi értékrend végletes érvényesítése és egyidejű felszámolása, amely

⁹ *The Monthly Review, from May to August Inclusive*, V., szerk. Thomas HURST, Edward Chance & Co., London, 1827, 137–139.

¹⁰ Lásd KISFALUDY Károly *Összes művei*, szerk. HORVÁTH Cyrill, Magyar Könyvkiadó Intézet, Budapest, 1889, I–II., 107–108, III–IV., 405–407.

¹¹ Részletek az 1824-ben Bécsben megjelent, Pánczél Dániel és Igaz Sámuel által kiadott *Kedveskedő* I. kötetében: 113–116.

¹² Mindenesetre Kisfaludy is fontosnak tartja megjegyezni, hogy Fejér megyei nemesről van szó, talán a mai Alcsútdobozról. A Fejér megyei Dobozy-ág vélhető kihalása azonban más ágak gyarapodását nem érintette. Nagy Iván a család Bihar, Borsod, Fejér, Szabolcs és Torna vármegyei ágait tartotta számon: NAGY Iván, *Magyarország családai czímerekkel és nemzékrendi táblákkal*, I–XII., Ráth Mór, Pest, 1857–1868. és *Magyarország családai CD-ROM*, Arcanum, Budapest, 1999.

a *Dobozy*-történet két romantikus értelmezői horizontját felrajzolta, s gyakorlatilag azonnal ki is merítette.

A magyar nemesi önfeláldozás patetikus témája a 19. század folyamán jól láthatóan a téma képi megjelenítése felé tolódott el. Az *üldözési jelenet* nemzeti ikonná alakítása már az *Aurora* első számában megjelent, naivan epikus metszetén – akárcsak az évkönyv más műmellékletein – egyértelmű.¹³ Feltűnő, hogy az üldözést ábrázoló kép mennyire hasonlít az *Aurora* 1826-os számában megjelent, Vörösmarty *Cserhalomjához* készült metszethez: ikonográfiai szempontból szinte csak a turbánt és a vassisakot kellene kicserélni, és a két kép könnyen átalakítható volna egymásba. A *Dobozy*-metszet talán magától Kisfaludy Károlytól származik,¹⁴ de ez a biedermeier (a makulátlan díszöltözet, *Dobozy* lányos arcvonásai stb.) báj jelenik meg még inkább Laccataris Demeternek a metszet alapján készült, részletezően dekoratív festményén. Külön érdemelne szót a festői téma újrafelfedezése a század második felének kezdetén, Madarász Viktornak¹⁵ és Székely Bertalannak a magyar romantikus – politizáló – festészet főművei között számon tartott, talán inkább a Kölcsey-ballada sötét tónusait megidéző képein.

Ha azonban Kisfaludy Károly *Dobozy-tragédiája* nem is készült el, tudunk arról, hogy élőképként, többjelenetes történelmi tablóként többször is előadták az 1820–1840-es években. A *Magyar Színháztörténet* azt állítja, hogy „Kolozsvár, Liptószentmiklós, Buda, Szeged, Esztergom jelzik négy év alatt elterjedtségét. Budán 1833-ban hat szakaszban adják elő, kísérőszövegül Kisfaludy Károly balladájának [sic!] versszakai szolgálnak. Szegeden (csaknem egy időben) ének kíséretet magyarázza »az Aurorában kiadott festés szerint« színre vitt tablót.”¹⁶ De ezekre az élőképekre utal Jókai is, az *Egy magyar nábobban*:

¹³ MARGÓCSY István, *Kép és vers = „Nem süllyed az emberiség...”*. *Album amicorum Szörényi László LX. születésnapjára*, MTA Irodalomtudományi Intézet, 2007, 1227. (<http://www.iti.mta.hu/Szorenyi60/Margocsy.pdf>)

¹⁴ VAYERNÉ ZIBOLEN Ágnes, *Kisfaludy Károly. A művészeti romantika kezdetei Magyarországon*, Akadémiai, Budapest, 1973, 17. képmelléklet.

¹⁵ A Madarász-kép szokatlan képkivágása mintha a nézőpontot dinamizálná, nem statikus szemszögből látjuk a menekülést, a kompozíció végigfuttatja a tekintetet a balról jobbra tartó, elnyújtott mozgásokon. Metaforikus értelemben ez a Kölcsey-ballada dinamikus narrációjára emlékeztet inkább; a Kisfaludy Sándor regéjéhez készült illusztráció lovasai pedig inkább mintha valamiféle díjlovagló-tankönyv magyarázó ábrája lennének. Ne legyünk persze igazságtalanok az Aurorával: a magyar romantikus festészet és grafika két merően különböző korszakáról beszélünk.

¹⁶ *Magyar színháztörténet 1790–1873*, I., szerk. KERÉNYI Ferenc, Akadémiai, Budapest, 1990, 218.

– Hát komédiások nem jöttek?

– Dehogynem jöttek, hiszen éppen azon nevettem. Megint itt van az a Lokodi ötödmagával [...] Mikor a nagyságos urak a nagyteremben ebédelnek, ők azalatt az előszobában *Dobozy*t játszik el feleségestül, tizenkét képes ábrázolatban – görögötűz mellett.

– Hát miért az előszobában és nem a színházamban?

– Kicsiny az nekik.

– Hiszen csak öten vannak.

– Igen, de valamennyi hajdú mind ott lesz ám, ki töröknek, ki magyarnak; a régiségtárbul elő is hordtunk már minden hozzá való fegyvert és öltözetet, a diákok meg azalatt énekelni fogják *Dobozy* történetét, Gyárfás most készíti hozzá a verset, a kántus prézes meg a nótát. Be derék lesz! [...] aztán, mikor mindenki meghalt, szétnyitattak a háttérben levő szárnyajtók, s pompás tűzijáték fejezi be az egész mulatságot. Az időközöket Bihari bandája fogja kitölteni válogatott nótákkal, mik részint saját, részint Lavotta legkedvencebb szerzeményei.¹⁷

A lélektani irány felszámolódája nagyrészt köszönhető a téma ironikus variánsainak (Kisfaludy Károly: *A bánkodó férj*, Vörösmarty Mihály: *A szép asszony*),¹⁸ ahol a nehéz természetű asszonyt elrabló török-tatár után Kisfaludy Károlynál csak legyint a magára maradt férj:

[...] Búsul a férj szép asszonyán,
Utána néz mint vész után,
S amint eltűnt, köny könyvet hajt,
Sajnálná őt, és fölsóhajt:
„Szegény tatár!”¹⁹

¹⁷ JÓKAI Mór, *Egy magyar nábob* (1853) = *Uő. Összes művei. Regények 5–6.*, s. a. r. SZEKERES László, Akadémiai, Budapest, 1962, 277. [XIII. fejezet: A nábob neve napja.] Jókai iróniáján túlmutat, hogy a regény egyik fő témája – egyfajta *Dobozy*-párhuzamként – az asszonyi hűség. Ennek előképe lehet a jelenet. Lokodi alakjában talán éppen Töltényi Szaniszlót kell sejtenuünk.

¹⁸ Lásd SZILÁGYI, I. m., 208–209.

¹⁹ KISFALUDY Károly *Összes művei*, I–II., 101.

A téma ironikus átértelmezésének sem rövid a története. Mikszáth 1908–1910-ben, a Dobozy-kultusz tetőpontjának²⁰ tekinthető évtized végén megjelent regényében, a *Fekete városban* már erős szarkazmussal illeti a nemesi Magyarország önfeláldozásának emblémáját. Amikor Görgey alispán híret veszi testvérhuga halálának, gyerekkori emlékek idéződnek meg benne:

A kemény embernek ez az ellágyulása mindössze egy percig tartott. [...] a szívében szaladtak keresztül a gyermekkori emlékek, mikor még Katarinka kis leány volt, lepkék után szaladgáltak a réteken, volt egy csacsijuk, amelyen *Dobozi és nejét* játszották a réteken, vagyis maga mellé vette kis testvérkéjét a szamárhátára, amint a képen látta, a csacsinak tüzes taplót tett a fülébe, hogy jól szaladjon, mire az aztán olyan eszeveszett nyargalásnak eredt, hogy meg sem állt, csak a Durst-patakban, ahol erős kieszéssel belevetette s meghempergette magát a különben bokányi vízben, a füstölgő bal fülét belemártva, miáltal egyszersmind a gyerekek is lepottyantak.²¹

²⁰ Az 1900-as évek elején élénk polémia folyt a Dobozy-történet hitelességéről, a maróti szekértábor régészeti topográfijáról, a tragikus események helyszínéről: a 19. századi Dobozy-kultusz egyik sajátos emlékhelye a Pilismarót közelében található kedvelt túracélpont, a *Basaharc*. Lásd még BAGYARY Simon, *Dobozi Mihály tragédiája. Történelmi tanulmány*, Az Esztergomi Katolikus Főgymnasium Értesítője 1907–08., 1–16; Sörös Pongrác, *Dobozi halála helyének megállapítására vonatkozó szakvélemények*, Századok 1912/10., 782–783. Viszota említett tanulmánya is ehhez az irodalomtörténeti-történettudományi kultuszhoz kapcsolódott.

²¹ MIKSZÁTH Kálmán, *A fekete város = Uő. Összes művei. Regények 22.*, s. a. r. KIRÁLY István, Akadémiai, Budapest, 1961, 206. Mikszáth fricskája, hogy a 19. századi populáris nemzeti mitológiát 17. század második felére is visszavetíti.

A DRÁMAÍRÓ KISFALUDY SÁNDOR

„Minden magyar hazafinak – egyenként és általlyában.”

(Kisfaludy Sándor)

Ha keresgelnénk a szót, hogy hogyan bánt el a recepciótörténet Kisfaludy Sándor drámái életművével, a legalálóbb minden bizonynyal ez lenne: *komiszul*.

Komiszul, mert nem Fenyő István gonoszokodó retorikai oldalvágásokkal megtűzdelt 1960-as Kisfaludy Sándor-monográfiája¹ volt az első, amely az idősebb Kisfaludy testvér drámaírói tehetségét megkérdőjelezte, s talán Nagy Imre *Nemzet és egyéniség* című, a költőnek csekély igazságot szolgáltatató, az 1810-es évek hazafias drámairodalmáról szóló könyve² sem az utolsó, amely Kisfaludy Károly mára már megkopott, de kétségkívül tetten érhető színműírói tehetségéhez képest Sándornál csak a „drámaérzék” hiányát tudta konstatálni.

Bizonyos szempontból nincs is mit szépíteni ezen a megállapításon, messze nincs szó arról, hogy öccse, Károly,³ Kazinczy, Buczy Emil, Dessewffy József,⁴ Toldy Ferenc,⁵ a monográfiaíró Császár Elemér,⁶ a Kisfaludy Sándor „drámaköltői” termésének az 1908-as It-ben hosszú tanulmányt szentelő Bitzó Sarolta,⁷ az

¹ FENYŐ István, *Kisfaludy Sándor*, Akadémiai, Budapest, 1961, 299–332.

² NAGY Imre, *Nemzet és egyéniség. Drámairodalmunk az 1810-es években: a hazafiság drámái*, Argumentum, Budapest, 1993, 45–64.

³ Kisfaludy Károly Bajzának írja 1826. március 19-én „Sándor drámáit nem tudom szeretni, balul értett hazafiság van eldöntve rajta. Az emberszívnek örvényeiben a képzelet, cselekedetek, az izlés, a nemesebb lelki morál sértve vagyon. A buta magyarnak, ki olvas és nem gondol, tetszhetik, a józan ész lehetetlen, hogy megnyugvást találjon oly érzéseken. Kétlem, hogy Sándor könnyű Múzsája a mélyen s magasban bűvárkodó dráma léptével egy iránt mehessen.” KISFALUDY Károly *Válogatott művei*, szerk. KERÉNYI Ferenc, Szépirodalmi, Budapest, 1983, 844.

⁴ „Némely ember mindent szép művnek néz, mihelyt abban hazafiság szól. De csak hazafiság nem teszi a nem szép művet széppé.” KAZINCZY Ferencz *Összes művei. Levelezése*, XV., kiad. VÁCZY János, Magyar Tudományos Akadémia, Budapest, 1905, 354. Lásd még: KAZINCZY Ferencz *Összes művei. Levelezése*, XIV., kiad. VÁCZY János, Magyar Tudományos Akadémia, Budapest, 1904, 119, 201, 227, 394–395, 556.

⁵ Toldy *Az emberszívnek örvényei* alapkonfliktusát „immorálisnak” nevezi: MTA Kézirattár, Történelm. 4r. 24. sz. IVk.

⁶ CSÁSZÁR Elemér, *Kisfaludy Sándor*, Franklin-társulat, Budapest, 1910, 141.

⁷ BITZÓ Sarolta, *Kisfaludy Sándor mint drámaköltő*, ItK 1908/3., 303–320, 1908/4., 414–442.

1934/35-ös tanév előadásait Kisfaludy Sándornak szentelő Horváth János⁸ tévedett volna ebben, s hogy most a mai értelmezőnek az volna a feladata, hogy az irodalomtörténet fejére olvassa ezt az „úgymond” *tévedést*, és bebizonyítsa a leírtak ellenkezőjét. És a Fenyő-monográfia marxista attitűdjén is, legfeljebb, ha háboroghatunk. Másfelől azonban éppen a bő fél évszázada kiadott Fenyő-könyv az, amelyből kitétszik, hogy mit jelent a Kisfaludy Sándorral szembeni „komizság”. Egyszerűen annyit: valami olyasmit kér rajta számon a nemzeti drámairodalmunkat kanonizáló irodalom- és színháztörténet, amit az idősebb Kisfaludy testvér soha nem is akart, vagy inkább nem is tudott volna megvalósítani.

Két fontosabb kérdést kell itt alapvetően végiggondolnunk. Az egyik nyilvánvalóan az a kérdés, hogy hogyan lehet a közös momentumokat, a néha valóban szándékosnak tetsző együttműködést felmutatni a két Kisfaludy testvér színműírói gyakorlatában, hogyan lehet Sándor és Károly dramaturgiai és tematikus elképzeléseiről úgy gondolkodni, hogy ne egyikük kárára igyekezzünk – ahogy a recepciótörténet teszi – meghatározni a másik drámaírói alkatát. A másik kérdésirány az lehet, hogy megpróbáljuk megérteni és leírni azokat a dráma- és színjátékmodelleket, amelyek jellemzőek az 1820-as évek előtti időszakra, de már idegenül hatnak az 1820-as években. Valószínűleg szembe kell néznünk azzal a sajátos jelenséggel – amely talán az utóbbi évtizedek magyar dráma- és színházelmélete számára észlelhetetlen problémának mutatkozott⁹ –, hogy tudniillik nagyon csekély, nehezen megfogható változások két különböző dráma- és színjátéktípust hoznak létre ott is, ahol „távolabbról” nézve ugyanannak a modellnek, a patrióta drámának különböző változatairól beszélünk: ebben a tekintetben a Nagy Imre által kijelölt évtized, az 1810-es évek nem más, mint ennek a sajátos elkülönöződésnek az évtizede.

Kisfaludy Sándornak életében öt drámája látott napvilágot, az 1814-ben befejezett és 1816-ban kiadott, monumentális, több mint tíz órányi játékidővel játszható, tehát egy estén eleve játszhatatlan *Hunyady János*, és az 1825-ben megindult *Eredeti magyar színjáték* című sorozat első két kötetében kiadott, de valószínűleg még 1821 előtt keletkezett *Az emberszívnek örvényei* ötfelvonásos „szo-

⁸ „Ő csak lírikus, s minden tárgyi támaszték csak ürügy lírája számára. Mindenből csak az érzelmileg foghatót vonja el: Himfyben nincs más, csak szerelem, Hunyadyban csak hazafiság, mintha ottani és itteni személyeinek semmi egyéb dolga nem lett volna a világon.” HORVÁTH JÁNOS, *Kisfaludy Sándor*, Kókay Lajos, Budapest, 1936, 71.

⁹ Vö. NAGY, I. m., 27–34.

morújáték”, *A' Dárday ház* című „magyar nemesházi rajzolat”, a *Kún László* „historiai dráma” és még egy „nemesházi rajzolat”, *A' lelkes magyar leány*. Kéziratban négy maradt, a még az első regék megírásának idején megkezdett *Bánk* (címváltozatai: *Bankó nádorsipány/II. András magyar király*) „historiai dráma”, az *Elmés özvegy* című egyfelvonásos „víg játék” és még két töredék, a Báthoryak korában játszó *Kendy Sándor* és *A magyar színjátékos társaság* című vígjáték-féle.¹⁰

Kisfaludy Sándornak ebben a meghatározó 1810-es évtizedben, amelyben drámáinak javarésze készült, csak felszínes kapcsolata volt a magyarul játszó színtársulatokkal. Messze nem helytálló ugyanakkor, hogy a színházról ne lettek volna határozott elképzelései. Udvari testőrsége idején közelebbi¹¹ ismereteket szerzett a 18. század utolsó évtizedének bécsi színházi világról, de ennek a színházi kultúrának az alapos ismerete már aligha adott támpontot a két évtizeddel későbbi drámaírói munkához. Tudjuk – vagy inkább sejtjük¹² –, hogy ő maga ajánlotta, Károly öccse vagy Esterházy Mihály gróf közvetítésével Carl Theodor Körnernek az általa megkezdett és 1808–10 táján félbehagyott *Bánk*-témát; s majd csak a baráti visszautasítás után, illetve Körner halálakor folytatta. Igazából, persze, sosem jutott el a Bánk-téma végleges kidolgozásához.

Öccse is ebben az időben fog a drámaírásba: kettejük színházi ízlését áttételesen (hiszen a „nemzeti”, „osztrák”, dél-német történeti tematika a bécsi színházi életben sosem volt uralkodó irány) erősen meghatározhatta, hogy Sándor még a Kotzebue-korszakban, Károly pedig az August von Kotzebue-t 1802-ben váltó, jénai születésű és Schillerrel jó ismeretségben levő Josef Schreyvogel intendánsága idején vetette magát a bécsi teátrumok csábító világába.¹³

¹⁰ KISFALUDY Sándor, *Eredeti magyar játékszín*, I–II., A kir. magy. Universitas betűivel, Buda, 1825–1826. I. kötet: *Az emberi szívnek örvényei*, Szomorú játék öt felvonásban – *A Dárday ház*, Magyar nemesházi rajzolat öt felvonásban, II. kötet: *Zala vármegyéhez*, Költemény – *Kún László*, Historiai dráma öt felvonásban – *A lelkes magyar leány*, Magyar nemesházi rajzolat négy felvonásban. Lásd még: Kisfaludi KISFALUDY Sándor *Minden munkái*, IV–VI., szerk. ANGYAL Dávid, Franklin-társulat, Budapest, 1902.

¹¹ A Kisfaludy-életrajzok egyik szemérmesen rövidre fogott epizódja az írónak a bécsi színházak és színésznők iránti vonzódása. A később a *Himfy*-kultuszra tudatosan ráolvasott életrajzban erre az időszakra maga Kisfaludy sem igyekezett ráirányítani a közönség figyelmét. Kisfaludynak Bécs ünneplott balett-táncosnőjével, Medina Máriával (Maria Viganò, 1769–1821) folytatott *liasonjának* fennmaradt anekdotikus hagyományát dolgozza fel: DARNAY Kálmán, *Testőrszerelemek*, Pantheon, Budapest, 1926, 63–116.

¹² CSÁSZÁR, *Kisfaludy Sándor*, 132.

¹³ HANS KNUDSEN, *Deutsche Theatergeschichte*, Alfred Kröner Verlag, Stuttgart, 1959, 283–300.

Ha kettejük drámáinak tematikus háttéréből – a magyar történelem katalizmatikus pillanatairól írt hősi és szentimentális tragédiák és a kortárs környezetben játszódó vígjátékok típusai felől – ez ránézésre nem is következne, de az, ahogyan a Kisfaludy Sándor- és a Kisfaludy Károly-darabok a hősökkel, mindenekelőtt a női hősökkel bánnak, szembeötlővé válik a különbség, hogy az idősebbik testvér még nem törődik a *Sturm und Drang* színház feminin esztétikájával, a fiatalabbik testvér azonban kifejezetten a női hősökre összpontosítja a figyelmét. Kicsit elnagyolva akár még azt is kijelenthetjük, hogy a színházjáró hölgyközönséget megszólító női tematika lehetett Károly sikerének egyik oka, az *Ilka*, a *Zách Klára*, az *Iréne* stb. tekintetében mindenképpen. Kisfaludy Sándor darabjaiban – az *Elmés özvegy* kivételével – azonban a nők alárendelt dramaturgiai szerepét figyelhetjük meg: némelyik darab kifejezetten valamiféle fordított polgári szomorújátéknak tekinthető; nemcsak abban az értelemben, hogy a darabok hősei nemesemberek, nemesasszonyok és kisasszonyok, hanem mert, például, *A' Dárday házban*, a szentimentális-romantikus dramaturgiával szöges ellentétben, a nemzeti/kulturális normák (magyar-idegen) miatt egymástól eltolt szerelmese helyett voltaképpen az őket akadályozó apa a főhős; vagy mert *Az emberszívek örvényeiben* Maróthy Kálmán mellett csak jelentéktelen mellékalakok a romantikus drámafelfogás szerint főszerepért kiáltó olyan figurák, mint Milla, az időződő, megunt feleség, és Ilka, a Maróthy halálába belepusztuló fiatal szerető. Kisfaludy Sándor a kotzebue-i epikus színházat a nemesi-nemzeti értékrend férfias erényeinek terjesztésére tartotta alkalmasnak, Károly öccse azonban – egy apró, de lényeges módosítással – ugyanennek a nemesi ideológiának és történeti emlékezetnek a női változataiban, a *Zách Klárában* (1812), az *Ilkában* (1819), a *Szécsi Máriában* (1820) stb. látta meg a színházi siker lehetőségét.

A nemzeti-történeti tematikát illetően más szempontból is kimutatható valamiféle vetélkedés és együttműködés a testvérek között. Kisfaludy Sándor a *Hunyady János*hoz 1814-ben írt előszavában állítja, hogy eredetileg lett volna egy második része is a monumentális műnek, a „*Hunyady László*”.¹⁴ Sosem készült el vele, a darabnak még csak vázlatai sem maradtak fenn. A bámulatosan gyorsan dolgozó Károly azonban 1820 és 1925 között szabályosan „körbeírta”

¹⁴ KISFALUDY, *Minden munkái*, IV., 9. A Magyar színjátszó társaság című vígjáték vázlatának végén emlegetett „Magyar Originalis darab” éppen a *Hunyady László* címet viseli.

bátyja drámai költeményét: a Hunyadi-legendárium egyik epizódját bemutató *Kemény Simon* 1820-ban, a *Szilágyi Mihály szabadulása* 1822-ben, a *Mátyás deák* egyfelvonásos vígjáték 1825-ben készült el. A statikus, ahogy Kisfaludy Sándor sugallja, *párbeszédekben írt hőskölteménnyé* alakított, Hunyadiról szóló történelmi tabló mint olvasmányélmény ott kell, hogy legyen Károly virtuális Hunyadi-ciklusa mögött. Károly művei akkor érik el hatásukat, ha a színházjáró egykorú közönség olvasta Fesslert,¹⁵ ha olvasta Pálóczi Horváth Ádám közkezen forgó *Hunniását*¹⁶ és mindenekelőtt a testvérbátyja *Hunyady*-költeményét is. Az idősebb testvér *Hunyady*-darabja adja meg azt a történeti, eposzi tempójú, minden a történetírás által regisztrált eseményt bemutatni óhajtó alapszöveget, amelyből Károly kiragadja a dramaturgiaiailag jobban formálható epizódokat, s ezeket igyekszik kidolgozni. Jellemző, hogy Károly maga egyetlen Hunyadi-dramájában sem szerepelteti a nándorfehérvári hőst főszereplőként. Kisfaludy Sándor számára a történetírói hitel és a történeti narratíva egészlegessége, a narratíva meg nem szakíthatósága, 19. századi patrióta perspektívája nem véletlenül fontosabb a részleteket felnagyító költői fikciónál. Alighanem ebből fakad drámáiban – amire Horváth János utal – a líraiság „túlzott” jelene: a *Hunyadi* hősei nem drámai konfliktusok sorában alakulnak át, hanem a *hírnökök* által közvetített, epikusan előadott eseményekre reflektálnak lírai monológjaikban. A drámai személyiségek átalakulása retorikai szinten megy végbe. Az események leírása és a drámai hősök beszélgetése, monológjai lényegében nem sokban különböznek a két *Himfy*-ciklus epizód *énekeinek* és az epikus fordulatokra reflektáló *dalainak* ellenpontozottságától. A kérdés csak az, hogy ezt a sajátos, 1800 körül a szerzőnek komoly sikert hozó költői fogást az 1810-es évek közönsége mennyire tolerálta – vagy tolerálta volna – a színpadon.

Az előbb említetthez hasonló kooperációt-vetélkedést sejt 1908-as tanulmányában Bitzó Sarolta is,¹⁷ amikor Kisfaludy Sándor *A' Dárday-házának* és Károly *Kérőkjének* egyazon időben való elkészültéről ír. A *Kérők* 1819 nyarán

¹⁵ *Geschichte der Ungern und ihrer Landsassen. Vierter Theil: Die Ungern unter Königen aus verschiedenen Häusern.* Zweyter Band, Erzählet von J. A. FESSLER, Johann Friedrich Gleditsch, Leipzig, 1816, 620–853.

¹⁶ [PÁLÓCZI] HORVÁTH ÁDÁM, *Hunniás, vagy Magyar Hunyadi, az az Ama' híres Magyar Vezér Hunyadi János' életének egygy része, mellyet a' Virgilius' Éneisse' formájába öntve, négy sorú Magyar Strófákkal le-írt*, Streibig Jó'sef betűivel, Győr, 1787.

¹⁷ Az első magyar női bölcsészdoktor tiszteletük benne.

lett lezárva, ez év szeptemberében már elő is adják Pesten, közbeesik az idősebbik testvér pesti látogatása – ahol kezébe kerülhetett a *Kérők* kézírata –, majd hazatérvén Sümegre 1819 decemberében fejezi be Sándor a *A' Dárday-házat*. Meglehet persze, hogy Károly ismerte bátyja régebb óta készülő kéziratát, és annak alapötletét dolgozta tovább és vitte sikerre.

A Kisfaludy Sándor-féle „nemesházi rajzolat” műfaja tulajdonképpen egyfajta erkölcsrajz, a társalkodási dráma koraromantikus, magyar változata: Kisfaludy Károly vígjátékával elsősorban amiatt a pontosan imitált nemesi, familiáris nyelv miatt vehető össze, amit mindketten használnak (és aminek előzményeit már a *Kocsonya Mihály*ban vagy Csokonai *Karnyónéjában* is felismerhetjük). Bitzó Sarolta észrevétele azonban csak a felszínét érinti a két vígjáték közötti bonyolult kapcsolatnak: hiszen *A' Dárday-ház* és *Kérők* hasonlóságát elsősorban a felsült kérők, egyfelől Földy, Völgyi és Domby, másfelől Perfföldy és Széllházy azonos karaktereiben látja.¹⁸

Az előbbiekre – a női és a férfi hősök dramaturgiai dominanciájának kérdésére – utalva azonban itt is lényeges különbség, hogy míg Károlynál Máli, addig Sándornál – ahogy említettük is – a Dárday-papa dönt a szerelmesek sorsa felől. Persze, ennél alighanem sokkal több az azonosság a *Kérők* és az idősebbik Kisfaludy bizonytalanabb keltezésű *Elmés özvegye* között: a vígjátéki karakterek és a kérőit próbára tevő furfangos hősnő alakja miatt mindenképpen. Meglehet, hogy nem a két vígjáték és *A' Dárday-ház* egymásra gyakorolt hatásáról, inkább a Kotzebue *Die schlaue Witwe*¹⁹ című darabja által az egykorú német és magyar színjátszásban népszerűvé tett – tréfameséket is idéző – témátípusról²⁰ van szó, és annak három különböző, a Kisfaludy testvérektől származó kidolgozásáról. A színháztörténet felől nézve kétségkívül Károlyé a pálma. De Sándor *Az elmés özvegyének* egyik frivol, és sokat bírált²¹ megoldása, hogy tudniillik a hősnő barátnéja, Mili kisasszony a próbatétel kedvéért *süketnek* tetteti

¹⁸ BITZÓ, I. m., 425–426.

¹⁹ August von KOTZEBUE, *Die schlaue Witwe oder die Temperamente. Eine Posse in einem Akt*, Wellingshausen, Wien, 1803. Magyar fordítása-átdolgozása már 1805-ben megjelent, *A csalfa özvegy* címen: FARKAS Károly, *Mulatságok*, Landerer Anna börtüivel, Buda, 1805.

²⁰ Az ATU1688A+15351V és az ATU1689G (a beszédhiba, vagy félreértés mint humorforrás) mesetípusról van szó: Hans-Jörg UTHNER, *The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography. Based on the system of Antti Aarne and Stith Thompson*, FF Communications, No. 284–286., Suomalainen Tiedeakatemia, Helsinki, 2004.

²¹ BITZÓ, I. m., 426–427.

magát, olyan kalandokra csábíthatta volna a kísérletezőbb színtársulatokat, ami sokkal izgalmasabbá tette volna (tehetné?) az egyfelvonásost, mint amit a színházi kánon szerint képzelünk felőle.²²

A Kisfaludy testvérek színdarab-témáinak felosztása – most gondolhatunk arra is, hogy a fennmaradt vázlat alapján Károly állítólag drámát akart írni bátyja frenetikus sikerű *Dobozy-regéjéből* is²³ – feltételezhetően valamilyen kettejük közötti, legalábbis hallgatólagos megegyezésen alapult. A nemesi olvasóközönség ünnepelt költője, az általa magasztosabbnak, a nemesi-nemzeti ideológia közvetítése szempontjából konzekvensebbnek tartott témákat és beszédmódokat művelte, míg öccsének az akkor inkább populárisnak, „polgáribbnak” tartott műfajokat engedte át. Furcsa helyzet, de mintha a testvérek drámáinak egykorú eltérő megítélése és népszerűsége, illetve a recepciótörténet nem a magát tudatosan kimunkált, durván faragott, nagy tömbökből rakott ideológiai-esztétikai építményt, hanem annak csiszolt, néha virtuóz szétírását preferálta volna.

Egy dologban mégis az idősebbik Kisfaludy testvér pártját kell fognunk – ha a recepciótörténet el is marasztalja színjátékainak dramaturgiai darabossága miatt –: „drámaköltőként” az 1810–20-as években kevés az olyan hatásos, nem túlbonyolított drámai nyelv, mint az övé. Még azt is kimondhatjuk, hogy a *Himfy* bőbeszédűségéhez, nyelvi ismétléskényszeréhez képest drámai szövegeiben – persze az egykorú, képekben beszélő drámai dikció eszményéhez igazodva – a nyelvi egyszerűsödés és pontosság iránti erősödő igény is felismerhető. Maróthy Kálmán monológja például így foglalja össze *Az emberszívnek örvényeiben* a dráma konfliktusát:

KÁLMÁN

Jobban szeretnem, mint szeretlek, nem lehet;
'S ez végtelen búm, 's bánatom,
És az, hogy én ámbár lekötve már
Máshoz, szerelmedről lemondani
Nem tudok, ha élyek, és ha életem
Átok ne légyen; - ez nekem

²² Kisfaludy Sándor vígjátékairól lásd Császár Elemér, *Kisfaludy Sándor mint vígjátékíró*, ItK 1898/3., 257–270, 1898/4., 387–400.

²³ Lásd a kötet „Magyarentod” című tanulmányát!

A' rettenet! – Hah Ilka! – szörnyű kép ez itt,
 Mellyben lefestve látom én
 Szívünknek állapottyait, – tekints bele! –
 Szörnyedgy el! – és vonúlly te vissza, míg lehet.
 Nézd! Három élet tengerét a Sors' szele
 Itt egy öbölbe tudta öszvehajtani;
 Habozva és zajogva forr 's kereng
 Benn' egy ragadva kapkodó
 Feneketlen örvény – láng lobog belőle fel;
 Érzelmek örvénye az; –
 Egyszerre három szívet így
 Nem bír-meg, és előbb utóbb majd egygyükünk
 Hármunk közül minden bizonynal benne vész.
 Hát melyikünk lessz már veszendő? Mondd-meg azt!
 Bizonynal én, – vagy Ilka; – Milla nem lehet;
 Igaztalanság volna ez: mert Ő maga
 Jár csak közülünk itt az erkölcs' útjain.²⁴

De ugyanilyen zavarbaejtő kettősség, hogy hol a megejtően familiáris nyelv, hol a didaktikus szándékú nemzeti pátosz szólal meg a *Hunyady János* haldoklás-jelenetében (V. felvonás, 7. jelenet). A pátosz maga hiteles – igazán nem Kisfaludy Sándor tehet a „patriotic speech” reprezentatív formáinak későbbi kiüresedéséről –, de talán nem szándéktalanul kerül kontrasztos helyzetbe a Szilágyi Erzsébethez intézett néhány sor a „Szeressük – a' Hazánkat! – élyünk – hallyunk – Érette!...” szentenciáival: „Ne remélly, ne bízzál, Kedves! – érzem – meghalok. [...] Kivált Te, édes hív Barátném! [...] Nem tartalak / Hiú remény-nyel, mint szokás / A' gyenge gyáva asszonyokkal bánni... stb.”²⁵

Egyfajta emocionális dramaturgia az, amit Kisfaludy meglehetősen jól kezel. Az 18–19. század fordulójának színészi játéktílusához nagyon is jól illik ez a nagy érzelmi amplitúdójú drámai dikció. Az egykorú színpadi jelenlétnek ez

²⁴ Kisfaludi KISFALUDY Sándor, *Eredeti magyar játékszín*, I., Heckenast, Pest, 1836, 119.

²⁵ Kisfaludi KISFALUDY Sándor, *Hunyady János. Históriai dráma*, A Királyi Magyar Universitás betűivel, Pest, 1816, 306, illetve 294. (Az első idézet – „Hunyady Jánosnak vég-lehellete” – egyúttal a kötet mottója is!)

az egyik legfontosabb eszköze. A monológszerűség pedig nem egyedül a jel-netszerkesztés leegyszerűsödöttségének, kezdetlegességének a következménye, bizonyos értelemben így tehát nem is dramaturgiai hiba. A monológ sokkal inkább a színészi intonáció teljes terjedelmű „leskálázására” megalkotott szöveg. Az idősebb Kisfaludynak nagyon komoly teljesítményeit olvashatjuk az *Eredeti magyar játékszín* lapjain. Kétségkívül: a nem verses drámáiban nem találja meg ennek a dikciónak a formáit. A' *Dárday-házból* vagy *Az elmés özvegyből* nem könnyű gördülékeny, jól megírt sorokat idézni.

Ami a másik fontos kérdésünket is illeti: Kisfaludy Sándort alighanem váratlanul érthette, hogy a „szétírás” Károly által előnyben részesített, a népszerűséggel kacérkodó műfajai váltak az 1810-es évek végével az irodalmi ízlés és a nyilvánosság válogó műbírálat kialakuló kánonjában a „fősodorrá”. Ennek lenyomatai a tudatosan művelt dramaturgia iránt feltámadó igénynek azok az egykorú dokumentumai, mint Katona *Mi az oka...?* című röpirata,²⁶ vagy Prepelitzay Sámuel 1821–22-es, kétrészes, alapos helyzetleírása a Tudományos Gyűjteményben a hazai színészet állapotáról.²⁷ Mire az idősebb Kisfaludy drámái 1825-ben megjelennek, a dramaturgiai szakírók már egy másik színházi ízlés meglétéről tudósítanak. Az idősebb Kisfaludyt is foglalkoztatja a színház mint a nemzeti ideológiát talán a leghatékonyabban közvetíteni tudó médium helyzete. Sándor az *Eredeti magyar játékszín*hez 1824-ben írt, és cenzurális okokból meg nem jelent előszavában a színjátszás elmaradottságáról lényegében ugyanazokat az érveket sorolja, mint Katona:²⁸ egy nagyon fontos különbséggel. Ahol Katona a „nemzeti dicsekvésről” beszél, ott Kisfaludy ellenkezik: „A Tragédiákban, Drámákban emberségünk a közönségesnél szebb, jobb, nagyobb, erősb, lelkesb embertermészet által gyönyörködve érdekeltek –, noha egy magyar Hős a' Magyart itt is természet szerint, mint rokonabb való erősbben érdekelheti és szívesebb részvételre gerjesztheti.”²⁹ Katona tehát – ahogy Bitzó Sarolta írja – „az irodalom szempontjából ítéli meg a drámairodalom akadályait, Kisfaludy

²⁶ KATONA József, *Mi az oka, hogy Magyarországon a játékszíni költő-mesterség lábra nem tud kapni?*, Tudományos Gyűjtemény 1821/IV.

²⁷ PREPELITZAY Sámuel, *A' Játékszínről annak idejében*, Tudományos Gyűjtemény, 1821/XII., 1822/XI.

²⁸ BITZÓ, I. m., 434–436.

²⁹ KISFALUDY, *Minden munkái*, IV., 541–590. Az idézett hely: 543.

társadalmi szempontból. Mindkettőnek igaza van.”³⁰ Igaza van, de azért lényeges különbség, hogy Katona és Kisfaludy Sándor miként állítja előtérbe a nemzeti identitás kérdését: Katona árnyalt dramaturgiája – például a *Bánk bán*ban – a konfliktusképzés fontos, de csak egyik elemeként alkalmazza a közönség azonosulását a szimbolikus, nemzeti témákkal, Kisfaludynál azonban a dramaturgia nem egyéb, mint ennek a – tulajdonképpen konfliktusmentes, eleve közmegegyezésen alapuló – szimbólumalkotásnak az eszköze. Kisfaludy Sándort a színházi grandiozitás és a nemzeti pátosz megkérdőjelezhetetlensége, idézőjelek nélkül való értelmezése tehette érzékeltlenné öccse és Katona dramaturgiai innovációi iránt, hiába voltak komoly költői teljesítményei ennek a familiáris és hazafias szólamnak a kidolgozásában, a korabeli magyar színjátszás például intézményesen sem volt alkalmas ennek a monumentális drámai építménynek a színrevitelére. Az 1810–20-as évek közönsége, persze, komoly absztrakciós képességekről tett tanúbizonyságot, amikor a nemzeti történelem reprezentatív tablóját el tudta távolítani a színházi méltatlan intézményi és technikai körülményeitől, de mintha az idősebb Kisfaludy testvér színdarabjai esetében túlságosan nagy kontrasztot kellett volna áthidalni, így a társulatok nem sokat próbálkoztak a darabok színrevitelével.

A Kisfaludy által igazgatott füredi színház műsora mutatja talán a legizgalmasabb példáját annak a dráma- és színjátékeszménynek, – illetve a színházi eszmény megvalósíthatatlanságának – amely drámaírói működését a korábbi évtizedekben jellemezte.³¹ A *Hunyadyt* nem mutatták itt be, ahogy egyetlen más darabját sem, de az a statikus, mondhatnánk úgy is, *oratórikus* dramaturgia – Nagy Imre a „liturgia” kifejezést használja erre a jelenségre: *liturgia*, talán a *szimbolikus közakarát* kinyilvánításának szertartásos aktusára utalva –, amely a darabjaiban érvényesül, s amely a színészi játékot szinte csak túlfűtött lírai szavalként, vagy retorikailag gondosan kimunkált szónoki beszédként tetelezi, még megjelenik a füredi színházban is. Tudjuk, hogy a *Szigliget* című regéjét szavallattal kísért élőképként, zenei és dalbetétekkel kiegészítve adhatja elő Komlóssy Ferenc társulatával – lám-lám, milyen egyszerű eredeti színjátékot

³⁰ BIRZÓ, I. m., 436.

³¹ A füredi színház (a Komlóssy-társulat) 1831., 1833 és 1834. évi műsorrendjét lásd HUDI József, *A balatonfüredi színházak és színészet története (1831–1861)*, Balatonfüred Városért Közalapítvány, Balatonfüred, 2008, 63, 65–66, 67–68.

fabrikálni egy a Kisfaludy-féle ellenpontoszó dramaturgia elemeit magában hordozó regéből –, de a *Somló* is színre kerül. (Ez utóbbi színpadra alkalmazásában a források alapján³² maga Kisfaludy valószínűleg nem vesz részt.)

Színre kerül, de kamara-jellege, összevetve például a *Hunyady* monumentalitásával, kétségbevonhatatlan: a kamara-jellegnek azonban nem feltétlenül esztétikai okai vannak. A nyári melegben rosszul szellőző füredi színházépületben a biztos bukást jelentette volna a grandiózus drámák bemutatása. A színpadra alkalmazott verses elbeszélés, az élőkép mint műfaj alighanem ezért sokkal gyakoribb és fontosabb – de, persze, sokkal nehezebben dokumentálható – része a magyarországi színjátszásnak. Láthatólag a közönség – az igen eltérő származású és műveltségű közönség; a füredi színház ekkortájt még nem ritkán külön előadásokat tart a fürdővendégeknek és külön a cselédségnek, köznépeknek – nem is ismeri meg így az élőkép és színjáték igencsak eltérő dramaturgiai hatásai közötti különbséget.

Kisfaludy Sándort valójában a színháznak a nemesség által vezetett, nézete szerint a jól működni is képes, kulturális értékeket is termelő rendi társadalomra gyakorolt hatása izgatja. Ez látszik *A magyar színjátékos társaság* című vígjátékának töredékeiből, ahol a főhős, Hamvay „földesúr” beleszeret a vándortársulat primadonnájába, Lillába, s ahol a társulatbéli színészek dialógusai egyfajta színházesztétikai és a színészet társadalmi hasznosságát magyarázó traktátussá alakulnának a fennmaradt vázlatok alapján. Lényegében ennek a már reformkori közhaszon-elvnek a következménye Kisfaludy az utókor által ma is nagy tisztelettel övezett, öccse halála után, és talán részben öccse emlékére elindított vállalkozása, a Füredi Színház alapításának terve és megvalósítása. Hogy ez mennyire fontos fegyverténye lehetett az 1830-as évek reformkori, nemesi és nemzeti közéletének, a társadalmi rétegek közötti összefogásnak, azt leginkább az a politikai gáncsoskodás, a Kisfaludy által kikezdehetetlennek gondolt közmegegyezés „felrúgása” mutatja, amely végül lemondásra kényszerítette az alapítót az igazgatói székről. Hogy Kisfaludy ebben az ügyben valóban a reformellenzék sorai közé sodródott volna, alig hihető, de a Vas vármegyei konzervatív tábor nyilván e nélkül is veszélyesnek tekintette ezt a társadalmi megosztottság szimbolikus feloldására tett reményteljes kísérletet.

³² Kisfaludy Sándor színházszervezői és színiigazgatói tevékenységének forrásait közli: HUDI, I. m., 141–198.

Kisfaludy Sándor dramaturgiai koncepciójának és ízlésének minden bizonynyal az a színjátéktípus felelt volna meg a leginkább, amelynek elsősorban az élőképhez hasonló, reprezentatív funkciói vannak. Drámái olyan esztétikai fel fogásban íródtak, amely – a német polgári szomorújátékkal kezdődő színjáték- típusok, a színházi tér szentimentális értelmezésének sajátos, Kisfaludy által „nemzetinek” kijelölt ellenpólusaként – nem pusztán az egyes nézőt, mint a drámai hősökkel együttérző, „részvételre gerjesztett” individuumot, hanem a drámái hősök által megszólított közösséget, a szimbolikus színházi térben virtuális nemzeti közösséggé átlényegülő nézőközönséget szólította volna meg.

„ABSTRACT VULGÁRIZMUS?”

Kisfaludy Károly népdalairól

Az Aurora 1828 végén megjelent, 1829-dik évre szóló kötetében Kisfaludy Károly – Szalai Benjámín álnéven – huszonöt „népdalt” közölt,¹ s egy évre rá még nyolccal toldotta meg a huszonötöt. Kisfaludy népdalaival, amelyek az iro dalomtörténettől nem sok figyelmet és nem sok kíméletet kaptak, két okból mégis érdemes foglalkozni. Egyfelől azért, mert az Aurora 1829-i közleménye a népdalok, illetve népies műdalok kiadástörténetének mindaddig legterjedelmesebb szövegcsokra, másfelől azért, mert megjelenésük pontosan jelzi, hogy a magyar irodalomtörténet- és kritikaírás által kidolgozott népiesség-koncepciók által megkonstruált történeti folyamat fordulópontjai – s ez igaz a népiesség általános kérdéseit, de a népdal-műfaj sajátos fejlődéstörténetét illetően is – aligha csak ott vannak, ahol Erdélyi János nyomán az utódok kijelölték.²

¹ Aurora. Hazai Almanach, 1829, 210–234. 1. Rákosi szántó a török alatt, 2. Husvét után két hete már, 3. Hej violám, szép violám, 4. Nézd, a hegyek pipáznak, 5. A Tiszának kies partján, 6. Vedd sarlódat édes kincsem, 7. Messze fénylik a Balaton, 8. Az én kincsem noha szegény, 9. Hej csicsergő kis madár, 10. Szülőföldem szép határa!, 11. Szomszéd asszony udvarába, 12. Mély a Duna közepén, 13. Túl az erdőn lakik rózsám, 14. Rózsa! rózsá! mit csinálsz, 15. Ha én tiszta patak volnék, 16. A ki szeretőjét, 17. Hej ti fényes csillagok, 18. A bimbóbul virág lesz, 19. Most jer hozzám, 20. Én is voltam szegény legény, 21. A Dunában sok a víz, 22. Gyöngyvirág és liliomszál, 23. Vigan foly a csermelye, 24. Legény szökött kertembe, 25. Az én babám durczás leány. A turócszentmártoni (Martin) Szlovák Nemzeti Könyvtár kéziratárának B III/10. jelzet alatt található, húsz lapnyi kézírata – Stoll Béla munkája, *A magyar kéziratok énekeskönyvek és versgyűjtemények bibliográfiája 1542–1840* (Balassi, Budapest, 2005, <http://www.balassikiado.hu/BB/netre/html/stoll.html>) is említi a 1929-es számon – egy német-csúfoló vers, egy latin nyelvű, a bor és a víz vitájáról szóló vers, és huszonhárom szlovák népdalszöveg mellett olvasható az 1829-es Aurorából kimásolt *Szilágyi és Hajmási ballada* (Vörösmartyótól) és a Szalai Benjámín (a kéziratban *Szalai*) név alatt közölt huszonöt Kisfaludy-népdal.

² Erdélyi – a Gyulainál, majd Horváth Jánosnál folytatódó – téziseit az 1842–43-as *Népköltészetéről*, az 1844-es *Magyar népdalköltészetéről*, a szintén 1844-es, a Regélő Pesti Divatlapban megjelent *Egypár korszerű szó nemzeti zenének ügyében*, a népköltési gyűjteményének II. kötetének utószavaként közölt *Népdalköltészetünkről* című cikkében, és az 1853-as, eredetileg *Népköltészet körül* címmel megjelent, utóbb *Népköltészet és kelmeiség* címen átdolgozott cikkben fejtegette ki. Lásd ERDÉLYI János, *Válogatott művei*, vál., szövegg. és jegyz. T. ERDÉLYI Ilona, Szépirodalmi Könyvkiadó, Buda-

Az Erdélyit megelőző, illetve a vele vitában álló népiesség-értelmezésben Kisfaludynak nem jutott még ilyen mostoha szerep. Toldy ezt írja a Kisfaludy-versek „gyémánt-kiadásához” írott előszavában, 1858-ban:

[...] 1828-ban a népies elemet hozta be a lyrába, nem hogy az uralkodjék rajta, hanem mint formát a többi formák mellé, de azon elmaradhatatlan siker célba vételével és reményében, melyet az az összes lyra szellemére s külsejére gyakorolni fogott. Horváth Ádám megpendítette ugyan már a múlt században e hangot, Csokonai és Vitkovics szerencsésen követték őt néhány dalokkal, de befolyás nélkül összes költészetünk fejlődési menetelére. Akkor t. i. a műdal volt megalkotandó a részint mindennapias, részint iskolásságával életképességet nem bíró költészet irányában: most az megvolt, de el kezdvén hagyni a természetes hangot, s felfogásban és kifejezésben mesterkéltéssé, negédlés vagy túlságba esvén: a népies elem beoltása kívánatos, korszerű lett. Innen azon fordulatot eszközölő hatása Kisfaludy népdalainak, nem csak amennyiben követőket, sőt olykor vetélytársakat vontak magok után, milyek Czuczor és Vörösmarty, de a költői nyelvre általában.³

A két felfogás közötti különbség még Toldy odavetett megjegyzése nyomán is felismerhető: míg Toldynál a népies hangnem szépirodalmi befogadásának fordulata és kiteljesedése Kisfaludynak és követőinek érdeme, addig Erdélyinél ez a fordulat Petőfi költészetében mutatkozik meg; ám nem lehetséges-e, hogy Petőfi túl sokat köszönhet a korábbi évtizedekhez képest megrögzött olvasóközönségnek és a népiesség politikai kontextusainak?

Mi történt az 1820-as években? Kisfaludy eleinte még elzárkózik attól, hogy népies lírai próbálkozásokat közöljön zsebkönyvében. Vörösmartyt 1823-ban még így utasítja vissza:

pest, 186, 45–58, 59–62, 63–65, 69–121. és 157–171. Vö. még HORVÁTH János, *A magyar irodalmi népiesség Faludtól Petőfigig*. Akadémiai, Budapest, 1927, 109–215. (Reprint: 1978.) Kisfaludy Károly népdalairól: 161–177. A szépirodalom „népdal-műfajának” fejlődéstörténetére – az imént idézett könyvfejezeten túl – Horváth János *A magyar irodalom fejlődéstörténete* című monográfiájában (Akadémiai, Budapest, 1980²) is utalt. Fejlődéstörténeti koncepciója egyidőben készült a népiesség-monográfiájával, voltaképpen a népiesség-könyv a *fejlődéstörténet* egy külön kidolgozott fejezetének is tekinthető.

³ KISFALUDY Károly *Versei*, TOLDY Ferenc által, Heckenast Gusztáv, Pest, 1858. A Magyar remekírók gyémánt kiadása. Az előszó az egy évvel később megjelent *Ötödik öszves* kiadásban is olvasható.

[*Juhász és bojtár című versét*] szívesen fölveszem, mindazáltal egy kérdést bátorodom tenni: nem lehet e ezen idyllbe graecizmust [ti. görögös-időmértékes verselést] szőni? A *Juhász és bojtár* nevezet sok olvasót elijeszt. Én magam tapasztalám, kivált a szép nemnél ezen előítéletet, és egy almanach azt nem czáfolhatja meg!⁴

Láthatjuk, Kisfaludy éppen az olvasóközönség elutasításától tartva ellenzi a népies témájú vers megjelentetését. 1827-ben azonban *A hűség próbája* című vígjátékába már maga is ír egy népdalszerű dalbetétet, a *Minap a kertben jártam* kezdetűt (ezt Toldy utóbb a Kisfaludy-népdalokhoz csatolja kiadásában),⁵ s alighanem ennek sikerén felbuzdulva áll neki népdal-imitációkat írni. Az 1810–20-as és az azt követő évtizedek szintársulatainak amúgy sem lehetett csekély szerepük a népdal és a népies műdal divatjának megjelenésében, de talán az úgynevezett új stílusú népdalok elterjesztésében sem, különösen nem, ha tudjuk, Déryné Vitkovics magyarra fordított „szerbus” népdalainak éneklése miatt ünnepli a lelkes és hálás közönség.

Kisfaludy Aurorában megjelent népdalai nem egyedül reprezentálják az érdeklődés középpontjába kerülő műfajt, itt jelenik meg 1827-ben Vitkovics híres *Bácskai dala*, majd két újabb népdala az 1828-as számban, de ugyanebben az évben közöl Virág Benedek is egy általa gyűjtött népdalszöveget.⁶

⁴ Idézi: BÁNÓCZI József, *Kisfaludy Károly és munkái*, II., Franklin-társulat, Budapest, 1883, 109.

⁵ Előszőr: Aurora. Hazai Almanach 1828., 247–285. A vers a 254. lapon olvasható. A verset lásd még Kisfaludy Károly *Minden munkái*, A Kisfaludy-társaság megbízásából szerkeszté TOLDY Ferenc, Ötödik öszves kiadás, Heckenast Gusztáv, Pest, 1859, 95. Az 1831-es első kiadástól kezdve Toldy az alábbi dalokkal toldja meg az Aurora 1929-es számában közölteket: 26. *Mobácsi dal*, 27. *Az ér mellett áll egy fa*, 28. *Fogy már a nap melege*, 29. *Messze tőled édes kincsem*, 30. *Piros leány! barna leány!*, 31. *Monddsz nekem, rózsám-adta*, 32. *Sárga levél, sárga levél*, 33. *Komámasszony leányának*, 34. *Minap a kertben jártam*. (Toldy az ötödik kiadáshoz írt előszavában röviden indokolja, hogy miért tért vissza Kisfaludy verseinek a második és harmadik kiadásában alkalmazott időrend szerinti rendezésétől a „fajok szerinti” közléshez. Kisfaludy harmincnégy népdalát az ötödik kiadásban a versek második könyveként közli: 74–95.)

⁶ Aurora. Hazai Almanach 1828., 245. „Ha én rózsá volnék: / Hamar elhervadnék, / Senki rám nem nézne, / Senki nem szeretne; / Ne mondj hát rózsának, / Engem violának: / Egy violát, szegfűt / Egy nyári nap elsüt. / Bizony ha lehetnék, / Én csak galamb lennék; / O hová nem mennék, / Ha most röppülhetnék.”

A dalszöveg megvan – lehet, hogy az Aurorából kimásolta? – Vári Szabó Sámuel kéziratossalóskönyvében: MTAK A 162/IV. Egy versszakkal kiegészítve Erdélyi 1846-os gyűjteményében a *Szerelmi dalok* 43. darabjaként is szerepel a szöveg: *Népdalok és mondák*, A Kisfaludy-társaság

Ha hagyatkozhatunk Toldy megjegyzésére, különös jelentőséget kell tulajdonítanunk a Virág által az Aurorához beküldött dalszövegnek. Kisfaludy népdalai ugyanis egytől-egyig a Virág-féle parasztdal-réteg imitációi, s némelyikükben, ugyanúgy, ahogy Virág gyűjtésében, a parasztdalok ismert fordulatait lehet fellelni. Így például Kisfaludy *A ki szeretőjét / Igazán szereti* kezdetű versének motívumai egy azóta elkallódott, 1800–1809 között keletkezett *Cantiones Variæ partim Hungarico, partim Latinae...* című, egykor Szemertzky Milán görög katolikus pap birtokában levő kéziratban bukkannak föl először;⁷ a *Ha én tiszta patak volnék* kezdetű Kisfaludy-népdal párhuzamait pedig könnyen meg lehet találni, ezek közül való például a Vikár Béla által 1930-ban, a Vas megyei Velemben gyűjtött *Ha ién bus gerlice volnák* kezdetű népdal.⁸

Igaz, Kisfaludynak nem ezek a viszonylag közvetlennek nevezhető parasztdal-imitációi váltak igazán népszerűvé 1820-as években – gondoljunk az Aurorának a nemesi műveltség értékei, a nemzeti történelem iránt érdeklődő olvasóközönségére –, hanem három olyan népdal, amelyek közül az egyik kifejezetten a hazafiúi érzelmek gerjesztésére szolgált (*Szülőföldem szép határa*), s kettőnek történelmi, a nemesi nemzetfelfogást életető kontextusa van (*A rákosi szántó a török alatt, Mohácsi dal*). E három dal népszerűsége alighanem jelentéktelennek látatta a kortársak és a recepciótörténet számára Kisfaludynak a parasztdalok „tón”-ját kereső kísérleteit, s miután ezekben a kísérletekben néhol más szöveg- és zenei hagyományok elemeit is föl lehet ismerni – idegen táncdallamokra illeszkedő versritmus van például *Husvét után két hete már...*, a *Most jer hozzám...* stb. kezdetű dalokban –, a szakirodalom nem tulajdonított nekik akkora jelentőséget, amellyel alighanem bírnak.

Hogy Erdélyi János és Horváth János *népdalt/népies műdalt* érintő fejlődéstörténeti elgondolása – Toldyval szemben – miért nem Kisfaludynál, vagy miért

megbízásából szerkeszti és kiadja ERDÉLYI János, Beimel Józsefnél, Pesten, 1846, 36. Szó szerint a Virág-szöveg első fele hangzik el Sebestyén Márta és a Muzsikás együttes 2000-ben megjelent *Szép, hajnali csillag* című lemezén, székely népdalként, két versszakkal megtoldva.

⁷ Vö. *Népies nóták 1800-ból*, Ethnographia XL. (1929), 116–118.

⁸ A Bartóktól származó BR-száma: A 0902f. A Kisfaludy-versnek magyarnóta átdolgozása is lett, Fehér Jenő zenéje, *Aki a babáját igazán szereti / Akármilyen jeges eső esik, / Mégis felkeresi...* kezdettel. Móricz Fáklyájának Matolcsy Miklósa is ezt a magyar nótát dúdolgatja az V. könyv második fejezetének elején. Lehetséges, hogy csak egy a Kisfaludyéhoz hasonló szövegmotívum volt a magyarnóta alapja, mindenesetre furcsa tény, hogy a magyarnóta-adatbázisok a szöveg komoly eltérései ellenére is, a mai napig Kisfaludy Károlyt nevezik meg szövegíróként.

nem Czuczornál találta meg azt lírai beszédmódot, amely felől a *népdalt* mint lírai-szépirodalmi műfajt, annak több oka is van. Elég csak összevetni Erdélyi irodalomkritikai és népköltészeti írásainak közös elemeit, amelyekről nyilvánvalóan idegen volt Kisfaludy nemesi esztétikai ideológiája. De elég Horváth János népiesség-konceptiója mögött meglátni az 1920-as évek elején írt Petőfi-monográfiának a népies helyzetdalok poétikájára épülő téziseit. Mindkettőjüknél nyomom követhető, hogy a Petőfi-változat tökéletessége, mintajellege részben a Petőfi-népdaloknak az autentikusnak tekintett népdalt, a *parasztdalt* imitáló jellegéből fakad – ez persze megvolna akár Kisfaludynál is –, részben azonban a Petőfi-helyzetdal úgynevezett *lélektani hitelességéből* (ahogy Horváth János írja: *lélektani realizmusából*).⁹

Am rögtön meg kell állnunk az autentikusság kérdésénél: a legkevésbé sem járunk el helyesen, ha a 18–19. századi *népdalnak* nevezett szépirodalmi műfaj kapcsán úgy tesszük fel e kérdést, hogy *az írásbeliség és a szépirodalmi kánonok hogyan deformálják az „autentikus”, a zárt közösségek szóbeli kultúrájában akkor még élő népdalt*. Jóllehet, lényeges, voltaképpen a szépirodalmi népdal-műfajt/beszédmódot meghatározó, a befogadás aktusára is befolyással bíró jellegzetességeket tudunk pontosabban megjelölni, ha külön figyelünk arra, hogy a szépirodalmi szövegként közölt népdaltól – és ilyennek kell gondolnunk Virág Benedek Aurorabeli közleményét csakúgy, mint Erdélyi gyűjteményének népdalait – miért lehet elválasztani az eredetileg szorosan hozzá tartozó dallamot. (Még a kutatástörténet is követi ezt a gyakorlatot, gyakran külön tárgyalja a parasztdal zenei és szövegghagyományát).¹⁰ Érdekes megfigyelésekre jutunk, ha levonjuk a megfelelő következtetést abból, hogy az alkalomhoz kötött, közösségi daléneklésből hogyan lesz a szépirodalomban magányos, néma olvasásra orientált befogadói tevékenység; s ha követni igyekszünk a szóbeliségben élő parasztdal szimbólumképzésének az olvasáskultúra által megkövetelt „finomításait” stb.¹¹

Az Erdélyit követő értelmezéstörténet szerint a 18–19. századi szépirodalom népdal-műfaja voltaképpen parasztdal-imitáció, a szóbeli hagyomány előadás-

⁹ Vö. HORVÁTH János, *Petőfi Sándor*, Pallas, Budapest, 1922, 62–102.

¹⁰ A *Magyar Néprajz, Népköltészet*, V. kötetében a népdal szövegghagyományát, a VI., *Népzene, néptánc, népi játék* című kötetében a népdal dallamghagyományát tárgyalja.

¹¹ A népdalok Lükő Gábor és Vargyas Lajos által leírt erotikus szimbólumairól, illetve azok szépirodalmi „denaturációjáról” van szó. VARGYAS Lajos, *Szerelmi-erotikus szimbólika a népköltészetben = Erősz a folklórban. Erotikus jelképek a népművészetben*, szerk. HOPPÁL Mihály – SZEPES Erika, Szépirodalmi, Budapest, 1987, 20–39.

módját retorikai szerepjárákkal utánozni óhajtó műforma. A „népdal” megjelöléssel ekkortájt megjelenő szövegek mögött azonban nem szabadna csak a parasztdal, ahogy akkortájt emlegették, a *pórdalok* formai jegyeit vagy előadásmódját keresni: jóllehet Kölcsey *Nemzeti hagyományokja*¹² vagy Erdélyi is ezt sugallná; s errefelé vezetnének bennünket azok a politikai-kulturális-ideológiai megfogalmazások, amik például a Petőfi–Arany–Tomba-levelezésből olvashatók ki. De ide mutatnak végsősoron a Bartók- és Kodály-rendek, amelyek az autentikus népdal határait strukturális jegyek vagy az elkülöníthető történeti rétegek és dialektusok alapján igyekeztek meghatározni.

Ugyanezt, azaz a *szépirodalmi népdal* parasztdal-eredetét hangsúlyozza Horváth János is népiesség-monográfiája bevezetőjében. Egyértelmű az álláspontja: a fordulat Petőfivel következett be, méghozzá éppen azáltal, hogy Petőfi talált rá az autentikus paraszti forrásra.

[...] a népköltészet bányája a népiesség Petőfi előtti félszázada számára nem annyira az igaz nép volt, hanem, bár a néppel szintén, de az irodalommal is érintkezésben álló, abból hatásokat felvevő, vidéki magyar középosztály.¹³

Ezt a kijelentést azonban kettős kritikával kell fogadnunk: a szépirodalmivá alakítható parasztdal hangnemét bizony már Virág Benedek „közleménye” eltalálja, majd két évvel később Petőfi előtt; másfelől – jól látható – még Horváth Jánosnál is él az az elképzelés, hogy vannak a 19. század eleji magyar társadalomnak olyan csoportjai-rétegei, amelyek érintetlenül őrzik szóbeli hagyományait.

Az 1820-as éveknek, a Kisfaludy által szerkesztett Aurora korszakának még nincs leszűkítő értelmű népdal-definíciója. A „nép-” előtag itt még inkább jelent ’közkeletű’, ’népszerű’ (populár), mint ’póriasi’, ’népi eredetű’ (pöbelhaft).¹⁴ A Kölcsey- és Erdélyi-programokat megelőző korszakban a *népdal* mint szépirodalmi műfaj nem kizárólag a parasztdalt, hanem a nemesi közélet részben

¹² „Úgy vélem, hogy a való nemzeti poézis eredeti szikráját a köznépi dalokban kell nyomozni; szükség tehát, hogy pórdalainkra ily céllal vessünk tekintetet.” KÖLCSEY Ferenc, *Nemzeti hagyományok* = *Uő., Válogatott művei*, vál., s. a. r., jegyz. FENYŐ István, Szépirodalmi, Budapest, 1975, 276 (Magyar Remekírók).

¹³ HORVÁTH, *A magyar irodalmi népiesség Faludtól Petőfigig*, 8–9.

¹⁴ A fogalomról 19. század eleji jelentésváltozásairól: MILBACHER Róbert, „...földben állasz mély gyököddel...” *A magyar irodalmi népiesség genezisének akkulturációs metódusa és póriasi hagyományának vázlatja*, Osiris, Budapest, 2000, 59–73.

kéziratban is rögzített dalkincsét – erre utal Horváth János a „vidéki középosztály” megjelölésével –, a 18–19. századi friss, dúr/moll-dallamokat közismertté tevő, idegen, főleg németes hatásokat magán viselő zenei divatot, a korabeli verbunkos dallamokhoz köthető szöveghagyományt, azaz egyfajta összetett lírai-közkeletészeti hagyományt is igyekszik imitálni.

Horváth fejlődéstörténeti narratívája valóban csak a Petőfi-népdalok, Petőfi-helyzetdalok klasszikusként megjelölt beszédmódja felől igazolható. Ha azonban a műfaj, és voltaképpen az autentikus népdalok gyűjtésének és közreadásának történetét nem úgy fogjuk fel, mint az autentikus *paraszti hagyományokra való rávalóság* történetét, hanem mint az *imitációs bázis* – a reformkor politikai vitáit követő, ideológiai – *leszűkítésének* történetét, akkor a műfaj megjelölésével, elnevezésével, a *népdal* szó értelmezésével kapcsolatos fogalmi zavarok okait is pontosabban látjuk.

Éppen az 1820-as évekkel kezdődően tapasztalható a hazai politikai-kulturális elit által irányított, a szépirodalmi népdal imitációs bázisát érintő szelekciós folyamat elindulása. Ez a kritikai szólam előbb az idegen hatásokat magán viselő formákat rekeszti ki a megújítandó lírai beszédmód forrásának tekintett szövegtörzsből: ez teszi például „szalonképtelenné” Bajzának az idegen hatásokat átvevő, a *Stimmen der Völker* eszményítő németes népdalait, amelyek a hazai kétnyelvű olvasóközönség szóbeli kultúrájára is apelláltak, s amelyek voltaképpen megfeleltek a herderi Volkslied-fogalomnak, nemcsak verselésük, de olykor témáik városias jellege miatt is.¹⁵ De e szelekciós folyamat áldozatául esnek idővel a 18–19. század fordulóján még létező szélesebb imitációs bázisnak a nemesi műveltséghez kapcsolódó – nem a szájhagyományozáshoz, hanem a kéziratos gyűjteményekhez kötött – elemei is: ilyenek, kiragadott példaként, a hét-nyolc szótagos sorokra épülő, a *Himfy*-ben népszerűvé vált, a Pálóczi-gyűjteményben gyakorta fellelhető strófaszerkezetek.¹⁶

¹⁵ Ilyenek például a trochaikus lejtésű, 7/5 szótagos sorokat váltakoztató, a Herder-gyűjtemény *Amor im Tanz* című darabjának (Heinrich Albert verse) versformáját utánzó *Sajkadal*, *A halászlégeny dala* és *A bojtár* című Bajza-népdalok. Johann Gottfried HERDER, *Volkslieder. Stimmen der Völker in Liedern*, Reclam, Stuttgart, 1975, 174–176; BAJZA József *Munkái. Köttemények, tanulmányok*, bev. NÉGYESY László, Franklin-társulat, Budapest, [é. n.], 30–34.

¹⁶ Az *Ötödfélszáz énekekben* például tizenhárom „Himfy-strófás” dal van, de ennél jóval több a 8/7-szótagos sorokból álló dalszöveg. *Ötödfélszáz énekek. Pálóczi Horváth Ádám dalgyűjteménye az 1813. évből*, s. a. r. BARTHA Dénes – KISS József, Akadémiai, Budapest, 1953.

Azonban a szépirodalmi népdal-műfajnak – az imitált prozódiai formákon túl – a dalhagyomány *sztuáltáságának* és az előadó-éneklő *hang* színrevitelének retorikai problémájával is meg kell küzdenie. Már Erdélyi is tisztában van mind a nemesi, mind a paraszti dalhagyomány *alkalomhoz kötöttségével*, dialogikus jellegével, – jöllehet szellemi „atyamestere”, Kölcsey éppen az *alkalmisága* miatt bírálta egykoron Csokonait – sőt, Petőfi-kritikáiban azt a hagyomány elválaszthatatlan részének tekinti. A romantikus-biedermeier műköltők sem óhajtanak lemondani erről a kötelezőnek tartott jegyről: a harmincas–negyvenes években igen népszerűvé váló helyzetdal-műfajban ugyanis a versen belül, retorikai bravúrokkal helyettesítik azt a szituációt, amelyet a szóbeli/fél-szóbeli hagyományban maga a rítus vagy a közösség belső dialógusa tart fenn.

A romantikus líraolvasás másik fontos axiómája a versben megszólaló *hangot* könnyen azonosítja a vers – az „irodalmi népdal” – szerzőjével. A romantikus kritika ezt a tételt a folklór-népdalokra is visszavetíti: – a közhelyszerű fordulataival élve – „a nép a *saját* érzelmeit dalolja ki”, „a népdal a nép *lelkében* termett” stb. A romantikus értelmezői attitűdtől idegen az olyasfajta érvelés, amely szerint a közösség egyszerűen használatba veszi a létező dalkincset saját aktuális üzeneteinek a közvetítésére. A szépirodalmi kánon népdal-meghatározása ebben a tekintetben megintcsak a Petőfi-modellre lett érvényesítve: a *személyesség*, a *lélektani hitel* talán még fontosabb elemei lesznek a parasztdal-imitációknak, mint az egyes szövegmotívumok vagy ritmikai elemek; még akkor is, ha mint Petőfi esetében – s ezt Margócsy István könyve óta könnyen beláthatjuk – fiktív, a kritikai közmegegyezés által elfogadott és elfogadtatott hitelességről van szó, abban az értelemben mindenképpen, ahogyan azt Horváth János kifejtette:

[...] a dal egyfelől ön-kifejezés neki, másrészt azonban mint tipikus kifejező eszköz szabályozó erővel hat vissza magára a lelki állapotra. Petőfi mindkét lyrai mozzanatot ható tényezőként érvényesíti akkor is, mikor népdalt ír, vagyis beleviszi a dalba azt a lyrai reactiót is, mit e tipikus kifejezéssel élés támaszt benne. Magyarán mondvá: érzi, hogy népdalt ír, amint a daloló érzi (öntudatlanul), hogy nem a saját szerzeményét dalolja.¹⁷

¹⁷ HORVÁTH, *Petőfi Sándor*, 99; MARGÓCSY István, *Petőfi Sándor*, Korona, Budapest, 1999, 109–115.

Az alkalomhoz kötöttségéből tehát a helyzetdal retorikailag megformált szituációja, az előadói személyességéből a kritika által igazolt írói szerepjáték lesz.

Az azonban továbbra is kérdés marad, ha folyamatosan szem előtt tartjuk a szépirodalmi népdal-műfaj alakulástörténetének Toldy után rögzült érték-szemponjtait, hogy vajon miért szerencsésebb imitációja a *Ha folyóvíz vonék...* parasztdal-típusnak Petőfi *Fa leszek, ha...* népdal-imitációja, mint akár Kisfaludy *Ha én tiszta patak volnék / Galambom kertjében folynék...* kezdetű, az Aurorában megjelent népdala. Vajon miért nem Czuczor Gergely népdalai a legszebb példái a parasztdal-imitációknak, hamár Erdélyi gyűjtésében számtalan változatban bukkannak elő átalakult változatai: csupán azért, mert a Czuczor népdalaiban megszólaló retorikai ént nem lehet könnyen azonosítani egy bencés paptanárral? (Nem is véletlen mennyi támadás éri Czuczort a szerelmi tárgyú népdalai nyomán neki tulajdonított erkölcstelenségek miatt!) Pedig Czuczor nagyon pontosan ismeri és fel is használja a parasztdal formakészletét imitációiban, de nem használja föl a dalait a költői önreprezentáció eszközeként. Petőfi költői imázsát bezzeg a romantikus olvasóközönség össze tudja egyeztetni a költő jónéhány lírai hőisével, alak-imitációjával!

A legfontosabb kérdés azonban kétségkívül az alkalomhoz kötöttség és a lírai személyesség összekapcsolódásának kritikai értékelése: Erdélyinél és Horváth Jánosnál a Petőfi-népdal eszményítése világosan arra vezethető vissza, hogy a személyesség – és ehhez hozzátartoznak az olvasónak Petőfi írói imázsára vonatkozó ismeretei is – képes bizonyos esetekben az alkalomhoz kötöttséget is helyettesíteni. Ha az imént azt mondtuk, hogy a népdal-imitációk retorikai alakzatokkal, a szövegbe írva jelölik azokat a külső elemeket, amik az éneklést az alkalmosszerűséghez, egy adott szokáshoz, rítushoz, közösségi dialógushoz kapcsolják, akkor könnyű belátni, hogy a *szerzői én* mint kultikus tárgy és mint retorikai alakzat betöltheti ezt a funkciót. A parasztdal-imitáció népi hőisével azonosított költő virtuális jelenléte az olvasás aktusában képes felidézni azt az előadó-hallgató viszonyt, ami megvan az alkalomhoz kötötten például a lakodalmi szokásrendben, ünnepnap, kocsmái mulatozásban-kesergésben, a munkavégzés, utazás közben énekelt dalokban. A legteljesebb formájában Horváth János által kidolgozott népies műdal-konceptió egyik nagyon beszédes kitétele vonatkozik – és éppen Kisfaludy népdalai kapcsán – a lírai hitel, személyesség által helyettesített retorikai szituátság jelenségére:

Ez [a lírai hős jelenlétét imitáló helyzetdal más, elvontabb lírai ént felléptető daltípusokra való felcserélése] hasznára válhatott volna a műnépdalnak, ha viszont velejárt volna az, ami nélkül igaz dal nem lehet, a költő bensőbb, teljesebb részvétele a népi alaknak tulajdonított líraiságban, vagyis, ha a dalaiban kifejezett érzelmi állapotok és mozgalmak egyúttal saját élményei lettek volna Kisfaludynak.

Majd később:

A népdalíró Kisfaludynak e dalok írásakor egyetlen lírai élménye az volt, hogy most népdalt ír.¹⁸

Ez az utóbbi, szarkasztikus kiszólás azonban nem pusztán annyit jelent, hogy Kisfaludy Károly, a művelt, világlátott nemesúr, a magyar romantika első irodalmi vezére aligha rendelkezhet olyan, a népi alakoknak hangot kölcsönző lírai empátiával, amilyennel mondjuk Petőfi – és miért is Petőfi?, akkor miért nem inkább a tényleg paraszti ivadék Czuczor? –, hanem azt is, hogy a „műnépdal” forrásai közül a parasztdal kivételével minden más kútfő mostantól el van zárva.

Kisfaludy népdaljai mögött azonban – talán utoljára még a magyar irodalomtörténetben – az a népdal-költői hagyomány jelenik meg, amely a szélesebb szóbeli hagyományokat és az új költői-zenei hatásokat egy adott szövegen belül akarta felmutatni. Az irodalmi népdal története ettől fogva azonban az összetett hatásokról való lemondások sorozatának története lesz.

Horváth János – részben Meltzl Hugó bíráló megjegyzéseire hivatkozva – nem is tagadja le a kánonképzésnek ezt a leszűkítő szándékát:

[...] az igazi irodalmi feladat [...] nem is a népies modor eltalálása, hanem inkább *korlátozása* volt; [...] és ez az, ami Petőfire várt „a Kisfaludy Károly-féle abstract vulgárizmus” és „salon-pórköltészet” után [...]”¹⁹

¹⁸ HORVÁTH, *A magyar irodalmi népiesség Faluditól Petőfigig*, 166, 174.

¹⁹ *Uo.*, 80. (kiemelés: H. Z.)

HORVÁTH JÁNOS: PETŐFI SÁNDOR

Horváth János 1920 tavaszán befejezett Petőfi-monográfiája – amely az 1922-es első kiadást követően 1927-ben második kiadásban is megjelent – Horváth Jánosnak nem az egyetlen olyan munkája, amelyben a Petőfivel kapcsolatos koncepcióját kifejti. A még 1922-ben közölt, a monográfia védelmében írott antirecenzióját¹ nem számítva, a koncepció tömörebb kidolgozásai olvashatók az 1922–23-ban keletkezett, *A magyar irodalom fejlődéstörténete* című, csak 1976-ban közreadott munkájának idevágó fejezeteiben;² az 1928 és 1930 között tartott és a katedrától való visszavonulása előtt, 1945–48-ban újra meghirdetett, *A nemzeti klasszicizmus irodalmi ízlése* című egyetemi előadásaihoz készült tanulmányai között,³ és a Petőfit egy teleologikus irodalmi folyamat végpontjával állító, 1927-es, *A magyar irodalmi népiesség Faluditól Petőfigig* című könyvében.⁴

Az imént felsorolt írások mind Horváth János irodalomtörténeti munkásságán belül, mind annak tágabb kontextusában egy Trianon utáni konzervatív, nemzeti „esztétikai ideológia” – vagy méginkább „ideologikus esztétika” – kiépítését célozták.⁵ Horváth János – tudománytörténeti közhelynek számító – romantika-ellenessége részben indokolható is azzal, hogy a magyar romantika

¹ *Faj-kérdés az irodalomban* címmel jelent meg a Minervában 1922-ben. Lásd HORVÁTH János, *Tanulmányok*, Akadémiai, Budapest, 1956, 459–462.

² A „fejlődéstörténet” előzményének tekintett 1908-as tanulmány is olvasható az 1976-ban kiadott könyvben: HORVÁTH János, *A magyar irodalom fejlődéstörténete*, Akadémiai, Budapest, 1976, 13–49. A Petőfit érintő tézisek a „fejlődéstörténet” második könyvének II–III. fejezetében található.

³ HORVÁTH, *Tanulmányok*, 318–358.

⁴ HORVÁTH János, *A magyar irodalmi népiesség Faluditól Petőfigig*, Akadémiai, Budapest, 1927. (Reprint: 1978.)

⁵ Horváth János irodalomtörténeti fogalmiságon keresztül artikulálódó Petőfi-értelmezése egy újraérteltetett nemzeti identitás definíciós kísérlete, s e tekintetben párhuzamosan halad a nagyjából ezidőtájt formálódó politikai-ideológiai definíciós kísérlettel, Szekfű Gyulának a majd 1934-ben megjelenő *Három nemzedékével*. Vö. SZEKFI Gyula, *Három nemzedék és ami utána következik*, Egyetemi Nyomda, Budapest, 1934. (Reprint: 1989.)

Kazinczytól és Eötvöstől eredeztetett nemzeti liberális ideológiájának folytatását látta a 20. század első harmadának szabadelvű értelmiségi és irodalmi köreiből, a Nyugattal szemben táplált ellenérzéseit nem is titkolta túlzottan.⁶ Ennek a *szabadelvűséget* és a *romantikát* (a romantika tudniillik a liberalizmus esztétikai ideológiája volna) összekapcsoló eszmetörténeti alteritásnak az ellenpontjaként formálódott az 1920-as években Horváth János *nemzeti klasszicizmus* fogalma.

A nemzeti klasszika efféle ideologikuma bizarr történeti képlet: Arany János mellett legjelentősebb képviselőjeként a szabadelvű-radikális Petőfit kénytelen megjelölni (ha már tartatni kívánja magát az Erdélyi és Gyulai által kijelölt kritikátörténeti irányhoz⁷). Ennek a látható ellentmondásnak egy lehetséges feloldása az lesz – egyébiránt tapasztalható az a változás, amelyben a Petőfi-monográfia elsősorban az idegenszerű stílust elmarasztaló romantika-felfogása⁸ az 1928-as egyetemi előadások idejére több ponton is módosul –, hogy a fejlődéstörténeti terminusnak szánt korszakmegjelölés, a *nemzeti klasszicizmus* lassú átalakuláson megy át: a nemzeti klasszicizmus kánonelméleti fogalommá válik. Alighanem ebbe az irányba mutat az is, hogy az előadások – korlátozottan – a befogadás történetiségével is számot kívántak vetni.

Ennek az ideológiai-fejlődéstörténeti-kánonelméleti apparátusnak a 20-as években zajló folyamatos átíródása már az 1922-es Petőfi-pályakép – Horváth János a „pályakép” helyett a *fejlődéstörténet* kiegészítő terminusaként értett *fejlődésrajz* szót használja szívesebben⁹ – belső egyensúlyhiányában is kimutatható. A monográfia bevezetőjében és az 1844-es esztendővel záruló első nagyobb részben – két évvel korábban jelöli ki Petőfi pályafordulatát, mint azt a recepció

⁶ Az *Ady szimbolizmusa* című 1910-es cikkében – Horváth János későbbi fogalmi rendszere felől közelítve – Adyt egyszerre tartja a nemzeti klasszicizmus és a romantika folytatójának: HORVÁTH, *Tanulmányok*, 545–556. A Nyugat és Horváth János időnként személyeskedő vitája nagyjából ekkor kezdődik. Vö. még FENYŐ Miksa, *Ady és a legújabb magyar líra*, Nyugat 1910/6., 406–409.

⁷ Vö. ERDÉLYI János, *Petőfi Sándor* [1854] = Uő., *Irodalmi tanulmányok és pályaképek*, s. a. r., jegyz. T. ERDÉLYI Ilona, Akadémiai, Budapest, 1991, 159–172; GYULAI Pál, *Petőfi Sándor és lírai költészetünk* [1854] = Uő., *Válogatott művei*, s. a. r. Kovács Kálmán, Szépirodalmi, Budapest, 1989, 413–469.

⁸ Vö. MARGÓCSY István, *Petőfi Sándor*, Korona, Budapest, 1999, 157–166 (passim).

⁹ „Nem életrajzot írok tehát, s nem esztétikai méltatást; de «monografiát» sem, mely Petőfire vonatkozó összes ismeretanyagunkat rendszerezve közlené. Könyvem tartalma szerint fejlődésrajz, vagy egy régi szót elevenítve föl, pályakép.” – írja a kötet 1920. szeptember 29-i keltezésű előszavában. HORVÁTH János, *Petőfi Sándor*, Pallas, Budapest, 1922, 5.

tette a monográfia előtt és után¹⁰ – felépül az a konstrukció, amely olyan definitív tézisek sorozatából szerkeszti meg Petőfi fejlődésrajzát, mint a *nemzeti klasszicizmus*, a *konkrét líraiság*, a *szerepjátszás*, az *önarckép* vagy éppen a *népdal* és a „*genre*” fogalmait.¹¹ A kötet 1844 utáni, terjedelmesebb részében a koncepció definitív elemeinek bizonyos fokú szétíródása figyelhető meg, ráadásul a Petőfi-szövegeknek az irodalmi hagyománnyal való összeolvasása, az előképek és az életművön kívül vagy belül eső szövegpárhuzamok kapcsolatrendszerének a leírása függelékként, katalógusszerűen van a monográfiához csatolva.

Elgondolkodtatóbb viszont a Petőfi-szövegek kiadás- és befogadástörténetét is meghatározó hagyományhoz való igazodás: jóllehet helyenként utal egyes Petőfi-versek megírásának és publikálásának időbeli távolságára, mégis igényt tart az életmű időrendi fikciójára. Ez volna talán a *fejlődésrajz* fogalmának rejtett értelme? Ezért fontos a szerző felől konstruált időrend a recepció eltérő kronológikus elrendeződésével szemben? A Petőfi-kutatás és -kultusz Horváth Jánost megelőző „nagy narratívája” a pálya napra lebontott kronológiájának feltárásában leli meg célját, Horváth János azonban vélhetően nem ezért ragaszkodik az egyébként már Vahot Imre és sógora, Erdélyi János által hathatósan befolyásolt, kvázi-élettörténetté összeálló/átszerkesztődő Petőfi-szövegekpusz fenntartásához. Horváth János e gesztusával inkább a szövegek értelmezése mögé mindig odaállítható *szerzői énkép* védelmében veszi át a recepció szokásrendjét. Ha a nemzeti klasszicizmus koncepcióját védi e gesztusával, akkor érthető, hogy miért éppen a 1920–30-as évek költői szubjektumot érintő líratörténeti fordulatának idején lesz a fejlődésrajz a *szerzői én egészlegességének*, az „*ép stíl-ösztonnek*” a maga történetiségében indokolható koncepciója. A *szerzői én* fel nem számolhatósága a kritikus tétele mind a Petőfi *szerepjátszó* beszédmódját, mind a beszédmódok *lírai hitelét* érintő kijelentéseinek. Egyfelől – ha másképpen nem, hát – a „*stílbén*” tetten érhető szerzői önazonosság, vagy a népdal személytelenítő tendenciáinak ellenszegülő lírai alkat „biztosítja” a tökéletes szerepjáték sikertelenségét: hiszen a fejlődésrajzban Petőfi mindig „*kikukucska*l” a szövegek mögül. Másfelől a hiteles lírai beszédet mindig a Petőfi-életrajz aktuális vonatkozásai igazolják.

¹⁰ A Petőfi-recepció a Felhők-ciklus megírásának idejére, 1846 elejére teszi ezt a fordulatot. Olyan elterjedt vélekedésről van szó, amelyhez külön forrást megjelölni szinte értelmetlen is volna.

¹¹ Ez utóbbi kettőnek külön terjedelmes fejezetet is szentel: Második szakasz, VII. Lásd HORVÁTH, *Petőfi Sándor*, 62–102.

A szerző kultikusan megváltoztathatatlan státusza mindig megakadályozza Horváth János koncepciójában – s ha hiszünk Margócsy István Petőfi-könyvének, akadályozza ma is – a Petőfi-szövegvilág *prosopopeiaként* való olvasását.¹² Amikor Horváth János elemez – s ne essünk tévedésbe, ha például a „belső forma” kifejezést használja, azzal nem műimmanens értelmezés felé kacsintgat –, elemzéseiben verstani, grammatikai-retorikai szerkezeteken keresztül általában a versírást kikényszerítő lélektani szituációt kívánja rekonstruálni. Ezért is érdekes, hogy a monográfia függelékének az egyes művek szerint elrendezett intertextuális szövegtalálékai közelebb áll egy látens értelmezéshez: akkor viszont miért nincs a főszövegben? Mert roncsolná a szerző egészlegességének koncepcióját? A *költői szerepjátszás* fogalmát Horváth János nem abban az értelemben használja, amely szerint minden egyes szöveg más-más énképet definiálna: inkább szereptípusokról, kevés számú szereptípusról van szó önála, s e típusok egymáshoz való viszonya alakítja ki a szerző fejlődésrajzát.

Ugyanez a helyzet a *népdal* és a *népies műdal/helyzetdal* Petőfihez kapcsolódó, azaz a nemzeti klasszicizmus „spontán változata” közötti ellentmondásokkal. Horváth János (Gyulai Pál nyomán) a népdal új műfaji meghatározását is megkísérli.¹³ Olyan műfajdefiniót ad azonban, amely nyomaiban őrzi még a népköltészet herderi értelmezését, a nyelvi tisztaság és egyszerűség eszményét, s ezáltal tudomást sem vesz a szóbeliség egyes „műfajainak” romantikus (itt most nem a Horváth János-i értelemben használom a szót) kanonizációs, akkultúrációs¹⁴ történetéről. A népdal mint folklorisztikai tény éppen nem az, amit a 19. század látni szeretne benne: a Petőfi-féle népdal pedig inkább Erdélyi gyűjteményének olvasható és nem énekelhető – lévén, a daloknak nincs kottajelzése – szövegeivel vethető össze s nem a szóbeliség élő hagyományával. Petőfi „népdalai”, amelyeknek elég jelentős szerep jutott a Petőfi-imázs építésében, Horváth János szerint általában olyan szerzői, a *genre-kép* esetében pedig olyan előadói magatartást imitálnak, amelyekben a „Petőfi” név igazolja e szövegek létét, a

¹² Horváth János mint régi bevett retorikai terminust ismeri a *prosopopeia* fogalmát, sőt a 173. lap lábjegyzetében utal Laban Ferdinand *A prosopopeia Lenaunál és Petőfinél* című, 1882-ben Kolozsvárott megjelent tanulmányára. Magunk részéről azonban a dekonstrukció *prosopopeia*-fogalmát is alkalmazhatónak véljük a Petőfi-líra értelmezésében.

¹³ HORVÁTH, *Petőfi Sándor*, 119.

¹⁴ Vö. MILBACHER Róbert, *Egy látható tárgy tisztogatása. Az irodalmi népiesség akkultúrációs eljárásai*, *Literatura* 2000/3., 270–284.

„Petőfi” név eligazítja az olvasót a vers értelmezésében – szemben, mondjuk, például Czuczor esetével, akinek sorozatos botrányai éppen abból következtek, hogy a korabeli műkedvelő és hivatásos olvasók képtelenek voltak a paptárnár-szerző személyét odaérteni szerelmi tárgyú népdalai mögé.

A *népdal* és a fogalmilag ehhez kapcsolt *Petőfi-népdal* Horváth János-i értelmezése e tekintetben tehát határozottan jelzi a fejlődéstörténeti rendszer nyelvelméleti hátterét, ártételesen még azt is kiolvashatjuk belőle: miért volt szükség a népdal-hagyomány komplex közvetítettségének csonkolására, miért kellett az előadói magatartást a népdaléneklés közösségi szituáltsága, szimbolikus dialógusa elé helyezni. (Igaz, a szóbeliség feltűnően hamar folklorizál egyes Petőfi verseket és pótolja egyes szövegek dallamnélküliségét: nyilvánvalóan nem pusztán azok „népszerűsége”, popularitása miatt: inkább maga rekonstruál valamit, amit hiányol e szövegekből.) Az irodalomtudomány és a folklorisztika modernitás utáni nézőpontjából egyébként is jól látható, milyen konzekvensen vonulnak végig a Horváth János-i rendszeren a népdal szépirodalmi kánonok felől megkonstruálódó műfajiságából elvont olvasásalakzatok.

Hogy a Petőfi-önarckép (az imázsépítés folyamatát jól ismerjük Margócsy István könyvéből), a Petőfi-szerepek értelmezhetősége mennyivel összetettebb a monográfia téziseit megalapozó bevezetőben kifejtetteknél, azt a Petőfi-recepció által Horváth Jánosnak a maga jelentőségéhez mérten is alulértékelt megjegyzése teszi világossá: „Kezdetől fogva két dispositio megléte világos: *népdal-irány*, *Felhők-irány*. Részből előadott okok miatt előbb győz az első, s majd csak újabb életkörülmények, a költői fejlődés benső váltakozás-szükséglete meg az első irány klasszikus kiélése erősítik meg annyira a másikat is, hogy egyidőre uralkodó szerepre jusson. A *Felhők* sokáig csak lappangó hajlam, csak marginális (lógós) irányzat: 1845–46-ban ez van befogva. A *Szerelem győtrelmével* bukkan elő, s most már hosszú időre nem vész el szem elől.” – írja.¹⁵ Azaz a szakirodalom Pándiig (de később is) folytatódó, Petőfi sokregiszteres szerepjátszó hajlamát valló olvasatok helyére Horváth János egy kételemű, a szakirodaloménál komplexebb szereptípust, értelmezési stratégiát helyez: szerepjátékként olvasandó mindkettő, a *népdal-irány* „naiv, spontán alanyisága”¹⁶ ugyanúgy, mint a *Felhők-irány* filozofikus, közéleti vagy profétikus diskurzusaiban megjelenő ideologikus

¹⁵ HORVÁTH, *Petőfi Sándor*, 171.

¹⁶ HORVÁTH, *Tanulmányok*, 315.

szerepalakításai. Míg azonban Horváth Jánosnál a szerepjátékot helyenként a konkrét líraiság, a feltételezett pszichológiai hitelesség számolja fel, addig a Horváth János visszavonulását, 1948-at követő évek Petőfi recepciójában a politikum törli a szerepjáték lehetőségeit, mondván: „forradalmár”-nak lenni nem lehet felvett szerep.¹⁷

A *prosopopeia* változatos, de alapvetően kétféleképpen rendezhető alakzatai a Petőfi-életmű minden egyes darabját érintik, hiába van szükség a koncepció „pillérfogalmait” érintő okok miatt a pszichológiai hitelesség vagy az ideológia irányában tett kitérésre. Horváth János Petőfi felszínes műveltségét elemezve, az értelmiségi pálya reformkori perspektíváját, a magyar nyelvű közéleti elithez való csatlakozás lehetőségeit nem csekély tudatossággal kereső Petőfi szocio-kulturális helyzetére utalva vagy az irodalmi diskurzus hagyományrendszerébe való beépülésének alakzatait ismertetve – lásd a monográfia függelékét – a lehető legpontosabban nevezi meg az állandó szerepjátszás okait. Petőfi fejlődésrajzában így, az 1844–46-os „válságot”, „fordulatot” követően, differenciáltabb költői beszédmódok jelentkeznek, de csak a fejlődésrajz konstrukciójában. A befogadás történetiségében azonban tételesen kimutathatók a népdalra épülő énképzés máig érvényesülő hatásai: a Petőfi-művek megjelenésének sorrendje és a rekonstruktív keletkezési sorrend két alapvetően eltérő költői imázst közvetít. A „Petőfi-összes” típusú verses életműkonstrukciók a lírai életregény egyik lehetséges kanonikus változatát állítják elő, ezek azonban elsősorban a költő „hősi halálának” kultikus narratívája mentén alakítják a szövegkorpusz regényszerűségét, s így táplálják a Petőfi-líra személyességének népszerű olvasásmódjait. Monográfiájában Horváth János még ezt a Petőfi-kortárs recepció és a kultusz áthagyományozódásától örökölt Petőfi-képet igyekezett átalakítani, a Petőfi-olvasást kontemplatív értésmódból kimozdító koncepcióját azonban másutt, az évtized végén keletkezett előadásában fejtette ki.

1922-es monográfia, a kultusz helyére állítandó fejlődésrajz minden jelző vagy pontosító alcím nélkül, *Petőfi* címen jelent meg. Az évtized végi előadások Petőfiről szóló egyik fejezetének már más címe volt: *Petőfi fogadtatása. A közízlés képződése*. A fejlődésrajz és a fogadtatástörténet eltérő szempontjainak egybe nem esése ad alkalmat Horváth Jánosnak a maga irodalmi-kulturális identitás-

¹⁷ Vö. „Jöjjön el a te országod”. *Petőfi Sándor politikai utóéletének dokumentumaiból*, vál., szerk. MARGÓCSY István, Szabad tér, Budapest, 1988, különösen: 221–297.

koncepciójának kifejtésére. Horváth János fokozatosan módosuló koncepciója úgy tekint a Petőfi-életműre, mint a „nemzeti közízlést” tudatosan alakító költői programra. Petőfi költői beszédmódjának a népszerű *népdal-iránytól* való fokozatos eltávolodása az életmű váratlan lezárultával marad félbe, s a kialakuló kultusz – nem, vagy a megírást követően közvetlenül nem találkozáva a költői programot meghirdető művekkel – a népdal-irány szerepeivel azonosítja majd a maga Petőfi-képét. Petőfi a *Felhők-irány* elmélyültebb, filozofikusabb beszédmódjának elismertetésére irányuló – a kortársi és későbbi népszerűségét is romboló – gesztusaiban Horváth János azt a mintát véli fölfedezni, amely mentén a 20-as évek nemzeti közízlése, irodalmi és kulturális önazonossága kiformalódhat.

A 20-as évek liberális irodalmi kánonjai azonban ellenségesek voltak ezzel a felkínált konszenzussal szemben. „Horváth János fejtegetéseiben csak a bajt, a konzervativizmus terméktelenségét állapítja meg, okairól nem szól – az elpolitikásodásnak döntő szerepét benne talán nem is értékeli kellően, mert további fejtegetései során maga is erős hajlamot mutat az irodalmi dolgoknak politikai szempontból való mérlegelésére.” – írja Schöpflin Aladár.¹⁸ Az 1923-as Petőfi-centenárium kapcsán megjelent könyveket, köztük Horváth János monográfiáját recenziáló *Petőfi-szempontok* című cikkében gyakorlatilag ugyanezt a retorikát folytatja.

A monográfia elparentálása Földessy Gyulának az előző év októberében tartott előadásával kezdődik; a Nyugat részletet is közöl belőle a Schöpflin-recenzió szomszédságában. A párbeszéd demonstratív elutasítása a cikk zárómondatában csúcspontot ér: „[...] Horváth nagyon csalódik, ha azt hiszi, hogy fáradságos munkájával előbbre vitte a Petőfi-filológiát, eszme tisztázás helyett zűrzavart támasztott és előre sajnálom azokat a szegény kezdő filológusokat, akik az ő tekintélyétől és tudásától megtévesztve az ő nyomain haladnak majd még beljebb azokba a filológiai lélekvesztőkbe, ahonnan nincs út egy nagy költő megismeréséhez sem.”¹⁹

¹⁸ SCHÖPFLIN Aladár, *Konzervatív kritika, fejlődő irodalom*, Nyugat 1921/8., 565–575.

¹⁹ FÖLDESSY Gyula, *Petőfi és Shakespeare. Részlet Horváth J. Petőfi könyvének bírálatából*, Nyugat 1923/I., 31–38. Schöpflinék éles hangütését igyekszik tompítani Babits a folyóirat következő számában, a *Magyar ritmus* című Horváth János-könyvről írott méltatásában: *Könyvről könyvre: Magyar ritmus*, Nyugat 1923/2., 63–67, 1923/4., 221–226.

A fejlődéstörténettel és fejlődésrajzzal részlegesen szembeállítódó befogadástörténeti képlet nem bizonyulhatott szintézisreemtőnek, bár emiatt inkább a Petőfi-recepciónak és -kultusznak a 20. század egészén végigvonuló tárgyszerűtlenül ideologikus, a 19. századit a 20. századival problémamentesen azonosító szabadelvű, majd marxista tendenciáit okolhatjuk, semmint Horváth János koncepciójának párbeszédképtelenségét.

IV.

META-PÁSZTOR

Weöres *Endymion*járól

A *pásztorjáték* drámai műfajként, vagy színjátéktípusként való önállósága – különösen a 18. században, amely pedig az árkádikus költészet és a pásztori témájú operák és zenei közjátékok nagy korszaka volt – nehezen értelmezhető kérdés. Johann Joachim Eschenburg, 1789-ben megjelent műfajkatalógusában,¹ csak a „Schäfergedicht” és átvitt értelemben a „Das poetische Gespräch” című fejezetben beszél róla. Más definíciók, például Johann Christoph Gottschedé, különösen a *pásztorjátékok* első reprezentánsaival – Tasso *Amintájával* és Giovanni Battista Guarini *Il pastor fido*jával – kapcsolatban egy antik lírai műfaj, a vergiliusi *ecloga* színrevitelének tartják,² a barokk és a rokokó színház pedig elsősorban *zenés színpadi művekként* jeleníti meg a *pásztorjátékokat*: elég, ha Pietro Metastasio *pásztorjátékainak* számos-számtalan 18. századi operai és *serenata*-parafrázisára gondolunk.

A *pásztorjáték*, különösen a 18. századi szöveghagyomány állandó – nem egyszer egymással paradox viszonyban álló – *poétikai alkotóelemei*, Jeannette Marks nyomán, a „műfaji” bizonytalanságok ellenére is jól felismerhetők:

1. Az *idill* és az *elégikus lírai regiszter* konfliktusában: a *pásztorjáték* tragikuma lényegében az *idill* elvesztése;
2. abban, hogy a *pásztorjáték* konfliktusai mindig *férfi-nő konfliktusok*;
3. felismerhető a visszatérő *szereplői típusokról* – hűtlen szerető, hűséges barát, zord apa stb. – és abból, hogy a *pásztorjáték* szerepei *szimbolikus párokba* rendeződnek, a konfliktusok feloldása pedig mindig az, hogy sikerül helyreállítani vagy újraprendezni a szereplő-párosokat;

¹ Johann Joachim ESCHENBURG, *Entwurf einer Theorie und Literatur der schönen Wissenschaften*, Friedrich Nicolai, Berlin–Stettin (Szczecin), 1789, 93–102, 193–199.

² Johann Christoph GOTTSCHED, *Versuch einer critischen Dichtkunst*, Breitkopf, Leipzig, 1730, 574–576. (Anhang II. 4§. Von Schäferspielen, Vorspielen und Nachspielen)

4. felismerhető az *Árkádia-mítosz*ról, amely voltaképpen a kontextus-nélküliség, a „par excellence” költészet és dráma 18. századi képlete, egy virtuális vagy színpadi helyszín, ahol felfüggesztődik – vagy felfüggesztődhet – az emberi viszonyok minden korszak szerinti aktualizálhatósága; ezért:
5. a pásztorjátékban mindig a „természetesnek”, a civilizáció vagy a vallás által nem deformáltak elgondolt morál jelenik meg;
6. a pásztorjáték testreprezentációja a romlatlannak ábrázolt, rokokó perverziónktól mentes szexualitást mutatja be, miközben magát a szexualitást sosem állítja a színpadra: az mindvégig az olvasói imagináció része marad;
7. ez jelenti az egyszerűség és kifinomultság paradox vegyülékét: a művileg létrehozott romlatlanság paradoxonát a pásztorok-parasztok poétikus beszéde jeleníti meg, jóllehet van példa ennek részleges visszavonására is (lásd Csokonai Metastasio-fordításainak karikírozó megoldásait a tájszólásban beszélő pásztorokkal);
8. a pásztorjáték – ebben előzménye az ún. polgári szomorújátéknak – a „Mitleid”-esztétikára, a szereplőpárok egymás iránti empátiájára és az olvasó/néző beleélőképességének teljes igénybevételére épül; gyakoriak az olyan, implicit értelmezői alakok, akik magát a befogadót testesítik meg a pásztorjátékban,
9. a pásztorjáték dialógusai retorikai értelemben mindig bizonyos morál-filozófiai tézisek, szentenciák kimondását készítik elő, a párbeszédnek, akár a játék egészét, akár egyes részeit illetően ezeknek a szentenciáknak a dramatikusan felvezetése.

Az alkotóelemek számbavétele folytatható lenne. Más szempontból azonban a poétikai elemek a pásztorjátékok tematikai és alakulástörténeti rendjébe is beilleszthetők. Jeannette Marks 1908-as tanulmányában³ három ilyen „stílus-korszakot” mutat be:

1. A klasszikus pásztorjátékok korszakát: ez a humanista esztétikát és morál-filozófiát reprezentáló pásztorjáték, elsősorban Tassónál és Guarininél;

³ Jeannette MARKS, *The Pastoral Drama in the Eighteenth Century*, *The Sewanee Review* 1908/2., 202–207.

- a bösi és udvari pásztorjátékokat, amelyek voltaképpen egyházi/világi hatalmi allegóriák, vagy az intrikákkal teli udvari élet önreflexív történetei (Pietro Metastasio ennek a stílusnak volt a mestere, ennek a rendkívül alkalmazkodóképes poétikai univerzumnak a sokféle, a bensőségestől a reprezentatívig terjedő zenei adaptációja jelent meg a szövegeiben; Mozart *Il ré pastore* című, Metastasio szövegére írt korai operája például a Salzburgba látogató királyi herceg, Miksa Ferenc és a hercegek politikai kapcsolatának allegóriája, de ehhez hasonló politikai gesztusok olvashatók ki Révay Miklósnak a Josef Sonnenfels – II. József kultúrpolitikai tanácsadója a szerző – *Das Opfer* jéből készült pásztorjáték-fordításának ünnepélyes előadásaiból);⁴
2. és végül a közéleti kontextusaitól újra megszabadított, „idomított” – ahogy Jeannette Marks írja: „domestic” – pásztorjáték, vagyis egyfajta meta-pásztorjáték, amelyben az esztétikai, programatikus reprezentációk és alkalmanként a politikai proteszt-tematika jelenik meg; ilyen nálunk a Gottfried Fürchtegott Gellert *Das Bandjából* Szentjóni Szabó László által fordított *A pántlika* című pásztorjáték, amely az érzékenység Mitleid-esztétikáját vezette volna be, vagy ilyen Ungvárnémeti *Nárcisz-tragédiája*, amely a Schlegel fivérek romantikus művész-felfogását vitette előre.⁵

Az utóbbi típusba tartozónak, a pásztorjáték-idill esztétikai és politikai proteszt változatának tekinthetjük – nem elfeledkezve egy lehetséges mintáról, Áprily Lajosnak az Erdélyi Szépművés Céh első könyvei között, 1929-ben megjelent *Idahegyi pásztorokjáról* – Weöres 1943-ban írt és az 1946-os, *Elysium* című kötetében megjelent *Endymionját* is, jóllehet, Weöres pásztorjátékában a 18. századi és 19. század eleji történeti változatok néhány más megoldása is felismerhető. Esztétikai allegória is, a transzcendens szépre, az absztrakt nyelvi esztétikum elérésére vágyakozó, és a vágyakozásba belepusztuló művészről, példázat arról a filozofikus szépről, amelynek nem a jó, hanem a halál a színonímája, s amely csak az egyént képes megmenteni, az egész világot nem;⁶ az erotika és

⁴ CZIBULA Katalin, *Az alkalmi játéktól a rekreációig = Szín – játék – költészet. Tanulmányok a nyolcvanéves Kilián István tiszteletére*, szerk. CZIBULA Katalin – DEMETER Júlia – PINTÉR Márta Zsuzsanna, Partium–Protea–Reciti, Budapest–Nagyvárad, 2013, 329–336.

⁵ Lásd erről a kötet *A romantikus Nárcisz* című tanulmányát!

⁶ TÁNCZOS Péter, *A romantikus igazság válsága: szép vagy fenséges-e, ami igaz?*, *Nagyerdei Almanach* 2012/2., 1–24. lásd még http://filozofia.unideb.hu/na/vol2012_2/122.01_TP_1-24p.pdf

a halál szépségével ellentpontozza a háború torz étoszát: és ebben az értelemben az *Endymion* akár a Don-kanyarból, a munkaszolgálatból haza nem térő barát, Pásztor Béla emlékére írt – akivel Weöres, talán ez is utalás az Endümion-témára, a *Holdaskönyvet* írta⁷ – gyászköltemény is. Lehetne Pásztor Béla maga Endymion.

Az Endümion-mitológia, akárcsak a Nácisz-mítosz – már a hellenizmustól kezdve esztétikai allegória. Weöres alighanem pécsi egyetemi évei alatt ismerkedik meg a Nácisz- és Endümion-mítoszok Kerényi Károlytól származó értelmezéseivel – Kerényi 1936-tól a klasszika-filológia oktatója Pécsen –, Kerényi 1918-as, Ungvárnémeti *Nácisz*áról szóló tanulmánya révén a klasszikus lírai műfajok és a pásztorjáték magyar irodalmi előzményeivel. Kerényi ebben a fiatalkori, *Görög tragédiánk*⁸ című tanulmányában éppen az Ungvárnémeti-mű tragédia-jellege ellen érvel, és a pásztorjátékokkal hozza kapcsolatba, illetve egy, a klasszikus lírai műfajokból kompilált, egyedi drámaformát lát a *Nácisz*-ban. *Endymion*jának megírása – három-négy évvel az egyetem befejezése után – éppen a Nácisz-témának a Weöres-életműben való első említésével, az 1943-as, Ungvárnémetiről, a Diáriumba írt cikkének⁹ megjelenésével is egybeesik.

Kerényi forrásaira, Apollóniosz Rhodioszra, Ciceróra, Licymnius Lyricusra, Pauszaniászra és Apollodóroszra hivatkozva, mitológiájának először 1951-ben,

⁷ „A *Holdaskönyv* 1940-ben megszületett, de társszerzőjét a háború alatt munkaszolgálatba vitték. Weöres 1945. júl. 19-én Vas Istvántól kérdezi levélben, hogy tud-e valamit – mások mellett – Pásztor Béláról? A kapott válasz után írja Vas Istvánnak 1945. aug. 7-én: »Pásztor Bélát nagyon sajnálom, de halálhíre nem lep meg, mindig betegeskedett és nem csoda, ha nem bírta a kényszermunkatábor sanyarúságát.« A *Holdaskönyv* létezéséről Weöres először 1946-ban ad hírt a pécsi *Sorsunkat* szerkesztő Várkonyi Nándornak. Csöngéről írja 1946. okt. 14-én: »Itt küldök egy különleges verset, melynek két szerzője van: szegény Pásztor Béla, aki a fronton eltűnt, és én. Egy jegyzetben a vers keletkezéstörténetét is megírtam; azt hiszem, alkotáslelektani és irodalomtörténeti érdekesség; inkább az évkönyvbe, mint a folyóiratba való. Nagyon szeretném, ha az évkönyvben ezt közölnéd. Kérlek, írd meg nekem, lehetséges-e ez. Jólesne, ha ezzel megbecsülhetnék szegény barátomat, aki bizony valószínűleg már Ábrahám kebelén pihen; szeretném, ha megjönne, mert nagy tehetség bontakozott benne érzésem szerint, egészen különleges és mindentől elütő lelki struktúra.« A versciklust azonban Várkonyi nem a tervezett »évkönyvben« adta közre (ami egyébként sem jelent meg), hanem a *Sorsunk* 1947. májusi számában közölte. Itt a szerzők neve a vers után így szerepel: Pásztor Béla és Weöres Sándor. A W. S. monogrammal jelzett jegyzetben Weöres még reméli a szerzőtárs hazatérését.” – írja Tüskés Tibor: „Közös hancúrozás”, Jelenkor 2005/2., 182.

⁸ KERÉNYI Károly, *Görög tragédiánk*, Egyetemes Philológiai Közöny 1918., 42–51.

⁹ WEÖRES Sándor, *Egy ismeretlen nagy magyar költő – Ungvárnémeti Tóth László (1788–1820)*, Diárium 1943/12., 271–274.

Zürichben kiadott első kötetében¹⁰ a holdistennő, Szelené alakjáról szólva említi az Endümion-mítoszt, a titkos barlangban tetszhalottként szunnyadó vadász-pásztorfiú történetét, akihez a holdistennő újholdkor mindig visszatér. A halandó férfi és az égi istennő halált hozó szerelme – a mítoszkutató említi ugyan, de itt aligha fontos a Szelené–Héra alakváltozat és az álomnak mint Zeusz büntetésének történetvariánsa – Kerényi szerint az Ida-hegyi nagy istenanya, és teremtményeinek, a fallikus alakot viselő *daktüloszoknak* a rítusaival rokon. A földi áldozat, amely minden holdhónapban megtermékenyíti a Holdat, a Hold-fázisok ciklikusságának rituális színrevitele. Nem véletlenül utal Kerényi Endümion és Szelené a barlangban nemzett és született hétszer hét leányára – illetve az ötven holdhónapra –, amely az olümpiai játékok között eltelt időt is szimbolizálja, és az olümpiai szakrális ünnepek és versenyek idejére felfüggesztett háborúskodások szokását is érinti.

Áttételesen az Endümion-mítosz történetei az antik, és különösen a 18. századi antikizáló és érzékeny-romantikus költészet *Hold-toposzá*nak előzményei is. Az újkori líra a lírai *én* és az általa megszólított Hold viszonyát a költői önmegszólítás, az önreflexió gyakori változataként ismeri, a téma mindenképp előtt a *költői én* természetére és a *költői beszéd* alapszituációira kérdez rá.¹¹

Az Endümion-téma az operaszínpadokon, a költészet, a zene és a színpadi architektúra összetett, „felstilizált” formáiban már – Metastasio előtt – Francesco Cavalli szatirikus *Calistó*jával és Giovanni Bononcini *Endimioné*jával¹² is ennek az esztétikának volt a kifejtése. Pietro Metastasio – műveinek magyarországi hatástörténetéről Bagossi Edit írt kitűnő értekezést¹³ – 1720-ban, pályája

¹⁰ Karl KERÉNYI, *Die Mythologie der Griechen*, I., *Götter- und Menschheitsgeschichten*, Rhein Verlag, Zürich–London, 1951. Magyarul először: 1977.

¹¹ A romantikus költészetben Keats panteisztikus tablóvá alakítja ezt a toposzt: „A thing of beauty is a joy for ever...” / „Minden, ami szép, öröm lesz örökké...” – fordítja Somlyó György (John KEATS *Versei*, ford. BABITS Mihály et al., vál. KATONA Tamás, Szépirodalmi, Budapest, 1975, 64–197 (Lyra Mundi); idézet: 64.), de helyesebben: „A legkisebb dolog legyen is, ha szép, el nem múló örömet okoz...”. Endümion esztétikai mítoszához tehát a tökéletes szépséggel való – (auto)erotikus értelemben is elgondolható – egyesülés témájának megjelenítése miatt fordulnak a 18–19. századi szerzők.

¹² Francesco Cavalli – Giovanni Faustini, *La Calisto*, bemutató: Velence, 1651. november 28., Teatro Sant’Apollinare; Giovanni Bononcini, *Endimione*, bemutató: Bécs, 1706. július 6., Palazzo Belfonte.

¹³ BAGOSSY Edit, *Metastasio színpadi művei Magyarországon. A metastasioi melódráma hatása a XVIII–XIX. századi magyar drámára és színházművészetre*, Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2011.

elején írt *Endimionéja*¹⁴ azonban aligha véletlenül az egyik leggyakrabban feldolgozott libretto: Johann Adolf Hasse (*Endimione*, Varsó, 1759. április 22.), Niccolò Jommelli (*Endimione/Il trionfo d'Amore*, Ludwigsburg, 1763. február 16.), Johann Christian Bach (*Endimione*, London, King's Theatre, 1772. április 6.) és Johann Nepomuk Hummel (*Diana ed Endimione*, Esterházy Leopoldina esküvőjén, Kismarton, 1806. április 13.) változatai csak a legfontosabb darabjai ennek a nyelvi, színpadi és zenei önreflexív esztétikumnak. Az Endimione szerelméért perlekedő Diana és Nice (Niké) rokokó erotikus vetélkedése, nem egyszerűen a pásztorjáték műfaji kívánalmait reprezentálja, de a lírai-dramatikusság identitásait fel-függesztésének mesteri megoldásaival van tele.¹⁵

Weöres *Endymionja* is zenés hangjátéknak készülhetett. Weöres egy 1947-es, az *Eidolon* című vers kapcsán kiobbant vitában, a Szivárvány című lap riportérének nyilatkozva¹⁶ egy háromrészes, zenés Endimion-rádiójáték tervéről beszél, Maros Rudolfot emlegeti az interjúban: zeneműnek, rádiófelvételnek azonban semmi nyoma sincs. Ilyen valószínűleg nem is volt, elképzelhető, hogy Weöres meg sem állapodott Maros Rudolfal.¹⁷ Weöres *Endymionjának* meg nem valósult zenei formái minden bizonnyal a klasszikus modernség értelmezői hori-

¹⁴ Maga Csokonai is foglalkozott 1795 körül a *serenata* magyarra fordításával. Vö. *Endimion. Szerenata Metasztázio Péter' munkáiból* = CSOKONAI VITÉZ Mihály Összes művei. Színházok 2., s. a. r. PUKÁNSZKYNÉ KÁDÁR Jolán, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1978, 73–78.

¹⁵ Az 1720 utáni olasz nyelvű feldolgozások részben vagy egészben a Metastasio-szövegre íródtak, de a francia, vagy a 20. századi angol változatokban is kimutatható a Metastasio-hatás. Vö. még Henri Desmarests: *Endymion* (1682/1711); Theodor Schwartzkopff, *Endymion* (1688); Paolo Magni, *Endimione* (1692); François-André Danican Philidor, *Diane et Endymion* (1698); Georg Caspar Schürmann, *Endimione* (1700); Giovanni Bononcini, *Endimione* (1706/1720); Antonio Bioni, *Endimione* (1727); Giovanni Battista Mancini, *Endimione* (1729); François Colin de Blamont, *Endymion* (1731); Domenico Alberti, *Endimione* (1737); Giovanni Battista Pescetti, *Diana e Endimione* (1739); Giovanni Battista Mele, *Endimion y Diana* (174?); Gottfried Heinrich Stölzel, *Endymion* (1740); Nicola Sabatino, *Endimione* (1758); Joseph Aloys Schmittbaur, *Endymion* (1774); Niccolò Piccinni, *Diane et Endymion* (1784); Louis-Charles-Joseph Rey, *Diane et Endymion* (1791); Ferdinando Paër, *Diana e Endimione, ossia Il ritardo* (1809); Paul Le Flem, *Endymion et Séléné* (1903); Tim Bennett, *Endymion* (1927); John Henry Antill, *Endymion* (1953). Természetesen minden színpadra állításnál – Jeannette Marks utasításait követve – figyelembe kellene vennünk a bemutatók protokolláris kontextusait, vagy az éppen aktuális színház- és operaszínházi vitákat is.

¹⁶ WEÖRES Sándor, *Egyedül mindenkivel. Beszélgetései, nyilatkozatai, vallomásai*, szerk. DOMOKOS Máttyás, Szépirodalmi, Budapest, 1993, 26.

¹⁷ Weöres ugyanebben az interjúban beszél Csokonai és Johann Michael Haydn feltételezett – egyébként nem igazolható – kapcsolatáról.

zontjaihoz közelíthették volna a darabjának – kritikátörténetileg lényegében elmaradt vagy késlekedő – befogadását. Holott a Weöres-pásztorjáték esetében valami egészen másról van szó. Nagyon erősek ugyanis a mű Nárcisz-párhuzamai, sőt Nárcisz-ellenpontjai. Ungvárnémeti *Nárcisza* – és ennek újraértelmezése, Weöres Sándor *Psychéje* is – a *művész* önreflexív, identitását személyiségében, belső világában kereső, koraromantikus típusát rekonstruálja: ezt a koraromantikus személyiség-alakzatot Weöres egy nyelv- és líratörténeti fikció megalkotásával és megszemélyesítésével, *Psyché/Lónyay Erzsébet* alakjában teszi (már-már a posztmodern) felől feltételezzé.

Az *Endymion* azonban még más képlettel dolgozik, talán a *Nárcisz/Psyché* képletnél is összetettebben reprezentálja a művészként és befogadóként való lét formáit. Nem a Nárcisz-mítosz víztükrének statikus tökéletesség-képzetétől, hanem a 18. századi, rokokó kertek tükörrel kirakott torz, „anamorfikus”, „katopterikus grottáitól” veszi kölcsön tükör-metaforáit, tükröződés-alakzatait.¹⁸ A rokokó kastélykertek frivol búvóhelyeinek, műbarlangjainak teátrálisan berendezett terei nem az identikus teljességet, hanem a töredezett részleteket mutatják, a tükröződések megsokszorozzák a bejutó fényt; a szembefordított vagy a mennyezetre ragasztott tükrök deformálják a teret, kimozdítják szilárd határpontjaiból és a látvány változékonyságát a szemlélő térben való mozgásának függvényévé teszik. A rokokó nem az identitás elvesztésének és megtalálásának drámáját, hanem az identitás fragmentumokra széteső, felismerhetetlenné torzuló elemeit mutatja fel, s a mű részévé tett befogadó önzonosságát csak akkor áll helyre, ha/amikor *kilép* a műalkotásból.

A Weöres-*Endymion* poétikája is a szövegelemek nehezen követhető átváltozásaiból, el- és kimozdulásaiból áll össze, a hősök és a befogadó lírai identitása pedig ennek a lírai nyelvnek, az írott és hangzó mikroszegmenseknek a dinamizmusát követi. Ugyanúgy látjuk Weöres *Endymionjában* a szerepkettőzödések, mint a reneszánsz és rokokó pásztorjátékokban, Weöres pásztor-szerelmespárja, Amyntas és Phyllis – implicit befogadóként csak érzékelni képesek Endymion Luna iránti irracionális, önpusztító és horrorisztikus vonzalmát, de megérteni nem. A *nárciszi* önzonosulással itt erősen szemben áll az *én* önpusztításának

¹⁸ Micaela von MARCARD, *A rokokó avagy kísérlet az emberi szíven. Gálans eszmények és életválságok*, ford. OROSZ Magdolna, Európa, Budapest, 1999, 245–246.

képe, miközben mindkettő, az *önszeretet*, és a valami más iránt vonzódó, *önfelszámoló* szeretet egyaránt lehet a művészi léttapasztalat metaforája a barokk-rokokó alteritásben és a modernségben.

Egy barokk-rokokó-szентimentális toposz, a *Hold-költészet* sztereotip fény-árny metaforái is jelen vannak a Weöres-pásztorjátékban, de egyáltalán nem statikusak az értelmezési határaik. Külön figyelmet érdemelne a *fény* és az *árny* (az isteni és a halandó természet metaforái) költői, zenei és képzőművészeti toposz-rendszerének áttekintése az Endümion-parafrázisokban, nem lenne megkerülhető az értelmezések történeti változásainak leírása. Maga a téma nyújt ugyanis különösen sok lehetőséget a rokokó zeneszerzői-hangszerelői gyakorlat *hangfestő* trükkjeinek alkalmazására (például a megnyugvást tükröző szöveghez lassuló és ereszkedő dallam), a hangnemekhez (dúr-moll hangnemek és diszszonanciák), vagy egyes hangszercsoportokhoz kapcsolódó fény-árny-képzetek („fényes” fafüvesok, „sötét” mélyvonósok” stb.) megjelenítésére, mint Johann Adolph Hasse, de különösen Niccolò Jommelli zenéjében. A romantikus Endümion-metafora alakzatára érzékletes képzőművészeti példa idősebb Markó Károly *Endümion*-sorozata (vázlatrajzok a késői, 1853-as festményhez), amelyen a fény és az árnyék, a szabadon hagyott, fehér papírfelület és a testet kirajzoló árnyék kontrasztja jeleníti meg a figurát. A rajzon a holdistennő alakja absztrakt módon képvisül, annak a fénynek a formájában, amelybe a férfitest árnyékai beolvadni látszanak, amely azonban nem is létezik, mert a fehér papír a művészi munka hiányaként van jelen. Weöres hasonló módon billenti ki a szöveg *fény/árny*-metaforáit, sőt lényegében ezeknek a sztereotip *fény/árny*-toposzoknak az állandó viszonylagossá tétele alkotja a főhős, Endymion szereplői szólalmának lényegét:

AMYNTAS

Hol a füzéred? Hol a kedved?

ENDYMION

Ládd: egymásból csavarodnak a fények, az árnyak –
tudd meg: minden maga szövi lelkét... (I: 52–53.)¹⁹

¹⁹ A szöveget a továbbiakban a saját számozásom szerint idézem, római számmal a kép, arab számmal a verssor száma szerepel. Vö. WEÖRES Sándor, *Színjátékok*, s. a. r. STEINERT Ágota, Argumentum – W. S. örököse, Budapest, 2005, 127–139.

ENDYMION

Az árnyak Endymionnak hívtak odalenn,
most nevem nincs.

Most nevem: hatalom.

Nevem: magány ereje.

Nevem: edény, mely meg nem hasad és ki nem csordul.

Nevem: csillag, mely önmagában őrzi fényét. (II: 53–58.)

A páztorjáték(ok) idillje mégsem csak a kontextusok időleges felfüggesztésének, az esztétikai és történeti allegóriák kétarcúságának a következménye. Ezeknek is. De, mint a Metastasio-szöveg *dolce stiljében*, eufonikus felépítésében, az idill részben Weöresnél is a szöveg zeneiségének, hangformájának köszönhető. A szöveg eufonikus hangoltsága a H-A-O-L-D-T fonéma-szekvenciákat dinamizálja a nem szabályos szótagszámú verssorokban. Szinte alig van sor, amelyben a szekvencia töredékei fel ne bukkannának: a lány réshangoktól a laterálisokon át a kemény zárhangokig, majd visszafelé mozgó verssor egyúttal a téma másik metafora-csoportját is játékba hozza: a HOLD/HOLT/HALOTT hangszegmensek és töredékeik a *fény/árnyék*-motívummal kapcsolódnak össze. Lássunk példákat, ahogyan a lírai hang a szöveget a (TELI)HOLD-HOLT fonológiai szekvenciái között lebegteteti:

álmodj kisfiam... (L-O-D, I: 28.)

kezükben lombos ág, fejükön füzér... (L-O, I: 31.)

Lomb közt szalad a sugár, oly sebesen,... (L-O-T-D-O, I:55.)

lobog felém... (L-O-O-L, II: 22.)

Aki nem él, az se mosolyog - mozdulatlan görcsben alszik... (L-D-L-T-L-L, II: 30.)

Endymion éleset kiált, *Luna* mozdulatlanul figyel... (D-L-T-L-T-L-O-D-L-T-L-L, II: 42.)

és szanaszét hull mindened... (H-L-L-D-D, II: 46.)

a rész dolgai közt kezetlenebb, mint a féreg,... (D-L-T-T-L, II: 87.)

Ládd... még nem sírtam soha... (L-DD-T-OH, II: 92.)

Mit adhatnék, istenasszony? / Az egész világ enyém - de tied is. / És odalenn
amim volt: rég elkallódt. / Nyájamat nem szerettem: elszéledt erre-amarra.
/ Pénzemet nem becsültem: elhullott az út porába. / Mit adhatnék?...

(T-D-H-T-T-O, L-D-T-D / O-D-L-O-L-T-L-LL-O-D-O-TT /T-TT-L-L-D-T / T-L-T-L-H-LL-O-TT-T-O / T-D-H-T, II: 101–106.)

Látod-e a menny szent vadállatait rád meredni?... (L-T-O-D-T-D-LL-T-T-D-D, II: 107.)

Esdek, ne küldj el... (D-L-D-L, II: 117.)

ilyet álomban láttam egyszer... (T-L-L-TT, III: 69.)

a tűz kialudt... (T-L-DT, III: 12.)

ujjad közt érzed a lehelletét... (D-T-D-L-H-LL-T-T, III: 21.)

Nem aludtam... (L-D-T, III: 40.)

S ahogy a nagy vágásból kiérünk: nagy tűz-tömböt látunk zúdulni a hegyről,... (T-T-T-L-T-D-L-H, III: 59.)

pajtások, oda ne menjünk, aludjunk itt a bozótban... (T-D-L-D-TT-T, III: 63.)

A hangformák széttagolódása és „egymásból csavarodása”, a rokokó grották fényjátékaihoz hasonlóan töredezi szét, és teszi nem-identifikálhatóvá – a toposz-szerű HOLD/HOLT – szótémákat a szöveg minden mikroszegmensében. Ez a széttöredezés – néhol váratlan felerősödés: például a kar „Hold! Hold! Ó, Hold!” felkiáltásaiban – lényegében nem a történet halandók felől értett vagy értetlenül figyelt tragikumának, hanem a költői *hang* drámaiságának, a hang elvesztésének *mise-en-scène*-je.

Weöres pásztorjátéka a Jeannette Marks-féle klasszifikációt kibővítve nem is meta-, hanem meta-meta-pásztorjáték. Az elégikus regiszter utólagossága itt már nem a történeten belüli elégia: Weöres *Endymion*ja ugyan az idill elvesztéséről beszél, de nem színpadi cselekvésként, hanem az idill elvesztésére való emlékezősként utal rá. Ennek következtében a kötelező szentenciózus – és esztetizáló – retorika is kifordul:

Ki égi nőhöz közelít,
lángra lobban, hamuvá omlik – rég tudom. (II: 115–116.)

Ki égen keresi nászi ágát,
nem lesz annak asszonya, gyermeke,
homoki vízként tűnő
sorsát senkise méri föl. (III: 72–75.)

Inkább farkas torka érjen,
mint istenasszony szerelme!
Pusztítóbb az égi jószág
a föld minden nyomoránál. (III: 86–89.)

A darab jeleneteiben – a klasszikus műfaji normáktól eltérően – nem a szentenciák színrevitele zajlik, hanem *játék* a szentenciák színrevitelével: a Weöres-*Endymion* szentenciái mind-mind paradoxonok, olyanok, mintha a *Teljesség felé* logikai mintázatai lennének.

Végül vessünk még egy tekintetet a kontextus utólagosságára. Az *Endymion* nem egyszerűen az 1943-as esztendő, a szörnyű háború menedéket jelentő idilli ellenpontjaként nyeri el értelmezői kontextusát hanem – hiszen az olvasók csak 1946-ban veszik kezükbe az *Elysium* kötetben –, utólagosan. Elképzelhető egy egyszerű allegorézis, amelyben a távolban zajló, dühödt táncmulatság a háborút jelenti, az „örült lagzi” zajában csak a saját fénysugarát figyelő Endymion pedig talán a munkaszolgálatban, a hideg doni éjszakákban is verseket farigcsáló Pásztor Béla alteregója. (Vagy gondoljunk párhuzamként a háborús Radnóti-clogák allegorizáló értelmezéstörténetére.)

De ez az allegorézis itt nem működik, az *Elysium*ban való megjelentetés gesztusa éppen arra utal, hogy Weöres – csak a *Holdaskönyv* sorozatában hivatkozva Pásztor Bélára – a pásztorjáték elégikus értelmezői attitűdjét részben ki is emeli a műből: nemcsak az idill elvesztése elégikus, hanem – ahogy már kimondtuk – az idillre való emlékezés képességének fenyegető elvesztése is.

1946, ez már a költői szilencium előtti utolsó év Weöresnél. Még egy év, és kezdetét veszi a tíz szűk esztendő, amelyben a *Hallgatás tornyának* megjelenéséig a költő kívül kerül saját kontextusán, saját nyelvén és emlékezetén is.

A ROMANTIKUS NÁRCISZ¹

„Ott láttam a szép alakot, esedezem neki,
Sirok, könyörgök, kérem, intem, biztatom,
Nem szól; nem ért; nem hall; nem! óh nem, mert siket,
Vak, néma.”

Ungvárnémeti 1816-ban megjelent verseskötetének „glosszái” között a *Nárccisz* címszó alatt többek között az alábbi olvasható:

El kellett volna ezen darabkámmal búnom [...], hanem ha Göthe Úrnak ime' szovai némelly vigasztalást nyujtanának. „Es ist endlich einmahl Zeit, das man aufgehöret hat über die Form dramatischer Stücke zu reden, über ihre Länge und Kürze, ihre Einheiten, ihren Anfang, ihre Mitte und Ende, und wie das Zeug alle hiesz. – Deswegen giebts' doch eine Form, die sich von jener unterscheidet, wie der innere Sinn vom äussern [...], und wenn ja das Beispiel *gefährlich* seyn sollte, so ist's doch im Grunde besser ein *verworrenes* Stück machen, als ein Kaltes.”²

S minthogy maga a szerző nevezi művét (e ravaszkodva ideidézett Goethe-szövegen keresztül) „zavarosnak” és „veszélyesnek”, maga jelöli ki műve számára azt a *zavaros* és *veszélyes* történeti pozíciót, amely máig hátráltatja az életmű vagy éppen a *Nárccisz*-tragédia bármiféle szempontú kanonizációját.

Ha végigtekintենk a *Nárccisz*, vagy a *gyilkos önn-szeretet* befogadástörténetén, hasonlóképp zavaros kép tárulna elénk. Tudjuk-e, miért kívánta a Kazinczy által befolyásolt irodalomszemlélet a korszak alteritásába, a *klasszika* értelmezői keretei közé szorítani az Ungvárnémeti-szövegeket? Miféle kettős játékot játszott

¹ A tanulmány eredetileg a Ráció Kiadónál megjelent *Nárccisz*-kötet (2005) utószava. A drámának időközben a kritikai kiadása is napvilágot látott, az Ungvárnémeti műveit összegyűjtő kötet részeként: UNGVÁRNÉMETI TÓTH LÁSZLÓ *Művei*, s. a. r. MERÉNYI ANNAMÁRIA – TÓTH SÁNDOR Attila, Universitas, Budapest, 2008, 290–324, illetve 682–684 (Régi Magyar Költők Tára XVIII. század).

² UNGVÁRNÉMETI TÓTH LÁSZLÓ *Versei*, Trattner János Tamás betűivel, Pesten, 1816, 195–196. (Kiemelések: H. Z.) A kritikai kiadásban lásd UNGVÁRNÉMETI, *Művei*, 338.

a „széphalmi mester” az ifjú pataki diákkal, miért dicsérte őt Kölcseynek, és miért túrte Szemere Pál, Bölöni Farkas Sándor vagy Terhes Sámuel rosszindulatú megjegyzéseit; s miért célozgatott bárkinek, akinek Ungvárnémeti műveiről csak szót ejtett, a mű kilenc esztendei csiszolgatását megkövetelő horatiusi elvre?

Tudjuk-e, miért kerül a romantikus eredetű irodalomtörténeti kánonkép-zésben Ungvárnémeti tragédiája a második-harmadik vonalba, és miért lesz Rákóczy Gézánál, de még Tóth Sándor Attilánál is Ungvárnémeti a 19. századi magyar irodalom „kismestere”? Miért illetik Ungvárnémeti egyes műveit a dilettantizmus vádjával, miközben a *Nárccisz*-drámát idegenkedve, de csodálattal fogadják? És egyáltalán, mennyire pontosan értjük a Kerényi Károly–Weöres Sándor-féle rekanonizációs kísérlet szándékait?

Az utóbbi bő két évtized szakirodalmát böngészve azt állapíthatjuk meg, hogy Szörényi László,³ Szajbély Mihály,⁴ Merényi Annamária,⁵ Tóth Sándor Attila⁶ vagy Nagy Imre⁷ Ungvárnémetiről írott tanulmányai nem kevés elszánt-sággal és körültekintéssel igyekeztek a fenti kérdéseket körüljárni. Mégis észre kell vennünk (a kilencvenes években zajló diskurzusnak ez volt az egyik fontos tanulsága), hogy az elmúlt csaknem két évszázad *Nárccisz*t érintő műkedvelő vagy professzionális befogadástörténeti alakzatait elsősorban nem a befogadói szövegkorpuszok vagy a kurrens irodalomtudományi beszédmódok hozták létre. Az Ungvárnémeti-művek megítélése körüli irodalomtörténeti bizonytalanságok csak részben tudhatók be a befogadástörténet alig-alig változó értékszempont-jainak, s ez a Kazinczy-kör – az 1810-es évekre amúgy már gyengülőben levő – kánonalakító tekintélyére ugyanúgy vonatkozhat, mint azokra a 20. századi

³ SZÖRÉNYI LÁSZLÓ, „Tükröske. Egy Ficzkó-poéta' számára” (Ungvárnémeti Tóth László kritikái fogadtatása), Acta Historiae Litterarum Hungaricarum XVIII. (1981), Szeged, 83–89, illetve: Uő., *Memoria Hungarorum, Tanulmányok a régi magyar irodalomról*, Balassi, Budapest, 1996, 151–156.

⁴ SZAJBÉLY MIHÁLY, *Ungvárnémeti Tóth László epistolái = Klasszika és romantika között*, szerk. KULIN FERENC – MARGÓCSY ISTVÁN, Szépirodalmi, Budapest, 1990, 172–185.

⁵ MERÉNYI ANNAMÁRIA, „Énekelsz, s hány érti magas dalod?” A Kazinczy-kör Ungvárnémeti-olvasata, Szép Literatúrai Ajándék 1998/1., 61–74.

⁶ TÓTH SÁNDOR ATTILA, „Az istenülés dicsősége”. Ungvárnémeti Tóth László költői portréja, Gradus Ad Parnassum, Szeged, 2001 (A magyar irodalom kismesterei).

⁷ NAGY IMRE, *Az önszeretet dramaturgiája (A szereplők közti viszonyok Ungvárnémeti Tóth László Nárccisz-ában)*, illetve: A „mennyei Nectár-edényke” – vagy az értelmetlenné vált áldozat (Ungvárnémeti Tóth László Nárccisz-a és a pásztorjáték) = Uő., *Ágától Bánkig. A dramaturgia nyelve és a nyelv dramaturgiája*, Pannónia Könyvek, Pécs, 2001, 88–107, 205–219.

kritikai narratívákra, amelyek az „elhanyagolt” szerző irodalomtörténeti rehabilitációját tekintették elsődleges feladatuknak.

A *Nárcisz* befogadástörténete sok tekintetben különleges: olyan művel van dolgunk, amely képes volt ráerőltetni a maga olvasásalakzatait a recepciótörténetre. Hogyan is értsük Ungvárnémeti mentegetőzését: tekintsük-e valóban *hibásnak és meghatározatlannak* azt a szöveget, amely önmagáról ezt mondja? Hiszen a glosszában kijelölt „szabálytalanság”-fogalom tulajdonképpen a kánonokból való kirekesztődést teszi meg az olvashatóság egyetlen elfogadható kritériumának, s még akkor is így van, ha a Goethe-idézet mögé elrejtőző szerző csak egy magánál még nagyobb tekintélyt, még autentikusabb apologétát kíván a Terhes Sámuel⁸ vagy Kazinczyéktól származó kritikákkal szembeállítani.

Nem jelentéktelenebb kérdésre kell tehát az imént soroltakon túl feleletet találnunk, minthogy hogyan olvasható, hogyan értelmezhető egy olyan mű, amely – úgy tűnik – szándékosan tartja magát távol mind a gyönyörködtető-kontemplatív, mind az elméleti közelítésektől.

Bocsássuk előre: a kontemplatív olvasásmódoknak a *Nárcisz* esetében nincs története. Ma már csak az irodalomtörténészek olvassák az 1816-ban kiadott teljes művet. A Weöres Sándor *Psyché*jének függelékeként olvasható, 400 sorral megkurtított szöveg pedig inkább a *Psyché* egyfajta „belső” kontextusaként működik, és nem ad tág teret Ungvárnémeti művének megértéséhez.⁹ A professzionális értelmezések is kerülni látszanak a *Nárcisz* „lassú olvasását”, a recepció sok-sok leleplezhető tévedése mutat arra, hogy inkább a műnek az irodalomtörténeti „nagy elbeszélésében”, az értékkanonban való elhelyezése foglalkoztatja a tudós elméket: többnyire az antikvitás, a barokk vagy a klasszicizmus, pontosabban egy nem mindig átgondolt neoklasszicizmus-konceptió olvasásmódjainak lenyomatait keresik a szövegben.

Az effajta irodalom- és műfajtörténeti párhuzamok megjelölése mögött tulajdonképpen a korszak-kontextusok egyértelműsítésére utaló indítékok húzódnak meg, szinte a kezdetektől fogva. Túlzó dicsérettel már maga Kazinczy is „magyar Winkelmannak” nevezi Ungvárnémetit, s az utóbb irodalomtörténeti közhellyé vált kifejezéssel a kazinczyánus társaság „görög tragédiánkként” üd-

⁸ Vö. TERHES Sámuel, *Tükröcske. Egy ficzkó-poéta' számára. Első darab azon esetre, ha a Ficzkó nem szelídül*, [h. n.], 1816.

⁹ WEÖRES Sándor, *Psyché. Egy hajdani költőné írásai*, Magvető, Budapest, 1972, 225–252.

vözli a *Nárciszt*, mintha az antikvitáshoz való közvetlen viszony önmagában is a kiválóság valamiféle mércéje lehetne. Ungvárnémeti „görögös” műveltsége azonban nem annyira csodálattal, inkább idegenkedéssel tölti el a kortársakat: az 1818-as *Ungvárnémeti Tóth László görög versei magyar tolmácsolattal* című könyv Kazinczy neoklasszicista költészeteszményének túlbuzgó megvalósításaként is olvasható: pedig aligha képzelhetjük, hogy a Kazinczy-program szerint éppen ezekbe a „stílmagasságokba” kellene a művelt közönséget felemelni. (Ungvárnémeti maga is visszaél „tanítványi” helyzetével, egyik levelében úgy kéri a „széphalmi mestert”, segítene abban, hogy átnézné görög verseinek hangsúly-jeleit, hogy az már sértés: a Kölcseynek és másoknak írott leveleiben ógörög klasszikusokat idézgető Kazinczy joggal gondolhat arra, hogy egy névtelen költőcske ugratni, vizsgáztatni akarja.)¹⁰ De még a *Nárcisz* görögösségének képzete, Euripidészsel való folytonos összevetése is majd egy évszázadon át tartja magát, holott a *Nárcisz*nak mint „tragédiának” Arisztophanész¹¹től származó, „komé diai” mottója van.

A 20. század elején, szellemes és lenyűgöző filológiai apparátussal megírt tanulmányában a fiatal Kerényi Károly cáfolja először a *Nárcisz* „autentikus” klasszikai eredetét, s inkább a kínálkozó későbarokk operai¹¹ párhuzamokban vagy a pásztorjáték műfaji hagyományaiban jelöli meg Ungvárnémeti drámájának előzményeit.¹² Mindemellett Kerényi sem jár el másképpen, mint a cáfolni vágyott közhelyes recepció, hiszen Kerényi az antikvitást egy másik lehetséges korszak-kontextussal lecserélve igyekszik a dráma kánoni helyzetét legitimálni. De így jár el majd Nagy Imre is Ungvárnémetiről szóló tanulmányaiban, amikor

¹⁰ KAZINCZY Ferencz *Összes művei. Levelezése*, XI., s. a. r. VÁCZY János, Magyar Tudományos Akadémia, Budapest, 1902, 267. Ungvárnémeti Kazinczynak: „Jól vagynak é fel tétetve a' hangjelek (accentus) vagy nem?”

¹¹ Nem zárható ki egészen, hogy Ungvárnémeti tudott Christoph Willibald Gluck 1779-es, Théodore Baron de Tschudi szöveggönyvére írott *Echo et Narcisse* című, egy prólógusból és három felvonásból álló „drame lyrique”-jéről. A Gluck-opera a szöveggönyv szerint szintén egy thesszáliai „berekben” játszódik. Gluck műve nem merült feledésbe: az 1810-es évek elején a népszerű és kitűnő zenepedagógus, Antonio Salieri éppen az *Echo et Narcisse* egyik áriájának átdolgozásával bízta meg az ifjú Schubertet, lásd *Rien de la nature*, szoprán hangra és zongorára, jegyzékszám: D. Anh. II/3. A *pásztorjáték/operalibretto*-konceptushoz kapcsolódik Weöres, amikor az 1943-as Diárium-beli Ungvárnémeti-cikkkel egyidőben megírja a maga pásztorál-darabját, az *Endümiónt*.

¹² Lásd KERÉNYI Károly, *Görög tragédiánk*, Egyetemes Filológiai Közönlöny 1918., 42–51. Kerényi cikke azért is említésre méltó, mert alighanem őt, és nem Weörest kell a darab 20. századi újrafelfedezőjének tartanunk.

a 18. század végi műfaji-dramaturgiai párhuzamokat említi, Szentjóni Szabó László *Pántlikáját* vagy Révai Miklós *Az áldozat* című játékát (ez utóbbiból jön például a felvonások „nyílás” elnevezése).¹³ Kevés olyan értelmezése van a Nárcisznak – talán Szörényi László vagy Pál József néhány megjegyzésre szorítkozó értelmezései ilyenek –, amelyek közvetlenül az 1816-os irodalomtörténeti kontextusból indulnak ki. Ungvárnémeti művének anakronisztikus műként való megítélése, a *Nárcisz* olvasásalakzatainak az irodalomtörténeti előidőkbe való visszahelyezése egyértelműen azzal a veszéllyel fenyeget, hogy a magyar kora romantika esztétikai közegéről, olvasásmódjairól tudunk meg keveset. Így azt az irodalmi mechanizmust sem értjük meg, amely a kánon szélére vagy az alteritásba szorított egy olyan drámát, amely kétségkívül nem bővelkedett a magyar színműirodalom később elfogadottá vált dráma-költői eszközeiben, de olyan fontos művészetelméleti problémák felvetésére adott (volna) lehetőséget a 19. század magyar irodalomtörténete számára, amely az európai „romantikák” mind-egyikében jelen van, s ami éppen ezért a magyar romantika-értésből nagyon is hiányzik. Természetesen nem hagyhatjuk figyelmen kívül sem a műfaji párhuzamokat, sem Ungvárnémeti pályakezdésének vagy „patakias” iskolai műveltségének, irodalmi nevelődésének és ízlésének irodalomtörténeti tényeit, ez azonban nem jelenheti azt, hogy az 1816-ban kiadott művet – amelyet éveken át javított, amelyen Ungvárnémeti szavával a „reszelő” is dolgozott eleget – csak a 18. századi irodalmi ízlés szerint ítéljük meg.¹⁴

¹³ Vö. NAGY, A „mennyei Nectár-edényke”..., 215.

¹⁴ Ungvárnémeti így ír Kazinczynak: »Az én kézi könyvem az Aestheticára Eschenburg (*Entwurf einer Theorie, und Literatur der schönen Wissenschaften*). E szerint Tragédiának több bibéjét nem tudom kentőnél. – Első ez, – hogy ő Horát. szerént minden Tragédiában öt Nyílást (Actus) kíván. »Neve minor neu sit quinto productior actu fabula«. – De ez ellen a’ Klopstock *Ádámja halála* [sic!] eléggé meg biztat. Második ez, hogy első Nyílásomban nem minden részt vevő Személyek jelennek meg. – Ennek a’ törvénynek ugyan sem Euripides, sem Senekában nem találok nyomát.» KAZINCZY Ferencz *Összes művei. Levelezése*, XI., kiad. VÁCZY János, Magyar Tudományos Akadémia, Budapest, 1901, 304. Eschenburg könyvének magyar kritikátörténeti vonatkozásairól lásd még: SZAJBÉLY Mihály, *Idzadnak a’ magyar tollak*. *Irodalomszemlelet a magyar irodalmi felvilágosodás korában, a 18. század közepétől Csokonai haláláig*, Akadémiai–Universitas, Budapest, 2001, 142–156. Eschenburg könyvének példaanyagában több utalás is található a Schlegel-fivérek édesapja, Johann Adolf Schlegel által kiadott Batteux-fordításra: Charles BATTEUX – Johann Adolf SCHLEGEL, *Einschränkung der schönen Künste auf einen einzigen Grundsatz*, Aus dem Franz[ösischen]. übersetzt u[nd]. mit e[inem]. Anhang einiger eigenen Abhandlungen versehen, Weidmann’schen Handlung, Leipzig, 1751. Charles Batteux műve – eredeti címe *Les*

A magyar *Nárcisz*-dráma szerzője talán öntudatlanul, talán gyanútlan mérészséggel szállt szembe az 1810-es években alakulófélben levő irodalomtörténeti, -kritikai közbeszéddel. A *Nárcisz* „olvashatatlansága” az első ránézésre éppen abból ered, hogy a kortársi recepció klasszicistának látta: a témaválasztás, úgy tűnik, eleve „kódolta” a mű korszak-kontextusok vagy nemzeti romantikus paradigmák mentén való értelmezésének nehézségeit. Maga Ungvárnémeti is ezt írja az 1816-os verseskönyv glosszái között: „Sajnálom, hogy a’ sok görög Mythósi nevek munkáimban, főképen *Tragoediámban* annyi helyet értetlené tesznek...”¹⁵ Valóban, az európai olvasáskultúra 18. század vége utáni időszakában kell tömegesen azzal a közönséggel – a szentimentalizmus és a romantika széles, és jelentékeny hányadában női olvasóközönséggel – számolni, amely rendszeres iskolai oktatásban nem részesült, nem ismeri az antik auktorok műveit, nem igazodik el abban a mitológiai utalásrendszerben, amelynek segítségével

beaux arts réduits à un seul principe, 1747 (‘A szépművészetek visszavezetése egyazon elvre’) – az arisztotelészi *mimézis*-fogalommal, az ő értelmezésében a természet utánzásával kapcsolja össze az esztétikum fogalmát; a lírát illetően az érzelmek, azaz az „emberi természet” utánzását tekint kiindulópontnak. (A Nárcisz-téma öntükrözés-metaforáját akár Batteux elméletével is kapcsolatba hozhatjuk.) Batteux („Battö”) *pásztorköltészetéről* szóló munkáját Révai Miklós jelentette meg Faludi-kiadásában, Faludi *pásztorénekeinek* függelékéként. Lásd FALUDI Ferencz *Költeményes maradványai*, Egybe szedte, s elő beszédekkel, jegyzésekkel, és szükséges oktatásokkal meg bővítve közre bocsátotta a magyar költeményes gyűjtemény öregbítésére RÉVAI Miklós, I–II., Strajbig József bet[űivel], Győr, 1786. (Az első kötet tartalma: *Faludi Ferentz élete s munkái Révai Miklóstól, Faludi Ferentz énekei, Frantzia versek, Deák versek, Pásztor énekei, A pásztor költésről való oktatás*.) Batteux könyvének 1770-es, harmadik német kiadásáról maga Herder írt recenziót az *Allgemeine Deutsche Bibliothek* 16. kötetébe (16. Bd., 1. Stück, 17–31.). Eschenburg könyvét ugyanaz a kiadó jelentette meg, mint az *Allgemeine Deutsche Bibliothek* sorozatát: Ungvárnémeti 1816-os kötetének glosszáiból idézett Goethe-részlet is ennek a periodikának a 34. kötetéből való. Ungvárnémeti tehát, még ha ez igazából csak a hivatkozásában érhető is tetten, a német – és a német irodalomkritika által közvetített francia – neoklasszika és a Sturm und Drang esztétikájához kapcsolódik. Ugyancsak Eschenburg könyvében (a 111. oldalon) az ódák kapcsán például csinos kis lista olvasható a Pindarosz-szakirodalomból; alkalmasint Ungvárnémeti *Pindar-tanulmányának* forrásait is ezek közt érdemes keresni: „*Pindari Carmina*, cur. C. G. Heyne, Goett. 1773. 4.; *Gedikens schöne Uebersetzung der Olymp. und pyth. Oden*, Berl. 1777–79. 8.; *Vergl. Charactere de Pindare*, par l’Abbé Fraguier, in den Mem. de l’acad. des Inscr. T. II. p. 34.; *West’s Diss. on Pindar*, with his translation, Lond. 1749. 4.; *Schneiders Versuch über Pindars Leben und Schriften*. Straßb. 1774. 8.” Az Ungvárnémeti-levélben említett Klopstock-mű (*Adams Tod*) magyar fordítása 1812-ben jelent meg: *Ádám halála. Egy szomorú dramma három szakaszokban a Messiás éneklőjétől*, Magyarúl kiad. SIKOS István, Özvegy]. Streibig Jóséfné bet[űivel], Győr, 1812.

¹⁵ Vö. UNGVÁRNÉMETI, *Versei*, 183.

be tudná emelni az értelmezésbe a párhuzamos történeteket.¹⁶ Erre az olvasás-szociológiai tényre mindenképpen tekintettel kell lennünk a 19. század elejének antikvitás-élménye, a szakirodalom által *neoklasszicizmus*ként emlegetett jelenség kapcsán. Az antik irodalmak iránti érdeklődés 19. század eleji (nálunk az 1810-es évek elejétől tapasztalható) megélnkülése amúgy is komoly gondokat okozott a kronologikus szempontú irodalomtörténeteknek, nálunk például nem is csak Ungvárnémeti művei, de Berzsenyi és Dayka kötetei, Kazinczy xénia-gyűjteményei stb. kapcsán is: a szakirodalom általában valamiféle anakronizmusról, „megkétszegről” beszél.¹⁷ A neoklasszicizmus esetében azonban nem a 17–18. századi klasszicizmus újabb hullámáról, hanem az antikvitás – mondjuk ki! – *romantikus* recepciójáról van szó, még akkor is, ha az így értett *neoklasszika* a romantika domináns kritikai beszédmódjaiból nézve esetenként felettebb „nemzetietlen” és kifejezetten „elitista” olvasói stratégiákban nyilvánul meg.

A Nácisz-témának van tehát egy különös, a 18–19. század fordulójának esztétikáihoz kapcsolható vonulata, amelynek korszak-alakzatai valóban párhuzamba állíthatók az európai irodalom Nácisz-parafrazisainak szentimentális-romantikus olvasásmódjaival. A Nácisz-téma újkori felfedezése Hauser Arnold szerint a manierizmus egyéniségközpontú művészetelméletével hozható párhuzamba,¹⁸ új lendületet pedig a 18. század közepén kap: mindenesetre, amikor 1752-re Rousseau megírja *Narcisse ou l'amant de lui-même* című vígjátékát,¹⁹ a téma már alighanem valamiféle esztétikai és ideológiai közhelynek számít.²⁰ Ebben az értelemben a Nácisz-téma Európa újkori műveltségének egyik köz-

¹⁶ Martin LYONS, *A 19. század új olvasói: nők, gyermekek, munkások = Az olvasás kultúrtörténete a nyugati világban*, ford. Sajó Tamás, szerk. Guglielmo CAVALLO – Roger CHARTIER, Balassi, Budapest, 2000, 348–379.

¹⁷ Vö. PÁL József, *A neoklasszicizmus fogalmáról*, ItK 1979/5–6., 638–647.

¹⁸ HAUSER Arnold, *A modern művészet és irodalom eredete. A manierizmus fejlődése a reneszánsz válsága óta*, ford. GÖRÖG Livia, Gondolat, Budapest, 1980, 150.

¹⁹ Bemutató: 1753. január, Párizs. Javított kiadása jelenik meg Rousseau összegyűjtött műveinek nyolcadik kötetében: Jean-Jacques ROUSSEAU, *Collection complète des Œuvres*, VIII., Du Peyrou-Moulou, Genève, 1781, 1–51. A drámának magyarul csak terjedelmes előszava olvasható: Jean-Jacques ROUSSEAU, *Értekezések és filozófiai levelek*, ford. Kis János, vál., utószó és jegyz. LUDASSY Mária, Magyar Helikon, Budapest, 1978, 41–59.

²⁰ Lásd például Figaro kaján tréfálkozását Cherubinóval, Mozart *Le nozze di Figaro* című operájának első felvonásában: „Non più andrai, farfallone amoroso, / Notte e giorno d'intorno girando, / Delle belle turbando il riposo, / Narcisetto, Adoncino d'amor.”

ponti metaforája.²¹ Rousseau komédiájában nem is a pásztorjátékok idealizált mitikus hősei szerepelnek, hanem hétköznapi francia polgárok, s a darab így nem is más, mint az individualitás-eszmény stilizált népszerűsítése.

Ha Ungvárnémeti életművére vonatkozóan nem is, de *Nácisz*-tragédiája esetében mindenképpen a romantika program-szerű művei közt kell keresgelnünk a párhuzamokat. Ungvárnémeti *Nácisza* a Schlegel fivérek Nácisz-konceptiójának édestestvére. A schlegeli formula – „*Dichter sind immer doch Narcisse*”²² – voltaképpen a szerző, a szöveg és az olvasó romantikus énképének metaforája. Aligha tévedünk, ha azt mondjuk, éppen ennek a romantikus koncepciónak a megkerülése nehezíti mindmáig Ungvárnémeti drámájának értelmezését és kanonizációját. A költői, művészi szerep romantikus allegóriájának, Nácisz alakjának a valóságos és virtuális közösségtől való elhatároltsága, azaz egy esztétikailag irigyelt, de (ön)veszélyesnek tartott magatartásminta az Ungvárnémeti-mű fő témája is.

²¹ A személyiséget a klasszikus polgári liberalizmus definíciói szerint a saját szabadsága, az őt megillető „természetes” jogok korlátai definiálják. Ez az értelmes önzés elve, amelyről a 1810-es évektől kezdődően a magyar közgondolkodásában is komoly viták zajlottak, s amelyet élesen szembeállítottak a pusztá önzéssel, a „gyilkos önszeretettel”: Kazinczy, Szemere Pál, Kölcsey, később Eötvös értekezett róla. Lásd még CSEPELI Réka, *A XIX. századi magyar liberalizmus karaktere és francia forrásai*, http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/10_szam/04.htm; KULIN Ferenc, *Kölcsey és a liberalizmus*, Magyar Szemle 1999/1–2., 7–26, 1999/3–4., 8–37. (Az angol polgári Liberális Párt jelvényében a 19. század eleje óta a sárga nácisz szerepel.) A korlátozások által definiált *ideologikus én*, és annak szabadelvű-romantikus személyiség-képe (a romantikus korszak-fogalom határain belül különösképpen) összemérhető az értelmezés tárgyként és célként önmagát megjelölő *esztétikai énjének* schleiermacheri fogalmaival: Hans-Georg GADAMER, *Igazság és módszer. Egy filozófiai hermeneutika vázlata*, ford. BONYHAI Gábor, Gondolat, Budapest, 1984, 141–148.

²² August Wilhelm Schlegel (1767–1845) 132. számú Athenäum-törödékről van szó (Athenäum, I–III., kiad. August Wilhelm SCHLEGEL – Friedrich SCHLEGEL, Vieweg, Berlin, 1798–1800). 1800-ból egy *Narcissus* című szonettjét is ismerjük: „O Nympe! sprach Narcissus zu der Quelle, / Du Spiegel! Bett des fern und nahen Lieben! / Du Tafel, wo sich Schönheit eingeschrieben, / Und meiner Wunsch' unüberstiege Schwelle! // Nicht töricht mehr umarmend deine Welle / Will ich die zarte Malerei dir trüben, / Laß mich in mich sie fassen, bei dir trüben, / Indem ich weinend dich gelinde schwelle. // Doch wenn ich nun mich ganz in dich ergossen: / Wer weiß, ob ich dies Bild in mir nicht misse, / Und wieder mich aus mir hinweg muß sehen? // Er sag' es, und sein Leben war entflossen, / Doch neigt, nicht mehr Narcissus, die Narcisse / Den schwanken Stiel noch stets zum Bach der Tränen.“ (August Wilhelm von SCHLEGELS *Sämtliche Werke*, I., *Poetische Werke*, kiad. Eduard BÖCKING, Leipzig, 1846.) A témátörténet Keats *I stood tip-toe upon a little Hill* (1817) és Shelley *The Sensitive Plant* (1820) című költeményeit, valamint Grillparzer *Nachruf auf Zacharias Werner* című drámáját (1823) tartja a korszak legfontosabb Nácisz-parafrazisainak. Vö. Elisabeth FRENZEL, *Stoffe der Weltliteratur*, Alfred Kröner Verlag, Stuttgart, 1988, 542.

A szerzői énkép Nárcisz-hasonlata Friedrich Schlegel *Lucindéjében*²³ is úgy értelmezhető, mint egyfelől az önépítés eszköze, amelynek segítségével a romantikus szerző művei tükörképeként önnön biográfiáját is átpoetizálja, önmagát tekinti művei egyetlen lehetséges tárgyának-témájának; s ennek megfelelően a közönség is csak a költői énképet keresi a művekben, az értelmezés horizontját a biográfiai kontextusok zárják le. Másfelől nézve – voltaképpen az előbbi következményeként, de annál sokkal elvontabb alakzatként – a szövegbe implikált szerző poétikai és olvasásalakzatokkal helyettesíti önmagát. Megengedve, hogy a romantikában fennmaradnak az olvasásnak a klasszicista-allegorikus, a rejtvénytársra és annak megfejtésére orientált eljárásai, ez az új típusú szerzői és olvasói alakzat elsősorban nem az identikus megfejtés lehetőségét, a szövegből való kivezetést (exegézist) temporalizálja, hanem a szöveg határozatlan célú „bejárását”. Ez a szerzői és befogadói stratégia a szerzőt és az olvasót a szövegben, a történeten vezeti végig (diegézis). Az alakzatok itt ugyanazon jelenségek megosztott funkcióiként jelennek meg. A romantikus szöveg „nárcisztikus jellege” egyúttal tehát azt is jelentheti, hogy a romantikus szöveg olvasója nem a külső kontextusokra, műveltségelemekre figyel olvasás közben. Tehetné ugyan, a professzionális olvasó részben így is jár el, a laikus olvasó azonban, miután nincs rendszeres műveltsége, másképpen olvas. Nem ismereteire, hanem a saját lelki-fiziológiai történéseire, „fantáziájára” hagyatkozik; s ilyenkor a mű megértése a szöveg belső alakzatainak, kompozíciójának, intratextuális kapcsolatrendszerének lesz a függvénye. A mű és annak nyelvisége a Nárcisz-mítosz tükörmetaforáinak mintájára viselkedik: mind a szerző, mind az olvasó a saját „arcát”, énjét, kreativitását vetíti rá a műre, olvasás közben önmagában gyönyörködik.²⁴

Sejthető, hogy Ungvárnémeti *Nárciszának* „olvashatatlansága” és olvasatlansága nem egyebet látszik bizonyítani, mint a magyar irodalomtudomány 19. század elejétől kezdve meghatározó exegétikai módszertanának e művel (és más a romantikus művekkel) szembeni elégtelenségét. A magyar irodalomtörténet-írás általában is sokkal kevesebbet beszél az olvasás lehetséges esztétikai –

²³ Friedrich SCHLEGEL, *Werke in zwei Bänden*, II., Aufbau-Verlag, Berlin–Weimar, 1988, 5–99. Friedrich Schlegel (1772–1829) esszéregényének hősnője és a Rousseau-vígjáték hősnője ugyanazt a nevet viseli: *Lucinde*.

²⁴ Vö. Paul de MAN, *A temporalitás retorikája*, ford. BECK András = *Az irodalom elméletei I.*, szerk. THOMKA Beáta, Jelenkor, Pécs, 1996, 5–59, különösen: 5–32.

voltaképpen közömbös, hogy nárcisztikus vagy másféle esztétikai – produktivitásáról, mint a szerző által esztétikailag vagy ideológiailag irányítandó, vagy az általa képviselt közönségről.

Pedig a Nárcisz-téma „rejtőző” vonulata, amely a költői én és az értelmezés allegorikus formáinak ismeretére utal, a magyar költészettörténetben is jelen van, s nem is a „mellékágon”: elég volna csak a 18–19. század fordulójának poézisén végigtekinteni. Faludi Ferenc *Tavaszi üdö és Tündérkert*, Ányos Pál *Egy Nimfa dicséri Keményt, Ekho felel reája* (1777) és Verseghy *Orpheus Daphnisnek* (1779), vagy Kazinczy *Mezei Virágok. Gróf Gyulai Karolinának* című verseiben felbukkanó Nárcisz-motívumok után Csokonainál többnyire már a szentimentális-preromantikus költészeteszmény, a reflexiókon keresztül a saját költői énjét tárgynak tekintő lírai beszédmód jelenik meg. Ilyen versei Csokonainak az *Ének a tavaszhoz* (1794), a *Csermelyhez* (1797–1799), a *Háfiz sírhalma* (1801), *Az éjnek istenihez* (1803), *A reményhez* (a *Lilla*-kötetben) valamint a „*Szomorú hallgatók*” és a „*Szerelmem pompásabb sírt nem talál*” című 1804-re datált töredéke. Még Vörösmartyknak is van – 1817-ből(!) – egy Nárcisz-verse, amely épp a mítoszt meséli el: *Hellynek leírása* a címe.²⁵ A magyar líra schlegeli értelemben vett legtipikusabban nárcisztikus versét – *A nyugtalan* címűt – maga Kőlcsey írta Csekén, 1824 februárjában. A külvilág hiányos, ellenséges voltától távolodó én a személyiség önszemlélete felé fordul, az én voltaképpen az egész világot fogja helyettesíteni. A vers így zárul:

S távol tenger sík tükrebből,
Messzeföld narancsberkéből
Nyugalom nem szállt hozzám:
S sorsom búsan átkozám.

Bódult! zenge az fennlakában,
Amit kergetsz így hiában,

²⁵ Vö. VÖRÖSMARTY Mihály *Összes művei. Kisebb költemények I.*, szerk. HORVÁTH Károly – TÓTH Dezső, Akadémiai, 1960, 49–51. A kritikai kiadás jegyzetei szerint a vers Ovidius *Metamorphosisának* fordítása (Uo., 455.); Vörösmarty verse az *Átváltozások* III. könyvéből a 407–461. sorok meglehetősen szabad fordítása. A vers alighanem Ungvárnémeti egy esztendővel korábban megjelent könyvének ösztönzésére született.

– Nyisd fel tennen kebeled –
Légy bölcs, – s ottan felleled.²⁶

A Kölcseynél is megjelenő romantikus ideológiához hasonlóan az Ungvárnémeti-mű esztétikai horizontjait is a szabálytalanság, hiányosság, a befelé fordulás autoreferens olvasásalakzatai uralják. A recepciótörténet a hiányfogalmakban, a *Nárcisz* néhol látszólagos szabálytalanságaiban általában nem is olvasásalakzatokat lát, hanem egyszerűen tematikus, verselméleti vagy dramaturgiai hibákat, s mintha megnyugodna abban, ha néhányra rámutathat. Az efféle hibakereső olvasás azonban megosztja az interpretátorok figyelmét, és ezzel a mindenkori olvasás menetét is destruálja. Az előfeltételezett történeti és műfaji kánonok tökéletlen megvalósulására rámutatva a szöveghelyek lényegi jegyeit fedik el. Így például, ami a tragédia műfaji kánonját illeti, a mű szabálytalannak mondatik – még „görög tragédiának” is szabálytalan, mondja később Kerényi Károly²⁷ –, ám ha mégsem tragédiaként, hanem az antik és késő antik lírai beszédmódok (óda, himnusz, iambosz, sírfelirat, gyászdal, ekloga stb.) egyfajta kompilációjaként olvassunk az egész művet, s nem csak a harmadik, „cselekménytelen” részt, nem beszélhetnénk szabálytalanságról.²⁸ Könnyebben volna belátható, hogy a *Nárcisz* drámai dialógusaiban a lírai én átalakulásának allegorikus története jelenik meg.

Visszatérő és sokat bírált példája a *Nárcisz*-repciónak az ovidiusi történet-séma²⁹ kérdése is. Az Ovidiusnál olvasott történet – hogy tudniillik Echó csak a *Nárcisz* által mondottakat képes visszhangozni, mert nincs önálló hangja³⁰ – többek állítása szerint nem ismétlődik meg Ungvárnémetinél: ezt kéri számon Nagy Imre,³¹ de Tóth Sándor Attila is Ungvárnémeti szövegén.³² A „tragé-

²⁶ KÖLCSEY Ferenc, *Verseik és versfordítások* [kritikai kiadás], s. a. r. SZABÓ G. Zoltán, Universitas-Argumentum, Budapest, 2001, 130–131.

²⁷ Lásd KERÉNYI, *Görög tragédiák*, 51: „...a pastoráléval ölelkezik [...] s az athéni tragédiától [...] messze van.”

²⁸ Lásd még Eschenburg esztétikájának líraelméleti fejezeteit: ESCHENBURG, *I. m.*, 35–53, 109–116.

²⁹ Lásd Publius OVIDIUS NASO, *Átváltozások* (*Metamorphoses*), ford. DEVECSERI Gábor, Magyar Helikon, Budapest, 1964, 85–91. (III. könyv, 339–510. sorok)

³⁰ A *Nárcisz*-téma manierista földolgozása a magyar irodalomban Balassi Szép magyar komédiájában olvasható: *Actus III., Scena II.: Sylvanus énekelve beszél a tündérasszonnyal, Echóval*. Lásd BALASSI Bálint, *Szép magyar komédia*, szöveggy. KÖSZEGHY Péter – SZABÓ Géza, Szépirodalmi, Budapest, 1990, 35–38.

³¹ NAGY, *Az önszeretet dramaturgiája*, 96–98. Echóval kapcsolatban általában azt rója fel a szakirodalom, hogy hogyan lehet a szerepnek önálló szövegteste a műben, amikor Ovidiusnál csak

dia” szövege azonban mást mond. Echó ugyanis „szinte” szó szerint megismétli-parafrázeálja *Nárcisz* beszédét: előbb az *Első nyílás Második jelenésének* elején, másodszer a *Második nyílás Harmadik jelenésében* (nagyjából úgy, ahogy az operakettősökben sem ugyanazt, csak nagyon hasonló szöveget énekelnek az énekesek). Itt sem az echós versek „szokásos” nyelvi játékoságát kellene hiányolni, az valóban nincs jelen az említett jelenetekben, hanem az idegen beszéd saját beszédé alakításának dramaturgiai gesztusát volna érdemes közelebbről szemügyre venni.

Vagy miért van az, hogy a *Nárcisz*-értelmezések színpadi cselekvésként is viszont szeretnék látni *Nárcisz* metamorfózisát? Az is a *Nárcisz* dramaturgiai hibája volna, hogy nincs benne megjelenítve a főhős virággá változása? Kazinczy már réges-régen észrevette: „Egész lapok a szólások benne, sok verbiage, sok declamatio, kevés handlung.”³³ Ungvárnémeti darabjában dramaturgiai értelemben a deklamált szöveg (vagy a láthatatlan történések) általában is sokkal fontosabbak, mint a színpadon zajló cselekvés. *Nárcisz* átváltozása végbemegy, de nem látható történetként, nem színpadi akcióként, hanem költői képekben, metaforákként. A darab végén a temetésre készülődők közül előbb az egyik larissai szűz mondja ki, hogy:

Ez a virág is úgy enyészik semmivé,
Mint *Nárcisz* ifjú’ szép varázsló kelleme.³⁴

A halottsirató pedig így énekel:

Ha a’ tubarózsák tövét
Meg áztatik, ki üllyul,

visszhangként képes válaszolni (a zavart minden bizonnyal Voigt Vilmos fejtegetése okozza, aki *Nárcisz* vizuális és Echó audiális tükör-szimbólumairól beszél). A másik fontos kérdés, hogy *Nárcisz* miért nem változik át a róla elnevezett virággá, mint Ovidiusnál. Lásd még NAGY, *Az önszeretet dramaturgiája*, 107: „*Nárcisz* a tükörkép. Echó a visszhang. Két nyelvet beszélnek, és mégis egyet.”

³² TÓTH, *I. m.*, 85–86. A hivatkozott munka: VOIGT Vilmos, *Mi tükröződik a Nárcisz tükreben?* Új Írás 1975/6., 78–79.

³³ KAZINCZY Ferenc *Összes művei. Levelezése*, XI., kiad. VÁCZY János, Magyar Tudományos Akadémia, Budapest, 1901, 333. (Kiemelés: H. Z.)

³⁴ UNGVÁRNÉMETI, *Versei*, 172. A kritikai kiadásban: UNGVÁRNÉMETI, *Művei*, 319.

Talán ki zöldell Nárczis is
Ha könnyeink lotsollyák.³⁵

A recepció olvasási hibáinak közös jegye, hogy felettébb könnyen mondanak le (például a témátörténet által sugallt értelmezői eljárások hatására) a szöveg képességének és retoricitásának komolyan vételéről, inkább keresik az antik és a klasszicizáló intertextusok jelenlétét vagy jelen nem létét a *Nárcisz*-ban. Így van ez a szakirodalomnak azokkal a Nárcisz-témával kapcsolatos megjegyzéseivel is – s ez szinte minden 19. század utáni Nárcisz-interpretációra vonatkozik –, amelyek a címszereplő fiktív énképének megkonstruálása felé igyekeznek elindítani az értelmezést. A *nárcizmus* fogalmával kapcsolatban még az Ungvárnémeti-szakirodalom sem szokta elmulasztani a freudi metapszichológia nárcizmus-terminusára történő hivatkozást.³⁶ Látnunk kell azonban, hogy ebben az esetben is – még Freudon keresztül is – a klasszika értelmező hagyományaira utalunk, ahelyett, hogy a szöveg nyelviségéből indulnánk ki.

A nyelv, az *én* nyelvi produkciójának, *poiésziszének* kérdése kapcsán elsősorban – s az Ungvárnémeti-mű esetében is ez az elsődleges kérdés – a *retorikai nárcizmusnak* a szentimentalizmus és a romantikához köthető történeti jelenségét és a *nárcisztikus pszichotípus* tükör-metaforáit kell alaposabban szemügyre venni. Voltaképpen a *Nárcisz* sokszínű lírai beszédmódja³⁷ is az *én* összetett retorikai és olvasásméleti pozícióját rögzíti. Maga a *Nárcisz*-allegória is ennek a „ki beszél?”-, „ki olvas?”-kérdésnek a színrevitele,³⁸ s e tekintetben talán szerencsésebb megoldás volna Jacques Lacan metapszichológiájára hivatkozni, semmint Freudra. Az *én* Lacannál a beszédpozíció, az éppen beszélő hang dialogikusan felcserélhető helye. A lacani *tükör-stádium* és a lacani *imago*-fogalmak egybevetése azt

³⁵ Uo., 175, illetve a kritikai kiadásban: 321.

³⁶ Freud e tekintetben legtöbbször idézett munkája (Ungvárnémetivel kapcsolatban idézi például NAGY, I. m., 97): Sigmund FREUD, *Zur Einführung des Narzissmus*, Jahrbuch für Psychoanalyse VI. (1914), Internationaler Psychoanalytischer Verlag, Leipzig–Wien–Zürich, 1–24. (Továbbá: *Studienausgabe*, III., Fischer, Frankfurt am Main, 1969–1975, 37–61.) A Freud-tanítvány Lou Andreas-Salomé *Nárcisz*-értelmezéséről lásd JUHÁSZ Anikó, *Lou Andreas-Salomé nőképe és a nárcizmus-elméletének néhány vetülete*, Pro Philosophia Füzetek 2003/35., 3–34.

³⁷ Így van ez a darab első részében olvasható *Könyörgésével*, vagy a harmadik nyílás „*Jálemosz*”-ával.
³⁸ Lásd Lásd Bettine MENKE, *Ki beszél? A beszélő én alakzata a retorika történetében*, ford. TÖRÖK Ervin = *Figurák*, szerk. FÜZSI Izabella – ODORICS Ferenc, Gondolat–Pompeji, Budapest–Szeged, 2004, 87–118. (Retorikai füzetek I.)

mutatja, hogy az önmagát egy rajta kívül álló képben először felismerő szubjektum (*sub-jectum* mint ennek a külső „képnek” az alárendeltje, „alattvalója”), azaz az *imágók* folyamatos képződésének során létrejövő *nyelv*, a *nyelvi performancia* átveheti a tükör-fogalmak szerepét.³⁹ A nyelv és birtoklásának lehetőségei annak az idegen tapasztalatnak a működési terepévé válnak, amelyben az *én* önmagát látja. Így az *én* és a *külvilág* közötti határvonal is inkább elhatárolódási folyamatként, az *én* nyelvileg megjeleníthető történeteként gondolható el, és itt éppen a *Nárcisz*-mitológémák struktúrája tárul fel; vagy másképpen: a mitológéma éppen az *énre* való ráismerés – még egy, a 18. századira visszamenő líraelméleti megfontolásból is – esztétizált történeteként jön létre.

E megfontolások vezetnek oda, hogy Ungvárnémeti *Nárcisz*-tragédiájában inkább e dinamikusabb imago-képzés lehetőségeit lássuk: ne feledjük, már Ovidiusnál sem a pusztá *önazonosság*, *autoreferencialitás* áll a középpontban, hanem az *átváltozás*, a *metamorfózis*. Az *imago* átalakulásának ez a fajta interpretációja már Friedrich Schlegelnél is ott van:

„Dann ist der Augenblick der Anmut gekommen, die Seele bildet ihre Hülle noch einmal, und atmet den Letzen Hauch der Vollendung durch die Gestalt. Den Geist verliert sich in reiner klaren Tiefe und findet sich wie Narcissus als Blume wieder.”⁴⁰

Nárcisz énjének mint fiktív lírai *imágónak* alakulástörténetként (s nem struktúraként) való felfogása azt is egyértelművé teszi, hogy a szövegalkotás – ez esetben talán már rekonstruálhatatlan folyamata – során „elrendezett”, az olvasás időbeliségével számot tartó szöveg a szerző és az olvasó lacani tükre: mindenki önmagát látja a tükörképben, s mindenki csak abban a helyzetben láthatja önmagát, amint épp tükörbe néz. Nem véletlen tehát, hogy a *Nárcisz* voltaképpen lírai monológokból, drámaiatlan, látszólagos párbeszéddek sorozatából áll. Ungvár-

³⁹ Jacques LACAN, *A tükör-stádium, mint az én funkciójának kialakítója*, ford. ERDÉLYI Ildikó – FÜZESSÉRY Éva, *Thalassa* 1993/2., 5–11. Franciául: *Le Stade du miroir comme formateur de la fonction du Je, telle qu'elle nous est révélée dans l'expérience psychanalytique*, *Revue française de psychanalyse* XIII (1949), Paris, 449–455. A mitológéma antik értelmezési hagyományaitól sem volt idegen a történet nyelvire orientált, esztétizáló olvasata: néhány értelmező parafrázisban *Nárcisz* egy a *költészet* forrásának tekintett bioitáiai patakban látta meg saját tükörképét.

⁴⁰ SCHLEGEL, *Werke in zwei Bänden*, II., 73.

németi kísérszövegei, paratextuális gesztusai is ezt a fajta *elhatárolódást* és az *átváltozást* jelentik meg.

A darab szituációi dramaturgiailag sematikusak. Ungvárnémeti „legösszetettebb”, többször is visszatérő jelenetező megoldása, hogy két szereplő dialógusát egy harmadik „lesből” kihallgatja. Nácisz és Echó beszélgetését például az Örlélek, az Örlélek és Nácisz párbeszédét pedig Chlórisz lesi ki. Ebben – vélhetően – mégis több a tervszerűség, mint a drámaírói ügyetlenség. A *Nácisz* egyes jeleneteiben mindig a színen van egy lesből hallgató személy, vagy egy megidézett istenség, vagy éppen – mint a harmadik nyílásban – a halott Nácisz. Ha a színpadi szituációt nézzük, elsősorban arra a paradox színpadi térre kell figyelniünk, amelyben úgy van jelen egy szereplő, hogy nincs jelen.

A másik különös, visszatérő dramaturgiai fogás, hogy a darab központi szereplői nem annak mutatják magukat, amik és akik.⁴¹

Ungvárnémeti darabjában az Örlélek Tiréziásként mutatkozik be a fiúnak.⁴² Az Örlélek Nácisz alteregója, ugyanúgy tükörképe Nácisz *énjének*, mint a kútban később látott arc. Az Örlélek monológja szerint éppen azért nem mutatkozhat Nácisz előtt autentikus alakjában, mert Nácisz a jóslat szerint nem találkozhat „önmagával”. Tiréziás vaksága paradox jelenség, s a „jelen nem lévő jelenlévő szereplők” fent elemzett mintázatát követi: a vak lát tisztán. (A valóságos színpadi térben még bizarrabb helyzet jön létre, egy látó színész játssza azt az alakot, amelyik eljártssza, hogy nem lát.) Tiréziás szexuális identitása is paradox jellegű: exegétikusan mögöttes van az a mitológiai történet, amelyben az *én* a másik *nem* identitását nem egy másik *én*nel (és másik *nem*-mel) kialakított viszonyban, hanem a saját testében volt képes megtapasztalni. Tiréziás *én*-képének ebben az értelemben nem koherens a története, viszont – a nővé válás és férfivá történt visszaváltozás – egyértelműsíti a helyzetet: Tiréziás identitása minden pillanatban csak egyféle lehet, vagy csak férfias, vagy csak nőies önzozo-

⁴¹ Ahogy például Ungvárnémeti is Goethe neve mögé bújva nevezi művét hibásnak.

⁴² A Weöres által átírt-rövidített változat nincs tekintettel erre a dramaturgiai alakzatra: a *Psyché*ben olvasható változatban Tiréziás önmagát alakítja, szó sincs Örlélekről („Daemon”-ról): minden bizonnyal azért, mert Weöres megoldásában az olvasó figyelmét – főképpen, ha ismeri Ovidiust, ahol a két történet, Tiresias és Narcissus története egymás után következik – mindenképp a jóslat alakjának férfiből nővé, nőből férfivá alakulása köti le. Weöres intenciója szerint a jóslat alakja (és mitológémája) a „Weöres Sándor”-ból „Lónyay Erzsébet”-té változó elvont szerzői imágó párhuzamos története. Ungvárnémetinél másról van szó.

nossága van. Nácisz virággá változása, a virág kettős nemisége miatt, ezt a döntéskényszert oldja fel metaforikusan, nemcsak a mítoszban vagy Ovidiusnál, de Ungvárnémetinél is. A virág porzója és bibéje (a *bibér*ől, a szó kettős értelméről az Ungvárnémeti-mű kapcsán később még lesz szó) a választásra képtelen főhős differenciálatlan nemiségének emblémája.

Ugyancsak ez a helyzet Echó alakjával kapcsolatban. A szakirodalom jószerevével elsiklott afölött – a legkevésbé sem zavarta, hogy ezzel a darab legfontosabb konfliktusát hagyta motiválatlanul –, hogy Nácisz is valaki másnak véli Echót első találkozásukkor. Nácisz Artemisz istenasszonyt látja Echóban.⁴³ A segítségül hívott Artemiszhez azért vonzódik, mert a darabban később annyit emlegetett testi-lelki hibátlanságához csak az istennő mitikus szüzességét, tisztaságát tartja „méltónak”. Nácisz csalódását eszerint éppen az váltja ki, hogy az Echó „tanyáján”, a színpad mögött lezajló, s a „néző” számára láthatatlan, *elhallgatott* szerelmi jelenetben a titokzatos nőalak másként viselkedik, mint ahogyan azt Nácisz a szűz Artemisztől várna. A leányt szerelmi vágya, szemérmertlensége leplezi le. Ezért tiltakozik Nácisz olyan hevesen a szerelmes leány későbbi közeledése ellen:

Nem, nem vakítász, – nem vakítász meg soha
Akárki légy is [...]!⁴⁴

Nácisz ekkor még csak annyit tud, hogy nem Artemisszel találkozott, de hogy voltaképpen kivel, azt nem. Először csak a *Második nyílás Hetedik jelenésében* nevezi Nácisz a leányt „Echó”-nak. S emiatt lehet hatásos később az a jelenet is, amelyben az egyik nimfa, Echó kísérsője új gonosz tréfát Nácisszal, Artemisznek adva ki magát. Nácisz újra meg újra abban reménykedik, hogy találkozni fog az istennővel. Még a kútfőnél látott arcot, a saját képmását is Artemisz arcának véli először.

⁴³ Vö. NAGY, I. m., 95–96.

⁴⁴ A *vakság*-motívum a Tiréziással való párhuzamra, de magára a Náciszra vonatkozó jóslatra is utalhat: „míg önn-magát / Nem látja!” Ha Náciszt *elvakítja* a testi szerelem, sosem fogja önmagát *meglátni*. A szülők és Néretusz célja, hogy ti. hozzáadják Irénét, ugyanennek a vakság-metaforának a cselekményes realizációja. (kiemelések: H. Z.) Vö. UNGVÁRNÉMETI, *Művei*, 293.

A jelenetezésnek ez az egyszerű, átlátható sémája bizonyos értelemben azt mutatja, hogy a szereplők, s mindenekelőtt a főhős önazonossága csak a másik szereplőtől való elhatárol(ód)ás segítségével mehet végbe. Önazonosság felismerése nélkül viszont a drámai cselekvés is értelmetlen.

Nárcisz voltaképpen akkor „kerül bajba”, amikor átlépi saját eddigi – a mű történésein kívüli – világa határait, amikor egy számára idegen világba, a „Thes-saliai” berekbe téved, ahonnan nem találja a kivezető utat. Ez az idegen, másik világ, a „zordon liget” az a hely, ahol a jelképzés és az értelmezés másképpen működik, mint abban a világban, ahonnan Nárcisz – vagy, ha a romantikus-nárcisztikus olvasásalakzatokra vagyunk figyelmesek, ahonnan az olvasó – jött. Ez az a – fiktív – világ, ahol semmi sem az, aminek a főhős látja. Az idegen világként előttünk álló mű (lám, itt is léprecsalták az értelmezéstörténetet!) egy másik típusú jelképzést és értelmezést követelne: Nárcisz azonban még identikus jeleket vár, amelyek megmutatják a kivezető utat:

Isten, vagy Isten Asszony, a' ki itt lakol!

Mutassd meg útam, vagy fedezd fel, hol vagyok.⁴⁵

Ez a lehetséges kivezető út az olvasó számára az értelmezés „exegetikus” útjának tetszhet. De éppen, mert nem elégséges a *Nárciszt* a klasszicista mítoszértelmezések mentén olvasni, alig vesszük észre, hogy a hős „tragédiája” sem kizárólag az előtörténetként előadott jóslat miatt következik be, sokkal inkább az Echo kérésére kegyetlen bosszút álló Cypris-Aphrodité miatt. A szűz Artemiszre ácsingózó Nárciszt – az érintetlennek aligha mondható – Aphrodité öli meg. Végül is nem a jóslat, az önarckép feltárulása lesz Nárcisz halálának az oka, ez sokkal inkább a halál mikéntjére vonatkozik. Nárcisz bűnhődése amiatt a tragikainak talán mégsem nevezhető *hübrisz*⁴⁶ miatt következik be, hogy a főhős

⁴⁵ UNGVÁRNÉMETI, *Művei*, 291.

⁴⁶ Kerényi Károly például August Wilhelm Schlegel tragikum-értelmezése kapcsán fejtegeti, hogy Ungvárnémeti műve semmiképpen sem tragédia. Kerényi Schlegelt idézi, igaz, Julius Leopold Klein *Geschichte des Drama's* című, 1865–1876 között megjelent tizenháromkötetes munkájából: „Für das Wesen der alten Tragödie zeigt er einen tiefen Sinn, denn die Idee des Schicksaals besetzt die Grundlage seines Stückes und die Hauptcharaktere kann man idealisch nennen.” KERÉNYI, *Görög tragédiánk*, 44. (Az idézet eredeti forrása: August Wilhelm SCHLEGEL, *Ueber dramatische Kunst und Litteratur. Vorlesungen*, I–III., Mohr und Zimmer, Heidelberg, 1809–1811, 32.) Az

a közösség által neki tulajdonított tökéletessége, szépsége, kiválósága miatt túl magasra vágyik, s csak egy istennőt tart magához méltónak. Nárcisz szépségének híre megelőzi a főhöst, a darab elején Echo már nevéen szólítja Nárciszt, ismeri őt. A közösség (a barát, a larisszai szüzek, a szülők stb.) által ünnepelet fiatal fiú a többiek róla mondott szavait már eleve valamiféle (ön)arcképnek tekinti. A darab címében megjelenő *önszeretet* tehát kettős, egyszerre vonatkozik a többiektől való elkülönöződésre, a túlzó önértékelésre és az *én*hez, a saját testhez való, félelmet és viszolygást keltő erotikus vágyra.

A darab első soraiban említett allegorikus út tehát nem vezeti ki az olvasót ebből a szituációból, az csak az olvasás útja a mű belsejébe. Nárcisz mindenkit és mindent elutasító „viselkedése” nehezen is érthető az exegetikus olvasatok szemszögéből: az idegen világtól, az – itt most nem történeti fogalomként használt – *alteritástól* való elhatárolódás Nárcisz esetében a beszédben, mint a tagadás egyetlen lehetséges eszközében nyilvánul meg. Jóllehet, a dráma egészére, más szereplők megszólalásaira is jellemző, hogy a „nem”, „sem”, „semmi” kifejezések a beszéd jelentős részét változtatják tagadóvá, visszavont érvényességűvé, s a cselekvés helyett annak hiánya válik dominánssá, mégis mindenekelőtt Nárcisz az, aki ebben az idegen világban a másság tagadásával őrzi saját identitását. Nárcisz nem akarja érteni, befogadni ezt az alteritást. A folytonos tagadás, a „nem”-ek az önazonosság feloldásával való állandó szembeszegülést jelzik Nárcisz beszédeiben: „nem értem, mit beszélsz...”; „Nincsen figyelmem...”; „Nem bánom...”; „nem vakítasz meg soha...” stb. Nárcisznak szinte nincs olyan mondata a színműben, amelyben ne tagadva állítana önmagáról valamit. Még a végzetes jóslat is ezen az *apofatikus* nyelven szólal meg – Liriopének, Nárcisz anyjának szavaival:

...addig élend Nárciszunk, míg önn-magát

*Nem látja!*⁴⁷

ovidiusi történetben még csak-csak, Ungvárnémeti hősenek elutasító viselkedése nyomán viszont aligha lehet a Nárcisz jellemét a schlegeli értelemben „ideálisnak” nevezni. Egy 19. század eleji (szexuál)etikai norma szerint legalábbis semmiképpen. Aligha van olyan korabeli olvasó, aki empatikusan tudna viseltetni Ungvárnémeti főhősével szemben. Ez persze nem jelenti azt, hogy nincs, vagy nem volt olyan (normasértő) kisebbség, amely nem elutasító a hőssel szemben sem. Talán Kőlcsey kezdeti rajongását (lásd még a fentebb idézett versét!) is egy túlzó „érintetlenség”, tisztaság-eszménynek a közelében kell keresnünk?

⁴⁷ UNGVÁRNÉMETI, *Verssei*, 152. (kiemelés: H. Z.) Vö. UNGVÁRNÉMETI, *Művei*, 309.

Echó ezzel szemben, a bosszúját is beleértve, mindent elkövet azért, hogy a Nár-cisz számára alteritásként látott világot önazonossággá változtassa. Ha úgy tesz, a bosszúval ugyanazt akarja elérni, mint azzal, hogy szerelmével üldözte: a „zordon liget” világához kívánja kötni Nár-ciszt. Másképpen: Echó annak az értelmezési módnak a megszemélyesítője, amely az önidentikus jelképzést metamorfózissá (vagyis metaforizációvá) alakítja. Azért *kell* Nár-cisszal szerelemben esnie, vagy azért *kell* őt elpusztítania, mert a drámán túli fikatív világból hozott differenciálatlan identitás – Nár-ciszé! – számára érthetetlen és kezelhetetlen, le kell bontania. Csak a külső, a darabon kívüli világban (ami egyébként, a darab fikcióján kívül nem is létezik!) veszélytelen Nár-cisz *különösége*. Nár-cisz minden erejével tiltakozik az ellen, hogy bármivel, ami ebben a világban van, azonosít-sák, hogy bármit kimondjanak róla, bármiféle cselekvésre rávegyék.

A *nem* szó egyébként egyfajta kulcsszava a színdarab szövegének, az autoreferens *én* differenciálhatatlanságát mutatja fel: az identifikáció a *tagadás* alakzatai mellett egyrészt a *nemi* önazonosság, másrészt a kiválóság (azaz a *nemes-ség/nemtelen-ség*) formáinak pontos elkülönülését/elkülönítését kívánná meg a befogadótól.

Nár-cisz „tükör-stádium előtti” identitásának nem része a szexuális identi-tás, sem önmagával, sem barátjával, sem Echóval vagy Irénével szemben. Echó szerelme zavarodottá teszi:

Tisztelni valakit, vagy szeretni, azt hiszem,
Azon egy.⁴⁸

– mondja Echónak.

Iréne vallomására („gyónására”) – ekkor már túlvagyunk a kút-jeleneten – így felel:

Tiszteltem Irénét, hogy talám senkit sem úgy;
De örök szerelmem’ – még *sem* ígérem neki.⁴⁹

A nem azonosított nemi szerepet hordozó *szüzesség* és az identikus cselekvésben megnyilvánuló *szerelmem* megszemélyesítőinek (Artemisznek és Cypris-z-Aphro-

⁴⁸ Uo., 121, illetve UNGVÁRNÉMETI, *Művei*, 292.

⁴⁹ Uo., 161, illetve UNGVÁRNÉMETI, *Művei*, 313.

ditének) rejtve maradó összeütközése végső soron felülírja Nár-cisz és Echo konfliktusát: a mű paradox logikája szerint van két isteni közbeavatkozó, akik azonban mégsem jelennek meg a darabban.

A másik homonimikus elem, a *nemes/nemtelen* szövegbéli fogalmi kettős a többiek-től való elkülönöződésben az én határain belülre helyezi az értékek képzetét: ami idegen, az értéktelen. Nár-cisz – kiválósága, különös-ség-tudata, nagyratörése miatt – utasítja el a nimfa, a menyasszonyként neki szánt leány, Iréne, és a kedves barát, Myrson közeledését.⁵⁰

Néreüs-z mindkét fogalmi differencialitás tekintetében kompromisszumot ajánl Nár-cisz-nak:

De tudom bibédet, – házassúlhatnál talán?

[...]

A másik bibédet is tudom:

Az fáj, hogy elméd, bölcs tanácsod, szép eszed,

Tudományod, ékes *nemzeted*, s’ fényes neved,

Mínthogy szegény vagy, *nem* szereznek érdemet [...]⁵¹

A „bibe” – ’hiba’, ’hiány’ (emlékezzünk a Goethe-idézet jelzőire!) – a javasolt kompromisszumok lehetetlenségére utal: nem is történik másként a darabban. Nár-cisz számára az apofatikus beszéd, később pedig már csak a pusztulás és a virággá változás⁵² az egyetlen lehetőség az identitás fenntartásához.

És még is imhol most hová nem tévedék,

Hol *semmi jelt* nem láthatok, – nem lelhetek,

A’ melly eszemre tudna hozni, hol vagyok [...]⁵³

⁵⁰ A darabnak ezekbe a vonatkozásaiba kapaszkodhattak azok a korai és későbbi értelmezők, élükön Terhes Sámuel, vagy később Weöres is a *Psychében*, akik Ungvárnémeti nemi „eltévelyedéseiről”, önfertőző, homoszexuális életviteléről írtak. Ha Ungvárnémeti műve abban az értelemben nárcisztikus mű, hogy a főhősben saját magát írta meg, még igazak is lehetnek ezek a vádak. A darab harmadik felvonásában a hű „barát”, Myrson a sírba akarja vetni magát Nár-cisz után fájdalomában, de a „közel álló férfiatól meg fogatik, ’s félre vezettetik”. A baráti érzelmeknek ez a hőfoka talán még a 19. század elején is túlzásnak tűnhetett. Nár-cisz/Ungvárnémeti kiválasztottság-érzése is könnyen tűnhet gögnek, s ez Kazinczyt vagy Szemere Pált akár joggal is bősztette.

⁵¹ Vö. UNGVÁRNÉMETI, *Művei*, 311.

⁵² Lásd erről az interpretációk fent idézett félreolvasásait!

⁵³ UNGVÁRNÉMETI, *Versei*, 120, illetve UNGVÁRNÉMETI, *Művei*, 291.

Most már gyanakodni kezdhethünk, hogy Ungvárnémeti műve a *tükör*, az *arc*, a *hibátlanság*, a *tagadás* metaforái és a *színpadi jelenlét* vagy *jelen-nem-lét*, azaz végősoron az értelmezői helyzettel való azonosulás és az attól való elhatárolódás *szemiomorf* alakzataira épül.⁵⁴ Nárcisz és Echó – illetve Nárcisz és Echó *története* – a jelképzés és a befogadás kettős metaforája. Nárcisz az értelmezés elhatároló, Echó az értelmezés azonosító funkcióinak beszédpozíciója. Az egyik esetben a *jel* autoidentikus, differenciálatlan és *törlő* jellegű, csak úgy van képünk a dolgokról, az *én*ről, ha meghatározzuk, hogy mi *nem* tartozik hozzá. A másik esetben (Echó esetében) a jel megosztott, funkciói különváltak: ennek azonban a jel önállósága, önazonossága esik áldozatul. A jelekről, és megértésükről (az olvasásról) pedig – e romantikus hagyomány szerint – nem tudunk másképpen gondolkodni, csak *így*, vagy *amúgy*. S itt térünk vissza kiinduló tételünkhöz: azok az elhatároló, apofatikus alakzatok, amelyek – láthattuk – a *Nárcisz*-dráma értelmezését is csaknem lehetetlenné teszik, a műnek a hagyományhoz való viszonyát is befolyásuk alatt tartják.

Ungvárnémeti Tóth László *Nárcisz*-tragédiája a poétika és az olvasásmódok átalakulását egyaránt érintő, a 18–19. század fordulóján zajló történeti változások – kicsit talán esetlen – metaszövege kíván lenni. Ungvárnémeti leveleiben, a kötethez fűzött kommentárjaiban, hivatkozásaiban, jegyzeteiben szorgosan, de végül is sikertelenül dolgozik egy neoklasszicista indíttatású, *romantikus* költészetelméleti kontextusnak a megteremtésén. A *Nárcisz*-tragédia egyszerre mutatja a klasszika és a romantika jelképzési és olvasási stratégiájának módosításait. A klasszika mint alteritás olvasásmódja a *jel* lefordítható, szótárszerű, allegorikus formáira utal. A romantika jelentésfogalmai azonban a „megfejtés-sel” kecsegtető kontextusok és a jelentés azonosíthatatlanságára orientált belső szövegterek konfliktusában keletkeznek. Ezért van kitéve az értelmezés Ungvárnémeti által előre jelzett „veszélyeinek” a *Nárcisz* vagy a *gyilkos önn-szeretet* minden olvasója.

⁵⁴ Vö. Paul de MAN, *Anthropomorphism and Trope in the Lyric* = Uő., *The Rhetoric of Romanticism*, Columbia University Press, New York, 1984, 239–262; A romantikus szemiomorfizmus jelenségéről Szavelij Szenderovics írt Puskin egyik elégiáját elemző könyvében: Савелий СЕНДЕРОВИЧ [Szavelij SZENDEROVICS], *Фрагмент поэтической мифологии Пушкина* = Uő., *Алетейя. Элегия Пушкина „Воспоминание” и проблем его поэтики*, Wiener Slawistischer Almanach VIII. (1982), Literarische Reihe, kiad. Aage HANSEN-LÖVE, Wien, 202–243.

NYOLC ÉS FÉL

Liszt Ferenc árvízi hangversenyei Bécsben (1838)

1838. március 14-én a reggeli órákban három oldalról – a váci nagytöltés átszakadásával északról, a soroksári gát felől délről, a német színház melletti gátszakaszcsontról pedig közvetlenül a belvárosi felől – betörő víz pár óra leforgása alatt elárasztja Pestet. A budai oldal mélyebben fekvő részei ekkor már víz alatt állnak.¹

A várost a körütekintő előkészületek ellenére – Jókai *Kárpáthy Zoltán*-ja² utóbb nem véletlenül emeli a jeges ár elleni küzdelmet a nemzeti összefogás eszményképévé – meglepetésként éri az ár, és az árvíz következményeinek pusztítása. Jóllehet a lakosság nagy részét még a gátszakadás előtt kitelepítik: sokan kapnak menedéket és szállást – az épülőfélben levő Nemzeti Múzeum múkinccseivel együtt – a Ludovika épületében (a Ludovikát és az Orczy-kastélyt valóban nem éri el a víz); de sokan próbálják – közöttük Déryné is – az alig két hónappal korábbi, 1838 vízkereszti áradáshoz hasonlóan ismét a pesti és budai házak felsőbb emeletein átvészelni a magas vízállást. Azok a tragikus és túlzó hírek, amelyeket a hazai német nyelvű, majd a külföldi sajtó is átvesz – több ezer halotról és a város legtöbb épületének pusztulásáról szólnak a hírek – nem mutatják a valós helyzetet. Az árvíznek 151 halottja volt, közülük 123-at azonosítottak a hatóságok, nagy részüket menekülés közben érte a halál. Sokan haltak meg a házukban maradók közül is: január 6-i magas vízálláskor sok épület téglából falazott alapozása átázott és szétfagyott a nagy hidegben, és a márciusi nagy árvízkor az addig a jég által összetartott falak roppantak meg, maguk alá temetve jónéhány embert. (A többé-kevésbé szárazon álló Újpiacon – a mai Erzsébet téren – napokkal az ár levonulása után dől össze a Derra-ház, további nagy riadalmat keltve.) A mentésben részt vevő Schöpf-Merei Ágoston kimutatása sze-

¹ SÁNTHÁNY ANTAL SÁRA – FODOR BÉLA, *Árvízi krónika = Pest-budai árvíz 1838*, Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár, Budapest, 1988, 377–422.

² JÓKAI MÓR, *Kárpáthy Zoltán (1854) = Uő. Összes művei. Regények 8.*, s. a. r. SZEKERES LÁSZLÓ, Akadémiai, Budapest, 1963. X. fejezet, *Gyásznapok*: 153–244.

rint a jeges ár, főleg az idős, beteg emberek és a kitelepítéskor meghült, legyengült gyermekek között még majdnem ötszáz áldozatot szed.³

Meg kell értenünk, hogy elsősorban nem a pusztítás mértéke okozta az igazi traumát. Esztergom például arányaiban nagyobb kárt szenvedett 1838 márciusában, ott valóban lakhatatlanná vált a város lakóépületeinek háromnegyede, és csak a vár és a dombtetőn álló Szenttamás falu vészelte át az árvizet. A Budát és Pestet ért árvízi katasztrófa szimbolikus volt, a fejlődésnek induló, a reformkori haladás-eszmét megtestesítő, épülő, városiasodó Pesttel szemben mintha az elemek esküdtek volna össze. A káosz természeti erői elleni összefogás – ahogy Jókai regényében is – mitikus feladattá lett. Egy modern nemzet-fogalom megjelenésével kecsegtető mítoszá. Utóbb, hogy éppen az 1838-i katasztrófa tizedik évfordulójára esett 1848. március 15., méginkább a nemzeti reformeszmé, a remények és csalódások napjaiként emlékezett az utókor az árvíz napjaira. Az összefogás heroikus alakjai, Wesselényi Miklós báró, Desseffy Aurél és Szapáry Ferenc grófok, Prónay Albert főispáni helyettes mellett Jókai a betegágyából felkelt báró Podmaniczky Félix és a Wenckheim grófokat, gróf Károlyit, báró Eötvös Józsefet és Eötvös Dénest, Pajor Tituszt, az Uránia egykori szerkesztőjének fiát, Egressy Gábort, a színészt, egy Draskovicsot – talán az orvostanhallgató Draskovich Jánosról lehet szó –, a nyomdász Fűskuti Landert, akinek a gépei is vízben álltak, de „a ház, melyben lakik, tömör boltozaton épült; alant a hullám foglalta el veszendő vagyonait, fenn az emeleten száz meg száz menekült áldja szabadítóját”, és a nagykereskedő Szitányit említi, aki egész dereglye-flottát állított a mentés szolgálatába. *Optimates* – „a jók java” – írja róluk Jókai.

Liszthez március végén jut el a pusztítás híre.⁴ Marie d'Agoult-val ekkor éppen Velencében tartózkodnak. Azonnal szervezni kezdi bécsi utazását, hogy

³ FARAGÓ Tamás, *Katasztrófa és társadalom. Az 1838. évi árvíz történeti vázlata = Pest-budai árvíz 1838*, Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár, Budapest, 1988, 7–83.

⁴ Közelebbről nem ismerjük a hír forrását. Feltételezhető azonban, hogy a Frankfurter Ober-Postamts-Zeitung, 1838. március 26-i, hétfői számában megjelent (1–2. oldal), vagy egy ehhez hasonló hírlapi cikk kerülhetett Liszt kezébe. A tudósítás első részében a bécsi udvari körökben megindult jótékonyági gyűjtésről esik szó, majd következik a tudósítás a katasztrófáról: „Wien, 21. März. – Das Unglück, welches die durch den letzten Eisgang der Donau in Ungarn verursachten Überschwemmungen besonders in Ofen und Pesth angerichtet haben, ist gränzenlos und kann, da genaue Berichte über den durch dieses schreckliche Elementarereigniß angerichteten Schaden fehlen, noch nicht in seinem ganzen Umfange bemessen werden; die Überschwemmung

gyermekkorának helyszínén adhasson jótékonyági koncertet a pesti árvízkárosultak javára.

Mi készítette Lisztet az utazásra?

Az Liszt-életrajzok, az ide vonatkozó zenetörténeti és romantikaelméleti munkák tanulságait követve meglehetősen bonyolult motivációt sejtünk Liszt döntése mögött. A nemzeti identitásának fellelése és a nemeslelkűség érzelmeinek feltehetőleg mély átélése mellett, Alan Walker szerint, az egyik legfontosabb motiváció, hogy az alig egy esztendeje, 1837. március 31-én, Belgiojoso grófné, az itáliai republikánus emigráció támogatójának párizsi szalonjában lezajlott híres Thalberg–Liszt párbaj a maga számára nem egyértelmű győzelmét megerősítse – „Thalberg a világ első zongoristája – de Liszt az egyetlen!”: mondta a korabeli párizsi sajtó állítása szerint Belgiojoso grófné –; és főleg, hogy Thalberg legelfogultabb hívei, a bécsiek körében bizonyítsa be elsőségét.⁵ Szintén Walker írja, hogy talán nem a legerősebben, de mindenképpen megfontolandó mértékben ösztönözte még Lisztet az egyre súlyosabban lelkibeteg, hisztérikus Marie-tól való időleges menekülés gondolata. A poétikusan „zarándokéveknek”⁶ hívott, az azo-

hat den höchsten, in den Annalen des Landes bekannten, Wasserstand weit überschritten, und ist an Stellen hingedrungen, welche noch nie von den austretenden Fluthen erreicht worden waren, und die man daher gegen Unfälle in dieser Art vollkommen sicher glaubte. Vielen hat die Überschwemmung ihre ganze Habe, ja selbst ihr Obdach, geraubt, Andere sind außer Stand gesetzt worden, ihrem Erwerbe nachzugehen, und Waisen weinen an dem Grabe, welches ihre Ältern in den Fluthen gefunden haben. [...] Berichten aus Ofen und Pesth vom 18. März zufolge war das Wasser der Donau von dem bisher nie erhörten höchsten Stande, welchen es am 15. d. M. Nachts um 11 Uhr mit 29'4"9" erreicht hatte, nach dem völligen Abzüge des Eises, nunmehr bis 20'3" gefallen, so daß in beiden Städten die meisten Gassen, mit Ausnahme der tiefer liegenden, bereits wasserfrei waren. – Über die bisher nur im Allgemeinen angedeutete Anzahl der verunglückten Menschen konnte das Nähere noch nicht erhoben werden. Der Schaden an völlig eingestürzten und beschädigten Häusern ist äußerst groß. In der Ofener Vorstadt Neustist[?], so wie in Alt-Ofen und in den Pesther Vorstädten, ist wenigstens die Hälfte der Häuser von Grund aus zerstört; selbst in der Wasser und Raizenstadt Ofens sind mehrere Häuser eingestürzt; in der innern alten und in der neuen Stadt Pesth sind bereits über zwanzig größere Häuser dem Einsturz unterlegen; die übrigen sind mehr oder minder beschädigt und mußten gestützt werden; die Canäle in den Gassen und Häusern sind an sehr vielen Stellen eingegangen. – Durch die thätigen Vorkerhungen der Behörden zur Rettung und Versorgung der Bedrängten ist für die augenblicklichen Bedürfnisse gesorgt; auch zeigt sich die Bereitwilligkeit der bemittelten Bewohner beider Städte und der nahen und entfernten Ortschaften zur Hülfeleistung und Unterstützung äußerst wohlthätig.”

⁵ ALAN WALKER, *Liszt Ferenc. A virtuóz évek 1811–1847*, ford. RÁCZ Judit, Editio Musica, Budapest, 1986, 247–258.

⁶ *Les Années de pèlerinage* R.8, 10a, 10b, 10c, 10d, 10e.

nos című sorozatban átesztétizálva megörökített időszak ugyanis felőrölte Marie d'Agoult lelki egészségét – pár hónappal vagyunk Liszt bécsi utazásakor második lányuk, Cosima születése után –, s az a tény, hogy bár Marie férje évi húsz-ezer frankos, nagylelkű évjáradékot biztosít a feleségének, nem óvja meg a szerelmespárt az atrocitásoktól, megalázó helyzetektől, amelyek például az gyermekek anyakönyvezésével vagy az őket érő milánói támadásokkal kapcsolatosak. (Tudniillik, hogy három közös gyermekük esetében az anya csak álnéven szerepelhet a dokumentumokban: jogi értelemben persze ez biztosítja majd szakításuk után Liszt jogát gyermekei neveltetése felett).⁷

Liszt Marie d'Agoult-nak Bécsből írt, április 18-i levelében tompítja lelkesültségének, és valószínűleg hiteles megrendültségének élményeit, a kettejük közötti sajátosan ironikus, sőt cinikus levélbeli hangnem nem valódi cinizmus, hanem játék, a féltékenységtől zaklatott szépasszony megnyugtatósa, a familiáris értékekhez szigorúan ragaszkodó bécsi miliő emlegetett unalmassága pedig óvatos magyarázkodás arra nézve, miért jobb, hogy az asszony nem követte Bécsbe; a hívó szó pedig olyan, aminek a teljesülését Liszt egyáltalán nem várja:

Bécs, 1838. április 18.

A posta indul. Csak két szót. Óriási siker. Éljenzések. 15-18 kihívás. Zsúfolt terem. Általános csodálkozás. Th[alberg]. e pillanatban alig létezik már a bécsiek emlékében. Igazán nagyon meg vagyok hatva. Sohasem volt hasonló, vagy ehhez hasonlítható sikerem. Ennek maga is örült volna.

Drága Marie, csak magára gondolok. Legyen boldog. Legyen boldog, ez szívem egyetlen vágya.

Gondolataim zavarosak.

Nem szeretne ideutazni? Túl késő van ehhez?

Ez az ország (vidék) szórakoztatná pár napig. Az út, igaz, nagyon fárasztó.

Nem tanácsolnám, hogy a hintájával utazzék.

Nagyon drága volna s az élvezet nem volna arányban a kiadással.

Tegye, amit helyesnek lát. Hiszek magában.

Második hangversenymet hétfő estére tűzték ki.

⁷ WALKER, I. m., 273–274.

Az összes helyek előre le vannak foglalva. Még egyszer: nem tudja elképzelni a ma délelőtti *furorét*. Valószínűleg még legalább két hangversenyt adok.

Egyébként semmi érdekes. Csaknem minden nap házon kívül vacsorázom, de még egyetlen érdekes ismerősre se tettem szert. M[etternich] hercegnében megvan az angoulême-i hercegnő egész bája. Mindenki jó képet mutat nekem e pillanatban. Mire jó mindez? Egy kis pénzem lesz. Ez a legjobb a dologban.

Isten vele, Isten vele, kedves Marie. Szeressen mindig.⁸

Liszt végül nem két, hanem összesen nyolc hangversenyt ad Bécsben. A hangversenyek tomboló sikeréről két forrásból értesülhetünk: az Allgemeine Theaterzeitung 1838. április 21. és május 28. között megjelent számaiban mind a nyolc koncertről részletes tudósítás jelent meg Heinrich Adami tollából,⁹ nem kevésbé értékes azonban az akkor 19 éves Theresia Walter, a bécsi Walter Bankház tulajdonosának lánya által írt napló, amely szintén részletesen számol be a nyolc hangversenyről.¹⁰

Álljunk meg egy pillanatra Theresia Walter alakjánál, akiről Pukánszky Béla írt az Egyetemes Philológiai Közlöny 1933-as évfolyamában érdekes tanulmányt: a Liszt iránt rajongó leány ugyanis nem más, mint a későbbi Pulszky Ferencné Walter Teréz. Pukánszky részletesen elemzi, hogy a bankárleány, aki a magyarok iránti tüntető szimpátiáját lényegében Liszttel való megismerkedésének köszönheti, hogyan lázad, hogyan provokálja saját családját és a bécsi nagypolgári *cercle*-t azzal is, hogy az 1839-es *Árvízkönyv* egyik szerzőjét, Pulszkyt választja férjéül,¹¹ és azzal is, hogy jó tíz évvel később, a negyvenkilences emigrációban, íróként a magyar ügy egyik legelkötelezettebb propagátora lesz!¹²

⁸ *Liszt Ferenc válogatott írásai*, I., s. a. r. HANKISS János, Zeneműkiadó, Budapest, 1959, 112.

⁹ LEGÁNY Dezső, *Franz Liszt. Unbekannte Presse und Briefe aus Wien 1822–1886*, Hermann Böhlau Verlag, Wien–Köln–Graz, 1984, 24–50.

¹⁰ *Liszt árvízi hangversenyei Bécsben, 1838/39 – Walter Teréz (Pulszky Ferencné) naplójából*, ford., jegyz. CSUKA Béla, [Liszt Ferenc Társaság], Budapest, 1941.

¹¹ *Budapesti Árvízkönyv*, szerk. EÖTVÖS József, Heckenast Gusztáv, Pest, 1839, 67–169.

¹² PUKÁNSZKY Béla, *Pulszky Ferencné, Walter Teréz útja a németéstől a magyarsághoz*, Egyetemes Philológiai Közlöny 1933/7–8., 1–7.

Adami és Walter kisasszony feljegyzéseiből részletesen ismerjük a koncertek lefolyását, a pontos műsort.¹³

Liszt lényegében az ekkoriban szokásos, esztrád-jellegű koncertműsorról áll a közönség elé a hangversenyeken. Nem csak szólózongora-darabokat játszik. Játssza saját akkori legnagyobb bravúrdarabjait, fantáziáit, a Belgiojoso grófné által intencionált, Bellini *Puritánokjának* dallamaira írt *Hexameron*-sorozat műveit, köztük Chopin, Sigismund Thalberg, egykori bécsi tanára Czerny változatait és a saját témaváltozatát. Játssza Beethoven két szonátáját; de játszik Händel- és Scarlattifűgákat is (Händeltől az *e-moll*, Scarlattitól az ún. „*Macska-fűgát*”); rögtönöz megadott témákra, de majdnem minden koncertjén kíséri Schubert-dalokat is, köztük a *Rémkirályt* – ez utóbbi saját szólózongora-átiratában is megszólal. Sőt, a koncertek bécsi énekesének, Benedikt Randhartingernek a saját dalait is kíséri zongorán. A hangversenyeken fellép például a Walter-ház állandó vendége, a Burgtheater színésznője, Julie Rettich asszony is, aki verseket szaval. Hol poétikusan könnyed, hol végtelenül energikus játéknak köszönhetően három Pleyel-zongorát kell újrhangoltatni a bécsi koncertek után.

A műsorok tematikáját elemezve lényegében az első, április 18-i koncert tekinthető igazi árvízi segélykoncertnek: a Bécsben *Die Tage der Gefahr* (A vész napjai) címen ismert Cherubini-opera nyitányával kezdődő hangverseny, a Liszt által aznapra kiválasztott művek patetikus hangneme (Beethoven: *Adeláida*, Liszt: *Largo patetico*) egyértelműen az együttérzés teátrálisan megélhető zenei élményére épít. A többi koncert azonban mintha inkább a bécsi közönség zenei kánonját, legkedveltebb darabjait igyekezne más felfogásban, a közönség számára talán meghökkentő interpretációkban újrafogalmazni. Nem a megszokott módon szólal meg a Czerny- és Hummel-kamaramuzsika: „Liszt persze Liszt-szerűen játszotta, értelmesen fogván fel még az értelmetlent is...” – jegyzi meg epésen például Walter kisasszony a Czerny-mű előadásáról.¹⁴ A Beethoven-szonáták, és a zongorán kísért Schubert-dalok (főképpen a *Schwanengesang* darabjainak) műsorra tűzése, a Schubert-átiratok sokkoló virtuozitása a bécsieknek szól, a saját zenéjükkel igyekszik őket ámulatba ejteni. Liszt lényegében sok olyasmit is játszik, ami a műkedvelő, családi „klimpírozások” elmaradhatatlan

¹³ Lásd jelen tanulmány Függelékében!

¹⁴ *Liszt árvízi hangversenyei Bécsben, 1838/39 – Walter Teréz (Pulszky Ferencné) naplójából*, 1941. 31.

darabja, de Liszt mintha megfricskálná a közönséget azzal, hogy például a „házi-muzsikálás” Schubertjét megrendítően *romantikus* művészként mutatja be saját közönségének. És a közönség persze hálás ezért. Liszt virtuóz, sőt bravúros átiratai, feldolgozásai azonban már a saját művészi ambícióinak beteljesüléséről szólnak.

A bécsi fellépések sikere a zongora előadóművészet-történeti szempontjai felől nézve is korszakos jelentőségű: Thalberg „háromkezes” technikája azért bizonyul elégtelennek – jóllehet, mind az egykorú bécsi lapok, így az *Allgemeiner Musikalischer Anzeiger* 1839. február 7-i számában Carl Tausenau,¹⁵ mind a naplóíró Walter kisasszony még mindig óvakodnak Lisztet Thalberg elé helyezni¹⁶ –, mert a thalbergi szabad kézzel játszott, jobb pedállal kitartott közbülső szolamok zeneszerzői szempontból korlátozott lehetőségeket nyújtottak ahhoz a liszti megoldáshoz képest, amely a korábbi zongorajáték-metódusok kötött ujjrendjeit egy szabad, elsősorban a zenei kifejezés megkívánta, dinamikusan változó ujjrenddel cserélte fel. (Ha pontosan értjük: a Thalberg-trükk csak egy lehetőség azok közül, amit a Liszt-technika kínál!) Bár nem tudjuk, hogyan szólaltatta meg a Händel- és Scarlattifűgákat, ahol elemi kérdés, hogy a belépő harmadik, esetleg negyedik szolamot nem lehet mechanikusan a bal kéz/jobbs kéz felosztás szerint játszani, de feltételezhetjük, hogy ennek az előadásnak is a tankönyvi példákat sutba vágó ujjrend volt az újdonsága. Ez az akkor utánózatatlannak tűnő technika volt az, amit a koncerteken jelen lévő Czerny mint jó pedagógus is meglepéssel konstataált, ez volt az, amit a Walter-lány zongoratanárával, a *Windsori víg nőket* jegyző Nicolai-jal alaposan meg is tárgyalt: beletörődve a műkedvelő zongorázás, a pusztá előadói virtuozitás és a *zongoraművészet* Liszt játéka nyomán láthatóvá vált határainak létezésébe. Walter Teréz egy helyen említi, hogy az egyik koncerten szerencséje volt látni Liszt kezét is, és ettől teljesen megzavarodott:

Jó helyen ültünk, s így láthattam néha Liszt ujjait is, teljesen hatalmában lévő eszközök ezek, tökéletes engedelmisséggel teljesítik Liszt akaratát, anélkül, hogy ő a legcsekélyebb figyelembe is venné azokat. [...] sajátos varázssal hatott

¹⁵ LEGÁNY, I. m., 52–56.

¹⁶ *Liszt árvízi hangversenyei Bécsben, 1838/39 – Walter Teréz (Pulszky Ferencné) naplójából*, 46.

rám Liszt, ami a legteljesebb érdeklődéssel láncolt hozzá. Óh, mint kívántam volna egy tekintetét vagy szavát elnyerni!...¹⁷

Az akkor éppen édesapjával Bécsben tartózkodó és a koncertekre is ellátogató Clara Wiecket is fellelkesítette Liszt játéka: vőlegényének, Schumannnak az elképzeléseit látta meg Liszt játékában, azt, ahogyan az új játéktechnika új zenék írására ad lehetőséget. Liszt Thalberg fölötti győzelmének másik oka – különben kettejük viszonya mindvégig baráti maradt – egyértelműen az volt, hogy a dinamikus ujjrend – a bécsi koncertek idején ez még csak a zenei hagyományok újraértésében és a fantáziadarabokban, adaptációkban volt jelen, de – kitágította a komponálás művészi lehetőségeit.¹⁸

Liszt fürdött a sikerben, és alighanem tisztában volt azzal, hogy ez a siker már nem csak a zongora fausti zsenijének szól, de a zeneszerzőnek is. Liszt önmagával is párbajozik ezekben a hónapokban: a virtuóz és a komponista küzd egymással, de kétségtelen, hogy 1838–39-ben még a virtuozitást lehetett sikerre váltani: a nyolc hangversenyből befolyt összeg, a huszonötezer aranyforint a legnagyobb magánadomány volt, amit a pesti árvízkárosultaknak felajánlottak.¹⁹

Liszt valószínűleg nem tér vissza rögtön Velencébe – magyarországi látogatást is tervezett a bécsi koncertek után –, ha Marie hisztérikus levelekben nem hívja többször: Marie emlékirataiból²⁰ ismerünk egy olyan – a távolról sem együttérző Walker szerint egyenesen *hiteltelen*, Marie egyik saját novellájából kölcsönvett és teátrálisan eljátszott – epizódot is, amelyben Liszt egyik Bécsből érkezett, türelemre kérő levele után az asszony ágyának esik, egy hétig lebeg élet és halál között „önkínületében Liszt nevét kiáltozva.”²¹ Liszt lényegében félbeszakítja a koncertsorozatot, visszautazik, és nem kis megdöbbenésére az asszonyt gyógyultan találja. A pesti látogatás elmaradása következtében, Bécsből való

¹⁷ Uo., 45. Walter kisasszony személyesen is találkozott Liszttel, május 6-án este tett eleget Liszt a Walter család meghívásának.

¹⁸ Bővebben: Александр Дмитриевич АЛЕКСЕЕВ [Alekszandr Dmitrijevics ALEKSZEJEV], *История фортепианного искусства*, Музыка, Москва, 1988, 180–235.

¹⁹ A Lipszében megjelenő Zeitung für die elegante Welt 1838. július 19-i száma szerint (555–556.) az árvízkárosultak számára összegyűjtött pénzadományok egyötödét Liszt fizette be.

²⁰ Walker idézi: *Mémoires, souvenirs et journaux de la comtesse Marie d'Angoulé*, szerk. Daniel OLLIVIER, Calman-Lévy, Paris, 1927.

²¹ WALKER, I. m., 275.

visszatérése után, 1838 szeptemberében egy személyes hangú levelet tesz közzé gondolatairól a Revue et Gazette musicale de Paris lapjain.²² Itt írja le azokat a gyakran idézett sorokat, amelyeket – az életrajzíró Alan Walker és a Liszt írásait válogató és magyarra fordító Hankiss János szerint – Marie a maga egyszerűségében, színleletlenségében sosem értett meg: miért éppen a pesti árvíz túlzó híreit hallva tör elő a franciául író Lisztból az a honvág, a nemzeti önazonosságuk az a katartikus, és mint ő maga írja „bizarr” tapasztalata, amelynek nyomán – több szempontból is – most változik meg művészi énképe és személyisége?

Különös végzet! Idestova tizenöt éve hagyta el apám békés hajlékát, hogy velem a nagyvilág forgatagába vesse magát, s fölcserélve a falusi élet névtelen szabadságát a művészet dicső szolgátságával, letelepedett Franciaországban, mint a legalkalmasabb központban, ahol fejlesztheti zenei ösztönömet, amit az ő naiv büszkesége „zsenimnek” nevezett. Azóta megszoktam, hogy Franciaországot tekintsem hazámnak s nem gondoltam arra, hogy másik hazám is van. Tudod, milyenek a kora ifjúság napjai, az ember életének az a korszaka, amely tizenötödik és huszonötödik éve közt folyik le: akkor él leginkább önmagán kívül, akkor tesznek rá legerősebb benyomást az emberek, a dolgok, a helyek. Annyi sugár ered a szívéből, olyan végzetszerű szükség kényszeríti szeretetre, hogy mindenkinek, aki csak közeledik hozzá, odaad magából egy-egy részecskét. Ebben a korban a fiatal ember, saját gondolatainak viharzásától bódultan, nem is él: csak vágyik élni. *Minden kíváncsiság, nyugtalan ihlet ellentétes akarások árapálya benne*. Kimerül a féktelen szenvedélyek labirintusában, amelyből nincs kivezető út. Mindent, ami egyszerű, könnyű, természetes, szánakozó mosollyal fogad. [...] Francia ország földje fogadta be apám hamvait is, az hordozza sírját, első bánatom szent menedékhelyét! Hogy is ne hittem volna magamat e föld gyermekének, ahol annyit szenvedtem s annyit szerettem?! Hogy is juthatott volna eszembe, hogy van egy másik föld is – az, amelyen születtem, s hogy a vér, amely ereimben folyt, más emberfaj vére, s hogy az anyéimek máshol vannak?! . . .

²² Liszt *Ma Patrie* című írása a Revue et Gazette musicale de Paris 1838. szeptember 2-i számában, Liszt *Lettres d'un bachelier ès musique* című cikksorozatának a nyolcadik, Lambert Massart-hoz címzett leveleként jelent meg.

Véletlen körülmény ébresztette fel bennem hirtelen ezt az érzést, amiről azt hittem, hogy kialudt, pedig csak szunnyadt. Egy reggel Velencében, egy német újságban olvastam a pesti szerencsétlenség részletes elbeszélését. [...]

Ezek az izgalmak, ezek a fellángolások fődözték fel számomra a „haza” szó jelentését. Nagyszerű táj szállt fel lelki szemeim előtt: a jól ismert erdő volt ez, amely a vadászok kurjongatásától visszhangzik; *a Duna volt, mely sziklákon rohan keresztül*; a hatalmas rétek, ahol békés nyájak legelnek szabadon; Magyarország volt, az erős és bőkezű föld, amely olyan nemes gyermekeket hordoz a hátán, egyszóval, az én hazám volt. Mert így kiáltottam fel hazafisági rohamomban, amelyen bizonyosan mosolyogsz, *én is ebbe az ősi és erős fajhoz tartozom, én is ennek az őseredetű, megszelídítetlen nemzetnek vagyok fia*, amelyet, úgy látszik, még a Gondviselés jobb napokra tartogat.

Mindig hősi és büszke volt ez a faj. A nagy érzések mindig helyükön voltak ezekben a széles mellekben. Ezek a büszke homlokok nem tudatlanságra, vagy rabszolgaságra születtek. *Boldogabbak, mint mások, mert eszüket nem vakították el csalóka fények*; lábuk nem tévedt hamis ösvényekre, fülük nem hallgatott hamis prófétákra. Nem mondták nekik: „Krisztus itt van, amott van...” Szunnyadnak... de ha egy hatalmas hang egyszer majd felébreszti őket, ó, milyen erővel keríti majd hatalmába értelmük az igazságot! milyen félelmetes menedéket nyújt neki a mellek! izmos karjuk hogy fogja megvédeni! Dicsőséges jövő vár rájuk, mert jók és erősek, s mert semmi sem koptatta még el akaratukat, nem fárasztotta ki hiába reménységüket. Ó, én vad és távoli hazám! ismeretlen barátaim! óriás családom! fájdalommal kiáltása visszahívott hozzád és egész bensőmet felkavarta részvét, s én lehajtottam a fejemet szégyenemben, hogy ily sokáig megfeledeztem rólad. [...]²³

A romantika képszerű retorikája: a pesti árvíz képe és az ifjúság szertelenségének „árapálya” egymás mellett, a sziklákat görgető Duna képe és békésen legelésző nyájak; a párizsi szenvelgő és frivol, hisztérikus és nagyvilági élet ellentéppárjaként megjelenített romlatlan, erős magyarok – szegény Berzsenyink erről más véleményen volt! – ennek az új imázsteremtésnek és mentális átalakulásnak a legbeszédesebb, a „primitív” erőt a francia nyelv kifinomult metaforáiban megje-

²³ Hankiss János fordítása: HANKISS János, *Liszt Ferenc, az író*, Rózsavölgyi, Budapest, 1941, 108–110. Hankiss a francia eredetit is közli: 253–256. [Kiemelések: H. Z.]

lenítő példái. Hogy a szövegnek demonstratív jellege van, és komoly hiányérzete lehetett Lisztnek, amiért Bécsben nem volt alkalma ilyen pontosan megfogalmazni gondolatait, aligha bizonyítja jobban más, minthogy a már említett *Musikalischer Anzeiger* 1839. január 31-i számában²⁴ a levél németül is megjelent.

Liszt a magyarokért, köztük a Pest akkori lakosságának nagyobb részét kitevő német magyarokért adott koncertjeinek gesztusában azt a nemzetfogalmat kell látnunk, amit S. Varga Pál nyomán a mai irodalomtörténet *államközösségi* nemzetfogalomnak nevez.²⁵ Másfelől azonban *expressis verbis* nem ebben a tágabb értelemben vett szülőhazájához – hiszen ekkor még „civilként” találkozik az uralkodó család több tagjával is, és Metternich kancellár feleségével is –, hanem a nyugati, liberális, nemzetállami felfogás szerint még nem létező Magyarországhoz tartozónak mondja magát. A levél *magyarságfogalma* azonban másnak, nem a kulturális – az csak később, az 50-es évektől lesz a számára fontos a magyar/cigány zene szisztematikus kutatásával és zenei újrafogalmazásával –, és nem a nyelvi elkülönülésnek és identitásnak a gesztusa. Lisztnél 1838–39-ben a *magyar* szó még a gigászi, ösztönös alkotó energiákat jeleníti meg a Balzac – vagy éppen Eötvös *Karthusija* – által lerajzolt párizsi, nagypolgári és művészvilág betegesnek ismert mesterkéeltségével szemben.

Abban, hogy Liszt a romantikus művész jellemét, önreprezentációját – a művészi technika tökélyre fejlesztésén túl – olyasmivel is ki akarja egészíteni, amit a modern szakirodalom „patriotic speech act”-nek nevez,²⁶ lényegében az európai romantikák kelet-európai, a *nemzetnek* mint etikai közösségnek a képviselőiben is fellépő művész típusát, a puskinok, mickiewicziek típusát szándékozik megvalósítani. A Liszt-életrajzoknak általában elkerüli a figyelmét, hogy az 1838-as bécsi hangversenysorozatnak, majd az 1839–40 fordulóján tett bécsi–pozsonyi–pesti–győri diadalmas koncertkörútnak van egy konkrét mintája is:

²⁴ LEGÁNY, I. m., 22–24.

²⁵ *Az államközösségi, eredetközösségi és hagyományközösségi nemzeti paradigmákról*: S. VARGA Pál, *A nemzeti költészet csarnokai. A nemzeti irodalom fogalmi rendszerei a 19. századi magyar irodalomtörténeti gondolkodásban*, Balassi, Budapest, 2005. Különösen: 13–32.

²⁶ Hansági Ágnes – Homi K. Bhabha posztkolonialitás-definícióit követve – ennek a nemzeti narratívának a variánsait keresi pl. Jókai regényeiben. Lásd Homi K. BHABHA, *A másik kérdése. Sztereotípiák, diszkrimináció és a kolonializmus diskurzusa*, ford. SÁRI László = *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*, szerk. BÓKAY Antal – VILCSEK Béla – SZAMOSI Gertrud – SÁRI László, Osiris, Budapest, 2002, 630–643, illetve HANSÁGI Ágnes, *A patrióta beszédaktus és az irónia retorikája Jókainál* = Uő., *Az Ixióon-szindróma*, Ráció, Budapest, 2006, 66–94.

Chopin 1830. március 17-i, történelmi legendává is vált, utolsó varsói koncertje. Liszt 1832-ben Párizsban ismerkedett meg Chopinnal és az 1830-as lengyel felkelés emigrációjának tagjaival. A párizsi szalonokban, George Sandnál lefolytatott beszélgetéseikben nyilván nem kevés szó esett a varsói koncertről, amely ott és akkor, a zsúfolásig megtelt varsói Nemzeti Színház közönsége számára nyilvánvalóan a nemzeti összetartozás még utolsó, megélhető pillanata volt, a lengyel nemzet fenyegetettség-érzésének teátrális pillanata. Az a kényszerűségből elkerülhetetlen pillanat, amelyben Chopin a lengyel nemzeti éthosz hőse lett. (A műsoron Chopin második, f-moll zongorversenye mellett romantikus lengyel operák nyitányai és koncertáriák hangzottak el.)²⁷

Liszt Chopinról megjelent életrajzi esszéjében egyszer említi közvetlenül is az 1830-as varsói hangversenyt – Chopin ezt megelőző berlini és drezdai fellépéseit – és az akkor még a visszatérés reményében tett bécsi koncertutat: „[...] szülői utazatni óhajták, hogy a nagy művek szép kivitelével megismertessék; e célból Németország több városában rövid ideig tartózkodott. 1830-ban is ily futó kirándulások egyikére hagyta el Varsót, midőn a november 29-i lázadás kitört.”²⁸ Liszt a beletörődő, reményvesztett Chopinre emlékszik vissza az 1849 után írt életrajzban, de ha célozgatva is, megnevezi az 1830-as lengyel felkelést, azt a nemzeti kataklizmát, ami Chopin mentális és művészi alapállásának kiindulópontja lett. Chopintól – mint Liszt írja, öndefiníció-szerűen is – idegen volt a francia liberalizmus politikai valósága, de a lengyel nemzet eszméjét is csak virtuális eszmének látta:

A demokrácia számára igen ellentétes, ide- s tovahánytatott, vad hatalommal bíró elemek halmazaként tűnt fel, hogysem iránta rokonszenvet érezhetett volna.

Húsz évvel ezelőtt a társadalmi kérdések felmerülése egy új *barbár invázióhoz* hasonlított. Chopint fájdalmasan érintette e hasonlat iszonya; két-

²⁷ A koncert rekonstrukciója: *Chopin Warsaw 1830*, OPUS 111, Paris/OPS 2008 (CD), Janusz Olejniczak zongora, Olga Pasichnyk szoprán, Das Neue Orchester, vezényel Christoph Spering.

²⁸ Liszt Ferenc Chopinről szóló esszé-biográfiája 1851. február 9. és augusztus 17. között, a La France Musicale-ban jelent meg, folytatásokban. Könyvalakban először: Franz LISZT, *Chopin*, Breitkopf und Hartel, Leipzig, 1852. (franciául!) Magyarul: LISZT Ferenc, *Chopin*, ford. Wass Ottília, Franklin-Társulat, Budapest, 1873. Új kiadása: jegyz. SZILASI Alex, Gondolat Kiadó, Budapest, 2010. Az idézetek a továbbiakban az új kiadásból. Az idézetet lásd: 122.

ségbeesett afelett, hogy Róma ez újkori Attiláknak köszönje üdvét, és nem reménylette pusztító rombolásaik elől megmenthetni a művészetet, emlékeivel, szokásaival, szóval a civilizációt, a Horatius által megénekelt elegáns, henye, finomított életet. Távolról kísérve az eseményeket, tekintetének éleslátása, melyet nála senki sem gyanított, olykor oly dolgokat mondatott előre vele, mire a jobban értesültek nem voltak elkészülve. [...] Tapintatos józan esze hamar átlátta vele a politikai beszédek, a hittani viták, a bölcsészeti értekezések legnagyobb részének meddő ürességét, és [...] gyakran hallottuk ismételnéi aggkorának e mizantróp bölcsesség sugallta szavát, mely akkor döbbenetesen hatott békétlen tapasztalatlanságunkra, de amelynek igazságát később szomorúan láttuk át: „Önök úgy is, mint én [...] meg fognak győződni egykor felőle, hogy alig lesz lehetséges bárkivel is bármiről beszélni.”²⁹

Chopin alighanem az utolsó varsói koncert feldolgozhatatlan élménye hatására, hiszen – értő közönséget nyert ugyan Párizsban, de – elvesztette autentikus közönségét, idővel fel is hagyta a koncertezéssel, bizonytalannak érzi magát a közönség előtt, nyomasztja a hallgatóság, amely számára ő többé nem zongorista vagy zeneszerző, hanem jelkép.

Chopin érezte, hogy a sokaságra hatni, a tömeget megdöbbeníteni nem tudja, mert ólomtengerhez hasonló e tömeg, melynek hullámai minden tűzben felolvashatók ugyan, de amelyeket mozgásba hozni mindamellert nem kevésbé nehéz, és egy atléta hatalmas karja szükségeltetik reá, hogy e hullámok formába öntessenek, midőn a folyásban lévő érc egyszerre gondolattá és érzéssé válik. Tudta azt, hogy teljesen méltányolva csak ama – fájdalom – kisszámú gyülekezetekben volt, hol a kedélyek mintegy rá voltak készülve őt követni [...], melyeken Chopin oly szívesen keresett menhelyet, és oly jól találta magát bennük. Egy *művész társához*, ki azóta sokat hallatá magát, így szólott egykor: „Én nem vagyok arra való, hogy hangversenyeket adjak, én, kit a közönség bátortalanná tesz, ki lehetététől elszorulva, tekintete alatt erőmből kiforgatva érzem magamat, és idegen arcok előtt elnémulok. De Ön, Ön van hivatva erre, mert ha nem tudja a közönséget megnyerni, van mivel agyonütnie azt.”³⁰

²⁹ Uo., 93.

³⁰ Uo., 61–62.

Természetesen az említett „művész” maga Liszt, aki – talán ezért is íródik az 1851-es Chopin-esszé – át is veszi ezt a szerepet Chopintól az 1838-as bécsi közönséget megnyerni, lenyűgözni és letaglózni is óhajtó Liszt. Ha Thalberggel szembeni fölényét be is bizonyították az árvízi koncertek, Chopinnal szemben aligha volt ilyen szándéka: egyszerűen be akarta teljesíteni azt a képességet, a zeneszerzői és előadói „alkotóművészetnek” azt a teljesség-élményét, amit Chopin nem tudott, amire nem volt képes.

Liszt Ferenc – aligha tévedünk – ezt az el nem szalasztható pillanatot sejtette meg, amikor Velencében, elbeszélése szerint, kezébe akadt a német nyelvű tudósítás a pesti árvírről. A fenyegetettség itt persze nem politikai fenyegetettség volt, nem az oroszok elleni tömegdemonstrációhoz hasonlító, a nemzeti függetlenségért szót emelő chopini tett volt Liszté – jöllehet Walter Teréz sorát ebben az értelemben is meghatározták az árvízi hangversenyek –, hanem a természet, ahogy Liszt emlegeti a „gondviselés” kozmikus erejével való, mitikus küzdelem képei uralták el a műkedvelő bécsi, majd 1839 karácsonyán a bécsi, pozsonyi és pesti közönségből a koncert- és színházterem falai között kultikus közösséget formáló koncerteket.

Amikor Pest 1840. január 8-án díszpolgári oklevelet adományoz Lisztnek, egyenesen az árvízi segítségnyújtást nevezi meg legfőbb érdemének:

Mi, szabad királyi Pest város polgármestere, bírása és tanácsnokai bizonyítjuk ezennel, hogy mi és a választott polgárság azon érdemeknek hálás elismeréséül és illő méltánylásával, amelyeket Liszt Ferenc úr eme város körül azzal szerzett, hogy ama elszomorító hírre, hogy az 1838. márciusi rendkívüli nagy árvíz 2000-nél több házat döntött le, s hogy ezen pusztító eseménykor ezenfelül számtalan lakos vagyona és minden holmiját elvesztette, s felette szomorú helyzetbe jutott, a messze külföldről Bécsbe sietett, s az Osztrák monarchia eme fő és székvárosában már első hangversenyét a szerencsétlenség által sújtottak javára adta, miáltal a nyomor enyhítésére nevezetes összeg folyt be, s hogy ezenfelül nevezett Liszt Ferenc úr városunkban való jelenlegi tartózkodásakor mind az itteni Nemzeti Színház javára és jobb megalapozására, mind a Pest-Budai Hangász Egyesületére is előadásokat tartott, amiáltal a kiváló művész általános ismert nagylelkűsége folytán ezen intézetek további növekedésére nevezetes hozzájárulásban részesültek, a Városi tanács a törvé-

nyek és királyi privilégiumok által ráruházott jogánál fogva nevezett Liszt Ferenc urat a helybeli polgárok sorába felveszi s őt eme város díszpolgárává kinevezte, minek folytán őt mindazon jogokkal és előnyökkel felruházta, amelyet szabad Királyi Pest városának többi polgárait régi idők óta megilletik.³¹

Magyarországon is híre volt tehát a bécsi segélykoncerteknek, s talán még a *Musikalischer Anzeiger*-ben megjelent Liszt-írást is sokan olvasták. Ahogy romantikaelméleti könyvében a Novalisra és Friedrich Schlegelre hivatkozó Weiss János figyelmeztet rá: a nemzeti mítoszok nemzeti éthosszá alakításának kultikus feladata mindenkinél inkább illeti a romantikus művészt. Schlegel figyelmeztetése mintha egyenesen Lisztnek íródott volna: „Ne a politika világban vesztegess el a hitet és a szeretetet, hanem a művészet isteni világában áldozd fel bensődet az örök művelődés szent tűzfolyamában.”³² A Liszt-féle művészi szerep nem a politikus művész figurája, ez a politikum nála inkább a mű és a közönség viszonyában jelenik meg, egy olyan szférában, amely a művésztől, és bizonyos értelemben még az alkotás pillanatát hatalma alatt tartó előadóművésztől is idegen. Mindazonáltal Pesten tomboló sikerrel játssza a Rákóczi-indulót is,³³ két-háromszor megforgatja a színpadon a feje fölött a „nemzettől” kapott díszkardot, mert a kultuszt éltetni kell, és ő tudja, hogy a kultusz külsődleges, túlzó elemeivel is tudnia kell azonosulni.

De a nagyobb baj inkább az volt, hogy a nemzeti együttérzés és éthosz fogalma éppen ezekben az években, s talán részben az árvíz okozta trauma ki nem beszélése miatt bomlott meg, vált el látványosan politikai táborok mentén. Liszt jó órában cselekedett Pestért, de rosszkor érkezett meg Pestre. Milyen éthoszt képviseljen? Wesselényit, az árvízi hőst 1839 elején bebörtönzik, és az év végére ugyan felfüggesztik a büntetését, de csak mert súlyosbodó vakságát kezeltenie kell. Az összefogás megbomlott, a harmincas évek reformellenzékének tagjai ekkor már gyanakodva figyelik egymást.

Hogy a Liszt-ünnepségek kultikus jellege mennyire zavarba ejtő volt, mennyire hozták zavarba vele Lisztet is honfitársai, azt nemcsak a pozsonyi és pesti

³¹ NÁDOR Tamás, *Liszt Ferenc életének krónikája*, Zeneműkiadó, Budapest, 1975, 103. (Kiemelések: H. Z.)

³² WEISS János, *Mi a romantika?*, Jelenkor, Pécs, 2000, 94–104.

³³ Valószínűleg az R.105b vagy R.105d korai változatokat.

fogadtatás Festetics Leó, Augusz Antal és Brunszvik Ádám gróf által vezényelt ünnepléséből – bizony, nem ők a Jókai által megírt *optimates!* –, a reprezentatív kulisszákból láthatjuk, hanem abból is, hogy a rajongás profán tobzódását csak pillanatokra tudta felülrni a Lisztet övező, a *művésznek* járó tisztelet. A pesti ünneplésben egyszerre volt tetten érhető a nemzeti identitás – kétségkívül még pozitív, reformer energiákkal telt – ön-ünneplése és a romantika „filozofikus” művészetkultusza. Amikor az 1840. január 4-én, a Pesti Magyar Színházi dísz-előadás után örjögve ünneplő pesti tömeg maga akar a Lisztet szállító fogatba állni, néhány józan rajongó leinti a tömeget:

„Éljen! Éljen! – néhány fiatalember ki akarja fogni a hintóból a lovakat. – Nem, nem – kiabált a többi –: ezt megcsináltuk nyomorult táncosnőkért, Elsslerért,³⁴ ezt itt *másképp kell ünnepelni!*”³⁵

FÜGGELÉK

*A bécsi árvízi hangversenyek Heinrich Adami cikksorozata és Walter Teréz naplója alapján rekonstruálható mősora.*³⁶ Liszt műveit a Raabe-jegyzék szerint jelöltem, zárójelben az egyes mősorszámok előadóit jelzem.

I. Április 18., szerda délután egy óra, a Musikverein termében

Luigi Cherubini: *Die Tage der Gefahr* / *Les deux journées-nyitány* (zenekar, vezényelt: Karl Holz)

Carl Maria von Weber: *Concertstück* op.79 (Liszt és a zenekar)

Moritz Gottlieb Saphir: *Des Kindes Zuversicht* (Julie Rettich szavalata)

Liszt Ferenc: *Réminiscences des Puritains de Bellini* R.129 (Liszt)

Ludwig van Beethoven: *Adelaïde koncertária* op.46 (Benedikt Groß ének, Liszt zongorakíséretével)

Liszt Ferenc: *Grande valse di bravura* / *Le bal de Berne* R.32a (Liszt)

Liszt Ferenc: *Grande étude – Nr.6 G-dúr Largo patetico* R.2a (Liszt)

³⁴ Franziska „Fanny” Elßleről, az 1820–40-es évek világhírű balerinájáról van szó.

³⁵ NÁDOR, I. m., 101.

³⁶ Liszt műveit a Raabe-jegyzék szerint jelöltem, zárójelben az egyes mősorszámok előadóit jelzem. A Raabe-, a Searle- és a New Grove Dictionary számára Eckhardt Mária és Rena Charnin Müller által összeállított jegyzékek összevethető: *Új Liszt-összkiadás. Új katalógus*, szerk. KACZMARCZYK Adrienne – MEZŐ Imre, Editio Musica, Budapest, 2011.

II. Április 23., hétfő este hat óra, a Musikverein termében

Johann Nepomuk Hummel: *d-moll Septett* op.74 ([?] Zierer – fuvola, [?] Ullmann – oboa, [?] König – kürt, Karl Holz – brácsa, Josef Merk – cselló, Anton Slama – nagybőgő, Liszt – zongora)

Johann Langer: *[vers]* (Maria Lenker szavalata)

Franz Paul Lachner: *Waldvöglein* op.28 (Jenny Lutzer – szoprán, zongorán kísérte: Richard és Karl Léwy)

Schubert-Liszt: *Ständchen* és *Lob der Tränen átiratok* R.243,9 és R.242 (Liszt)

Giovanni Pacini: *Il tuoi frequenti palpiti*, cavatina a *Niobe* című operából op.22 (Jenny Lutzer és Liszt)

Liszt Ferenc: *Grande fantaisie sur des motifs de Niobe de Pacini* / *Diversissement sur la cavatine „I tuoi frequenti palpiti”* R.230 (Liszt)

III. Április 29., vasárnap délután, a Musikverein termében

Karl Czerny: *Andante és Scherzo* az op.7 *Asz-dur szonátából* (Liszt)

Franz Schubert: *Liebesbotschaft* a *Schwanengesang*-sorozatból D.957 (Ludwig Titze – tenor, zongorán kísérte: Liszt)

Moritz Gottlieb Saphir: *[„Rococo-Gedicht”]* (Lenker kisasszony szavalata)

[Ignaz Moscheles és Franz Schubert két-két *etüdjé*] (Liszt)

Franz Schubert: *Erlkönig* (Titze, Liszt)

Liszt Ferenc: *La serenata e l'orgia: Grande fantaisie sur des motifs des Soirées musicales de Rossini, zweite Fassung* R.234 (Liszt)

IV. Május 2., szerda délben, a Musikverein termében

Ludwig van Beethoven: *Asz-dur szonáta* op.26 (1801), vagy op.110 (1822)³⁷

Franz Schubert: *Ständchen* a *Schwanengesang*ból D.957 (Benedikt Groß – tenor, Liszt – zongora)

Meyerbeer-Liszt: *Réminiscences des Huguenots de Meyerbeer* / *Grande fantaisie dramatique sur des thèmes de l'opéra Les Huguenots de Meyerbeer, zweite Fassung* R.221 (Liszt)

³⁷ Liszt valószínűleg az op.26-ot játszotta: május 14-én az op.27 *cisz-moll* szonáta volt műsoron, hihetőbb, hogy ugyanabból a sorozatból, esetleg egyazon kötetben megjelent, „szomszédos” számozású darabokból választott.

Franz Schubert: *Der Hirt auf dem Felsen* D.965 (Benedikt Groß – tenor,
Liszt – zongora, Josef Friedlowsky – klarinét)
Liszt Ferenc: *Grande étude – Nr.9 Asz-dúr Andantino* R.2a (Liszt)
Liszt Ferenc: *Grand galop chromatique* R.41 (Liszt)

[Május 5-én Liszt közreműködött a bécsi Redout-ban tartott, zárt körű hangversenyen, amelyet a bécsi vakok segélyalapja számára rendeztek. Az április 18-án már előadott Weber-hangversenydarabot (op.79) játszott, a zárótélt az amúgy mindig hüvösen viselkedő udvari közönség zajos ünneplése miatt meg kellett ismételnie.]

V. Május 8., kedd délután(?), a Musikverein termében

Liszt Ferenc: *Réminiscences de La Juive / Fantaisie brillante sur des motifs de l'opéra de Halévy* R.170 (Liszt)
Franz Schubert: *Widerspruch* D.865 (Ludwig Titze, Matthäus Lutz, Alois Fuchs, [?] Richling – ének, Liszt – zongora)
[Chopin- és Moscheles-etüdök] (Liszt)
Franz Schubert: *Der Wanderer* D.493 (ismeretlen énekes,³⁸ kíséris Liszt)
Franz Schubert: *Der Gondelfahrer* D.805 (Titze, Lutz, Fuchs, Richling – ének, Emmanuel Mikschik – klarinét, Liszt – zongora)

VI. Május 14. hétfő délután(?), a Musikverein termében

Ludwig van Beethoven: *cisz-moll szonáta* op.27 (Liszt)
Franz Schubert: *Das Fischer mädchen a Schwanengesangból* D.957 (Benedikt Randhartinger – tenor, Liszt – zongora)
Franz Schubert: *Der Kreuzzug* D.932 (Randhartinger, Liszt)
Franz Schubert: *Die Forelle* D.550 (Randhartinger, Liszt)
Joseph Christoph Kessler: *No.9 Asz-dúr etüd* op.20 (Liszt)
Georg Friedrich Händel: *e-moll fúga* HWV.429 (Liszt)
Joseph Christoph Kessler: *Az oktáv-etüd* az op.20 sorozatból (Liszt)
Domenico Scarlatti: *g-moll „Macska-fúga”* K.30 (Liszt)
Benedikt Randhartinger: *Elfengesang* (Randhartinger, Liszt)

³⁸ Adami szerint: „egy dilettáns”.

Benedikt Randhartinger: *Mannestrotz* (Randhartinger, Liszt)
Liszt-Czerny-Thalberg-Chopin-Pixis-Herz: *Hexameron / Morceaux de concert – Grandes variations de bravoure sur la marche des Puritains de Bellini* R.131 (Liszt)

VII. Május 18., péntek délben, a Musikverein termében

Liszt Ferenc: *Fantaisie romantique sur deux mélodies suisses* R.9 (Liszt)
Ludwig van Beethoven: *Neue Liebe, neues Leben* op.75 nr.2 (Matthäus Lutz – tenor, Johann Baptist Jenger – zongora)
Carl Maria von Weber: *Einladung [Aufforderung] zum Tanz* op.65 (Liszt) [Rögtönzés a helyszínen megadott témára] (Liszt)
Franz Schubert: *Auf dem Strom* D.943 (Lutz, Liszt)
Franz Schubert: *Die Post a Winterreise* D.911 sorozatból (Lutz, Liszt)
Rossini-Liszt: az *I marinari [L'orgia]* és a *La tarantella a Soirées musicales de Rossini* c. sorozatból R.236,12 és R.236,11 (Liszt)
Schubert-Liszt: *Erlkönig-átirat* R.243,4 (Liszt)

VIII. Május 25., péntek, este 10 óra, búcsúkoncert a tiszteletére rendezett estélyen, a Musikverein termében

Rossini-Liszt: *Ouverture de l'opéra Guillaume Tell de Gioachino Rossini* R.237 (Liszt)
Johann Vesque von Püttlingen: *Esz-dúr Ständchen* (Ludwig Titze, Liszt)
Liszt Ferenc: *Rondeau fantastique sur un thème espagnol / El contrabandista de Manuel Garcia* R.88 (Liszt)
Johann Vesque von Püttlingen: *Ermunterung* (Titze, Liszt)
Berlioz-Liszt: *Episode de la vie d'un Artiste / Grande Symphonie fantastique par Hector Berlioz, nr.2 – Un bal, nr.4 – Marche du supplice* R.134 (Liszt)
Schubert-Liszt: *Erlkönig-, Die Post-, és a Sei mir gegrüßt-átiratok* R.243,1 és 4 ill. R.246,4 (Liszt)
Liszt Ferenc: *Grande valse di bravura / Le bal de Berne* R.32a (Liszt)

AZ 1838-AS PESTI ÁRVÍZ ÉS A KÁRPÁTHY ZOLTÁN TIZEDIK FEJEZETE

Az 1838. március 13–15-i pest-budai árvíznek a magyar romantikára és a romantika korának nemzeti narratívájára gyakorolt traumatikus hatását még ma sem könnyű felmérni. 1938-ban, a székesfőváros által kiadott centenáriumi emlékkönyvben a fiatal Tolnai Gábor igyekezett összegyűjteni a katasztrófa irodalmi feldolgozásait:¹ ha Tolnai nyomán elkülönítjük a pesti árvíz témáját feldolgozó, illetve az árvíz kapcsán megjelent, a természeti csapások általánosabb, lélektani és filozófiai dilemmáit taglaló műveket a pusztán „segélyező” szándékú, a károsultaknak ajánlott, de más tematikájú „részvét-irodalomtól”, elég pontos képet kapunk az 1838-at követő évtized katasztrófa-hangulatáról. Igazából éppen az árvízi események, az árvíz rémséges képei tették láthatóvá a korabeli *társadalom* sérülékenységét, az érdekek és ellenérdekek ingatag egyensúlyát. A pest-budai árvíz megrázkódtatásai nem pusztán a természet uralhatatlanságának felismeréséhez vezették a kortársakat, de ijedt csodálkozással tekintettek a kritikus pillanatokban cselekvő vagy éppen cselekvésképtelen emberi természetre, az önzés és az önzetlenség példáira.

„Pest nincs többé” – írja le a mondatot többször is Jókai az 1854-es *Kárpáthy Zoltánban*. Az árvíz közvetlen, 1838–1843 között megjelent irodalmi feldolgozásai, a többnyire bizakodó végkicsengésű írások sem az újrakezdés reményekkel telt közhangulatát szólaltatták meg, ellenkezőleg: az egykorú irodalom, maga volt kénytelen belesulykolni a kétséges reménykedést a nagyon is kétségbeesett olvasókba. A levonuló árvíz után Pest épületeinek több, mint fele romokban hever, vagy komoly javításokra szorul.

Széchenyi az árvíz napjaiban – a Jókai-regénynek „*A cenki szenvedő*” című, mindössze kétoldalmi, tizenegyedik fejezetében így olvassuk – vidéki birtokán tartózkodik, teljes letargiában. „Pest nincs többé”? Nem Pest nincs többé, sugallja

¹ TOLNAI Gábor, *Az árvíz és az irodalom = A pest-budai árvíz 1838-ban*, szerk. NÉMETHY Károly, Budapest Székesfőváros Közönsége, 1938, 283–353.

Jókai, mert Pest az egész reformkorszak metaforája: minden odaveszni látszik. Pest a polgárisodó, kapitalizálódó Magyarország kirakat-városa, ha Pest nincs, semmi sincs. Jókai persze a regény írásakor nem tudja, hogy a valóságos, a nem-regényalak Széchenyi 1838. március 13–15-én éppenhogy Pesten van. Tizenharmadika előtt az épülőfélben levő Nemzeti Múzeum gyűjteményeinek a Ludovikára menekítésével és Crescence-ék elutazásának megszervezésével van elfoglalva, a három kritikus árvízi napot pedig az Ullmann-házban, a Dunára néző lakásán,² izgatott tervezgetéssel tölti. Csak a híd építése foglalkoztatja. Kétségek gyötrik, naplójában – Jókai még nem olvashatta – oldalakon keresztül tépelődik, az árvízet és a nádort egyformán hibáztatja a terv akadozásáért.³

Széchenyi kétségbeesése érthető: a *haladás* Kölcseytől származó eszméje⁴ tűnik el három nap alatt, és a gróf – nyolc évvel a *Hitel* megjelenése után – talán már azt is látja, hogy gazdasági és mentális értelemben micsoda áldozatot követel majd csak pótolni is azt, ami már egyszer megvolt; hogy a helyreállítás munkája kétszeres munka ugyanazért az eredményért, hogy a természet is arra kényszeríti a „hazát”, hogy a puszta életben maradásért duplán adósodjon el. Széchenyi mintha a *Hitel* sorait látná megelevenedni az árvíz napjaiban, amint kinéz lakása ablakából:

Nincs veszedelmesb, kivált gyermekekre, ti. minden ország lakosai nagyobb részére nézve, a félvékony jégnél; ki rálép, előbb-utóbb beleszakad, de azért szinte mindegyik megpróbálja. A víz sokkal bátorságosb, arra csak jó úszó vagy csónakász mer bocsátkozni, a többi parton marad.⁵

Van-e menekvés, van-e kiút, és kínos – bár nem egészen ostoba – kérdés, hogy, ha van is, vajon 1848 felé vezet-e.

² Az Ullmann-ház a Tudományos Akadémia mellett álló irodaház, az úgynevezett Spenótház – 2005-ben ezt is átépítették – helyén állt.

³ SZÉCHENYI István, *Napló*, szerk. OLTVÁNYI Ambrus, Gondolat, Budapest, 1982, 852–860.

⁴ „Jelszavaink valának: *haza és haladás*. Azok, kik a haladás helyett maradást akarnak, gondolják meg; miképpen a maradás szónak több jelentése van. Korszerinti haladás *épen maradást* hoz magával; *vesztég maradás* következése pedig senyvedés. *Isten őrizze meg e nemzetet minden gonosztól...*” KÖLCSEY Ferenc, *Búcsú az országos rendektől*, 1835. február 9. = Uő. *Válogatott művei*, szerk. FENYŐ István, Szépirodalmi, Budapest, 1975, 652–653.

⁵ SZÉCHENYI István, *Hitel*, Pesten, Petrózai Trattner J. M. és Károlyi István' könyvnyomtató intézetében, 1830, 202.

Az 1838. március 13–15-i pest-budai árvíz nem egyszerűen gazdasági vagy lélektani katasztrófa, hanem bizonyos értelemben politikai katasztrófa is. A *katasztrófa* újkeletű fogalma – eredetileg az antik és a klasszicista dráma pozitív fordulatának megjelölésére volt használatos a kifejezés – a 18. század közepe, az 1755-ös lisszaboni földrengés után a preromantikus és romantikus filozófia egyik kulcsfogalma lesz. A 19. század első évtizedeinek katasztrófa-fogalmi közt valamiféle kultúrtörténeti *pánkrónia* uralkodik:⁶ az antikvitás isteni büntetésként érzékelt természeti csapás-képzetei ugyanúgy szerepelnek a romantika korának kaotikus katasztrófa-értelmezéseiben, mint az a zsidó-keresztény hagyomány, amely a természeti erők rombolását a Sátán teremtésellenes munkájának tekinti. Jelen van a 18–19. századi kultúrában az a képzet, amely a természeti katasztrófákat, földrengéseket, árvizeket, járványokat az utolsó ítélet előképének látja, és hálával szemléli a gondviselést, amely a lokális katasztrófákkal – a végítéletet elodázza – az apokalipszis eljövételének idejére figyelmeztet. Szerepel ebben a világképben – főleg a protestánsoknál – a káosz helyére lépő, racionálisan megtervezett és berendezett, teremtett világ fiziko-teológiai masinériájának hibája, eszerint a természeti katasztrófák jelzik azt a krízishelyzetet, amikor a világ teremőjének, mint egy órásmasternek, ismét be kell avatkoznia a „nagy műbe”, de már fellelhetők a természet immoralitásának, és az őt megzabolázó technokrata morálnak a fogalmi is.

A *Kárpáthy Zoltán*ban a piactéri zsidók⁷ és a protestánsok⁹ hangosan fohászok az Úrhoz:

Óh, Úristen, hát el fogod sülyeszteni ezt a várost? A vásártér közepén félelemgerjesztő ének szokatlan hangjai hallatszanak. Ott a héber kereskedők vénjei gyűltek össze egy fabódében, azt kivilágíták ünnepi lámpáikkal, magokra teríték halotti lepedőiket, letevék a szentírást a földre, s arca borulva

⁶ François WALTER, *Katastrophen. Eine Kulturgeschichte vom 16. bis ins 21. Jahrhundert*, ford. Doris BUTZ-STRIEBEL – Trésy LEJOLY, Philipp Reclam jun., Stuttgart, 2010.

⁷ Vö. még *Zsidó források az 1838-as árvízről*, http://www.hebraisztika.hu/szovgyujt/KG_chrest_092.pdf

⁸ Hasonló motívum jelenik meg az 1858-as *Az elátkozott családban*: ott a pusztító, 1763-as komáromi földrengés képeit leíró első fejezet címe: *A haragvó isten*. Vö. JÓKAI Mór, *Az elátkozott család* (1858) = Uő. *Összes művei. Regények 11.*, s. a. r. HARSÁNYI Zoltán, Akadémiai, Budapest, 1963, 5–12.

körüle, imádkoztak az erős bosszúálló Zebaoth istenhez, s ott siratták az elenyészendő világot, melyre elbocsátá a haragvó Jehova az ő pusztító anygait, és nincs aki megvédelmezzon bennünket azok ellen. A rémület éjszakájában oly borzasztóan hangzanak a vének siralmi, hogy a bátrabb szív is megdöbben hallatukra. Igazán vége volna-e hát mindennek ez éjszakával? Száz lépéssel odább orgonahang és zsoldárok éneke zeng az éjben. Ez a protestánsok templomából jő, hol a nép ezrei kiáltanak Istenhez az utolsó menedékhelyről.⁹

Egészen újkeletű azonban a természeti katasztrófák teátralizálásának képe. Az 1755-ös lisszaboni földrengés katolikus vallási propagandáját érintő voltaire-i pamflet ellenére is továbbélő képzetek mellett megjelenik egy új perspektíva is a katasztrófa-elbeszélésekben. A természeti csapások eszkatologikus értelmezése mellett nem az emberi vagy vallási közösségek, hanem az egyes ember és tumboló természet viszonya kerül előtérbe. Az új világképek már elutasítják – éppen az első mediatisztált katasztrófa, a lisszaboni földrengés ártatlanul elpusztult áldozataira gondolva – az isteni büntetés képzetét. (Jóllehet, a Hasznos mulatságok 1839/1. számában is van még egy, *A lisaboni című romantikus végzet-novella*, *Keresztury* jegyzéssel; sőt, az ítéletnap retorikáját ismétli meg Jókai 1857-es, *Az elátkozott család* című regényének elbeszélője a 1763-as komáromi földrengés képeit leírva.) A természeti csapásokról szóló híradások a 18. század elejétől rendszeresek az európai sajtóban: mindennapos olvasmányok lesznek a különböző árvizekről, földrengésekről, járványokról szóló hírlapi tudósítások: a 18–19. századi embernek a világban elfoglalt helyét, a természet tumbolása ellen tehetetlen, magára utalt embert tematizálják, metaforizálják. Ezzel természetesen párhuzamos jelenség, ahogyan a korabeli publicisztika, közéleti irodalom a nagy társadalmi kataklizmákat is a dühöngő természet metaforáival írja le, a francia forradalom „vulkán-hasonlataitól” Kölcsey „ziva-

⁹ JÓKAI Mór, *Kárpáthy Zoltán* (1854) = Uő. *Összes művei. Regények 8–9.*, s. a. r. SZEKERES László, Akadémiai, Budapest, 1963. (Továbbiakban: JMÖM 8 és 9.) Az idézet helye: JMÖM 8, 234. A tizedik, *Gyásznapok* című fejezet húsz folytatásban jelent meg a *Pesti Napló*ban, 1854. július 20. és augusztus 26. között, a XI. *A cenki szenvedő* fejezet augusztus 29-én. Kötetben: *Karpathi Zoltán I–IV.*, Emich Gusztáv, Pest, 1854. Egy későbbi kritika szemere veti Jókainak, hogy a katolikusokat nem említi, akik pedig a lakosság zömét alkotják. Nem tudjuk, Jókai miért volt ilyen részrehajló: JABLONKAY Gábor, *Jókai és a katolicizmus*, Magyar Kultúra 1924, 209.

taros századai"-ig. A *katasztrófa* fogalma a romantikában – amellet, persze, hogy őrzi az archaikus képzeteket is – alapvetően az egykorú társadalmi diszkurzusnak arra a jelenségére fókuszál, hogy az egyes ember hogyan viselkedik a társadalmi és/vagy természeti kataklizmák közepette, hogyan tud ellenállni a vele ellenséges, gigászi erőknek, hogyan tudja átvészelni a pusztulás óráit, vagy saját érdekeinek a szolgálatába állítani a pusztítást.¹⁰

Retorikai értelemben az 1838-as *árvízi irodalom* katasztrófa-fogalmi az egykorú magyar társadalom összetett világmépének, ideológiáinak változatosságát mutatják. Megvan közöttük az Istentől való elhagyatottság érzése, amit gyakran, és olykor motiválatlanul a gondviselésbe vetett hit himnuszai váltanak föl. Ez a motívum jelenik meg Szaniszló Ferencnek az egyetemi templomban megtartott, magyar és latin nyelvű prédikációjában, Székács József *Fohász* című versében, amelyet a későbbi tudós püspök a pesti evangélikus gyülekezet első magyar anyanyelvű lelkészeként 1838. április 1-jén, prédikációja végén olvasott fel:

Fohász – A' budapesti özönvíz' napjai után

Míg földi jólét ringatott ölében,
Áldások atya, téged elhagyánk;
Rettentő kézzel érzeted hatalmad'
'S mi fölkerestünk, 's törve hódolánk.
Tolongva jöttek hullámok fölünkbe,
Ezer halál rémítve dúlt körünkbe',
De te lebegtél a' vizek felett,
'S ezer halál közt éltünk mentve lett.

A' földi jólét romjain imádunk.
Rengő kebelled Isten! tégedet!
Mert vádolólag vallja érzeményünk:
Méltán sújtád tévelygő népedet.
De építünk vallásunk szent szavára,
Hogy tűrő vagy, 's kegyednek nincs határa,

¹⁰ Vö. Walter könyvének *Die Katastrophe als Schauspiel und als Metapher für die Gesellschaft* című fejezetével: WALTER, I. m., 83–94.

'S melly most csapással büntet, szent kezed,
Borús úton derűs czélhoz vezet.

Maradj reményünk, óh világok atyja!
Légy örünk, vértünk, Te légy mindenünk!
Neked szenteljük megtérő kebelled
Siralma' hangján, árva életünk.
Tedd a csapást áldássá! a múltból
Fejts múlhatatlant, fejts enyhet a kínokból!
'S add, hogy kevés éveknél vesztesége
Évszázadoknak legyen nyeresége!¹¹

A Honművész 1838. május 21-i számában Beöthy Zsigmond közöl egy hosszadalmas, romantikus rémlátomásokkal teli verset:¹² egy szerelmes ifjú élve temeteti magát halott menyasszonya mellé, a sírkert iszapos földjébe. Szelestey László *Víz-ári menekvőkjének*¹³ képeibe a káosz immoralitásának – ami általában a társadalom, a közösség kaotikus erőinek metaforájaként is olvasható –, az emberi immoralitásnak és moralitásnak minden lehetséges motívuma bele van zsúfolva: a romok fölött csapkodó jeges áradat holttesteket sodor. Benne van a jóvátehetetlentől, a kiszámíthatatlantól való romantikus rettegés Rorty által leírt fogalma,¹⁴ és benne vannak a krízis által megkövetelt, „hősies” cselekvések kultikus mintái is: az összetört csónakon némán ül egy leány, és az őt megmentő ifjú:

Hát még ha tudnád,
Ó nemzetem!
Hogy a' hajósban
Nemtőd' lelem,
's az égi lányban
Fő kincsedet:
Egyetlen egy hő
Reményedet!

¹¹ A vers kéziratáért köszönet Csörsz Rumen Istvánnak. Idézi még: TOLNAI, I. m., 288–289.

¹² BEÖTHY Zsigmond, *Az örült*, Honművész 1838. május 21., 313–314.

¹³ Honművész 1840. április 18., 251–253.

¹⁴ Richard RORTY, *Incorrigibility as the Mark of the Mental*, Journal of Philosophy 1970/6., 399–424.

A színpadias, allegorikus figurák jelenléte itt visszamutat a *katasztrófa* eredeti, dramaturgiai értelmére. A természeti erők tombolása egyszerre színpadi térére változtatja a világot, ráébreszti a benne élő embert arra, hogy az ő élete – a 18. század utáni, poszt-teologikus világképek bizonytalanságára utalva – nem szükségszerűen a középpontja annak a világnak, amelyben élt. A katasztrófa szimbolikus térbe helyezi át az embert, és minden – egyébként gépiesen vagy kiszámítottan elvégzett – cselekvését teátrális, színpadi cselekedetté, egyszeri, megismételhetetlen akcióvá teszi. A katasztrófa – mint csak rituálisan átélhető helyzet – nem tűri a passzív szemlélődést, a hős cselekvőképessége az áldozat passzivitásával van szembeállítva.

Az 1838 utáni katasztrófa-irodalom műfajonként más- és másképpen viszi színre ezt a teatralitást. A lírában arra a hangra igyekszik rátalálni, azt a hangot igyekszik megszólaltatni, amely közvetlenül éli át a reménytelenség és a reménykedés közötti motiválatlan fordulatot. A hallgatónak, nézőnek ezzel a teátrális hanggal kell azonosulnia: ez a fajta líra elsősorban nem is *olvasható* líra, hanem elsősorban a szavalt medialitásban lel értelmet, például Székács József *Fóhászában* vagy Vörösmartynak a végletekig színpadias Wesselényi-ódájában (*Az árvízi hajós*), amely – nem véletlenül – az árvízi károk helyreállítása után újra megnyíló Pesti Magyar Színház Színpadán, 1838. április 27-én hangzott el először Laborfalvi Róza szavaltában.¹⁵

Az árvízi irodalom lírai balladáit és kisprózáját¹⁶ olyan kiélezett szituációk létrehozására törekszenek, amelyben a hősök utóbb megmásíthatatlan döntésre kényszerülnek. A katasztrófa ennek a döntéskényszernek, a *romantikus irreverzibilitás* témájának, Rorty szavával élve: *inkorrigibilitásnak* a szimbolikus képe. A katasztrófa színpadi tere a biedermeier kiszámítható – illetve annak hitt – világának az ellenpontja.

Ne feledkezzünk meg azonban azokról a tudósításokról, beszámolókról, leírásokról, naplóról, amelyek az árvízi irodalomnak terjedelmileg a legna-

¹⁵ A színházat ért károkról lásd SZILÁGYI Pál naplóját: *Emlékezései az árvíz napjaira* = Uő., *Egy nagypapa regéi unokájának*. Kor., jellemrázok s adomák a régiszín-világból, szerk. BÓDIS Mária, Színházi Intézet, Budapest, 1975, 130–134.

¹⁶ Példaképpen: PÓLYA Endre, *Egy két genie a sok közül*, Regélő 1841/3–8; REMELLAY Gusztáv, *Árvíz előtt s árvíz után*, Athenaeum 1842/29; LEMOUTON Emilia, *Jótét helyébe jót várj*, Athenaeum 1842/71; NAGY Ignác, *A nagyiravágyó*, Életképek 1843/I., V. füzet; BÉRCZY Károly, *Férfi- és nőbűszkeség*, Regélő 1843/VIII.

gyobb részét töltik ki, s amelyek, azzal, hogy a leírásokban dokumentarista módon, de félig-meddig balladisztikusan vagy jól felismerhető színpadiassággal éppen ezeket a jóvátehetően döntéshelyzeteket rögzítik, utóbb alapanyagot is adnak a szépirodalmi feldolgozásokhoz: Giergl Henrik, Szilasy János naplója, Schedius Lajos, Moritz Saphir vagy Dessewffy József árvízi krónikái és még sok más feljegyzés.¹⁷ Részben ezeknek a visszaemlékezéseknek a visszatérő hőse Wesselényi báró: az „árvízi hajós” kultusza ezeken a történeteken keresztül terjed.

Jósika 1841-ben, a Nemzeti Almanach első évfolyamában megjelent *Vész és üdv* című elbeszélése¹⁸ sajátosan átmeneti beszédmódot képvisel az árvízi irodalomban: egy kicsit idejétmúlt műfaji elnevezéssel talán nevezhetnénk „erkölcsrajznak” (Sittenroman). A főhős, Kálmán – hogy hitelezőitől szorongattatva, még nagykorúvá válása előtt megszerezhesse örökségét – megkéri gyámjától, az öreg Váczytól leánya, Nina kezét, Nina azonban már elígérkezett a fiatal Csetnekynak. A hoppon maradt kérő azonban március 13-án éjjelen két alvilági cimborájával a Váczyék háza alatt húzódo pincealagúton keresztül visszatér, hogy ellopja azt a vasládát, amelybe az öreg az örökségét elzárta. Szerencsétlenségükre a gátszakadás nyomán Pestre zúduló víz elárasztja a pincét, és a tolvajok bennrekednek az omladozó ház alagsorában. Ekkor érkezik Wesselényi – Jósika, talán cenzurális okokból, csak „Szabadító”-nak nevezi –, aki előbb az öregot és a lányt menekíti ki, majd a segélykérő hangokat hallván, legényeivel egy órányi kemény munkával kiássa a padlózat alól a holtra vált Kálmánékat. Az ár elvonul, Kálmán pedig megváltozik, szakít kicsapongó életével, takarékos lesz, befektet, ügyesen forgatja vagyontkáját és a hitelezőkkel is megállapodik. Az elbeszélést az író és az olvasó rövid párbeszéde zárja: „*Olvasó*: Hát a Szaba-

¹⁷ *A Pest-budai árvíz 1838*, szerk. FARAGÓ Tamás, Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár, Budapest, 1988, 83–90, 91–130. Külön figyelmet érdemel Schedius Lajostól, a pesti egyetem professzora által a bécsi Witthauer-részvétalumban közölt terjedelmes írás és Moritz Gottlieb Saphir német nyelvű árvíz-története a Pesten, német nyelven kiadott *Denkbuch* második kötetében. Eötvös József *Árvíz-könyvének* első kötetében Dessewffy József ír kimerítően az árvíz történéseiről: Ludwig SCHEDIUS, *Pesth's und Ofen's Tage der Noth im März 1838* = *Album. Unter Mitwirkung vaterländischer Schriftsteller zum Besten der Verunglückten in Pesth und Ofen*, szerk. Friedrich WITTHAUER, Strauß Witwe, Wien, 1838, V–XIV; *Denkbuch der Überschwemmung in Pesth und Ofen im Jahre 1838*, szerk. Philip WEIL, Landerer, Pest, 1838; DESSEWFFY József, *A' dunaparti 's kivált pesti vizár 1838-ban* = *Budapesti árvíz-könyv*, I., szerk. Eötvös József, Heckenast Gusztáv, Pest, 1834, 262–267.

¹⁸ JÓSIKA Miklós, *Vész és üdv* = Uő., *Viszhangok*, Heckenast Gusztáv, Pest, 1844, 90–147.

dító? Író: Több, mint száz megmentett család' emlékezetében él. *Olvasó: 'S jutalma? Író: Öntudat!'*¹⁹

Az elbeszélés zárlata majdnem egyenes idézet Vörösmarty ódájából:

Ha minden elhagyand,
Igy szól az égi nő:
Az ember és világ,
Barát és szerető;

Ha hozzád mostohák
Szerencse és ipar;
S hű fáradásidért
Rágalmak nyelve mar:

Emlékezzél reám
Sorsodnak éjjelén:
Önérzeted vagyok,
Nevem Jótétemény.²⁰

Wesselényi, a bénító döntésképtelenség óráiban józanul ítélkezni képes Wesselényi, aki mérlegeli, hol nagyobb a szükség, melyik ház omlik össze előbb – ez a Wesselényi jelenik meg Jókai 1854-es *Kárpáthy Zoltánjának* kisregénynyi terjedelmű, tizedik, *Gyásznapok* című fejezetében:

A nagy országférfi bölcs nyugalommal állt a kormányrúdon; midőn ép, erős épületek előtt haladt el, miknek erkélyéről úri halvány arcok tekintettek le rá, kezével inte nekik: „Ti várhattok még, ti nem vagytok nagy veszélyben, lakások sokáig kiállja a vizet, nagyobb veszélyben levőket kell megmentenünk!” De ha roskatag földszinti házacskát pillanta meg, hol a rongyos háztetőről nyújtják felé kezeiket a nyomor félig öltözött alakjai, ott sietett, ott megragadá

¹⁹ Uo., 147.

²⁰ *Az árvízi hajós. Szavalta a' pesti magyar színházban aprilis' 27-kén 1838 Laborfalvi Róza = Vörösmarty Mihály Összes művei. Kisebb költemények 2.*, szerk. HORVÁTH Károly – TÓTH Dezső, Akadémiai, Budapest, 1961, 234–238. Először: Athenaeum 1838/35., 550–553.

izmos kezeivel az evezőt, egyenként szedte le a boldogtalanokat félelmes menhelyeikről, s meleg pokrócokba takarva, a tutajon elhelyezé, s tovább hajtotta azt ismét, ár ellenébe, vész haragjába. [...]

– Hahó! Van-e ott valaki? – hangzék mély, mennydörgő hangja a *szabadító-nak*, melyhez hasonló hangot nem hallottunk sem azelőtt, sem azóta; [...]

Zoltán még most sem felelt volna; valami magyarázhatlan kábulat fogta el idegeit, hogy nem tudott szólni; de a *szabadító* éles szemei észrevették. [...]

– Ah, a *szabadító* jön! Az isten eljött! – kiálta felsikoltva a vak leány, s örömpresve emelkedik fel úrnője fekhelyéről, [...].²¹

Wesselényi heroikus, de bizonyos értelemben antiromantikus alakja – Vörösmartytól Jósikán át Jókaiig – azért válhatott az árvízi elbeszélések, sőt az árvízi nemzeti narratíva főszereplőjévé, mert a neki tulajdonított döntésképeség, a mérlegelni tudás olyan erő a katasztrófa közepette, ami kiemeli a romantikus, a teátrális helyzetekben teátrális megoldásokat kereső regényfigurák közül. (S bizonyos értelemben a *Gyásznapok* című tizedik fejezet egyes bekezdései is kívül vannak a romantikus regényi gépezeten: dokumentumszerűek.) A romantikus irreverzibilitás képlete a döntéstől való félelmet jelenti, de romantikus hős-e az, aki józanul mérlegel? Jókai főhőse, az ifjú Kárpáthy a tizedik fejezetben inkább merész, mint határozott, az ár kritikus pillanataiban már a lovára hagyja a döntést, már szüksége van Wesselényi határozott utasításaira Kőcserepy Vilma kimenekítéskor. Zoltán nem fél a döntésektől, de nem mérlegel, hanem minták, hősies(kedő) eszmék mentén cselekszik, még a fejezetünk elején is a merész, de végül is hasztalan hőstettével a soroksári töltésen; s az egész regény folyamán szinte csak újabb bonyodalmakat okoz a döntéseivel. Mindig mások segítenek rajta, Szentirmay Rudolf, Wesselényi, Kis Miska, vagy maga Kőcserepy Vilma. Még a regény illuzórikusan boldog végkifejletében is „gyámjai” hártják el feje felől a veszedelmet, illetve azt az ironikus regényi fordulatot, hogy nem viszonozza Vilma szerelmét.

Jókai regénye, különösen a X–XI. fejezetek dokumentarista betétei, az árvízi irodalom sokféle diskurzusát integrálja. Alighanem csak a regény műfaja adja meg a lehetőséget a teátrális katasztrófa-ábrázolások megkerülésére, pontosab-

²¹ JMÖM 8, 205–206, 221. (Kiemelések: H. Z.)

ban, a dokumentumregény-szerű előadásmód képes arra, hogy a színpadiasság megkerülhetetlen dramaturgiáját és narratíváját megtartsa, de kívülről szemlélje. Az árvízi tragédia rituáléi, iróniája, kultikus és névtelen hősei, és a démoni, de esendő antihősök (Köcserepy, Maszlaczký, Abellino stb.) nem egyszerűen a regényforma kedvéért keletkeztek. Jókai nem egyszerűen a politikai publicisztikában még Széchenyi, Wesselényi, Eötvös, Kossuth által kidolgozott eszmék, ideológiák, közösségi témák egyszerű regisztrálása kedvéért írja ezt a két regényt – más regényeit sem, mint ahogy a Jókai-recepció régebben gondolta –, hanem azért, mert íróként látja ezeknek az eszméknek a fonákját is. Mindenképpen észre kell vennünk, hogy az utolsó félszázad Jókai-szakirodalma a reformkorral való történeti diskurzusok, főleg a 20. századi eszmetörténeti, majd a marxista történelemszemlélet mintázatait igyekezett rávetíteni a két regényre. Az *Egy magyar nábob* ebben az értelemben a tervezgető reform-főurak, a *Kárpáthy Zoltán* pedig a cselekvő köznemesi reformelit regénye volna. Sőtér írja a *Világos után*-ban: „Jókai a Nábobban a nemzeti erkölcsös magatartás kialakulását mutatta be – a Kárpáthy Zoltánban magát a tevékenységet stb.”²² Eszerint Kárpáthy János és Szentirmay Rudolf Wesselényi, Széchenyi és Eötvös, Zoltán Kossuth és Deák Ferenc nemzedékéhez tartozna. „[...] a tökéletes Kárpáthy sarj nagyrészt nem is arisztokrata modellek után készült: báró Eötvöst követi ugyan a szegénység nyugodt, minden törvénykijátszás nélküli elfogadásával [...]. Ámde a vérrel beszenyezett mandátum visszautasítása már Deák Ferencre emlékeztet, szónoki modorának szenvedélyes átéltsége Kossuthra, Béranger dicsőítése pedig akár Petőfié is lehetne” – írta Nagy Miklós 1968-ban.²³

Ez, és az ehhez hasonló, a közvélekedésben máig is fennmaradt érvelések valamelyest sántítanak: még az is lehetséges, hogy Szekfű Gyula – hiszen legalább látens módon a 20. századi történeti diskurzusok java része az ő téziseire reflektál – *Három nemzedékének* felosztása mögött is a két Jókai-regény töréspontja húzódik meg. Csakhogy az önkritikus és önironikus Jókai felől nézve – és egyáltalán nem véletlen, hogy a *Kárpáthy Zoltán* az „irodalmi Deák-pártot” szervezgető Csengery Antalék lapjában, a Pesti Naplóban jelent meg folytatásokban²⁴

²² SÓTÉR István, *Világos után. Nemzet és haladás: Aranytól Madáchig*, Szépirodalmi, Budapest, 1987, 565.

²³ NAGY Miklós, *Jókai. A regényíró útja* 1968-ig, Szépirodalmi, Budapest, 1968, 119. A két regényről szóló fejezet: 116–152.

²⁴ VÖ. SZAJBÉLY Mihály, *A nemzeti narratíva szerepe a magyar irodalmi kánon alakulásában Világos után*, Universitas, Budapest, 2005, 241–244.

– könnyen lehet, hogy az 1838-as természeti katasztrófa után nem a Szekfű, vagy a 20. századi marxista történetírás számára evidenciának tűnő emelkedés, hanem a reformmozgalom mélyrepülése, a nemzeti szabadelvűség eszméitől való eltérítése, nem kívánt radikalizálódása következett; hogy Deák támogatása nem a 48-hoz, hanem a 30-as évek reformeszméihez való visszatérést jelentette.²⁵ Jókai kettős regényében, az *Egy magyar nábobban* és a *Kárpáthy Zoltánban* a nemzeti közjó eszméjének – lényegében a nemzeti szabadelvűség eszméjének – felszálló és leszálló ágát látjuk. A korszakról szóló, egyszerre patetikus és ironikus regényei ezt a sajátosan tudathasadásos állapotot igyekeztek a regényolvasás szolgálatába állítani. A regényeivel politizáló Jókai azonban tudhatta, hogy az eszmének nem az irónia az ellentétpárja, hanem a téveszme.

Fábri Annától kezdve sokan foglalkoztak azzal a kérdéssel, hogy a 19. századi magyarországi polgárosodás eszméi, a polgári jólétet megteremtő kis- és nagykapitalizmus hogyan jelenik meg, milyen ívet ír le Jókai regényeiben, *Az arany ember* kincsből tőkét kovácsoló Timár Mihályától a *Kárpáthy Zoltán* telekspekuláns Köcserepyjén, a csupa hitelből és ígérvényből tőkét felhalmozó Kaulmannon és a hektikus tőzsdei mozgásokat a termelést veszélyeztető dolognak tekintő Berend Ivánon át az utolsó évek pénzellenes szatíráiig.²⁶ Fábri Anna ezt írja a *Jókai-Magyarország* című könyvében: „Jókai hajlott arra, hogy a pénzt – ezt a személytelenítő eszközt – tegye felelőssé az egyéni és a társadalmi élet zavaraiért, s ez némiképp érthető is, ha elgondoljuk, hogy korának gyorsult ütemben kapitalizálódó Magyarországa sok tekintetben amolyan pénzügyi-gazdasági Vadnyugat volt...”²⁷

A 19. századi szemlélő számára a kapitalizmus bonyolult, áttekinthetetlen képlet volt, s még bonyolultabb abban a közép-európai közegben, amelyben más, archaikusabb gazdasági és közösségi formák közé volt kénytelen beépülni. A pénz, a tőke mozgásáról, működéséről az egykorú, klasszikus közgazdászoknak is csak egyoldalú modelljei voltak, a tőke mozgását inkább a gyakorlat irányította, a „ha eddig sikerült, miért ne menne ugyanígy tovább?” stratégiái. A termé-

²⁵ Jókai 50-es évekbeli politikai szemléletéről lásd SZAJBÉLY Mihály, *Jókai Mór*, Kalligram, Pozsony, 2010, 166 skk.

²⁶ VÖ. SZILÁGYI Márton, *Az elhibázott teremtés. „Ahol a pénz nem isten” = „Mester Jókai”*. A Jókai-olvasás lehetőségei az ezredfordulón, szerk. HANSÁGI Ágnes – HERMANN Zoltán, Ráció, Budapest, 2005, 137–148, különösen 147.

²⁷ FÁBRI Anna, *Jókai-Magyarország. A modernizálódó 19. századi Magyarország képe Jókai Mór regényeiben*, Skiz, Budapest, 1991, 195.

szet vagy az isteni gondviselés pedig nem ilyen, ha valami nagyon régóta nem történt meg, az nem jelenti azt, hogy holnap sem fog. Széchenyi írja a *Hitel* végén:

Azon előítélet, melyet számtalanszor hallunk, „eddig is jó volt, tehát ezentúl is jó lesz”, egy cseppel se józanabb okoskodás, mint p. o. ezek: „mert eddig volt pénzünk, továbbad is lesz – mert eddig éltünk, tovább is fogunk élni – mert máig nem törött el kocsink, ezután se törhetik el – mert már tizennégy esztendeig szolgál ezen ló a postán, tehát még tizennégy esztendeig jól fog szolgálhatni” sat.

A természet szent törvényei egészen ellenkezőképp állanak. Ami eddig jó volt, az éppen azért, mert a múlt időben volt jó, ma tán csak meglehetősen utóbb még káros is lehet, mert minden előre vagy hátra megyen a világon. Ha pénzünket elköltöttük s újat nem szereztünk, nem az foly: hogy tovább is költhetünk, mert eddig is költöttünk, hanem hogy többé nem költhetünk, mert már ami volt, elköltöttük.²⁸

De hogy miből keletkezik a pénz, a tőke, a vagyon, mi hozza létre, azt – a már ekkor is létező, globális kereskedelmi rendszer szintjén – senki nem értette valójában. Minden munkahipotézis, még a nyereséges kapitalistáké is téveszmékre épült. Még az 1860-as években megszülető marxi „megoldás”, az *emberi munka mint értéktérítő erő* is csak egy ideologikus téveszme, mert a tőke működése még ennél is összetettebb. Összetett rendszer, amelyben egy távoli esemény egy tőle követhetetlenül messze eső helyen is okozhat változásokat. Igazából úgy tűnhet, mintha egy regényíró jobban látná ezt a bonyolult összefüggésrendszert, mint az a 19. századi gyáriparos vagy spekuláns, akinek a profitja függ tőle. Gilles Deleuze és Félix Guattari kétkötetes esszesorozata ezért társítja a kapitalizmus fogalmát – a klasszikus kapitalizmus fogalmát is, nem csak a posztmodernét! – a skizofréniával.²⁹ Különösen a bleuler-i értelemben vett skizofréniával, ami azt a kórismét jelzi, amelyben a betegség hosszadalmas, első fázisában megjelenő, szisztematikusan kiépülő, estenként egymástól függetlenül kialakuló téveszméi még nem vezetnek elbutuláshoz. (Freud szívesebben használta volna

²⁸ SZÉCHENYI, I. m., 219.

²⁹ Gilles DELEUZE – Félix GUATTARI, *Anti-Oedipus*, ford. Robert HURLEY – Mark SEEM – Helen R. LANE, Continuum, London & New York, 2004, 260–284.

a kényszeres *parafrenia* fogalmát a *paranoia* párfogalmaként, de végül elfogadta Bleuler véleményét.)³⁰

Deleuze-ék szerint a kapitalizmus kezdetleges formáitól kezdve téveszmékre, szisztematikusan és egymástól függetlenül is működő téveszmékre épül. Puszán azzal, hogy valaki modellt akar alkotni a kapitalista korszak mentális és társadalmi skizofréniájáról – minthogy az egész rendszer a pénz absztrakt fogalmára épül –, ezeknek a téveszméknek a foglya lesz. A téveszmék egyre növekvő és összekuszálódó rendszere nemcsak a gazdaságban jelentkezik, nemcsak meghatározza a korszak személyiségképét, mentalitását, de lényegében a gazdaság és a kultúra működtetésének eszköze is. Ez vezet a katasztrófák 18. századi és modern értelmezéséhez is: a *katasztrófa* a kiszámíthatóság téveszméjének lelepleződése, a téveszmék lelepleződése pedig a rendszer és a benne élő, tőle függő személyiség rohamos, színpadias összeomlásához vezet. A kiút pedig – a modern ember számára – egy másik téveszme felépítése és működtetése a következő katasztrófaig.³¹ Deleuze és Guattari szerint a kapitalizmus skizofrén rendszer azért is, mert csak az egyén nyeresége, az egyénnek a közösség kárára elért nyereségessége érdeklí, s ezért szisztematikusan igyekszik leépíteni, ahogy ők írják: „deteritorializálni” az archaikus közösségi csoportosulásokat, a családort, az egyházat, a 19. századi Magyarországon a társadalom tradicionális, rendi szerveződését, de általában minden civil és szakmai intézményt. Egyúttal azonban, minthogy működéséhez szüksége van bizonyos közösségekre, folyamatosan új szerveződések, új állapotokat épít, politikai-ideológiai, kulturális gépezeteket működtet: és közben tudathasadásos módon nem feledkezik meg a leépíteni vélt struktúrák továbbéléséről.

Jósika naiv kapitalizmus- és hitel-képletével szemben Jókaié sokkal összetettebb, sőt Jókait alighanem nem a közgazdasági és regénybeli megoldás érdeklí, hanem a mechanizmus maga. Hogyan működik a pénz logikája a *Kárpáthy*

³⁰ Vö. Jean LAPLANCHE – Jean-Bertrand PONTALIS, *A pszichoanalízis szótára*, ford. ALBERT SÁNDOR – BURJÁN MÓNICA – GYIMESI TÍMEA – PÁLFFY MIKLÓS, Akadémiai, Budapest, 1994, 450–452.; Eugen BLEULER, *Dementia Praecox oder der Gruppe der Schizophrenien*, Deuticke, Leipzig–Wien, 1911.

³¹ Széchenyi hosszabban is értekezik ezekben a napokban egy esetleges, újabb áradás elhárításáról, de magyarul írt cikkét 1838. március 31-én félbehagyja: SZÉCHENYI ISTVÁN, *Néhány szó a legközelebbi Pest-Budai vízáradás körül = Dokumentumok az 1838-as pest-budai árvíz történetéből*, szerk. KAJÁN IMRE, Vízgazdálkodási Intézet, Budapest, 1988, 58–71. Széchenyi még a téveszméivel is következtet.

Zoltánban? A kisstílusú Maszlaczky bizonyosan nem érti: nagyszerű terve, hogy a kereslet-kínálat asszimetriájára építve üzletet akar csinálni a pénzért életet mentő csónakosaival, balul üt ki. Amikor már ő is alkudozni kénytelen az embereivel, akkor érti meg, hogy az ő tisztességtelenségénél csak a csónakosok kapzsisága nagyobb. Ezért nem tudja ő maga, pusztán számításból, megmenteni Vilmát.³²

Kőcserepy összetettebb munkahipotézissel dolgozik: bár lényegében ő is a kereslet-kínálat egyensúlytalanságában hisz. Az elsődleges cél a falak közé szorult, terjeszkedő Pest körüli telkek felvásárlása, az árak felhajtása, addig az extrém árszintig, amíg még van vevő. A második cél a nagy haszon kimenekítése előbb egy reprezentatív városi ingatlanba és értéktárgyakba – *kinsképzés*: mondták a 19. századi közgazdák –, utóbb egy másik gazdálkodási formába. A Kárpáthy-birtok értéke kevésbé van kitéve a telekárak vagy a tőzsde hullámlázó mozgásának. Kőcserepy téveszméje immáron működik, Deleuzék masinériája szerint. A tőkés nem veszi észre, hogy a lánya nem az, akire ő a vagyont bízni akarja, a gazdagság öncéllá válik; a katasztrófa perceiben kiderül, hogy a háza nem áll ellen a Duna áradásának és összedől, s a harmadik tévedése – igen, Jókai pontosan érti a tőke lélektani mechanizmusát is –, hogy pénzemberhez illő megoldást keres a bajok elhárítására. Kőcserepy lényegében előre menekül az őt is érő árvízi veszteségből, már nem az eredeti terveihez hűen, megfontoltan, hanem kényszerből gyorsítja fel Abellino és Zoltán kiforgatását a Kárpáthy-vagyonból. Már nem nyerni akar, hanem minimalizálni a veszteségeit. A téveszméje lényegében hamarabb lelepleződik, minthogy leánya halála után ő maga is beismerné vereségét.

A regényben egyedül Wesselényit és Széchenyit nem kísértik téveszmék, ők azok, akik nem is esnek kétségbe. (Jókai, szerencséjére, akkor még nem olvashatta a Széchenyi-naplókat.) Széchenyi fölkel cenki betegágyából: „Aki önmagát újrateremteni képes, az halhatatlan!” – mondja.³³ Wesselényi, a *szabadító*, az embereket menti, azokat az embereket, akik föl tudják építeni újra Pestet. Jókai idealista, hiszen a természeti, gazdasági és politikai katasztrófák elhárítását, a veszteségek csökkentését nem a skizoid, egyéni nyereségmaximalizálásnak tudja be, hanem – utópia – a köz érdekében elköltött forint-tízezeknek. Nem

³² JMÖM 8, 188–192.

³³ Uo., 242.

mintha Jókai politizáló tárcaregényében több gazdasági utópia lenne, mint Kossuth és Barthány nemzeti, protekcionista elképzeléseiben az 1840-es években. Tőkehiány van, s ha nemzeti érzelmű mágnások nem költenek a közjóra, akkor ki fog? A *Kárpáthy Zoltán*nak azért kulcsjelenete a *Gyásznapok* című fejezet, mert Jókai az 1838-as gazdasági és az ennek következtében elszenvedett politikai katasztrófát tekinti töréspontnak a nemzeti, liberális reformeszmék történetében. Kósza elképzelés, hogy Jókai folytatni akarta, trilógiává akarta kiegészíteni a dilógiát. Miért tette volna, hiszen a regény éppen azt sugallja a Pesti Napló olvasóinak, hogy a Kárpáthy Zoltánok nemzedéke – és itt önmagára is gondolhat – nem 1848-ban, nem napra pontosan a nagy árvíz tíz éves évfordulóján, hanem igazából az ötvenes években kerül cselekvési helyzetbe. A *Kárpáthy Zoltán* volt a Jókai-életmű legnagyobb példányszámban elkelt regénye, az olvasóközönség nemzedéki regénye.

A regény olvasói 1854-ben olvassák a regényt. Széchenyi elmeorvóintézetben, Wesselényi négy éve halott. Pest felépült, talán szebb – leszámítva Hentzi bombáinak éktelenkedő nyomait –, mint 1838-ban volt, talán kevésbé van kitéve egy újabb katasztrófának. Talán.

Miről szól tehát a *Kárpáthy Zoltán*, Jókai politizáló tárcaregénye? A jóvátehetlentől való félelemről, a nyereségvágyból elkövetett, skizofrén magyar kapitalizmusról, a természeti és gazdasági katasztrófák grandiózus díszletei közötti cselekvés lehetőségeiről? A gondviselésről? A katasztrófa traumájáról? A reformeszmékről? Vagy a reformkor téveszméiről?

Jókai tisztában volt a katasztrófák által láthatóvá tett rög- és téveszmés „haladás” természetével. Ami azonban gazdaság- és politikatörténeti nonszensz, az a regény lapjain nem tűnik annak. A *Nábob* és a *Kárpáthy Zoltán* nem mikrotörténeti tanulmány, hanem hírlapi vezércikk. Esetleg egy újabb téveszme. Akkor hát csak a téveszmék természetrajzáról szól a két regény?

SZATÍRA AZ 1840-ES ÉVEK IRODALMI ÉLETÉRŐL

Politikai divatok (1863)

Jóllehet, a recepciótörténet magára Jókaira – a regény 1862-es(?) első kiadásának *Előszavára*, és a „Nemzeti kiadás” tizenhetedik kötetében, 1894-ben megjelent *Utóhangjára* való hivatkozással hol irányregényként, hol kulcsregényként említi a *Politikai divatokat*, ideiglenesen függesszük fel a két regénytípológiai kategória érvényességét. Jókai így kezdi a regényt:

Hiába mondják nekünk, válasszátok külön a magányéletet a közélettől; tudjatok érzelmesek lenni, mint a német, praktikusok, mint az angol, elmések, mint a francia – költők azok, anélkül, hogy politizálnának. Írjatok úgy, hogy az elmondott mese ne legyen feltűnően magyar történet, tele a közélet lár-májával; hogy tudja azt élvezni akármi nemzet szülötte is, egyszóval: ne írjatok mindig irányregényt.

Nem lehet szót fogadnunk; lehetetlen az.

Nálunk minden életregény, minden családi dráma annyira össze van nőve a nemzet közéletével, az általános bú és öröm, a történelmet alkotó köz-emelkedés és süllyedés minden egyes életregény alakulására oly határozott befolyással bírt mindenkor, hogy ez alaphangot semmi költő nem mellőzheti, anélkül, hogy élethűtlen vagy éppen frivol ne legyen.¹

Már Gyulai Pál is kiigazítja Jókai irányregény-sugallatát:² „Jókai, úgy látszik, a politikai és társadalmi viszonyok rajzát, melyet különben a regényekben ritkán kerülhetni ki, a nemzeti életbe mélyedést, a nemzeties felfogást, melynek minden nemzeti költőben meg kell lenni, s más ilyesmit nevez itt irányregénynek [...]”

¹ JÓKAI Mór, *Politikai divatok* (1862) = Uő. *Összes művei. Regények 14.*, s. a. r. SZEKERES László, Akadémiai, Budapest, 1963, 5. (A továbbiakban: JMÖM 14. A kiemelések a továbbiakban: H. Z.)

² GYULAI Pál, *Jókai legújabb regénye = Uő., Válogatott művei*, s. a. r. KOVÁCS Kálmán, Budapest, 1989, 150.

Tarjányi Eszter a *Budapesti Negyed 57., Jókai Budapestje* című számában közölt tanulmánya az *Egy magyar nábobnak* és a *Politikai divatoknak* az 1860-as évek elején még nem létező³ *családrege*ny – ezt Gorilovics Tivadar 1974-es könyvére hagyatkozva állítja – felé való tapogatózását igyekszik bizonyítani: „Jókai – írja Tarjányi Eszter – [...] az irányregény kategóriáját kívánta kitéríteni annyira, hogy a *Nábob* – és tegyük hozzá: a *Politikai divatok* – még beleférhessen.” Jókai azonban nem az irányregény és a családregeny, hanem, ahogy ő írja, az irányregény és az *életregény*(!) elválaszthatatlanságáról beszél az *Előszóban*.

Hasonló a helyzet a kulcsregény-kérdéssel is. Ha alaposabban megnézzük Jókai 1894-es *Utóhangj*ának gondolatmenetét, felismerhetjük, hogy Jókai nem azt igyekszik igazolni, hogy a *Politikai divatok* hogyan „tünteti vissza” „az 48/49-iki” világot, hanem éppenséggel amiatt mentetegetőzik, hogy miért nem tudott műve kulcsregénnyé válni:

Valószínűleg föltűnik az olvasónak az a sok hézag, ami e regény folyamatán elárulja magát. [...] Köztudomású tényeken átugrik a mese, s lesz belőle mese, ahol lehetne igaz történet... [...] A jellemek széles alapon vannak megkezdve, s erre az alapra alig van valami fölépítve. A nagy, dicsőségteljes harcból, mely a szereplő alakok tisztító tüzét képezte, semmi sem jut érvényre, csak a végkatasztrófa; az is csak allegóriákban, amiknek a sorai között kell keresni a komoly valót; a történelmi háttér pedig egészen elvész, a korrajz elhalványul, az előadás hangulatában a hazafias lendület kerültk.⁴

A kulcsregény tökéletlenségének okát természetesen ismerjük, az első füzetek után félbeszakadt és a Honban, 1863. januárban újraindult, száztizennyegy folytatást megélt közlés történetét, a lapban közölt Zichy Nándor-cikk⁵ Jókai számára is kellemetlen következményeit, az egyhónapos börtönt – furcsamód a folytatások megjelenését a börtönben töltött idő nem akadályozta; szintén Jókaitól tudjuk, hogy a gróf is minden délben hazamehetett ebédelni, majd ebéd után, minden délután komótosan visszaballagott a budai József-laktanyába –, és a

³ GORILOVIC Tivadar, *A modern polgári családrege*ny, Tankönyvkiadó, Budapest, 1974.

⁴ Vö. TARJÁNYI Eszter, *Az irányregény és a családrege*ny köztes terében, *Budapesti Negyed* 2007/3., 125–134, illetve JMÖM 14, 471.

⁵ ZICHY Nándor, *Alapkérdéseink*, Hon 1863. február 7., 2.

cenzúra akadékoskodásait. Persze nem lehet csodálni, ha a cenzúra és a rendőri szervek „túlreagáltak” *Zichy Alapkérdéseink* című cikkét és a *Politikai divatok*-nak a folytatások miatt előre nem tudható „leleplező” részleteit: alig egy-másfél évvel Teleki László öngyilkossága után. Ha hinni lehet Jókainak, a regénynek terjedelmileg majdnem egyharmada „pocsékba” ment – kézirat nem maradt fenn –, a kieső harmad egy részét pedig nyilván kénytelen volt újraírni. A *Politikai divatok* tehát több, mint irányregény, de kevesebb, mint kulcsregény. (Ha a családregegy fogalma ekkor még nem is – persze mi van Fáy András *Bélteky-házával?* –, de a kulcsregény fogalma Dugonics András *Etelkájának* „kulcsa” óta bizonyosan nem volt ismeretlen.)⁶

Tény, hogy az 1963-as kritikai kiadás szerkesztője, Szekeres László is hiába küzdött az első pillanatban kézenfekvőnek tűnő kulcsregény-konceptióval. A regény első fejezeteiben ugyan egyértelműnek látszik a Petőfi–Pusztafi és a Jókai–Lávay párhuzam, a későbbiekben azonban feltűnő lesz a regényhősökkel és a történettel való tudatos írói játék: „lesz belőle mese”, „élethűtelen” regény – ahogy Jókai írja. Kiderül, hogy Petőfi vonásain két szereplő is osztozik (Pusztafi mellett Zeleji Róbert), s hogy Pusztafi nem is olyan pozitív figura, ahogy a Petőfikultusz azt az 1860-as években vagy később megkívánná. A Lávay–Júlia-történet látványosan ellentmond a Jókai–Laborfalvi-történetnek, Szerafin sem az a ki-mondott Szendrey Júlia. Szekeres László sem merészkedik tovább a kérdést körüljárók interpretációinak korrekt ismertetésénél: igyekszik a nem makulátlan Petőfi-képet az éppen Laborfalvi Róza miatt kitört és Petőfi haláláig/eltűnéséig nem csillapodó Jókai–Petőfi ellentéttel magyarázni stb.

A mai olvasó azonban jobb, ha nem követi ezt az észjárást. Jókai „élethűtelen” jelzője óvatosságra int. „A *história férfiaké, a nőknél hadd beszéljen a regény*” – írja a regényben az elbeszélő.⁷ A „regény” szó, ahányszor előfordul a *Politikai divatok* szövegében – leszámítva az *Előszó* és az *Utóhang* említéseit –, mindannyiszor a fikcióra és az illuzórikus látszatvilágra utal, már-már precízen az olvasó felől elgondolt iseri imagináció fogalmára. Retorikai értelemben a *regény*-médium említése mindig a referencialitáson, a történeti tények és az elbeszélés megfeleltethetlenségén ironizál.

⁶ *Etelkának kulcsa* = DUGONICS András, *Etelka*, s. a. r. PENKE Olga, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2002, 462–483. Magyarázatok: 420–422.

⁷ JMÖM 14, 172–173.

– Mit gondolok? – szól hangosan Pusztafi.

– Azt gondolom, hogy te egy hájnak induló táblabíró vagy, akinek annyi bátorságod sincs, mint a tyúknak az úszáshoz; s még én arról képzelődöm, hogy a te arcod mennyire hasonlít Saint-Justéhoz? S még én tégedet kedves Saint-Justömnek szoktalak címezgetni? Vagy te Saint-Just? Vagy bizony citoyen Picotin!

Béla e gúnynévre felpattant.

– Azt kétszer se mondd!

– Az vagy, Picotin; nem Saint-Just.

Azt természetesen igen kevés ember fogja tudni, hogy citoyen Picotin valami francia *regénybeli* jámbor szücsmester, ki a tigrisek farkát is meg meri cibálni, mikor tudniillik a bőrük le van húzva. A két jó barátnak még olvasmánya is annyira ugyanegy volt, hogy az ilyen célzatok egészen megjárták kettőjük közötti forgandó értéknek. (*Aki nem megy, de menettetik*)⁸

Akiknek nagyon jó emlékeztük van, még talán révedezik előttük, hogy ez a nap március tizenötödike volt.

Valószínűleg nagyon régen el van az már feledve.

Ezen a napon két nevet emlegetett nagyon a közönség: Pusztafi és Lávay Béla neveit. Milyen régen elhangzottak már azok is, mindazzal együtt, ami akkor történt.

Kérem: hiszen mi nem történetet írunk, hanem regényt és divatokat.

*Tehát e napon divat volt mindenkinek az utcán lenni. (Aki a sorsot kényszeríti)*⁹

*De nem akarom én leírni a férfiak fényes dolgát; regényt írok: divatokat. Nők történetét, kik küzdöttek erősebb ellenséggel, mint a férfiak; kik küzdöttek azután is, hogy amazok elnyugodtak, kik küzdöttek a sorssal. A *história férfiaké, a nőknél hadd beszéljen a regény.**

Hiszen én csak divatokat írok. Férfiak divatjait. Óh, milyen változandó a nők ízlése, színben, ruhában, kelmében, fejékben, hajfodrozatban! Mi tegnap kapós volt, holnap eldobva hever. Amit az egyik farsang imádott, a má-

⁸ Uo., 36–37.

⁹ Uo., 85–86.

sik farsang már csak álarcnak viseli, s tavalyi viseletéért az utcán járót kinevetik. Ilyenek a nők a maguk divatjával. Hát a férfiak divatja? Melyik állandóbb, melyik változandóbb? A jelmez-e vagy a jellem? [...] »Bizony, édes kincsem, az nem cotillonfigura!« – szokta ilyenkor dorgálni tréfásan, s ha a kisasszony azalatt, míg ő kinn járt a zöldséget tisztítani, ott benn ki hagyta futni a húslevest, hogy az öreg asszonyság csak a nagy süstörgésre szaladt már be, akkor volt mit hallani Szerafinnak zongorahangjegyekről, francia regényekről és tájképfestésről, mint amelyek miatt mindig bátran el-kifuthat az embernek a leve-se a fazékból. (Háztartás, igen szűk körülmények között)¹⁰

A szomorú kastély egyik vendége volt Béla is. Ő egy félreeső helyet keresett ki le-vélírára.

A regényes, ábrándos kis lugos éppen alkalmas volt ily szerelmes eszmék születését látni.

Levelét írónnal írta tárcája pergamen lapjára. (A feleség)¹¹

Szerafin nem érezte magát jól a két hercegnő társaságában; valami ellenszen-
vet, valami delejes ingerültséget érzett magában, midőn velük egyedül maradt; nem tudott magának számot adni róla, miért.

Olyankor, mihelyt szerét ejthet, megszökött tőlük, lement a kertbe, valami regényt vitt magával, leült valamelyik „bosquet”-ba, s hagyta magát ke-
resni, és olvasott, és ábrándozott, míg Olga és Feodora rá nem találtak [...]. (Egy ember, aki nem az, ami)¹²

A jó Blum avandzsérozott: pénzügyi tanácsossá léptettetett elő. Ő igen jó
ember, aki felől akárki megírhat akármekkora regényt, anélkül, hogy érint-
kezésbe jönnön vele. Egész nap büro-jában ül. Hagyjuk őt ott. (A table moving
korszak)¹³

– Kedves Szerafin, ne vegye tőlem rossz néven (most már nem tegezte többé), nem
is veheti, ha én a kegyed életét kritikai szemmel tekintem. Régóta nézem kritikai

¹⁰ Uo., 117–119.

¹¹ Uo., 172–173.

¹² Uo., 273.

¹³ Uo., 399.

szemmel; egyé-b dolgom sincs már a világon, mint azt a regényt tanulmányozni,
amit kegyed saját életéből csinál.

– Kérem – szólt bele Szerafin –, a tárcaregényeket nem szokás addig megbí-
rálni, míg be nincsenek végezve.

– Kivéve azt az esetet, amikor a regény tárgya oly régiókba száll alá, amik
az olvasót azon nyilatkozatra bírják, hogy „Erre a lapra tovább nem prenu-
merálok”.

– No, és az én regényemnél az volna az eset? – szólt Szerafin neheztelő han-
gulattal.

– Tán nincs. De lehetne. S éppen azért én nem mint kritikus, de mint
jóbarát jövök a szerzőt valamire figyelmeztetni. Ha egyszer be van fejezve a
regény, akkor a kérlelhetlen kritika veszi bonckése alá, akkor már javítani
nem lehet rajta. Még most a kifejlődés en famille intézhető el; a törlés még
most szabad. (A két öreg)¹⁴

Ki van ugyan írva a kapu alatt, hogy „a koldulás és házalás tiltatik”, hanem
azért tán csak nem dobnak ki. Bízom az inasának a protekciójában, akire
ráismertem a bakon. Úgy hiszem, Vencelnek híják. Még Komáromban ta-
nultam megismerni e magas ülésű férfiút, mikor látogatáson voltam náluk.
Akkor nagy jót tettem vele, két huszas borralalót adtam neki; és én úgy
olvastam a regényekben, hogy az emberek a jótéteményeket meg szokták há-
lálni, s azokra hosszú idők múlva is megemlékeznek. Talán kieszközli,
hogy úrnője színe elé juthassak.

Hahhahaha! (A kísértet)¹⁵

Minden bizonnyal egy harmadik vagy egy negyedik, akár a „regény” műfaji krité-
riumainak jelenlétét is megkérdőjelező hipotézist is felállíthatnánk a *Politikai
divatok* műfaji kereteit, sőt műfaji dinamikáját illetően. Lehetne például *korrajz*
– esetleg regényes, vagy „magyar” jelzővel –, mint Vas Gereben 1856-os *Nagy
idők, nagy emberekje*.¹⁶ Ha összevetnénk Vas Gerebent és Jókait, azt láthatnánk,
hogy lényegtelennek tűnő elemek mutatnak lényeges különbségeket. A *Nábob*

¹⁴ Uo., 418–419.

¹⁵ Uo., 460.

¹⁶ Vas Gereben, *Nagy idők, nagy emberek. Magyar korrajz*, Sommer, Bécs, 1856.

például lehetne regényes korrajz, hiszen valós, történelmi személyek is jelen vannak a fikatív történetben, ahogy a *Nagy idők*, *nagy emberekben* is John Bowring vagy Kisfaludy Sándor. A *Politikai divatokban* azonban senki sem a saját nevén szerepel – de van, aki két néven is! –, nincs Kossuth, nincs Klapka, csak Komárom neve említtődik gyakran.

Felmerülhet, hogy – akár műfaji jelleggel is – valamilyen önreprezentáció, sőt valamiféle Komárom-mitizálás a célja a *Politikai divatoknak*. Az előbbi könnyen cáfolhatjuk: legalábbis látványos ennek az írói imázsépítésnek a színe és fonákja. Amikor például a kritikai kiadás jegyzetei dicsérik Jókait Hargitay Judit/Laborfalvi Róza „érdemeinek és erkölcsi értékeinek hiperbolisztikus felnagyításáért”,¹⁷ vagy amikor a jegyzetíró Sötér István „megnyugtató” interpretációját említi annak kapcsán, hogy a *Politikai divatok* Petőfi-képe nem a népies és forradalmi Petőfit, hanem az 1847-es *Felhők*-ciklus meghasonlott Petőfhíjt idézné fel; nem nehéz felfedeznünk az iróniával és direkt eldönthetlenségekben megírt *Politikai divatok* egyértelműsítésére, „kiegyenesítésére” törekvő, újra meg újra megjelenő recepciótörténeti szándékokat. Miért ne lehetne Petőfit iróniával emlegetni, sőt, miért ne lehetne a szerzői önreprezentáció is ironikus? (Hiszen a *Politikai divatok* „Petőfije” túléli 1849-et.) Vagy önironikus. De másról is szó van: az elbeszélőnek igazából nem a valóságos történet a fontos, hanem a valós életesemények, emblematikussá vált jelenetek kimozdítása az alakuló kultuszból, például azáltal, hogy a regényben egészen más eseménysorok vezetnek ugyanazon szituációhoz. Jó példa erre az *Aki a sorsot kényszeríti* című fejezet elbeszélése 1848. március 15-ről. A fontos, hogy Jókai/Lávay és Judit/Laborfalvi Róza csókja feltétlenül a színpadon történjen meg, de az ide vezető eseménysorok egy alternatív világot rajzolnak ki; fontos szerepet játszik Pusztafi/Petőfi robosztus testalkata, ami aligha felel meg a tényeknek stb. Sőt mintha Pusztafi nem is Petőfit, hanem Petőfi „szobrának” a szerepét játszaná. Mi a célja ennek az alternatív valóságképzésnek? Jókai elbeszélője mintha azt modellezné, hogyan keletkezik a kultusz, milyen deformációkra tesz szert egy „megtörtént tény” pusztán azáltal, hogy kultusztárggyá válik; hogyan alakulhatnak ki alternatív valóságok és alternatív narratívumok a regény fikatív terében. És persze ne keverjük össze a *Politikai divatokat* 1862–63-ban író Jókait az 1894-ben a regényírás

¹⁷ JMÖM 14, 510.

idejére visszaemlékező, a legkifinomultabb ironizálás közben önmagától azért kicsit meghatódó Jókaiival.

A *Politikai divatok* műfaja, elbeszélői regisztere valahol a satíra körül kerekedő.¹⁸ Alapvetően azonban nem „a” klasszikus satirikus regények poétikai fogásait alkalmazza benne, hanem az elbeszélő, és konkrétan a történetalkító elbeszélőnek az eseményekhez, a hősköz és önmagához való viszonya satirikus. Ez már nem is a bevált, Jókai-féle ironikus elbeszélői magatartás, hanem bizonyos értelemben írói – politikai – kockázatvállalást jelent. Ez az írói attitűd az 1820-ban Virág Benedek fordításában magyarul is megszólaló horatiusi satíra felől jön, a *Szatírák Horatiusból* II. könyvének első satírájából, amelynek tartalmát Virág Benedek így foglalta össze:

Horátius beszélget Trebátiuszal, kitől tanácsot kér ha írjon-e, vagy ne még több satírárt, mivel némelyek nem jót mondanak verseiről. Az öreg törvénytudó és Prókátor azt javasolja neki, hogy ne írja: de Horátius, nem elégedvén meg azon okokkal, mellyekkel ötlet Trebátius a’ satíra-írástól el akarja ijeszteni, tollat fogott, és írt.¹⁹

A satíra tehát az írás etikai motivációihoz kötődik, ahogy azt egy másik Zichy, Zichy Antal – az Akadémia első osztályának néhai elnöke, ugyancsak 1871-ben – Horatiusról megírta.²⁰

¹⁸ A „satíra” fogalma kapcsán nem feledkezhettünk meg Széchenyi 1857-ben, Döblingben írt feljegyzéseiről, amelynek valószínűleg nem véletlenül adta Károlyi Árpád a „Nagy magyar satíra” címet. A magyar irodalom satirikus hagyományairól lásd SZALAY Károly, *A magyar satíra száz éve*, Szépirodalmi, Budapest, 1966. Szalay a Jókai-kortársak közül terjedelmes fejezetekben tárgyalja Petőfi, Arany, Madách satírái írásait, de Jókairól nem sok szó esik a könyvben.

¹⁹ VIRÁG Benedek, *Szatírák Horatiusból*, a királyi Universitas betűivel, Buda, 1820, 69. A politikai satíra horatiusi fogalmáról lásd KÁRPÁTI András, *Római Lalage-dalnokok. Az „Integer vitae” mint szerepjáték és kritika = Horatius arcai*, szerk. HAJDU Péter, Reciti, Budapest, 2014, 77–95. „A Satírák első könyvének világában [...] az utcán, közszájon forognak az erkölcsi és az esztétikai témák, melyeket a versben a beszélő és a közönsége közvetlenül tárgyal ki egymással, és ezek jogi vagy politikai konzekvenciái lényegében figyelmen kívül maradnak. A második könyvben viszont Horatius a hangnem- vagy műfajválasztást olyanakk állítja be, mint aminek akár politikai vagy törvényszéki kockázata is lehet. Az első könyv irodalmi vitáihoz csak közönség kell, a másodikban a jogtudós idősebb barát, Trebatius Testa lesz (Sat. II.1), akivel a diskurzus négy szemközt folyik, és aki adott esetben segíthet védekezni is. A satírában a sebezhető költő nyugalma és épsége a tét.” – írja Kárpáti András (Uo., 92.) Kirk Freudenburgra hivatkozva: Kirk FREUDENBURG, *The Walking Muse. Horace on the Theory of Satire*, Princeton University Press, Princeton, 1993.

²⁰ ZICHY Antal, *Quintus Horatius Satirái. Ethikai tanulmány*, Eggenberger, Pest, 1871 (Értekezések a Nyelv- és Széptudományok köréből).

A *Politikai divatok*, amelyről a Magyar Sajtó 1862. augusztus 17-i beharangozója azt írja, hogy benne a politikai életben szereplő „nevezetesek egyének” egész sora szerepel, társadalmi szatíra, módszere pedig, hogy alternatív és fiktív társadalomképet „rajzol”, ahol semmi sem ugyanaz, mint ahogyan a társadalomtörténet feltárhatná, de lényegében minden ugyanúgy történik.

Nagyon pontosan követhetők azoknak a folyamatoknak a „regényes” átiratai, amelyekről Kövér György ír a *Magyarország társadalomtörténete a reformkortól a második világháborúig* első részében.²¹ A 18. század végétől a modern társadalmak működésének alapképlete az elithez való tartozás igényének megléte. Talán összemérhető azzal a metaforikus elmélettel, amit Helmut Schoeck az irigységről, mint pozitív társadalmi felhajtóerőről írt monográfiájában: „Mások irigységének – látens vagy potenciális – jelenléte tudatunkban vagy tudattalanunkban gravitációs erőterként hat: társadalmilag releváns, vagy legalábbis társadalmilag látható (tehát nem csak saját magunk által észlelhető) viselkedésünket meghatározott pályákon tartja, amely nem térhet el tetszőlegesen távolra a középponttól. Amennyiben mármint egy csoport vagy társadalom jóformán minden tagjára vonatkozik ez a gátlás, annyiban mindannyian sakkban tartjuk egymást, nem tudunk tetszőleges újításokat viselkedésünkbe bevezetni.”²² Közelebről szemlélve a Schoeck-idézet is lehetne a *Politikai divatok* voltaképpeni tárgya: a regény szatíra az újításokkal, az elit felé törekvésekkel szembeni társadalmi gátlásokról.

A kora- és késő reformkori magyar elitnek voltak stabil és változó elemei: az arisztokrácia, a vagyonosabb polgári rétegek, az egyházi és folyton változó összetételű vármegyei és országgyűlési politikai elit. A közrendűek és a nemzetiségek elit felé való törekvésének rendelkezésére álló lehetőségek elsősorban a kulturális irányból voltak nyitottak, a művész- és tudós-pályákon. (De hölgyek például csak a társadalmi vagy politikai elitből való származásuk, szerencsés házasság vagy színésznői ambícióik révén – lásd Hargitay Júlia regénybeli alakját – lehettek tagjai az elitnek.) A reformkori társasélet, a cercle-ek és kaszinók, az olvasókörök, a sajtó és a divatlapok – a divat: Roland Barthes szerint önmagában is az állandóan változó elithez való tartozás külsődleges demonstrációja²³

²¹ GYÁNI Gábor – KÖVÉR György, *Magyarország társadalomtörténete a reformkortól a második világháborúig*, Osiris, Budapest, 2001, 11–37, 170–187.

²² Helmut SCHOECK, *Az irigység. A társadalom elmélete*, ford. OLAY Csaba, Helikon, Budapest, 2007, 155.

²³ Roland BARTHES, *A divat mint rendszer*, ford. MIHANCsik Zsófia, Helikon, Budapest, 1999, 123–143.

– ennek társadalmi mozgásnak, az elit felé törekvésnek a diskurzusát teremtik meg. A „regény” pedig ezt az 1830–1860-as évekre értett divat-diskurzust használja, működteti vagy éppen bírálja. Ha végignéznénk a *Politikai divatok* regényhőseit, akár egyenként is pontosan lehetne látni ennek a diskurzusnak a nyomait. Lávay, Pusztafi, Hargitay Júlia és Szerafin, Glanz Melchior, Fertőy, Bárzsing és a többiek – jöllehet mindannyian, külön-külön is több késő reformkori és 50-es évekbeli „karrier-”, vagy „bukástörténetre” emlékeztethették az egykorú olvasókat – feltörekvésének szatirikus, torzképeit olvassuk a regényben. Feltehetőleg a címben szereplő „divat” szó is ezt az elit iránti vágyat metaforizálja többféle képpen. Maga a regényszöveg is ad ehhez támpontokat, mi több, árnyalt kontextusaival – szóösszetételeivel együtt több, mint hetvenszer írja le a szerző – kulcsszava is a regénynek.

Nálunk mindenki benne él a közéletben; a munkás ettől várja jobb sorsát, a kereskedő üzlete felvirágzását; a tudománynak ez ad vállára szárnyat vagy lábára láncot; a jellem ebben edződik acéllá vagy olvad salakká; ennek saját kultusza van, saját dogmái, saját költészete és különösen saját *divatjai*. [...]

Ki ne tudná, csak másfél évtized alatt hány politikai eszme vált uralkodó divattá közöttünk; hány áldozatot és mily nagyokat vitt magával, akiknél az több volt, mint *divat*, s akik hívek maradtak még akkor is eszméikhez, midőn azok már *kimentek a divatból?* (Előszó)²⁴

A diskurzus része, sőt a diskurzus 1840-es évekbeli színtere a konkurens *divatlapok* írott szövegei és olvasóik társalgási kultúrája:

Ilyenformán a két szomszéd kapu két tökéletesen organizált pártot képviselt, melynek voltak kortesvezérei és nyers tömegei, zászlói, előharcosai, csatái, győzelmei és veszteségei, sőt még az akkori korlátolt *divatlapirodalmi* üzlet mellett is külön moniteurjei; mindkét félnek meg lévén a maga vidéki levelezői rangra emelt tollfogható embere, aki a „*Pesti Divatlap*” és „*Honderü*” hasábjain az illető magán- és közvigmakat, műkedvelői előadásokat, az azokban működők bajait és toalettjét nagy buzgalommal leírja, nem kímélvén a ma-

²⁴ JMÖM 14, 6.

gasztalást saját ügyfelétől s az oldalgásokat az ellenfél számára. (*Mendemonda*)²⁵

Az öreg katona Kolbay bácsinál 1812-ben „megállt” a divat: ezt úgy kell értenünk, hogy az öreg a háborús érdemeire való tekintettel került a társadalmi elitbe:

Ez Kolbay bácsi, nyugalmazott őrnagy. [...] üstökét most is úgy kiviaszkolja, hogy ég felé áll mind a három; s a históriával is ott állt meg, ahol a bécsi kongresszuson a fejedelmek tiszteletére rendezett tűzijáték rakétái elpattogtak. E napon túl nincs történet, nincs eszme, nincs *divat* rá nézve; ott megállt vele a világ. (*Mendemonda*)²⁶

Jókai ironikus utalása az 1848-as, radikális különbözni-vágyás és ennek 1861-es, demonstratív utánzása közötti különbségre. Jókainál megvan a barthes-i megfigyelés is: a divat csak variánsként tér vissza.

– Nem látja ön még Pusztafit? – kérdé Szerafin Lávaytól.

– Ott jön ni! – mutatott ez felé, s hirtelen otthagya úri társaságát, az érkező elé sietett.

A költő magas, izmos alak, barna, szabadon zilált fürtökkel, kicsiny bajusszal s nálunk szokatlan spanyol kecskeszakállal. Viselete: sűrű gombos dolmány, zsinóros felöltővel, magyar nadrág és rojtos csizma, feltűrt karimájú kalap. Egészen 1861-iki divat. Csak a nyakkendő hiányzik nyakáról, melyet szabadon hagy a kétfelé hajtott fehér inggallér. Íránk pedig abban az esztendőben 1847-et, s viseltünk frakkot, pantallont és fényes kürtőkalapot, s anélkül nagyon megnéztük az olyan embert, ki viseletében tizennégy évvel megelőzte a divatot. (*Aki nem megy, de menettetik*)²⁷

Az 1848-as események leírása a divat-diskurzus nézőpontjából. Lényegében keserű és szatirikus értékelése annak a magatartásnak, amely a külsőségeket, a jelképeket tekintette fontosnak és nem a társadalmi összefogást, az átalakulásra tett kísérletet.

²⁵ Uo., 9–10.

²⁶ Uo., 15–16.

²⁷ Uo., 29–30.

Néhány hónapig tartott az a *divat*, amikor gyönyörű szép tollakat viselt minden ember a kalapján; ki fehérret, ki feketét, sokan rózsaszínűt is; ők ugyan azt hitték, hogy az veres. Valódi verseny volt, kinek van szebb, hullámzóbb tollbokrétája. Ami pedig a nemzetiszín szalagszallagokat illeti, azokban valódi fényűzés fejlődött ki, a kokárdák most már bársonyból is készültek, középett ezüst országcímerrel; kezdték őket csillag alakúra is idomítani, nagy kerülettel, hogy messziről olyat mutasson, mint egy mediatizált herceg rendjele; sőt mikor az erdélyi unió kimondatott, akkor még a veres-fehér-zöld mellé a kék és aranyszín is fölvetetett a kokárdába; ami már csakugyan elég ragyogó volt.

Hanem azután úgy nyár vége felé kezdett úgy látszani, hogy a toll nem teszi azt a jó szolgálatot, amit az ember várna tőle; sem az a toll, mely a kalapokat ékesíti, sem az a toll, mellyel a mérges vezércikkeket írják, sem az a toll, melynek fosztott pelyhein olyan szépeket lehet álmodni. Más felé hajlik a *divat*, a fiatalság kezd tollas főveg helyett apró zsinóros sipkákat viselni.

Éppen a toborzó zenéje vonul végig Judit ablaka alatt, melyet egy csapat újonc fiatalság követ [...]. (*Új élet*)²⁸

Jellegetes, finom Jókai-irónia, hogy a zenekari tribün, a *gloriett* békeidőben és háborúban is a társasági élet középpontja:

A város és az ó fellegrvár sáncai közt terül egy kis sétány, melyet kevélységből angolkertnek is neveznek; ennek a közepén van egy gömbölyű emelvény, melyen hajdani boldog időkben a katonai zenekar szokott esténként játszani a közönség mulattatására. *Divat* volt olyankor itten sétálni. [...]

Ma azonban szokatlanul népes volt az angolkert, s a zenekar tribünjén igen élénk társalgás folyt javában, midőn Bárzsing odaérkezett.

Tudta jól, hogy miről foly a szó. Éppen azért sietett oda.

Egy csoport nemzetörtiszt, kiknek csapatjai a belső várban feküdtek, tartott haditanácsot valami igen fontos ügy felett. (*Egy város a várban*)²⁹

²⁸ Uo., 91.

²⁹ Uo., 104.

A hatalomváltás nyelvi leképeződése:

Mint a kívánság, lépett be a sátorba éppen a kis pletykahordó Blumné, kinek férje a várban most is régi hivatalát viseli, csakhogy az újabb divat szerint nem híják többé Perflexnek, hanem élelmezési biztosnak. (*Háztartás igen szűk körülmények között*)³⁰

A schoeck-i irigység-tézis egyik elég agresszív változata:

– Ejh, uraim, ne hímez-hámozzanak önök. Lávay Bélát gonoszul rágalmazta egy egész társaság előtt Bárzsing. Azt beszélte felőle, hogy áruló.

Mit? Áruló? Ez is divat volt akkor. Két ember összeveszett valamin; egymást rögtön elnevezte árulónak. (*Háztartás igen szűk körülmények között*)³¹

A megtorlás elől bujdosók álöltözeteit nevezi *divatnak* az elbeszélő: az ironia arra épül, hogy a *divatot* követni ebben az értelemben az üldözöttek „elitjébe” való tartozást jelenti. A fejezet címe azonban rögtön törli is az ironiát.

Emlékeztek-e még arra a szomorú *divatra*? Mikor az ember darócruhát öltött, pörköntöst, nem olyat, mint aminőt most viselni divat, selyemutánzatát az abaposztónak, hanem valódi, igazi kocsisruhát, zsírszagút, fontos talpút és a – megfelelő szolgálatot is hozzá. A tudós, a dandy, a hős lovakat vakart.

S ha egy álmezben felismerték, ismét más *divatot* öltött, más házhoz szegődött, másféle parasztnak adta ki magát. (*Az, ami játék, és az, ami nem játék*)³²

A *Politikai divatok* című fejezet voltaképpen a regény címének értelmezésével indul:

Hja bizony, jámbor barátim, a *politikai divatok* is csak olyanok, mint más *divat*; míg fényes, míg új, az egész publikum hordja, mikor kopik, leveti, zsisbásárra jut; egy-két elkésett ember hordja még, azt meg is bámulják érte nagyon, aztán az is csak leteszi, mikor látja, hogy magában maradt. [...]

³⁰ Uo., 123.

³¹ Uo., 125.

³² Uo., 286.

No, ez elmúlt. Jött más. *Divat csak divat*. Egyszer az a *divat*, hogy a honleányok tépést csinálnak, másszor meg az a *divat*, hogy egyik táncvigalomból ki, a másikba be. Egyszer az a *divat*, hogy hősök, nagy szónokok arcképeit hordják melltűkben, inggombokon, karpereceken, pálcáfogantyúkon; másik évben aztán jön egy táncosnő, egy énekesnő, egy lovarművésznő, s annak az arcképe kerül a melltűkre, az inggombokra. *Vannak túlfogékony kedélyek, kik az elsőbb eseteknél hízelgő diatribákkal kenik a lelkes publikumot, s az utóbbiaknál szatírakkal ostromozzák; a józan filozóf azonban úgy veszi a dolgot, hogy a divat csak divat: elkopik, elszakad; majd ez, amelyik most nem tetszik, szintén elkopik, elszakad; jön helyette – talán furcsább, talán nem is olyan, amelyet kívánunk, de mindenesetre új. [...]*

Vannak bölcs, józan belátású emberek, akik sohasem kerülnek a zsisbvásárba, vagy ha nagy tisztelet akarja őket érni, a múzeumba, hol a tisztos régiségeket őrzik.

Bárzsing úr például olyan jó flamingó volt annak az idejében, amilyen csak tucatszámra szedte a honleányoktól a nemzetiszínű szalagcsillagokat, s ha egy-egy csatadalát elolvasná valaki, amit akkor írt, aligha ki nem lelné tőle a hideg e békeszerető időben, hogy nagyobb dolgokat ne is emlegessünk. De hát ugyan, ki vetné neki ezt szemére! *Ha akkor az volt a divat. (Politikai divatok)*³³

Jókai/Lávay a regényen belül is ezt a „filozóf” alkatot jeleníti meg:

Ellenkezőleg, mindig akad elég nagy kísérete a hangadó egyéniségnek, egy csoport fiatalember, aki fiatalsága öntudatában megnyugszik abban, hogy ő még ráér karaktert kifejteni; mindig kész mulatók, kik azt tartják, hogy csak fidélis cimborá legyen valaki, aztán a nyilvános jellemével ne sokat törődjék az ember; korán-vén töpörödött zsenik, akik fiatalságuk ábrándjait botlásoknak beismerve, most már felcsaptak hidegvérű kozmopolitáknak; és végre egy sereg léha ember, aki sohasem szokott a maga fejével gondolkozni, hanem *felveszi a divatot, úgy, ahogy készen kapja a boltban*.

Azért természetesen vannak még emberek, akik az *utcán kapós divatot* nem hordják; akik megmaradtak amellet, amit egyszer szépnek, jónak hittek;

³³ Uo., 354–355.

csak hogy azok félrevonultak odúikba, otthon ülnek, nagyon válogatják a magukhoz hasonlókat, s nemigen adnak életjelt azokon kívül.

Ezek persze a baglyok.

Akik nem akarják átlátni, hogy a világ változik, mert annak szükségképpen változnia kell; hogy az embernek új ruhát felvenni nem aposztázia, hanem csak mutare consilium in melius, hogy ami tegnapelőtt okos volt, az ma már bolond, s ami ma képtelenség, az holnap egészen helyes lesz. – Ilyen bagoly volt Lávay Béla is. (*Politikai divatok*)³⁴

A divat-diskurzus a politikai különvélemény, a fennálló politikai status quo elleni bizalmatlanság nagyon erősen elrejtett metaforája is lehet, mint Volozov herceg és Dombay anekdotaszerű epizódjában:

– Te Elemér, mondd meg nekem, ki az a fiatalember ott a földszinten, aki a negyedik páholy alatt áll, a pálcájára támaszkodva.

– Az ott, abban a manchester paletotban? Az egyik színésznőnek az ura.

– De patvart! Az túlhan rajta. Abban a chamois kabátban.

– Úgy? Az is egy színésznőnek az ura.

– De hogy híjják?

– Lávay Béla. [...]

– Hát tudod mit? Ne hozd neki elő ezt a dolgot. Más szándékom van vele. [...] Én szeretném őt jogigazgatónak választani.

– Azt jól teszed. Rendes ember, és nem csal meg. Egyébiránt én kitalálom, hogy miért jöttél e percben erre az ötletre.

A herceg kétkedve tekintte szomszédjára.

– Nem azt.

– Fogadjunk.

– Jól van. Ezer rubelbe.

– Eredj, ne légy bolond. Nem vagy most otthon.

– Hát fogadjunk egy fertálybankóba.

– Áll. Teneked ez a bizarr ötleted jött most: az én Fertőy barátom, azon rendületlen barátságánál fogva, mely engemet az ő házához köt, nagyon sok-

³⁴ Uo., 356.

szor megtisztel azzal, hogy pénzügyi viszonyainak mibenlétét velem bizalmasan megismerteti; olyankor én őt mindig a fiskálisomhoz szoktam utasítani, s az megért mind a kettőnket. De milyen mulatságos fordulat lesz az, ha Lávay Bélát nevezem ki jogigazgatónak, s jövőre Fertőy barátomat a legártatlannabb orcával küldözöm őhöz, hogy értekezzen vele, ha tetszik.

A herceg kacagott a vége felé. Az ötlet mulatságos volt, de nem az ő agyában szülemlett. Kacagott, de a fejét rázta; az igazi indok nem volt eltalálva. Hanem – ez a magyarázat nagyon jó volt arra, hogy a valódit eltakarja mindenki szeme elől. A világ azt fogja hinni, hogy *szatírát* lát, és nem veszi észre mögötte az idillt.

Volozov engedte diadalmaskodni szomszédját; mosolygó malíciával vett elő tárcájából egy újdontú egyforintost, azt négyrét hajtotta, nyelvével a hajtás széleit megnyaláza; s figyelmesen leszakított belőle egy negyedet. Ez is egyik *politikai divat* volt.

– Megnyerted – szolt Dombay elé téve a nyereményt. (*A sápadt asszony*)³⁵

Jókai satírájá az 1850-es évek 1862-ből elbeszélte leírásaiban a legélesebb. Az 1849 utáni évtizedben a spiritizista szeánszokra, a túlvilággal való kapcsolatokra, az asztaltáncoltatásra (table moving) korlátozódik a satíra szerint a politikai „közélet”: a hatalom által korlátozott politikai diskurzus helyét más diskurzusok veszik át. A satirikus nézőpont itt mintha valamiféle politikai eszkatológiát vizionálna, amelyben a politikai vélemény szabadság csak az evilágon túli szférákban létezne:

Ha a földön már nem volt mit tanulni, áttértünk a földöntúli régiókba, s csináltunk magunknak a szellemekből mulatságot.

Ez a játék is egészen politikai divattá nőtte ki magát.

A szellemek természetesen mind szabadelvűek. Ők nem barátjai a konzervatívizmusnak, mert ha azok volnának, nem hagyták volna itt porhüvelyeket; ellenben nagyon is kedvelői a gyors haladásnak, amiről meggyőződhetett mindenki, ha megkérdezte a táncoló asztal kopogó szellemétől, honnan jött e percben, s hallá a bámulatos választ, hogy Calcuttából, Tifliszből vagy Connecticutból.

³⁵ Uo., 373–375.

A szellemek azonkívül demokraták is, s anyagi érdekek által meg nem vesztegethetők, ellenben annál hajlandóbbak mindenféle konspirációkra, s e tekintetben valódi vakmerőséget fejtenek ki. (*A table moving korszak*)³⁶

Az intrikusok bukása sem tragikus, éppen a relativizáló – *politikai divat* – kon-
textusok miatt:

Fertő nyomorultul esedett. Oly menthetetlenül elbukott, hogy még csak nem is védhette magát. Az egész *politikai divat*, mely őt felszínre emelte, avulóban volt már, más készült helyébe; s Fertőynek e rögtöni balesetében alig volt már kinél segítséget keresnie. (*A kísértet*)³⁷

Másfelől kétségtelen, hogy a *Politikai divatok* cím „politikai” jelzője a töretlen karrier-diskurzust meg is bontja, mert arról szól, hogy a politikai ideológiák hogyan sajátítják ki a társadalmi-politikai-kulturális elit értelmezhetőségét. Vagyis a Jókai-regény lényegében a politikai értelemben megosztott elitekről és az elitek felé tájékozódó laikusokról/dilettánsokról szóló szatíra. (Az olvasó van többnyire abban a szerepben, akiben vágy ébred az elitekhez való tartozás iránt, az elbeszélő pedig a trebátiusi, bizonyonyal értelmetlen, lebeszélő szerepet is igyekszik magára öltetni.)

Foglalkoztat egy ideje, hogy Jókai miért nem csak az általános társadalomképéről – különben ha az ironikusan olvassuk a Fábri Anna által kilajstromozott adatsorokat,³⁸ árnyaltabb képet kapunk –, hanem az irodalmi életről, az irodalom társadalomtörténetéről is alternatív valóságokat épített fel néhány regényében, az 1872-es *És mégis mozog a Föld* könyvszekrény-jelenetében is és sok más helyen.

Az 1857/58-as, szintén Komáromban játszódó *Elátkozott család A „Hyppocrene”* című fejezete maga is egy alternatív irodalomtörténet a felvilágosodás és az érzékenység irodalmának évtizedeiről, ahol a tudós protestáns lelkész, Gutai

³⁶ Uo., 397.

³⁷ Uo., 440.

³⁸ Lásd a monográfia *Rendi meghatározottságok* című fejezetét, s ezen belül az *Átjárhatók-e a rendi keretek?* című alfejezetet: FÁBRI ANNA, *Jókai-Magyarország. A modernizálódó 19. századi Magyarország képe Jókai Mór regényeiben*, Skiz, Budapest, 1991, 93–128, illetve: 124–128.

Thaddeus (mintha maga Péczeli József lenne) „uram vezérlete alatt összeállottak a környék írástudói” stb. Az alternativitás a leginkább Toldynak az 1851-es *A magyar nemzeti irodalom történetében* és az 1859–60-as *Kazinczy Ferenc és korában rögzített irodalomtörténeti narratíváihoz* képest szembeötlő.

A *Politikai divatok* az irodalmi konjunktúra és dekonjunktúra tragikus váltását mutatja be. Ha a *szatírai* élet nézzük: azt, hogy hogyan szűnnek meg a kulturális elit felé törekvés, a *kulturális* – és csak másodsorban *nemzetiségi* – *asszimiláció* lehetőségei 1848–1849-ben és az ötvenes években, hogyan tűnnek el a régi reformista elitek, és hogyan jön létre egy olyan újelit, amelyhez nem érdemes tartozni. A politikai irányvonalakat, a megosztott politikai elitet Jókai 1861–1863-ban nyíltan nem kezdi ki. Azt azonban egyszerű írói eszközökkel eléri, hogy az egyik oldal ügyeskedői ne legyenek szimpatikusak az olvasó számára; s azt sem hagyhatja ki, hogy míg a Pusztafi–Lávay-vonal az esztétikai érték képviselőjeként áll előttünk, addig az egyik főintrikus, Bárzsing menthetetlenül dilettáns drámaíró, akit Vörösmarty állítólagos üzeneteivel rá lehet szedni és jó mélyre sikerül is elsüllyeszteni önnön tehetségtelenségébe.

Hogy ki ez a Bárzsing, akit a szakirodalom Kuthy Lajossal azonosított? Jókai írja az *Írói arcképek* Petőfiről szóló – *Petőfi és ellenségei* című – részében:

A legközelebbi jour fixen a teázás közben kiki elmondta, hogy mi új munkán dolgozik? „Én most egy regényhez kezdtem, mondá Petőfi, aminek a címe ‘a magyar Rinaldo Rinaldini’, téged tettelek meg a címszerep hőségé!” – Ez Kuthynak szólt. – Arra ez büszke önérzettel kelt fel az asztaltól s vállára veregetve Petőfinek, azt mondá: „édes öcsém, nőj te még egy kicsit, ha engem ennek vagy amannak meg akarsz tenni!” – S több jour fixen nem voltunk nála. – Hozzá is fogott Petőfi a „magyar Rinaldo” megírásához, hanem aztán nevezetesebb dolgok jöttek közbe, amik töredékben hagyták a megkezdett *szatírát*.³⁹

³⁹ JÓKAI MÓR, *Írói arcképek*, Unikornis, Budapest, 1993, 144.

A KÁLVINISTA JÓKAI

Az elátkozott család és A barátfalvi lévita

Az irodalomtörténetet csak az utóbbi évtized Jókai-szakirodalma, s kiváltképpen Hansági Ágnesnek a Jókai-regények iróniáját és a Jókai által közvetített nemzeti önazonosság-tudat viszonyát taglaló cikke¹ vitte közelebb a Jókai-regények egyszerre patetikus és humoros elbeszélésmódjának megértéséhez. A tanulmány szerzője egyfelől Homi K. Bhabha „patriotic speech act”-jére hivatkozva a nemzeti identitás kérdését a mások, a más nemzetek szükségképpeni lenézésén alapuló, egyfajta kötelezően „kolonialista”, fölülről lefelé tekintő értékviszonyba helyezi: ami a „magkánonhoz tartozó” Jókai-regényekben (*Az arany ember, Egy magyar nábob, Kárpáthy Zoltán, Eppur si muove, A köszívű ember fiai, Fekete gyémántok* stb.), a 19. századi, nemzeti Jókai-epopeiában meglehetősen látványosan van jelen; másfelől Paul de Man retorikai alapozású iróniaelméletét ide alkalmazva arra mutat rá, hogy Jókai sziporkázó, bölcselkedve nevetető elbeszélői éppen az előbb említett hazafias pátoz széttagolásán, hiteltelenítésén dolgoznak: egyidejűleg.

Ám ha a „magkánonon” kívüli Jókai-regényekre is figyelemmel vagyunk, vagy ha megpróbálunk nem odafigyelni azokra a politikai-ideológiai tendenciákra, amelyek a Jókai-regények értelmezési horizontját 19. századi és a későbbi nemzetiségi konfliktusok felé mozdították el, s a Jókai-regényekben ott is a nemzeti identitás kérdéseit látták, ahol azok inkább a háttérben maradhattak volna: nem módosítja-e *identitás és irónia* kérdését, ha nem elsősorban a nemzeti, hanem egyes Jókai regények *felekezeti*, nemzeti köntösbe bújtatott vallási vagy egyéb *csoportidentitások* közötti konfliktusait is beemeljük a regények ironikus elbeszélésmódja körüli vizsgálódásokba? Valóban, lehet olyan benyomása a Jókai-regények olvasójának, hogy a szabadságharc idején és a később játszódó regények-

ben hangsúlyosabban jelennek meg a nemzeti önazonosság konfliktusai, mint a 18. század végén és a reformkorban játszódó Jókai-regényekben, ahol a soknyelvű birodalom lakosai nem nemzetiségi, sokkal inkább felekezeti alapon kerülnek egymással összeütközésbe. *Az elátkozott család* utószavában írja Jókai:

És én nem tudom, hogyan van jobban, így ahogy most élünk, vagy ahogy elődeink éltek? Nem voltak-e azok sokkal tiszteletreméltóbb emberek, kik akkor egymással a hit ügyeiért küzdöttek, mint a mostaniak, kik nem is tudják, hogy hisznek-e még valamit? Az akkori szent fanatizmus helyét felváltotta a mostani közöny.²

A magkánon regényeiben is számtalan olyan epizód, elbeszélői fordulat szerepel, amely a 18–19. századi magyar történelem felekezeti konfliktusait jeleníti meg, vagy olyan hősök jelennek meg, akik ezeket a konfliktusokat személyesítik meg: ilyen hősök Lánghy Bertalan református lelkész, és az őt börtönbe zárató katolikus Rideghváry Bencze; ilyen az *Eppur...* protestáns diákvilága stb. De ide tartoznának még az *Egy az isten* (1877), vagy a késői, 1902-es *Egetvívó asszonyszív* című regények, és még sok más.³

Ritkábban említi a Jókai-filológia azt a két regényt, *Az elátkozott család* (1858) és a regény újabb regényterjedelemben megírt epilógusát, *A barátfalvi lévita* (1898)⁴ címűt, amelyben egyfajta szerzői önidentifikációként is – lévén a regények története a Jókai-család és a komáromi rokonság legendáriumból, szóhagyományából ráplálkozik – korának szabadelvű-kálvinista eszményképét, a protestáns kisebbség sajátos *modus vivendijét* írja meg. Mindenesetre ne kerekítsük le itt még az elemzésünket, korántsem biztos, hogy Jókai vallásosságáról, személyes politikai állásfoglalásáról, vagy azokról a sztereotípiákról, amelyekkel regényeiben a rajongói előtt zsonglörködött, bármi közelebbit meg tudunk állapítani; bármit

² JÓKAI MÓR, *Az elátkozott család* (1858) = Uő. *Összes művei. Regények 11.*, s. a. r. HARSÁNYI Zoltán, Akadémiai, Budapest, 1963. (Továbbiakban: JMÖM 11.) Az idézet: 273.

³ Az *Egetvívó asszonyszív* egyébként valóságos történet a Rákóczi-szabadságharc idejéből, egy kálvinista nemesasszony, Ungvári Katalin története, aki debreceni jogász-teológus patrónusaival összefogva magánál a római pápánál szerez érvényt katolikus férjével szemben a válás után őt és gyermekét megillető jogoknak.

⁴ JÓKAI MÓR, *A barátfalvi lévita* (1898) = Uő. *Összes művei. Regények 63.*, s. a. r. MOLNÁR József, Akadémiai, Budapest, 1969. (Továbbiakban: JMÖM 63.)

¹ HANSÁGI ÁGNES, *Irónia és identitás. A „patriotic speech act” és az irónia retorikája Jókainál* = Mester Jókai, *A Jókai-olvasás lehetőségei az ezredfordulón*, szerk. HANSÁGI ÁGNES – HERMANN Zoltán, Ráció, Budapest, 2005, 149–179.

addig, amíg az S. Varga Pál által feltérképezett három rivális 19. századi nemzetkoncepció – az *eredet*-, az *állam*- és a *nyelvközösségi* koncepciók – mentén nem vázoljuk fel a Jókai-regények konfliktushálózatát.⁵

A felekezeti identitás kérdésének a nemzetivel egyenrangú fontosságát Jókai-nál azért is érdemes végiggondolnunk, mert Jókai iróniájának a de Man-i temporális/retorikus koncepcióval való összevetése további magyarázatra szorul: de Man koncepciója ugyanis vállaltan a (katolikus!) Schlegel fivérek irónia-felfogására vezet vissza, egy hierarchizált közösség-fogalomra alapozódik: lásd például a professzionalitás-laicizmus fogalom változatait Schlegeléknél. Ahogy pedig de Man az *irónia* alakzatát a humor megjelenésén is túlmutatónak gondolja, az éppen a Goethe és Heine (és Hoffmann) előtti német romantika univerzálpoézisére utal vissza.

Az *irónia* és a *metafora* de Man-i fogalma a Schlegel-fivérek asszimetrikus fogalompárjainak, retorikai disszonanciáinak folytatása. Két dolog, két állítás rendeződik oppozícióba, ellentétpárba Schlegeléknél, ez az ellentét azonban mindig látszólagos. A német koraromatika sajátos retorikai eljárása, az ún. „tipológiai dichotómia” azonban – ahogyan azt Orosz Magdolna monográfiájában meggyőzően bizonyította⁶ – éppen az, hogy az oppozíciók két szembeállított eleme nem azonos fogalmi osztályokhoz tartozó két dolog. A Schlegel fivéreknek például a *klasszikus szépségnek* a *romantikus eredetiség* az ellentétpárja, a *tudós*-nak a *műkedvelő* stb. (A tudóssal szemben Schlegeléknél nem a *műveletlen* áll: mintha a „tudós” nem lehetne egyúttal „műkedvelő” is, vagy mintha a tudomány megfosztaná a befogadót az esztétikai élvezettől.)

A komikum és az irónia azonban – mégha első pillanatra van is hasonlóság közöttük – éppen a schlegeli fogalompárokkal ellentétesen épül fel, de ezt Arisztotelész óta tudjuk: a komikumnak nem az az alapképlete, hogy két dolog, két állítás látszólag ellentéte egymásnak, és az lepleződik le, hogy nemhogy nem *ellentétesek* egymással, de még *össze* sem tartoznak (ez a Schlegelék gondolatmenetéhez hű elgondolás legfeljebb az abszurd humor képlete lehetne), hanem az, hogy két dolog vagy predikátum analógnak, párhuzamosnak, *azonosnak*

⁵ S. VARGA Pál, *A nemzeti költészet csarnokai. A nemzeti irodalom fogalmi rendszerei a 19. századi magyar irodalomtörténeti gondolkodásban*, Balassi, Budapest, 2005.

⁶ OROSZ Magdolna, „Progresszív egyetemes poézis”. *Romantikus ellentételezések és utópiák*, Gondolat, Budapest, 2007, 35–64; lásd még HERMANN Zoltán, *Orosz Magdolna: Progresszív egyetemes poézis*, It 2008/3., 354–461.

tűnik, de a beszélő – szándékosan vagy öntudatlanul – beismeri, hogy ez az azonosság nem áll fenn.⁷ Így kezdődik például az 1790 táján játszódó *A barátfalvi lévita*:

Karácsony előtti pénteknap volt.

Ezt azon időkbén nagyon meg szokták ünnepelni Miskolc városában.

A három római katolikus templom tornyaiban, egymást fölvaltva, zúgnak az ájtatosságra hívogató harangok. Hogy a reformátusok és evangélikusok templomainak tornyaiban nem zúgnak, arra azoknak harminchárom okuk van. Az első az, hogy nincs harangjuk. Tornyük sincsen [...].⁸

A hamis analógia arra épül, hogy a csattanóig az olvasó azt hiheti, hogy a miskolci protestánsok különállásukat hangsúlyozandó *nem akarnak* harangozni, holott *nincs nekik mivel*.

Az identitással – akár nemzeti, akár felekezeti identitással – való ironizálás mindig csak a (relatív) kisebbségi csoport fölől valósulhat meg. Hosszasabb megfontolást érdemelne – ehelyt azonban most nem időzünk sokat e kérdésnél – Luther fergetes humorának és Kálvin szigorú kedélytelenségének, a magyarországi reformáció irodalmi öniróniájának és az inkább szarkasztikus mint humoros Pázmány-szövegeknek az összevetése. A (katolikus) többség nevében – az akárcsak relatív többség nevében is – megszólaló nemzeti/felekezeti identitás nem irónia, nem humor: inkább hatalmi kérdés.

Reinhold Niebuhr svájci-amerikai teológus *Humour and Faith* című nagy hatású esszéjében, fejt ki a de Man-tól eltérő iróniafelfogását. Niebuhr az irónia alakzatát az *inkongruencia* fogalmából vezeti le: az egyén morális eszményei és a közösség politikai realitása között létrejövő ellentmondás, *egybe nem esés* feloldásának, célravezető, praktikus eszközének nevezi az (ön)iróniát,⁹ s ahogy egy másik, manapság még az előbbinél is többet idézett monográfiájában, a *The Irony of American History* címűben írja, a történelemnek lehetséges ironikus megközelítése is, s ez, mint ilyen, mindig az egyén (például az íróegyéniség), illetve

⁷ Vö. Arisztotelész, *Poétika* 1449a, *Rétorika* 1419b és különösen a *Nikomakhoszi Etika* 1127–1128-at az otrombán bohóckodó harsányságról, amelynek ellenpontja a tettető szerénykedés (*eironeia*).

⁸ JMÖM 63, 8.

⁹ Reinhold NIEBUHR, *Humour and Faith* = Uó., *Discerning the Signs of the Times. Sermons for Today and Tomorrow*, C. Scribner's Sons, New York, 1946, 111–131.

a kisebbség felőli megközelítés, s különösen az az Egyesült Államokban, amely Niebuhr szerint kisebbségekből felépülő társadalom, s ahol így a nemzeti és vallási többség csak virtuális, szimbolikus jelentőséggel bír.¹⁰

A Jókai-regények protestantizmus-felfogása, protestantizmus-képe és – nem meglepő – történetmesélői attitűdje nagyon is közelinek látszik Niebuhr protestáns realizmusához. Több okból is: vegyük például észre, hogy a romantikus irónia schlegeli és de Man-i értelmezése az identitás kérdését *csoporthoz* közötti konfliktusként tünteti fel, az identikus közösség és eszményei állnak szemben az alteritás közösségének elutasított fogalmaival, míg a „protestáns” irónia az identikus *egyén* és az alternáns *közösség*, de legfeljebb is a kisebbséghez tartozó *egyén* és a többségi csoport motivációinak inkongruenciájából keletkezik. Jókai humora, javarészt ellenzékben eltöltött politikai pályája és közéleti tekintélye egyfelől nagyon is közép-európai jelenség, másfelől nagyon is hasonlít a közép-európai eredetű, amerikai polgári protestantizmushoz, puritán életszemlélethez. S ha a niebuhrianus amerikai irodalomtörténet beszélhet Benjamin Franklin ironikus, kálvinista társadalomfilozófiájáról, a Jókai-kortárs Hawthorne és Melville regényeinek iróniájáról,¹¹ nekünk Jókai sajátos, és különösen öregkori kálvinizmusában kell meglátnunk ennek a nehezen utánozható, önironikus humornak a gyökereit.¹²

Anélkül, hogy most pontosan elemeznénk a regényi diskurzusok pontos pozícióit és a szerzőnek a regényi szövegekhez való viszonyát, nézzünk néhány „elmét vidító” példát *Az elátkozott családból* és *A barátfalvi lévitából*.

Az elátkozott család az 1763-as komáromi földrengés képeivel kezdődik. Az istenháza nélkül maradt felekezetek összefognak, és közadakozásból deszkatemplomot építenek maguknak. A nagyhatalmú katolikus Malárdy alispán azonban idővel elbontatja a templomot, mire a kálvinisták lelkésze, a tudós Gutai Taddeus megátkozza az önkényeskedő Malárdyt. (Budai Ézsaiás nevére rímelt Gutai neve, de alakját Jókai egy távoli rokonáról, a Bönyrétalapon és Kocson 1784 és 1830 között lelkészkedő Kiss Györgyről, Gutai Lőrincet pedig a Kiss

¹⁰ Reinhold NIEBUHR, *The Irony of American History*, előszó Andrew J. BACEVICH, University of Chicago Press, 2008, 151–190.

¹¹ Thomas McCULLOUGH, *The Stepsure Letters*, előszó Northrop FRYE, McLelland & Stewart, Toronto, 1960; Richard RULAND – Malcolm BRADBURY, *From Puritanism to Postmodernism. A History of American Literature*, Viking, Routledge, 1991.

¹² Lásd még SZABÓ Aladár, *Jókai reformátussága*, Kálvinista Szemle 1925. február 14., 56.

György Áron nevű fiáról szóló mendemondákból gyúrta össze; Kiss Áronról mesélték, hogy idegen lelkészek prédikációit első hallás után szóról-szóra elisméltelte, s a regénybeli Lőrincznek is megvan ez a tiszteletet parancsolóan riasztó képessége.)¹³ Malárdy bukása be is következik, részben az ifjabbik Gutai „jóvoltából”. Malárdy ellen gonosz tréfát eszel ki a régi ellenlábás, az ateista és „manicheus” öreg Kadarkuthy báró, aki a hírhedt kalandor és éppen a kassai börtönben ülő Viktor fiának adja ki a sárospatakról frissen kicsapott Gutai Lőrincet, bárói ranggal kecsegtetve megkéreti az ál-Kadarkuthy Viktorral Malárdy legkisebb lányát, Hermint. Csakhogy – ahogy egy romantikus regényben illik – a fiatalok egymásba szeretnek. Taddeus az esküvő napján jut az elveszettnek hitt fia nyomára, és óriási botrányt kavarva leleplezi a személycserét. Malárdy összeomlik, de az elfogott fiú a szégyen elől a fagyos Dunába veti magát. Az öreg Taddeus Kassára indul, hogy tisztázza az igazi Kadarkuthy Viktort, az öreg Kadarkuthy báró azonban megpróbálja erről lebeszélni, mondván, mindenkinek jobb, ha a megátalkodott ifjú Kadarkuthy a börtönben marad:

Kadarkuthy még nagyobb tüzzel folytatta az árlejtést.

– Holtom után pedig fundációt hagynék három tanszékre, ahová azt tiszteledőséged rendelni legjobbnak találná...

– Köszönöm, köszönöm, de miért ennyi szép ígéret? Én nem tudom felérni.

– Csupán azért, hogy hagyja a fiamat ott, ahol van.

Thaddeus úr erre már komolyan felpattant:

– Nagyságos uram! Farizeusok vénjének tetszik-e engemet nézni, akit meg lehet vesztegetni világi vagyonnal, hogy ne cselekedje az igazságot?

– Hisz nem magáért, de hitének, feleinek előmeneteléért.

Thaddeus puritán büszkeséggel felelt:

– Az én hitem ne köszönje gyarapodását igazságtalan tettnek!

– Gondoljon tisztelendő uram a nemes célra. Ajánlataimban nem saját hasznát mellőzi el, hanem a közösségét; az egyház, az iskola jóvalta az, amit kínálak tenyeremen nyújtva, s amit kegyelmed kezemből kiűt; pedig hiszen, amit kérek, az semmi. Nem kérem, hogy mondjon hamis tanúbizonyosságot, hanem csak azt, hogy hallgasson el egy olyan titkot, mely miatt most szenved egy ember, de ha ki lesz mondva, szenvedni fog ötven. Hát van ebben valami?

¹³ GÁRDON László, *Két Jókai-regény hőséneke történeti alakja*, ItK 1979/2., 162–163.

– Nagyságos uram! Nálam a cél nem szentesíti az eszközt; én nem vagyok Loyola követője. Feleim tanuljanak boldogok lenni a szegénységben, erősek a szűkölködésben, s dicsekedjenek ne a gazdagsággal, hanem a türéssel. Én részemről, ha Jeruzsálem felépüléséről volna is szó, és az nem kerülne egyébe, mint egy elhagytat szavamba, mely egy méltatlanul szenvedőt kiszabadít; és volna az a szenvedő fiamnak gyilkosa: nem hallgatnám el azt, hanem kimondanám.

Kadarkuthy bosszusan toppantott lábával, de kezével mégis megszorítá Thaddeus kezét.

– Derék ember. Meg kell vallanom, hogy derék ember. Ostobaságot cselekszik ugyan, de derekasan cselekszi.¹⁴

A *barátfalvi lévita* elején a börtönből szabadult igazi Kadarkuthy fiú megtudja, hogy Gutai Lőrinc nem vészett a Dunába, hanem menyasszonyát megszöktetve egy a világtól elzárt bükki faluban, Barátfalván¹⁵ (Tardonán) él, s mint egy közép-európai pionír, a lelki gondoskodás mellett gazdálkodik is a faluban, és a falu is gazdagodik a tanácsai, vállalkozásai által. Az is kiderül az ifjú Kadarkuthy számára, hogy a miskolci potentátok összefogtak, hogy bújtaszák a szökevény „lévitát”: a vicispán számára – ha már nincs a térképen – Barátfalva nem létezik, az ottani felesketetlen lelkészhez csak a miskolci kálvinista esperes adhat útbaigazítást. Az esperesnek – aki amúgy lelkes Lavater-hívő, és igen érdekes feljegyzéseket készít beszélgetés közben Kadarkuthy Viktor fizimiskájáról – láthatólag esze ágában sincs odavezetni Kadarkuthyt a faluba, sőt inkább szemet huny Gutai Lőrinc újvilági típusú, presbiterianus, ráadásul meghatalmazás nélküli lelkészi gyakorlata fölött, csak hogy kerülje a terhes adminisztrációt, hogy ne kelljen betagolnia a barátfalvi gyülekezetet az egyházi kerületbe. Az esperes továbbküldi Kadarkuthyt a miskolci bíróhoz, aki meg visszairányítaná a vicispánhoz. Kadarkuthy azonban összefut egy régi alvilági-mutatványos barátjával, s az felajánlja, hogy a miskolci görög–macedón gubacsszedő segítségével elvezeti az erdőn át, úttalan utakon Barátfalvára. Ez a gubacsszedő nagyon csavaros eszű ember, kifundálja, mivel lehetne megindokolni, hogy éppen karácsony napján toppanjanak be a lévitához:

¹⁴ JMÖM 11, 222–223.

¹⁵ Jókai maga is ebben a faluban talált rejtekhelyet 1849 után.

– Hát amondó vagyok, hogy ha ma a báró csak beállít a barátfalvi lévita házához, hát annak, mint afféle papos embernek, a legelső kérdése az lesz hozzá: hogy „ugyan édes zarándokom, miféle szerzet vagy te, hogy szent karácsony napját utazásra fordítod, amikor minden keresztyén ember helyben ül és áhítatoskodik?”

– Mondtam már, hogy én ateista vagyok.

– Az nem jó kvalifikáció. Mi keresztyének a pogánytól sem irtózunk úgy, mint a vallásával nem törődő hitsorsosunktól. Ezzel a lévita ki fogja a báró urat komplementírozni az ajtón, s szóba sem áll többet. Hanem mondja neki a báró egész serio *fizimiskával*: „Én bizony *szombatos* vagyok. Nálunk székeleynél ez faluszámra drívik. Mi a bibliából csak az ótestamentomot valljuk; ránk nézve a Jézus nem Messiás. Azért a karácsonyát sem tartjuk meg.” Hát ezért az őszinte vallomásért a lévita nem fog megharagudni.¹⁶

A gubacsszedő észjárása a schlegeli észjárást követi: a *keresztyénnek* nem az *ateista*, hanem a *szombatos* az ellentéte, amivel persze Jókai elbeszélője azt is sugallja, hogy a székely szombatos már *majdnem* ateista. De a Jókai-féle ironia ezen is túlmutat. A regénybeli gubacsszedő sajátos érvelése a keresztyén-keresztyén többség nevében leszólt szombatos vallási kisebbségről ugyanazt állítja, amit sztereotípiaként a katolikus többség állít gyakran a protestáns kisebbségről: egy vallási felekezetnek az ateizmussal való azonosítását. Az intrikus által kimondott mondattal azonban az olvasó, mindenekelőtt a Jókai által e két regényben megcélzott protestáns olvasóközönség nem azonosulhat, sem regénypoétikai (hiszen egy intrikusé a kijelentés), sem teológiai-ideológiai megfontolásból. A vallási kisebbség tagjaként élő befogadó az idézetben a hatalmi pozícióból való megszólalást a hatalmi gúny inverzeként értelmezheti csak. Ha szabad így fogalmazni, Jókai a schlegeli aszimmetrikus ellentétpárra épülő többségi szarkazmust a kisebbségi, protestáns befogadó meta-metairóniájának megképződéséig vezeti el.

Kadarkuthy, a mutatványos Sámson és a „gubicsszedő” közelednek Barátfalvához, s a szomszéd faluból átlátogató kálvinista híveket féltűg elkísérő barátfalvi bíróval találkoznak:

¹⁶ JMÖM 63, 82.

– Mit kerestek ezek a szentpéteriek a kendtek falujában – kérdezé a báró – ilyen nagy ünnepen?

– Hát éppen azért jöttek oda, mert nagy ünnep van, harmóniát meg prédikációt hallgatni.

– Hát Szentpéteren nincs kálvinista templom?

– Ugyan, hogy van. De a tiszteletes olyan vén már, hogy csak alig hápog, s mindig ugyanazt a prédikációt mondja el, amit már könyv nélkül tudnak a hívei, de azért senki sem érti; legátus ide nem jár, mert a szentpéteri patrónusoknak az a szokása, hogy a kertajtón szöknek meg a siklus elől; a kántornak meg olyan recsegős a hangja, hogy a vakolat potyog le tőle a falról. Ezért aztán a hívek délelőtt a saját falujokban állják ki a sátoros ünnepet; ott fölveszik az úrvacsorát, délután pedig csapatostul átjönnek mihozzánk, ahol aztán hallanak angyali szép harmóniát s ahogy a mi tiszteletesünk prédikál, azt azután megérti még a gyerek is; mert nem cifrázza ez a szót, de mégis olyan szépen adja, hogy ríva fakad azon még az embrenyi ember is.¹⁷

Kadarkuthy éppen az ünnepi vacsorára toppan be a lévitához, a barátfalvi bíró kíséri oda. Itt aztán előadja a meséjét:

– Egyszerű és érthető a dolog. Én itt szándékozom a Bükkben letelepedni, ha jó üveghutának való telepekre találok, s otthagynom a Székelységben az egész falut, melyben hitsorsaim laknak. [...] Itt pedig szombatos zsinagógát nem kapok. Valami felekezethez kell csatlakoznom, mert Isten igéje nélkül nem élhetek. [...]

– A zsidó valláshoz legközelebb áll a kálvinista. Legkevesebb újat kell tanulnom benne. Elhatároztam, hogy áttérek.¹⁸

Itt újfent a hatalmi beszéd sztereotip *zsidó-kálvinista-ateista* analógiára utal az elbeszélő. Mintha éppen ennek a beszédmódnak a cinkosaivá akarná tenni az álszombatos Barátfalva bíróját, a kálvinista pap házigazdát és családját. Egy újabb jókais csavar: a nonszensz többségi ironia elfogadásáért azonban – éppen a bíró az, aki magáévá teszi ezt az észjárást – bűnhődni kell, a gazdasszony tapintatból

¹⁷ Uo., 87.

¹⁸ Uo., 114–115.

nem tálalja föl az ünnepi sonkát. A bírót és a vendéget az éhség gyötri. Végül a bíró csak kimesterkedi, hogyan kóstolhatja bele a disznótorosba:

– De hát igazán valósággal elszánta rá magát, nagy jó uram, hogy itt a mi kis templomunkban felvegye a szent keresztséget?

– Amit mondtam, megmondtam.

– No ha azt akarja, hogy tökéletesen elhiggyem, hogy kész búcsút venni a zsidó vallásától, akkor bizonyítsa be azzal, hogy merjen itt velünk együtt sonkát enni! [...]

Ekkor aztán bíró uram tökéletesen megnyugodhatott a székelly üveghutás komoly szándékáról; mert az nemcsak hogy megduplázta, triplázta a sonkaszeletet, de sőt a szalonnájával s a barna bőrkéjével együtt tömte a szájába. De már ennek kálvinista gyomrának is kell lenni!¹⁹

Itt ismerjük meg a legpontosabban barátfalvi segédlelkész különutas kálvinizmusát, Jókai számára ideológiai szempontból, elbeszélője számára azonban más miatt lényeges az „ökumené”: a keresztyén felekezetek eszmei egysége ugyan végsősoron megszüntetné a többségi, hatalmi gúnyt, de ezzel együtt a kisebbségi, identitásképző, protestáns iróniát is.

– Azt sem titkolhatom el, hogy a feleségem pópista. Az én puritán előjáróim ezt is kánoni hibának számítanak be nálam; míg ez a kicsiny község itten nem sokat gondol vele; hiszen még húsz év előtt az egész helység római katólikus volt, ahogy a falu végén levő kereszt tanúsítja.

– Amelyről hiányzik a fölfeszített Krisztus.

– Az ám. Azt ellopták a szentpéteriek.

– Ugyan? Ellopták a Krisztust? Az pedig már igazán „niet- und nagelfest” volt.

A lévitának nem tetszett ez a frivol példaszó.

– Az önáluk virtus. Én a vallásos jelvényeket tisztelem, habár felekezetem nem is fogadja be azokat.

– De hát a tiszteletes úr, mint teológus, nem tudta még a saját feleségét sem a maga kálvinista hitére áttéríteni?

¹⁹ Uo., 117–118.

– Hogyan? uram! Hogy én az asszonyomat megfosszam mindattól, ami-
ben az ő lelke megnyugvást talál? a Szűz Mária képétől, akit szüntelen a keblén
visel? a térden elmondott imájától? az óvó keresztvetésétől? a fogadott böjt-
jétől, amit beteg gyermeke folyógyulásáért vett magára; s azoktól az apró,
kedves szertartásoktól, amikben a gyermekek öröme találja a vallást, a hitet?
Látja az úr ott a szögletben azt a zsámolyos fenyőfácskát, körülaggatva aranyos
papírból ragasztott láncokkal? Ez a karácsonyfa. Mennyi édes várakozást,
mennyi ártatlan örömet hoz ez a gyermekszívnek? S a gyermek öröme a szülőké
is. De ha én egy nagy alföldi városban megengedném azt, hogy a kálvinista
paplakban egy karácsonyfát, festett angyalokkal, égő viaszgyertyákkal föl-
állítsanak, másnap engem kihordoznának a határra. Itt eltűrik.²⁰

Íme, egy ritka helyzet: a református többség és a katolikus kisebbség ironikus
viszonya, persze a бүkki világvégén. Jókai összetett humorának – a regény intri-
kusainak blaszfémikus humorát jeleníti meg így az író – kitűnő példája a *Niet- und
Nagelfest* szókapcsolat. Ez eredetileg középkori jogi kifejezés volt, ami az ingatlan
és ingó vagyontárgyak elkülönítésére vonatkozott: minden olyan vagyontárgy
az ingatlan része, amely a házhoz *szegeccsel* vagy *szeggel* van hozzáerősítve, amely
nem mozdítható. Ha tehát a szentpéteriek ellopták a pléhkrisztust, az istenká-
romló élc szerint a kőkeresztet is vihették volna, mert: „Niet- und Nagelfest”,
„tulajdonjogilag” a *kőkereszt* és *Krisztus* – ha már oda volt szegezve – nem elkü-
löníthető „vagyontárgyak”. Jókai morálisan felülemeli Barátfalva (beszélő név!)
kálvinistáit az őket körülvevő világon, az istentagadó negatív hősök, de a kato-
likus szentpéteriek is megkapják a magukét. Bizonyos értelemben persze még
az időn is felülemeli őket. 1898-at írunk a regény keletkezésekor és nagyjából
1800-at a regény idején: nehéz megítélni, hogy a barátfalvi kálvinizmus létezése
mikor, melyik századfordulón illuzórikusabb.

Illuzórikus és ironikus, mert végsősoron a regény szerint nem a barátfalvi
kálvinisták állnak szemben a világgal, hanem csak Gutai Lőrinc maga. Ennek
a konfliktusnak a cselekménnyé redukálása Kadarkuthy Viktor nyomozása,
hogy föllelje a Miskolc környéki felekezetek térképén a Gutai Lőrinczet jelentő
fehér foltot. A regény a nyomozás cselekményszála miatt természetesen egyfajta

²⁰ Uo., 105.

bosszútörténet is. Karácsony másnapján az ál-szombatos, friss-kálvinista ifjú
báró és a lévita farkasvadászatra mennek, elejteni egyet a faluban garázdálko-
dó fenevadakból. (A falu békéjét veszélyeztető farkasok tulajdonképpen
Kadarkuthy alakváltozatai.) Kadarkuthy a vadászaton akarja megölni szenvedései
okozóját, Gutai Lőrinczet. Jókai nem hagyja ki a vadászok feje felett keringő
– a lesben álló vadászokat leleplező – varjak vallási hovatartozásáról szóló régi
élcet:²¹

Egész sereg varjú jött nagy lármával zajongva a ködös égen, melyet akkor kez-
dett derengetni a hegyek mögül kibukkanó hold. – A varjúk, lehettek ötvenen
is, mind megszálltak azon az egyetlen kimagasló vén бүkkfán. Kálvinista
varjúk voltak. Így híja őket a népajk azért, hogy ezek hússal élnek (odaértve
a férgeket is), megkülönböztetésül a pápista varjúktól, akik a vetést eszik.
Amazok egészen feketék, emezeknek a hátuk szürke.²²

Mintha a világ, a természet is „felekezetekre” oszlana, legalábbis külsődlegesen:
vagyis éppen az elbeszélői ironia hitelteleníti az előző fejezet vallási türelemről,
ökumenéről szóló illúzióját. Gutai is sejti, hogy a „szombatos” nem barátja, ha-
nem az életére tör, de nem ismeri (fel) a bárót, aki helyette ült a börtönben:

– Kegyelmed gyónik? Hiszen kegyelmed kálvinista.

– Hát ez is azon gyarlóságaim közé tartozik, melyek a fölszentelt papi
méltóságból diszkvalifikálnak. Én a gyónást jó intézménynek tartom, s nem
értem, hogy ezt Luther és Kálvin minek hagyatták el a követőikkel. Nekem
is egy nehéz teher nyomja a lelkemet; régóta nyomja. Megkönnyebbülök, ha
egyszer kényszerítve vagyok azt *valakinek* elmondani. Most itt van a kény-
szerítő pillanat. [...]

Kadarkuthy Viktor közel volt hozzá, hogy elordítsa a harckialtást:

„Kapt fel hát azt a másik kést! aztán rohanjunk egymásra, s végezzük el
a dolgunkat késsel!” [...]

²¹ Vö. még HERMAN Ottó, *Arany, Tompa, Petöfi és a népköltés madárvilága*, s. a. r. SCHELKEN Pálma,
Szépirodalmi, Budapest, 1983.

²² JMÖM 63, 132.

– És énnekem kell itt vezeklenem ebben a világból kimaradt hegyzugban az én nagy bűneimért, amiknek terheit nem rakhatom le egy pap kezébe, s nem várhatok felőlük bűnbocsánatot.

Az erős férfi két karjára hajtá le a fejét, és sírt töredelmesen.

Kadarkuthy Viktor szívében megrezzent az az ideg (vagy micsoda), ami az elérékenyülést fölébreszti. Egy pillanatig közel volt hozzá, hogy arra a lehajtott főre rátegye kezét, s így szóljon hozzá:

– Te meggyóntál nekem. Megbántad a vétkeidet. Én pap nem vagyok, hanem vagyok a te halálosan megsértett ellenséged! Ego te absolvo.

Rövid volt a pillanat. Nem azért jöttünk ide!²³

De a végső elszámolás elmarad, mert váratlanul egy egész farkasfalka tör rájuk, a halálos veszély ismét törli a felekezeti ellentétekre épülő érték-dichotómiákat; a farkasokkal való küzdelemben Gutai megmenti a báró életét, aki így szégyenkezve és dolgavégezetlenül kullog el Barátfalváról. Azaz mégsem, mert a Barátfalván látottak hatására a cselből kálvinistává lett Kadarkuthy utóbb, Amerikában valódi kálvinista lesz, és hálából ő küld majd a lévitának az Újvilágból akácmagokat, hogy a Barátfalva fölötti irtásokat újra lehessen erdősíteni.

A regény epilógusának allegóriája egyértelmű: az Amerikából küldött akácmag – a valóságban, tudjuk, az evangélikus Tessedik telepítette az első akácokat az Alföldre – termőre fordítja a letarlott erdei humuszt, ahogy Jókai víziója szerint az amerikai kálvinizmus újra élővé teszi, tehetné a közönyössé váló, pusztuló, illúziókban reménykedő óvilágot.

Persze Jókai ismeri saját iróniája természetét, és Niebuhr-t előlegezve tisztában van saját eszméi és az egyházi és nagypolitikai realitás inkongruenciájával, a lehetőségekkel és a tényekkel. Megírta máshol is, s tudják azt a kései tisztelők is: az alsógödi vasúrállomás Jókai-emlékpadjának támláján néhány éve *A török világ Magyarországonból* vett, a 19. századi magyar kálvinistákra is találó idézet olvasható: „Mi is tudtuk volna, mit kellene tennünk, de cselekedtük, ami lehetséges volt.”

²³ Uo., 126–128.

IRODALOMJEGYZÉK

- Александр Дмитриевич АЛЕКСЕЕВ [Alekszandr Dmitrijevics ALEKSZEJEV], *История фортепианного искусства*, Музыка, Москва, 1988.
- ÁNYOS Pál, „Édes Fiaim... Figyelmezzetek!” *Ányos Pál egyházi beszédei*, s. a. r. JANKOVICS József – SCHILLER Erzsébet, Vár Ucca Műhely, Veszprém, 2009.
- ÁNYOS Pál, „Higgy, remélj, szeress!” *Ányos Pál versei, szépprózai írásai és levelei*, szerk. JANKOVICS József – SCHILLER Erzsébet, Művészetek Háza, Veszprém, 2008 (Vár Ucca Műhely Könyvek 16).
- Ányos Pál levele Krajník Lászlóhoz, Szalakusz, Nyitra vármegye. 22. d. aug. 1782*, közread. CSÁSZÁR Elemér, ItK 1907/3., 360–361.
- ÁNYOS Pál *Munkái*, Özv. Alberti Ignátné bertüivel, Bétsben, 1798.
- ARANY János, *A magyar nemzeti vers-idomról = Uő., Tanulmányok és kritikák*, vál., szerk., utószó, jegyz. S. VARGA Pál, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 1998 (Csokonai Könyvtár, Források 4).
- Jan ASSMANN, *Zur Ästhetik des Geheimnisses. Kryptographie als Kalligraphie im alten Ägypten = Zeichen zwischen Klartext und Arabeske. Konferenz des Konstanzer Graduiertenkollegs «Theorie der Literatur» Veranstaltet im Oktober 1992*, szerk. Susi KOTZINGER – Gabriele RIPPL, Atlanta, Amsterdam, 1994, 175–186.
- Athenäum, I–III., kiad. August Wilhelm SCHLEGEL – Friedrich SCHLEGEL, Vieweg, Berlin, 1798–1800.
- Aurora. Hazai Almanach, kiad. KISFALUDY Károly, 1822, 1828, 1829.
- BABITS Mihály, *Könyvről könyvre: Magyar ritmus*, Nyugat 1923/2., 63–67, 1923/4., 221–226.
- BAGOSSY Edit, *Metastasio színpadi művei Magyarországon. A metastasiói melodrámá hatása a XVIII–XIX. századi magyar drámára és színházművészetre*, Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2011.
- BAGYARY Simon, *Dobozi Mihály tragédiája. Történelmi tanulmány*, Az Esztergomi Katolikus Főgymnasium Értesítője 1907–1908., 1–16.

- BAJZA József *Munkái. Költemények, tanulmányok*, bev. NÉGYESY László, Franklin-társulat, Budapest, [é. n.].
- BALASSI Bálint, *Szép magyar komédia*, szöveg. KŐSZEGHY Péter – SZABÓ Géza, Szépirodalmi, Budapest, 1990.
- BALÁZS János, *Magyar deákiség. Anyanyelvünk és az európai nyelvi modell*, Magvető, Budapest, 1980.
- Balladen, Romanzen, Sagen und Legenden*, kiad. Dr. Johann Nepomuk VOGL, Wallishausser, Wien, 1851.
- BÁNÓCZI József, *Kisfaludy Károly és munkái*, I–II., Franklin-Társulat, Budapest, 1883.
- Roland BARTHES, *A divat mint rendszer*, ford. MIHÁNCsik Zsófia, Helikon, Budapest, 1999.
- Charles BATTEUX – Johann Adolf SCHLEGEL, *Einschränkung der schönen Künste auf einen einzigen Grundsatz*, Aus dem Franz[ö]zischen]. übersetzt u[nd]. mit e[inem]. Anhang einiger eigenen Abhandlungen versehen, Weidmann'schen Handlung, Leipzig, 1751.
- Charles BATTEUX, *Les beaux arts réduits à un même principe*, chez Durand, Paris, 1747.
- BÉKEI Jolán, *Francia hatás Kisfaludy Sándor költészetében*, Itk 1925/1–2., 70–83, 1925/3., 184–197.
- BEÖTHY Zsigmond, *Az örült*, Honművész 1838. május 21., 313–314.
- BÉRCZY Károly, *Férfi- és nőbűszkeség*, Regélő 1843/VIII.
- BERTÓK László, *Így élt Csokonai Vitéz Mihály. Életrajz*, Móra, Budapest, 1973.
- Homi K. BHABHA, *A másik kérdése. Sztereotípiák, diszkrimináció és a kolonializmus diskurzusa*, ford. SÁRI László = *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*, szerk. BÓKAY Antal – VILCSEK Béla – SZAMOSI Gertrud – SÁRI László, Osiris, Budapest, 2002, 630–643.
- BÍRÓ Ferenc, *A felvilágosodás korának magyar irodalma*, Balassi, Budapest, 1998³.
- BÍRÓ Ferenc, *Pálóczi Horváth Ádám, Csokonai és Newton*, Itk 1973/6., 680–686.
- BITZÓ Sarolta, *Kisfaludy Sándor mint drámaköltő*, ItK 1908/3., 303–320, 1908/4., 414–442.
- Eugen BLEULER, *Dementia Praecox oder der Gruppe der Schizophrenien*, Deuticke, Leipzig–Wien, 1911.
- BODOR Béla, *Régi magyar regénytükör*, Halász & Tsa, Pécs–Budapest, 1998.

- BOGÁR Krisztina, *Kant ismeretelméletének hatása az első magyar pszichológiai munkában*, ItK 2002/5–6., 543–551.
- Christine BROOK-ROSE, *A nő mint a szemiotika tárgya*, ford. BORONKAY Zsuzsa, Helikon 1994/4., 478–490.
- BUDAI Ferenc, *Magyarország polgári történelmének való lexikon, a XVI. század végeig*, I–III., kiad. BUDAI Ezsaiás, Nagyvárad, 1804–1805.
- Budapesti Árvízkönyv*, szerk. EÖTVÖS József, Heckenast Gusztáv, Pest, 1839.
- Adrian von BUTTLAR, *Az angol kert. A klasszicizmus és a romantika kertművészete*, ford. HAVAS Lujza – GALAVICS Géza, Magyarországi angol kertek, Balassi, Budapest, 1999.
- Gottfried August BÜRGER, *Werke und Briefe. Auswahl*, kiad. Wolfgang FRIEDRICH, Bibliographisches Institut, Leipzig, 1978.
- Chopin Warsaw 1830, OPUS 111, Paris/OPS 2008 (CD)*, Janusz Olejniczak zongora, Olga Pasichnyk szoprán, Das Neue Orchester, vezényel Christoph Spering.
- CZIBULA Katalin, *Az alkalmi játéktól a rekreációig = Szín – játék – költészet. Tanulmányok a nyolcvanéves Kilián István tiszteletére*, szerk. CZIBULA Katalin – DEMETER Júlia – PINTÉR Márta Zsuzsanna, Partium–Protea–Reciti, Budapest–Nagyvárad, 2013, 329–336.
- CsÁSZÁR Elemér, *Ányos Pál*, Athenaeum, Budapest, 1912.
- CsÁSZÁR Elemér, *Kisfaludy Sándor mint vígjátékíró*, ItK 1898/3., 257–270, 1898/4., 387–400.
- CsÁSZÁR Elemér, *Kisfaludy Sándor*, Franklin-társulat, Budapest, 1910.
- CSATHÓ Kálmán, *Földiekkel játszó égi tünemény*, Singer és Wolfner, Budapest, 1924.
- CSATHÓ Kálmán, *Te csak pipálsz, Ladányi – Lilla*, Singer és Wolfner, Budapest, 1928.
- CSEPELI Réka, *A XIX. századi magyar liberalizmus karaktere és francia forrásai*, http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/10_szam/04.htm
- CSEPELY-KNORR Luca, *A hotkóci szentimentális kert, a kert portréja és a portré festője*, 4D – Tájékoztató és kertművészeti folyóirat 2007/7., 16–26.
- CSEREI Farkas, *A magyar és székely asszonyok' törvénye*, Hochmeister Nyomda, Kolozsvár, 1800.
- CSETRI Lajos, *Egység vagy különbözőség? Nyelv- és irodalomszemlélet a magyar irodalmi nyelvújítás korszakában*, Akadémiai, Budapest, 1990.

- CSOKONAI VITÉZ Mihály, *Lilla. Érzékeny dalok III. Könyvbenn, Csokonai Vitéz Mihály által*, Második megbővített kiadás, nemes Szigethy Mihály Cs. és K. Privil Könyvnyomtató' Betüivel, Nagy-Váradon, 1808.
- CSOKONAI VITÉZ Mihály, *Lilla* [hasonmás kiadás], Helikon–Szépirodalmi, Budapest, 1979.
- CSOKONAI VITÉZ Mihály, *Lilla*, szerk. DEBRECZENI Attila, Ikon, Budapest, 1996.
- Csokonai-emlékek*, összeáll. és jegyz. VARGHA Balázs, Akadémiai, Budapest, 1960 (A Magyar Irodalomtörténetírás Forrásai).
- CSOKONAI VITÉZ Mihály *Munkái*, I–III., közli Kelemföldy, Köhler Károly Ferencznél, Lipcse – Emich Gusztávnál, Budapest, 1843–45.
- CSOKONAI VITÉZ Mihály *Összes művei. Költemények 1.*, s. a. r. SZILÁGYI Ferenc, Akadémiai, Budapest, 1975.
- CSOKONAI VITÉZ Mihály *Összes művei. Költemények 2.*, s. a. r. SZILÁGYI Ferenc, Akadémiai, Budapest, 1988.
- CSOKONAI VITÉZ Mihály *Összes művei. Költemények 4.*, s. a. r. SZILÁGYI Ferenc, Akadémiai, Budapest, 1994.
- CSOKONAI VITÉZ Mihály *Összes művei. Költemények 5.*, s. a. r. SZILÁGYI Ferenc, Akadémiai, Budapest, 2002.
- CSOKONAI VITÉZ Mihály *Összes művei. Levelezés*, s. a. r. DEBRECZENI Attila, Akadémiai, Budapest, 1999.
- CSOKONAI VITÉZ Mihály *Összes művei. Színjátékok 1–2.*, s. a. r. PUKÁNSZKYNÉ KÁDÁR Jolán, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1978.
- CSOKONAI VITÉZ Mihály *Összes művei. Tanulmányok*, s. a. r. DEBRECZENI Attila, Akadémiai, Budapest, 2002.
- CSOKONAI VITÉZ Mihály *Poétai munkái*, I–IV., kiad. MÁRTON József, Pichler Antal betüivel, Bétsben, 1813.
- DARNAY Kálmán, *Testőrszerelmek*, Pantheon, Budapest, 1926.
- DÁVIDHÁZI Péter, *Egy nemzeti tudomány születése. Toldy Ferenc és a magyar irodalomtörténet*, Akadémiai–Universitas, Budapest, 2004.
- DEBRECZENI Attila, „Fenség” és „grácia”. Ízléstörekvések a 18. század végének magyar irodalmában, *ItK* 2000/3–4., 311–352.
- DEBRECZENI Attila, *Csokonai, az újrakezdések költője*, Csokonai Kiadó, Debrecen, 1993.
- Gilles DELEUZE, *Simulacre et philosophie antique* = *Uő.*, *Logique du sens*, Éditions du Minuit, Paris 1969.

- Жиль ДЕЛЕЗ [Gilles DELEUZE], *Платон и симулякр*, ford. Сергей КОЗЛОВ [Szergej KOZLOV], *Новое литературное обозрение* № 5, 1993, 45–56.
- Gilles DELEUZE – Félix GUATTARI, *Anti-Oedipus*, ford. Robert HURLEY – Mark SEEM – Helen R. LANE, Continuum, London & New York, 2004.
- Paul de MAN, *A temporalitás retorikája*, ford. BECK András = *Az irodalom elméletei I.*, szerk. THOMKA Beáta, Jelenkor, Pécs, 1996, 5–59.
- Paul de MAN, *Anthropomorphism and Trope in the Lyric* = *Uő.*, *The Rhetoric of Romanticism*, Columbia University Press, New York, 1984, 239–262.
- Denkbuch der Überschwemmung in Pesth und Ofen im Jahre 1838*, szerk. Philip WEIL, Landerer, Pest, 1838.
- Jacques DERRIDA, *Fors = Kryptonymie. Das Verbarium des Wolfsmanns*, szerk. Nicolas ABRAHAM – Maria TOROK, Harnacher, Frankfurt am Main, 1979, 7–58.
- Jacques DERRIDA, *Wie nicht sprechen. Verneinungen (Comment ne pas parler. Dénégations)*, ford. Hans-Dietrich GONDEK, Passagen Verlag, Wien, 1989.
- [DÉSI NAGY Sándor], *A' Szerelem' gyötrelmei*, N[agyságos] Kis István könyvárosnál, Pesten, 1803.
- DESSEWFFY József, *A' dunaparti's kivált pesti vízáár 1838-ban* = *Budapesti árvízkönyv*, I., szerk. EÖTVÖS József, Heckenast Gusztáv, Pest, 1834, 262–267.
- Dictionnaire contenant les anecdotes historiques de l'amour, depuis le commencement du monde jusqu'à ce jour, Seconde édition, Revue, corrigée et augmentée par l'Auteur M. Mouchet, Tome II.*, À Troyes, Chez Gobelet, Imprimeur & Libraire près l'Hôtel-de-ville, N°206, 1811.
- Doctrina pulcri. Schedius Lajos János széptani írásai*, szerk., jegyz. BALOGH Piroska, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2005 (Csokonai Könyvtár Források).
- Dokumentumok az 1838-as pest-budai árvíz történetéből*, szerk. KAJÁN Imre, Vízgazdálkodási Intézet, Budapest, 1988.
- DOMBY Márton, *Csokonai élete és kortársak emlékezései Csokonairól*, s. a. r. VARGHA Balázs, Magvető, Budapest, 1955.
- DUGONICS András, *Etelka*, s. a. r. PENKE Olga, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2002 (Csokonai Könyvtár).
- Első folyóirataink – Magyar Museum*, I–II., s. a. r. DEBRECZENI Attila, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2004.
- Első folyóirataink – Orpheus*, s. a. r. DEBRECZENI Attila, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2001.

- Első folyóirataink – *Uránia*, s. a. r. SZILÁGYI Márton, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 1999.
- T. ERDÉLYI Ilona, *Egy kései kiengesztelés kísérlete. Néhány megjegyzés a Pyrker-pör kapcsán*, ItK 1996/5–6., 630–648.
- ERDÉLYI János, *Petőfi Sándor [1854] = Uő., Irodalmi tanulmányok és pályaképek*, s. a. r., jegyz. T. ERDÉLYI Ilona, Akadémiai, Budapest, 1991, 159–172.
- ERDÉLYI János, *Válogatott művei*, vál., szövegg. és jegyz. T. ERDÉLYI Ilona, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1986.
- Johann Joachim ESCHENBURG, *Entwurf einer Theorie und Literatur der schönen Wissenschaften. Zur Grundlage bey Vorlesungen*, Friedrich Nicolai, Berlin–Stettin (Szczecin), 1789.
- Evangélikus énekeskönyv*, <http://enekeskonyv.lutheran.hu/enek254.htm>
- FÁBRI Anna, *Jókai-Magyarország. A modernizálódó 19. századi Magyarország képe Jókai Mór regényeiben*, Skiz, Budapest, 1991.
- FALUDY Ferencz *Költeményes maradványi*, I–II., Egybe szedte, s elő beszédekkel, jegyzésekkel, és szükséges oktatásokkal meg bővítve közre botsátotta a magyar költeményes gyűjtemény öregbítésére RÉVAI Miklós, Strajbig József bef[üivel], Győr, 1786.
- FARAGÓ Tamás, *Katasztrófa és társadalom. Az 1838. évi árvíz történeti vázlatja = Pest-budai árvíz 1838*, Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár, Budapest, 1988, 7–83.
- FAZEKAS Mihály *Művei*, szerk., jegyz. JULOW Viktor, Szépirodalmi, Budapest, 1982.
- FENYŐ István, *Kisfaludy Sándor*, Akadémiai, Budapest, 1961.
- FENYŐ Miksa, *Ady és a legújabb magyar líra*, Nyugat 1910/6., 406–409.
- FERENCZY Miklós, *Csokonai- és Lilla-émlékek Komárom megyében*, Komárom Megyei Tanács Művelődési Osztálya, Tatabánya, 1986.
- FERENCZY Miklós, *Csokonai Lillája*, Komárom Megyei Tanács, Tatabánya, 1989.
- FERENCZY Miklós, *A Lilla-per*, [szerzői kiadás], Almásneszmély, 1982.
- Karl Friedrich FLÖGEL, *Az emberi értelemnek természeti története, vagy olyan filozófiai vizsgálás, a' mely az emberi elmék' tulajdonságainak különbségeket, 's azoknak a' tapasztalásokon fundált okait elő adja. Magyar nyelvre fordította, 's szükséges jegyzésekkel és magyarázatokkal, a' filozófiai elmékedésekben 's egyéb tudományokban gyakorlatlanabb magyar olvasók kedvéért világosította Tsernátóni W. Sámuel*, Nyomattatott a Református Kollégium betüivel, Kolosváratt, 1795.

- Michel FOUCAULT, *Mi a szerző?*, ford. ERŐS Ferenc – KICSÁK Lóránt = Uő., *Nyelv a végtelenhez*, Latin Betűk, Debrecen, 2000, 119–145
- FÖLDESSY Gyula, *Petőfi és Shakespeare. Részlet Horváth J. Petőfi könyvének bírálatából*, Nyugat 1923/I., 31–38.
- СЕМЁН ФРАНК [Szemjon FRANK], *Непостижимое. Онтологическое введение в философию религии* (1939), München, 1971.
- Elisabeth FRENZEL, *Stoffe der Weltliteratur*, Alfred Kröner Verlag, Stuttgart, 1988.
- Sigmund FREUD, *Zur Einführung des Narzissmus*, Jahrbuch für Psychoanalyse VI. (1914), Internationaler Psychoanalytischer Verlag, Leipzig–Wien–Zürich, 1–24.
- Kirk FREUDENBURG, *The Walking Muse. Horace on the Theory of Satire*, Princeton University Press, Princeton, 1993.
- FRIED István, „Nem lelődnek neveik...”. *Kisfaludy Sándor és a nyelv elégtelensége = Fel-táratlan értékek a magyar irodalomban*, szerk. SZABÓ B. István és CSÁSZTVAY Tünde, Anonymus, Budapest, 1993, 93–114.
- FRIED István, *Schedius Lajos és folyóirata*, Magyar Könyvszemle 1981/1–2., 81–94.
- Max FRIEDLÄNDER, *Das deutsche Lied im 18. Jahrhundert. Quellen und Studien*, J. G. Gottásche Buchhandlung Nachfolger, Stuttgart–Berlin, 1902. (<http://archive.org/details/dasdeutschelied00frie>)
- FÜLÖP Géza, *A magyar olvasóközönség a felvilágosodás idején és a reformkorban*, Akadémiai, Budapest, 1978.
- Johann Caspar FÜSSLIN [sic!], *Geschichte der besten Künstler in der Schweitz*, I–V., Orell, Gessner und Compagnie, Zürich, 1769–1779.
- Hans-Georg GADAMER, *Igazság és módszer. Egy filozófiai hermeneutika vázlatja*, ford. BONYHAI Gábor, Gondolat, Budapest, 1984.
- GALAVICS Géza, *Az angolkert mint utópia. Akadémiai székfoglaló, 2002 = Székfoglalók a Magyar Tudományos Akadémián*, főszerk. VIZI E. Szilveszter, Akadémiai, Budapest, 2005, 175–209.
- GÁLDI László, *Szenczi Molnár Albert zsolttárverse*, Akadémiai, Budapest, 1958 (Irodalomtörténeti füzetek 18).
- GÁLOS Rezső, *Szentjóni Szabó László költészetéről*, Erdélyi Múzeum 1906/2., 112–131.
- GÁRDON László, *Két Jókai-regény hősének történeti alakja*, ItK 1979/2., 162–163.
- Gérard GENETTE, *Der Name des Autors* = Uő., *Paratexte*, Campus Verlag, Frankfurt – New York, 1992, 41–57.

- GERGYE László, *Múzsák és Gráciák. Kazinczy Ferenc és a gráciaköltészet*, Universitas, Budapest, 1998.
- Geschichte der Ungern und ihrer Landsassen. Vierter Theil: Die Ungern unter Königen aus verschiedenen Häusern.* Zweyter Band, Erzählet von J. A. FESSLER, Johann Friedrich Gleditsch, Leipzig, 1816.
- Geschichte des Osmanischen Reiches, gresstheils aus bisher unbenützten Handschriften und Archiven durch Joseph von Hammer. Vom Regierungsantritte Suleiman des ersten bis zum Tode Selims II., 1520–1574.* C. A. Hartleben's Verlage, Wien–Pesth–Leipzig, 1828.
- Salomon GESSNERS *Gesammelte Schriften*, III., Christian Gottlieb Schmiedt, Carlsruhe, 1782.
- Geszner' Idylliumi* = KAZINCZY Ferenc, *Fordítások Bessenyeitől Pyrkerig. Önállóan megjelent fordításkötetek*, s. a. r. BODROGI Ferenc Máté – BORBÉLY Szilárd, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2009, 35–114.
- GORILOVICS Tivadar, *A modern polgári családregény*, Tankönyvkiadó, Budapest, 1974.
- Johann Christoph GOTTSCHED, *Versuch einer critischen Dichtkunst*, Breitkopf, Leipzig, 1730.
- Algirdas Julius GREIMAS – Joseph COURTÈS, *The Cognitive Dimension of Narrative Discourse*, *New Literary History* 1976/3., 433–447.
- Algirdas-Julien GREIMAS – François RASTIER, *The Interaction of Semiotic Constraints*, *YALE French Studies*, 1968.
- GYÁNI Gábor – KÖVÉR György, *Magyarország társadalomtörténete a reformkortól a második világháborúig*, Osiris, Budapest, 2001.
- GYÁRFÁS Ágnes, *Az első magyar bölcséleti mű és története: Bárány Péter: Jelenséges lélek-mény*, MTAK, Budapest, 1990.
- GYULAI Pál, *Jókai legújabb regénye* = Uő., *Válogatott művei*, s. a. r. Kovács Kálmán, Szépirodalmi, Budapest, 1989, 147–150.
- GYULAI Pál, *Petőfi Sándor és lyrai költészetünk [1854]* = Uő., *Válogatott művei*, s. a. r. Kovács Kálmán, Szépirodalmi, Budapest, 1989, 413–469.
- Handbuch der ungrischen Poesie, oder: Auswahl interessanter, chronologisch geordneter Stücke aus den vortrefflichsten ungrischen Dichtern: begleitet mit gedrängten Nachrichten von deren Leben und Schriften; nebst einer einleitenden Geschichte der ungrischen Poesie; einer Sammlung deutscher Übersetzungen ungrischer Gedichte, und*

- einem Verzeichnisse der im Werke vorkommenden weniger gebräuchlichen Wörter*, II., kiad. Ferenc TOLDY – Julius FENYÉRY, Killian & Gerold, Pest–Wien, 1828.
- HANKISS János, *Liszt Ferenc, az író*, Rózsavölgyi, Budapest, 1941.
- HANSÁGI Ágnes, *A patrióta beszédaktus és az ironia retorikája Jókainál* = Uő., *Az Ixión-szindróma*, Ráció, Budapest, 2006, 66–94.
- HANSÁGI Ágnes, *Ironia és identitás. A „patriotic speech act” és az ironia retorikája Jókainál* = Mester Jókai. *A Jókai-olvasás lehetőségei az ezredfordulón*, szerk. HANSÁGI Ágnes – HERMANN Zoltán, Ráció, Budapest, 2005, 149–179.
- Ольга ХАВАНОВА [Olga HAVANOVA], *Заслуги отцов и таланты сыновей. Венгерские дворяне в учебных заведениях монархии Габсбургов 1746–1784*, Алетейя, Санкт-Петербург, 2006.
- HAUSER Arnold, *A modern művészet és irodalom eredete. A manierizmus fejlődése a reneszánsz válsága óta*, ford. GÖRÖG Lívia, Gondolat, Budapest, 1980.
- Johann Gottfried HERDER, *Ueber die neuere deutsche Litteratur*, 1–3. *Sammlung von Fragmenten. Eine Beilage zu den Briefen, die neueste Litteratur betreffend*, Riga, 1767.
- Johann Gottfried HERDER, *Rezension über Batteux*, *Allgemeine Deutsche Bibliothek* XVI. (1772), 17–31.
- Johann Gottfried HERDER, *Volkslieder. Stimmen der Völker in Liedern*, Reclam, Stuttgart, 1975.
- Herdernek paramythionjai. Által tette Kazinczy Ferenc*, Széphalmy Vincénél, Széphalom, 1793.
- HERMAN Ottó, *Arany, Tompa, Petőfi és a népköltés madárvilága*, s. a. r. SCHELKEN Pálma, Szépirodalmi, Budapest, 1983.
- HERMANN Zoltán, *Ányosról és a Gráciákról* = „Édes érzékenységek”. *Tanulmányok Ányos Pálról*, szerk. PINTÉR Márta Zsuzsanna, Gondolat – Pannon Egyetem, Budapest–Veszprém, 2014, 144–157.
- HERMANN Zoltán, „Béjárom a sok kerteket...” *Képtájak és tájképek Kazinczy Bács-megyeyjében* = *Ragyogni és munkálni. Kultúratudományi tanulmányok Kazinczy Ferencről*, szerk. DEBRECZENI Attila – GÖNCZY Monika, Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2010, 207–221.
- HERMANN Zoltán, *A drámaíró Kisfaludy Sándor* = *Színházak és színészek a 19. századi Balatonfüreden*, [szerk. PINTÉR Márta Zsuzsanna], [k. n.], Balatonfüred, 2012, 27–37.

- HERMANN Zoltán, „*az élet nem Román és a Román nem élet*” = „*s végre mivé leszel?*” *Tanulmányok Csokonai Vitéz Mihály halálának bicentenáriuma alkalmából*, szerk. HERMANN Zoltán, Ráció, Budapest, 2006, 181–197.
- HERMANN Zoltán, *Hamupipőke és Fanni* = Uő., *Varázs/szer/tár. Varázsmesei kánonok a régiségben és a romantikában*, L'Harmattan, Budapest, 2012, 128–144.
- HERMANN Zoltán, *A Himfy-strófa műfaji határai* = *Textológia – filológia – értelmezés. Klasszikus magyar irodalom*, szerk. CZIFRA Mariann és SZILÁGYI Márton, Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2014, 371–388.
- HERMANN Zoltán, „*Hol semmi jelt nem láthatok*”. Utószó = *Ungvárnémeti Tóth László Nárcisz-tragédiája*, Ráció, Budapest, 2005, 87–110.
- HERMANN Zoltán, *Horváth János: Petőfi Sándor* = „*egy csonk maradhat*”. *Tanulmányok az 1920-as évek magyar irodalmáról*, szerk. HANSÁGI Ágnes, HERMANN Zoltán, HORVÁTH Csaba, SZITÁR Katalin, TÖRÖK Lajos, Ráció, Budapest, 2004, 54–61.
- HERMANN Zoltán, „*Itt állani, lépni veszedelmes...*” *Kazinczy jegyzései Horváth Ádám A lélek halhatatlansága felől való gondolatairól* = *Magyar Arión. Tanulmányok Pálóczi Horváth Ádám műveiről*, szerk. HEGEDŰS Béla – CSÖRSZ RUMEN István, rec.iti, Budapest, 2011, 113–123 (<http://rec.iti.mta.hu/rec.iti/Members/szerk/pha/14-Hermann-MagyarArion.pdf>).
- HERMANN Zoltán, *A kálvinista Jókai* = *Jókai & Jókai. Tanulmányok*, szerk. HANSÁGI Ágnes – HERMANN Zoltán, KRE–L'Harmattan, Budapest, 2013, 247–258.
- HERMANN Zoltán, „*A kietlen magánosság Elíziom lelke*nek”: *az életrajzi kontextus mint poétai román. 1807: Megjelenik Kisfaludy Sándor kötete, a Himfy szerelmei* = *A magyar irodalom története*, II. 1800–1919-ig, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály – VERES András, Gondolat Kiadó, Budapest, 2007, 29–39. (http://irodalom.elte.hu/villanyspenot/index.php/1807%A_kietlen_magánosság_Elíziom_lelkenek”:_azéletrajzi_kontextus_mint_poétai_román)
- HERMANN Zoltán, *Liszt Ferenc árvízi hangversenyei Bécsben (1838)* = *A génus kötelez*, szerk. KULIN Ferenc, Argumentum, Budapest, 2012, 221–239.
- HERMANN Zoltán, „*Magyarentod*”. *Adalékok a Dobozy-témához* = *Margonauták. Tisztelgő kötet Margócsy István 60. születésnapjára*, szerk. AMBRUS Judit, BÁRÁNY Tibor, CSÖRSZ RUMEN István, HEGEDŰS Béla, VADERNA Gábor, munkatárs TESLÁR Ákos, MTA Irodalomtudományi Intézet, Budapest, 2009, 208–219 (<http://rec.iti.mta.hu/rec.iti/Members/szerk/margonautak/margonautak/Hermann-Margonautak.pdf>).

- HERMANN Zoltán, *Meta-pásztor. Weöres Endymionjáról* = *A megmozdult szótár. A PIM Weöres-konferenciájának előadásai*, PIM, Budapest, 2014, 205–217.
- HERMANN Zoltán, „*mint Völegénynek, úgy mégyek a' Halál' Angyalának elejébe*” = Uő., *Varázs/szer/tár*, L'Harmattan, Budapest, 2012, 128–144.
- HERMANN Zoltán, *Orosz Magdolna: Progresszív egyetemes poézis*, It 2008/3., 354–461.
- HERMANN Zoltán, „*Salon-pórköltészet?*” *Kisfaludy Károly népdalairól* = *Folklór és zene*, szerk. SZEMERKÉNYI Ágnes, MTA Néprajzi Kutatóintézete – Akadémiai Kiadó, 2010, 95–104.
- HERMANN Zoltán, *Violák. Ráday Gedeon Mezei dala, Szentjóni Szabó László Poétája és német előzményei* = *A Ráday-család a magyar kultúrában – 300 éve született Ráday Gedeon*, szerk. BERECZ Ágnes, Ráday Gyűjtemény – Fekete Sas Kiadó, Budapest, 2014, 79–94.
- HERMANN Zoltán, *Az 1838-as pesti árvíz és a Kárpáthy Zoltán tizedik fejezete* = *Jókai & Jókai. Tanulmányok*, szerk. HANSÁGI Ágnes és HERMANN Zoltán, KRE–L'Harmattan, Budapest, 2013, 219–234.
- Quintus HORATIUS FLACCUS, *Ódák*, ford. ARANY János et al., Európa, Budapest, 1985.
- HORVÁTH János, *Ady szimbolizmusa* = Uő., *Tanulmányok*, Akadémiai, Budapest, 1956, 545–556.
- HORVÁTH János, *Faj-kérdés az irodalomban* = Uő., *Tanulmányok*, Akadémiai, Budapest, 1956, 459–462.
- HORVÁTH János, *Kisfaludy Sándor*, Kókay Lajos, Budapest, 1936.
- HORVÁTH János, *A magyar irodalmi népiesség Faluditól Petőfigig*, Akadémiai, Budapest, 1927. (Reprint: 1978.)
- HORVÁTH János, *A magyar irodalom fejlődéstörténete*, Akadémiai, Budapest, 1980².
- HORVÁTH János, *Petőfi Sándor*, Pallas, Budapest, 1922.
- HORVÁTH János, *Rendszeres magyar verstan*, Akadémiai, Budapest, 1951.
- HORVÁTH János, *Tanulmányok*, Akadémiai, Budapest, 1956.
- HUDI József, *A balatonfüredi színházak és színészet története (1831–1861)*, Balatonfüred Városért Közalapítvány, Balatonfüred, 2008.
- IMRE László, *A magyar verses regény*, Akadémiai, Budapest, 1990.
- Iris. *Vierteljahresschrift für Frauenzimmer*, I–VIII., kiad. Johann Georg JACOBI, [Berlin], 1774–1776. (http://dl.ub.uni-freiburg.de/diglit/iris_fr_ga?sid=bab2d410531a23da1c8b0578d0f0bba6)

- Wolfgang ISER, *Der Akt des Lesens*, Wilhelm Fink, München 1994.
- Wolfgang ISER, *Fikcióképző aktusok = Uő., A fiktív és az imaginárius*, ford. MOLNÁR Gábor Tamás, Osiris, Budapest, 2001, 21–43.
- JABLONKAY Gábor, *Jókai és a katolicizmus*, Magyar Kultura 1924, 135–145, 193–209.
- Johann Georg JACOBI, *Saemtliche Werke*, I–II., Halberstadt, 1770.
- JANKOVICS József – SCHILLER Erzsébet, *Fragmentumok Ányos Pál életrajzához = „Édes érzékenység”. Tanulmányok Ányos Pálról*, szerk. PINTÉR Márta Zsuzsanna, Gondolat – Pannon Egyetemi Kiadó, Budapest–Veszprém, 2014, 30–61.
- Timo JOHN, *Adam Friedrich Oeser (1717–1799). Studie über einen Künstler der Empfindsamkeit*, Universität Halle-Wittenberg, 1999, http://www.goethezeitportal.de/fileadmin/PDF/db/wiss/oeser/john_oeser.pdf
- JÓKAI Mór, *A barátfalvi lévita (1898) = Uő. Összes művei. Regények 63.*, s. a. r. MOLNÁR József, Akadémiai, Budapest, 1969.
- JÓKAI Mór, *Egy magyar nábob (1853) = Uő. Összes művei. Regények 5–6.*, s. a. r. SZEKERES László, Akadémiai, Budapest, 1962.
- JÓKAI Mór, *Az elátkozott család (1858) = Uő. Összes művei. Regények 11.*, s. a. r. HARSÁNYI Zoltán, Akadémiai, Budapest, 1963.
- JÓKAI Mór, *Írói arcképek*, Unikornis, Budapest, 1993.
- JÓKAI Mór, *Karpathi Zoltán*, I–IV., Emich Gusztáv, Pest, 1854.
- JÓKAI Mór, *Kárpáthy Zoltán (1854) = Uő. Összes művei. Regények 8–9.*, s. a. r. SZEKERES László, Akadémiai, Budapest, 1963.
- JÓKAI Mór, *Politikai divatok (1862) = Uő. Összes művei. Regények 14.*, s. a. r. SZEKERES László, Akadémiai, Budapest, 1963.
- JÓSIKA Miklós, *Vész és üdv = Uő., Viszhangok*, Heckenast Gusztáv, Pest, 1844, 90–147.
- Journal von und für Deutschland 1788/II., 202. (<http://www.ub.uni-bielefeld.de/diglib/aufkl/journdeut/journdeut.htm>)
- „Jöjjön el a te országod”. Petőfi Sándor politikai utóéletének dokumentumaiból, vál., szerk. MARGÓCSY István, Szabad tér, Budapest, 1988.
- JUHÁSZ Anikó, *Lou Andreas-Salomé nőképeinek és narcizmus-elméletének néhány vetülete*, Pro Philosophia Füzetek 2003/35., 3–34.
- JULOW Viktor, *Csokonai Vitéz Mihály*, Gondolat, Budapest, 1975.
- KALÁSZ Márton – KOVÁCS József László – BALOGH F. András – KOMÁROMI Sándor, *Fejezetek a magyarországi német irodalom történetéből*, Lucidus, Budapest, 2002 (Kisebbségkutatási könyvek).

- Immanuel KANT, *Az ítélőerő kritikája*, ford. PAPP Zoltán, Akadémiai, Budapest, 1997.
- KÁRPÁTI András, *Római Lalage-dalnokok. Az „Integer vitae” mint szerepjáték és kritika = Horatius arcai*, szerk. HAJDU Péter, Reciti, Budapest, 2014, 77–95.
- KATONA József, *Mi az oka, hogy Magyarországon a játékszíni költő-mesterség lábra nem tud kapni?*, Tudományos Gyűjtemény 1821/IV.
- Albrecht Christoph KAYSER, *Adolfs gesammelte Briefe*, szerk. Gerhard SAUDER, Röhrig Verlag, St. Ingbert, 1990 (Kleines Archiv des achtzehnten Jahrhunderts 8).
- [Albrecht Christoph KAYSER], *Adolfs gesammelte Briefe*, Weygandsche Buchhandlung, Leipzig, 1778.
- [Albrecht Christoph KAYSER], *Adolphs samlede Breve*, Odense, 1785.
- KAZINCZY Ferenc, *Bácsmegyeinek gyötrelmei = Uő. Munkái. Szép irodalom, IX.*, Helmeczi ügyelése alatt, Trattner János Tamásnál, Pesten, 1814.
- [KAZINCZY Ferenc], *Bácsmegyeinek öszve-szedett levelei = Érzelmes históriák*, szerk. LŐRKÖS István, Magvető, Budapest, 1982, 357–505.
- [KAZINCZY Ferenc], *Bácsmegyeinek öszve-szedett levelei. Költött történet*, Ellinger János József, Kassán, 1789.
- KAZINCZY Ferenc, *Bácsmegyeinek öszve-szedett Levelei. Költött történet = Uő., Fordítások Bessenyeitől Pyrkerig. Önállóan megjelent fordításkötetek*, s. a. r. BODROGI Ferenc Máté – BORBÉLY Szilárd, Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2009, 115–191.
- KAZINCZY Ferenc, *Hotkócz – Ánglus kertek*, Hazai tudósítások 1806/31–33.
- KAZINCZY Ferenc *Összes költeményei*, s. a. r. GERGYE László, Balassi, Budapest, 1998 (Régi Magyar Költők Tára XVIII. század).
- KAZINCZY Ferenc *Összes művei. Levelezése, I–XXIII.*, kiad. VÁCZY János, Magyar Tudományos Akadémia, Budapest, 1890–1927. (XXIII. kötet: Akadémiai, Budapest, 1960.)
- KAZINCZY Ferenc, *Pályám emlékezete = Uő., Művei, I.*, s. a. r. SZAUDER Józsefné, vál., jegyz. SZAUDER József, Szépirodalmi, Budapest, 1979, 209–418.
- KAZINCZY Ferenc, *Pályám emlékezete*, [kritikai kiadás], s. a. r. ORBÁN László, Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2009.
- KAZINCZY Ferenc, *Recenzió Himfy szerelmeiről = Uő., Művei, I.*, s. a. r. SZAUDER Józsefné, vál., jegyz. SZAUDER József, Szépirodalmi, Budapest, 1979, 733–746.
- KAZINCZY Ferenc, *Sophie. Érzékeny hazai történet naplókban és levelekben*, s. a. r. SZILÁGYI Ferenc, Szépirodalmi, Budapest, 1984.

- KAZINCZY Ferenc, *Szép Literatura* [kritikai kiadás], s. a. r. BODROGI Ferenc Máté, Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2012.
- KAZINCZY Ferenc *Válogatott művei*, I–II., s. a. r. SZAUDER Józsefné, vál., jegyz. SZAUDER József, Szépirodalmi, Budapest, 1979.
- John KEATS *Versei*, ford. BABITS Mihály et al., vál. KATONA Tamás, Szépirodalmi, Budapest, 1975, 64–197 (Lyra Mundi)
- Kedveskedő*, I., szerk. PÁNCZÉL Dániel és IGAZ Sámuel, Bécsben, 1824.
- KERÉNYI Károly, *Görög tragédiánk*, Egyetemes Philológiai Közlöny 1918., 42–51.
- Karl KERÉNYI, *Die Mythologie der Griechen*, I., *Götter- und Menschheitsgeschichte*, Rhein Verlag, Zürich–London, 1951.
- Frank KERMODE, *Hoti's Business: Why Are Narratives Obscure?* = Uő., *The Genesis of Secrecy. On the Interpretation of Narrative*, Harvard University Press, Cambridge–Massachusetts–London, 1979, 23–47.
- KISFALUDY Károly *Versei*, TOLDY Ferenc által, Heckenast Gusztáv, Pest, 1858 (A „Magyar remekírók” gyémánt kiadása).
- KISFALUDY Károly *Minden munkái*, A Kisfaludy-társaság megbízásából szerkeszté TOLDY Ferencz, Ötödik öszves kiadás, Heckenast Gusztávnál, Pesten, 1859.
- KISFALUDY Károly *Összes művei*, I–IV., szerk. HORVÁTH Cyrill, Magyar Könyvkiadó Intézet, Budapest, 1889.
- KISFALUDY Károly *Válogatott művei*, szerk. KERÉNYI Ferenc, Szépirodalmi, Budapest, 1983.
- Kisfaludi KISFALUDY Sándor, *Eredeti magyar játékszín*, I–II., Heckenast, Pest, 1836.
- Kisfaludi KISFALUDY Sándor, *Hunyadi János. Históriai dráma*, A Királyi Magyar Universitas betűivel, Pest, 1816.
- Kisfaludi KISFALUDY Sándor *Minden munkái*, I–VIII., s. a. r. ANGYAL Dávid, Franklin-társulat, Budapest, 1892–1902.
- KISFALUDY Sándor, *Dobozy = The Monthly Review, from May to August Inclusive*, V., szerk. Thomas HURST, Edward Chance & Co., London, 1827, 137–139.
- KISFALUDY Sándor, *Dobozy Mihály és hitvese*, Aurora. Hazai Almanach, 1822, 22–34.
- KISFALUDY Sándor, *Eredeti magyar játékszín*, I–II., A kir. magy. Universitas betűivel, Buda, 1825–1826.
- KISFALUDY Sándor, *Himfy' szerelmei*, I. *A kesergő szerelem*, II. *A boldog szerelem*, a' királyi magyar Universitas' betűivel, Budán, 1807.

- [KISFALUDY Sándor], *Kesergő szerelem*, a' királyi Universitas' betűivel, Budán, 1801.
- KISFALUDY Sándor *Összes költeményei*, I–II., s. a. r., ZILAHY K. Béla, Franklin-társulat, Budapest, [é. n.].
- KISFALUDY Sándor, *Szépprózai művek*, s. a. r., kísérőtanulmány és jegyz. DEBRECZENI Attila, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 1997 (Csokonai Universitas Könyvtár: Források – Régi Kortársaink 1).
- KISS Tamás, *Kedv, remények, Lillák. Csokonai életútja*, Városi Tanács, Debrecen, 1985.
- Friedrich Gottlieb KLOPSTOCK, *Ádám halála. Egy szomorú dramma három szakszokban a Messiás éneklőjétől*, Magyarúl kiad. SIKOS István, Özv[egy]. Streibig Józsefné bet[űivel], Győr, 1812.
- Hans KNUDSEN, *Deutsche Theatergeschichte*, Alfred Kröner Verlag, Stuttgart, 1959.
- KODÁLY Zoltán, *A bereknek gyors kaszási. Für Singstimme und Klavier*, Editio Musica, Budapest, 1982.
- KOSÁRY Domokos, *Művelődés a XVIII. századi Magyarországon*, Akadémiai, Budapest, 1980.
- August von KOTZEBUE, *A csalfa özvegy*, ford. FARKAS Károly = *Mulatságok*, Landerer Anna bötűivel, Budán, 1805.
- August von KOTZEBUE, *Die schlaue Witwe oder die Temperamente. Eine Posse in einem Akt*, Wellingshausen, Wien, 1803.
- KOVÁCS József László, *Együttélő német-magyar irodalom – Sopron az 1800–1850-es években* = KALÁSZ Márton – KOVÁCS József László – BALOGH F. András – KOMÁROMI Sándor, *Fejezetek a magyarországi német irodalom történetéből*, Lucidus, Budapest, 2002, 187–215 (Kisebbségkutatási könyvek).
- KÖLCSEY Ferenc, *Csokonai Vitéz Mihály munkáinak kritikai megítéltetések* = Uő. *Válogatott művei*, szerk. FENYŐ István, Szépirodalmi, Budapest, 1975, 221–230 (Magyar Remeírók).
- KÖLCSEY Ferenc *Válogatott művei*, vál., s. a. r., jegyz. FENYŐ István, Szépirodalmi, Budapest, 1975 (Magyar Remekírók).
- KÖLCSEY Ferenc, *Versek és versfordítások* [kritikai kiadás], s. a. r. SZABÓ G. Zoltán, Universitas–Argumentum, Budapest, 2001.
- KÖPECZI Béla, *Rákóczi Ferenc egyház- és iskolapolitikája = Hagyomány és megújulás a magyar oktatásban*, szerk. BALOGH László, Országos Pedagógiai Könyvtár és Múzeum, Budapest, 2002, 27–30 (Neveléstörténeti Füzetek 19).

- KULIN Ferenc, *Kölcsey és a liberalizmus*, Magyar Szemle 1999/1–2., 7–26, 1999/3–4., 8–37.
- KUNSZERY Gyula, *Himfy-nyomok a himnusz-költészetben*, ItK 1974/5., 577–582.
- KUNSZERY Gyula, *A Himfy-vers nyomában*, It 1957/2., 206–215.
- Jacques LACAN, *A tükör-stádium, mint az én funkciójának kialakítója*, ford. ERDÉLYI Ildikó – FÜZESSÉRY Éva, Thalassa 1993/2., 5–11.
- Jacques LACAN, *Le Stade du miroir comme formateur de la fonction du Je, telle qu'elle nous est révélée dans l'expérience psychanalytique*, Revue française de psychanalyse XIII (1949), Paris, 449–455.
- Jean LAPLANCHE – Jean-Bertrand PONTALIS, *A pszichoanalízis szótára*, ford. ALBERT Sándor – BURJÁN Mónika – GYIMESI Tímea – PÁLFFY Miklós, Akadémiai, Budapest, 1994.
- LEGÁNY Dezső, *Franz Liszt. Unbekannte Presse und Briefe aus Wien 1822–1886*, Hermann Böhlau Verlag, Wien–Köln–Graz, 1984.
- Philippe LEJEUNE, *Az önéletírói paktum*, ford. VARGA Róbert = Uő., *Önéletírás, élet-történet, napló. Válogatott tanulmányok*, szerk. Z. VARGA Zoltán, L'Harmattan, Budapest, 2003, 17–46.
- LEMOUTON Emilia, *Jótét helyébe jót várj*, Athenaeum 1842/71.
- Les Journées Amusantes par Mme de Gomez* [Madeleine-Angélique Poisson], G. Saugrain, Paris, 1722–1731.
- Gotthold Ephraim LESSING, *Laokoon: oder über die Grenzen der Mahlerey und Poesie*, Christian Friedrich Voß, Berlin, 1766.
- Lieder nach Gedichten von Johann Georg Jacobi*, szerk. Dieter MARTIN, Universitätsbibliothek Freiburg, <http://www.freidok.uni-freiburg.de/volltexte/214> (UB-Materialien 05).
- Дмитрий Сергеевич ЛИХАЧЕВ [Dmitrij Szergejevics LIHACSOV], *Поэзия садов. К семантике садово-парковых стилей*, Наука, Ленинград, 1982.
- Liszt árvízi hangversenyei Bécsben, 1838/39* – Walter Teréz (Pulszky Ferencné) naplójából, ford., jegyz. CSUKA Béla, [Liszt Ferenc Társaság], Budapest, 1941.
- LISZT Ferenc, *Chopin*, ford. WASS Ottília, Franklin-Társulat, Budapest, 1873.
- LISZT Ferenc, *Chopin*, ford. WASS Ottília, jegyz. SZILASI Alex, Gondolat, Budapest, 2010.
- Franz LISZT, *Chopin*, Breitkopf und Hartel, Leipzig, 1852.
- Franz LISZT, *Ma Patrie*, Revue et Gazette musicale 1838. szept. 2.

- LISZT Ferenc *Válogatott írásai*, I–II., s. a. r. HANKISS János, Zeneműkiadó, Budapest, 1959.
- B. LŐRINCZY Éva, *A Königsbergi Töredék és Szalagjai mint nyelvi emlék*, Akadémiai, Budapest, 1953.
- Martin LYONS, *A 19. század új olvasói: nők, gyermekek, munkások = Az olvasás kultúrtörténete a nyugati világban*, ford. SAJÓ Tamás, szerk. Guglielmo CAVALLO – Roger CHARTIER, Balassi, Budapest, 2000, 348–379.
- Magyar irodalom*, főszerk. GINTLI Tibor, Akadémiai, Budapest, 2010.
- A magyar irodalom története*, II. (1600–1775), szerk. KLANICZAY Tibor, Akadémiai, Budapest, 1964.
- A magyar irodalom története*, I. A kezdetektől 1800-ig, szerk. JANKOVITS László – ORLOVSZKY Géza, Gondolat, Budapest, 2007.
- Magyar könyvészet 1712–1920. Petrik Géza retrospektív bibliográfiája és a pótlások*, CD-ROM, Arcanum, Budapest, 2007.
- Magyar Néprajz*, V., *Népköltészet*, szerk. VARGYAS Lajos et al., Akadémiai, Budapest, 1988.
- Magyar Néprajz*, VI., *Népzene, néptánc, népi játék*, szerk. DÖMÖTÖR Tekla et al., Akadémiai, Budapest, 1990.
- Magyar színháztörténet 1790–1873*, I., szerk. KERÉNYI Ferenc, Akadémiai, Budapest, 1990.
- Micaela von MARCARD, *A rokokó avagy kísérlet az emberi szíven. Gáláns eszmények és életválságok*, ford. OROSZ Magdolna, Európa, Budapest, 1999.
- MARGÓCSY István, *Kép és vers = „Nem súlyed az emberiség...”. Album amicorum Szöreyi László LX. születésnapjára*, MTA Irodalomtudományi Intézet, 2007, 1227. (<http://www.iti.mta.hu/Szorenyi60/Margocsy.pdf>)
- MARGÓCSY István, *Petőfi Sándor*, Korona, Budapest, 1999.
- Jeannette MARKS, *The Pastoral Drama in the Eighteenth Century*, The Sewanee Review 1908/2., 202–207.
- Dieter MARTIN, „Sagt, wo sind die Veilchen hin”. *Zur Entstehungs- und Erfolgsgeschichte von Johann Georg Jacobis „Kunstlied im Volksmund”*, Lied und populäre Kultur (46.), 2001, 39–69.
- Thomas McCULLOUGH, *The Stepsure Letters*, előszó Northrop FRYE, McLelland & Stewart, Toronto, 1960.

- John MEIER, *Kunstlieder im Volksmunde. Materialien und Untersuchungen*, M. Niemeyer, Halle a.S., 1906.
- Mémoires, souvenirs et journaux de la comtesse Marie d'Agoult, szerk. Daniel OLLIVIER, Calman-Lévy, Paris, 1927.
- Moses MENDELSON, *Fédon. Vagy a' lélek' halhatatlanságáról. Három beszélgetésekbe irta német nyelven Mendelsohn Móses. Magyarra fordítottat egy hazafi által*, Patzkó Ferentz betűivel, Pesten, 1793.
- Bettine MENKE, *Ki beszél? A beszélő én alakzata a retorika történetében*, ford. TÖRÖK Ervin = *Figurák*, szerk. FÜZI Izabella – ODORICS Ferenc, Gondolat–Pompeji, Budapest–Szeged, 2004, 87–118 (Retorikai füzetek I).
- MERÉNYI Annamária, „Énekelsz, s hány érti magas dalod?” A Kazinczy-kör Ungvárnémeti-olvasata, Szép Literatúrai Ajándék 1998/1., 61–74.
- MÉSZÖLY Gedeon, *Földiekkel játszó... Csokonai Vitéz Mihály életregénye*, Rózsa-völgyi, Budapest, [1935].
- MEZEI József, *A magyar regény*, Magvető, Budapest, 1973.
- MIKES Kelemen *Összes művei*, III. *Mulatságos napok és más fordítások*, s. a. r. HOPP Lajos, Akadémiai, Budapest, 1970.
- MIKSZÁTH Kálmán, *A fekete város* = Uő. *Összes művei. Regények 22–23.*, s. a. r. KIRÁLY István, Akadémiai, Budapest, 1961.
- MILBACHER Róbert, *Egy talált tárgy tisztogatása. Az irodalmi népiesség akkulturációs eljárásai*, *Literatura* 2000/3., 270–284.
- MILBACHER Róbert, „...földben állasz mély gyökökkel...” *A magyar irodalmi népiesség genezisének akkulturációs metódusa és póriás hagyományának vázlatja*, Osiris, Budapest, 2000.
- Musenalmanach für 1783*, kiad. [Johann Heinrich] Voss – [Leopold Friedrich Günther von] Goe[c]KING[k], Hamburg, [1782].
- NÁDOR Tamás, *Liszt Ferenc életének krónikája*, Zeneműkiadó, Budapest, 1975.
- NAGY Ignác, *A nagyravágyó*, *Életképek 1843/I.*, V. füzet
- NAGY Imre, *A „mennyei Nectár-edényke” – vagy az értelmetlenné vált áldozat (Ungvárnémeti Tóth László Nárcisz-a és a pásztorjáték)* = Uő., *Ágától Bánkig. A dramaturgia nyelve és a nyelv dramaturgiája*, Pannónia Könyvek, Pécs, 2001, 205–219.
- NAGY Imre, *Nemzet és egyéniség. Drámai irodalmunk az 1810-es években: a hazafiság drámái*, Argumentum, Budapest, 1993.

- NAGY Imre, *Az önszeretet dramaturgiája (A szereplők közti viszonyok Ungvárnémeti Tóth László Nárcisz-ában)* = Uő., *Ágától Bánkig. A dramaturgia nyelve és a nyelv dramaturgiája*, Pannónia Könyvek, Pécs, 2001, 88–107.
- NAGY Iván, *Magyarország családai czímerekkel és nemzékrendi táblákkal*, I–XII., Ráth Mór, Pest, 1857–1868 (*Magyarország családai CD-ROM*, Arcanum, Budapest, 1999).
- NAGY Miklós, *Jókai. A regényíró útja 1968-ig*, Szépirodalmi, Budapest, 1968.
- NAGY Sámuel, *Az Istennek jósága és böltsége a' természetben*, Sander Henrik után, Wéber Simon Péter költséggel és betűivel, Posonban és Komáromban, 1794.
- NAGY Sándor, *Egy fiatal élet rapszódiaja. Csokonai Vitéz Mihály legifjabb éveinek regényes rajza*, Nagy Károly, Debrecen, 1935.
- Népdalok és mondák*, I–III., A Kisfaludy-társaság megbízásából szerkeszti és kiadja ERDÉLYI János, Beimel Józsefnél, Pesten, 1846–1848.
- Népies nóták 1800-ból*, *Ethnographia* XL. (1929), 116–118.
- Reinhold NIEBUHR, *Humour and Faith* = Uő., *Discerning the Signs of the Times. Sermons for Today and Tomorrow*, C. Scribner's Sons, New York, 1946, 111–131.
- Reinhold NIEBUHR, *The Irony of American History*, előszó Andrew J. BACEVICH, University of Chicago Press, 2008.
- Az olvasás kultúrtörténete a nyugati világban*, ford. Sajó Tamás, szerk. Guglielmo CAVALLO – Roger CHARTIER, Balassi, Budapest, 2000.
- Walter J. ONG, *Szöveliség és írásbeliség. A szó technológizálása*, ford. KOZÁK Dániel, Gondolat, Budapest, 2010.
- OROSZ Magdolna, „Progresszív egyetemes poézis”. *Romantikus ellentételezések és utópiák*, Budapest, Gondolat, 2007.
- Publius OVIDIUS NASO, *Átváltozások (Metamorphoses)*, ford. DEVECSERI Gábor, Magyar Helikon, Budapest, 1964.
- Ötödfélszáz énekek. Pálóczi Horváth Ádám dalgyűjteménye az 1813. évből, s. a. r. BARTHA Dénes – KISS József, Akadémiai, Budapest, 1953.
- PAIS Károly, *A két Kisfaludy Sándor*, Simon és Garab Könyvnyomdája, Cegléd, 1937.
- PÁL József, *A neoklasszicizmus fogalmáról*, *ItK* 1979/5–6., 638–647.
- PÁL József, *A neoklasszicizmus poétikája*, Akadémiai, Budapest, 1988.
- [PÁLÓCZI] HORVÁTH ÁDÁM, *A' Lélek halhatatlansága felől való gondolatok a'mint azokat édes Atyja' halálakor szomorú szívvel rendbe szedhette Horváth Ádám*, Streibig József betűivel, Pápán, 1788.

- [PÁLÓCZI] HORVÁTH Ádám, *Hunniás, vagy Magyar Hunyadi, az az Ama' híres Magyar Vezér Hunyadi János' életének egygy része, mellyet a' Virgilius' Éneisse' formájába öntve, négy sorú Magyar Strófákkal le-írt*, Streibig Jó'sef betűivel, Győr, 1787.
- [PÁLÓCZI] HORVÁTH Ádám, *Psychologia azaz a' lélekről való tudomány. Iratott 1789. esztendőben*, Trattner Mátyás betűivel, Pesten, 1792.
- PAPP Júlia, „*Ti vagytok a' polgári erény 's nemzetiség védangyalai...*”: *Női olvasás a felvilágosodás és a kora reformkor időszakában = A zsoldártól a rózsaszín regényig: Fejezetek a magyar női művelődés történetéből*, szerk. PAPP Júlia, Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 2014, 141–161.
- PAYR Sándor, *Luther és az egyházi ének*, Debrecen, 1–42 (Különlenyomat a Theologiai Szemle 1926. és 1927-es évfolyamából).
- Pest-budai árvíz 1838*, szerk. FARAGÓ Tamás, Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár, Budapest, 1988.
- Bernhard PETRI, *Der Naturgarten des Herrn Baron Ladislaus von Ortzy bei Pest, so wie er von Unterzeichneten entworfen und ausgeführt worden ist = Becker's Taschenbuch für Gartenfreund*, Leipzig, 1797, 156–166.
- PÓLYA Endre, *Egy két genie a sok közül*, Regélő 1841/3–8.
- PREPELITZAY Sámuel, *A' Játékszínról annak idejében*, Tudományos Gyűjtemény 1821/XII., 1822/XI.
- PUKÁNSZKY Béla, *A magyarországi német irodalom története a legrégebbi időktől 1848-ig*, Attraktor, Budapest, 2002. (reprint)
- PUKÁNSZKY Béla, *Pulszky Ferencné, Walter Teréz útja a németiségtől a magyarsághoz*, Egyetemes Philologiai Közlöny 1933/7–8., 1–7.
- [PUKÁNSZKYNÉ] KÁDÁR Jolán, *A budai és pesti német színészet története 1783–1812*, Pfeiffer Ferdinánd, Budapest, 1914.
- [PUKÁNSZKYNÉ] KÁDÁR Jolán, *A pesti és budai német színészet története 1812–1847*, Budavári Tudományos Társaság, Budapest, 1923.
- RÁDAY Gedeon és FÖLDI János *Összes versei*, s. a. r. BORBÉLY Szilárd, Universitas, Budapest, 2009 (Régi Magyar Költők Tára XVIII. század).
- Johann Georg Jacobi in Vertonungen von F.W. Rust, L. Kozeluch, J.A. Steffan u. a.*, kiad. Albert RAFFELT, Universitätsbibliothek Freiburg, <http://www.freidok.uni-freiburg.de/volltexte/74> (UB-Materialen 04).

- RÁKÓCZI Ferenc, *Vallomások, emlékiratok*, szerk. HOPP Lajos, Szépirodalmi, Budapest, 1979.
- RAKOS Miklós, *Az Erocától az Örömdáig*, Zenekar 2004/1., 21–30.
- RAPAICS Raymund, *Magyar kertek. A kertművészet Magyarországon*, Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, Budapest, [1940].
- Regni Hungarici Historia, post obitum gloriosissimi Matthiae Corvini Regis XXXIV. quo Apostolicum hunc Regnum Turcarum potissimum armis barbare invasum, Libris XXXIV. rerum in Pannonia, Dalmatia, Transsilvania, Moldavia, Bosnia, Illyrico, caeterisque confinii integrum ultra seculum, ab Anno 1490. gestarum locupletissimis exacte*, Nicolao Isthvanffio & Joannes Jacobus Ketteler, Henrici Rommerskirchen, 1724.
- Johann Friedrich REICHARDT, *Lieb und Treue*, Berlin, 1800.
- REMELLAY Gusztáv, *Árvíz előtt s árvíz után*, Athenaeum 1842/29.
- RÉNYI Rezső, *Petrarca és Kisfaludy Sándor*, Aigner Lajos, Budapest, 1880.
- Répertoire de la poésie hongroise ancienne*, <http://rpha.elte.hu/>
- Richard RORTY, *Incorrigibility as the Mark of the Mental*, Journal of Philosophy 1970/6., 399–424.
- Jean-Jacques ROUSSEAU, *Collection complète des Œuvres*, VIII., Du Peyrou-Moulou, Genève, 1781.
- Jean-Jacques ROUSSEAU, *Értekezések és filozófiai levelek*, ford. Kis János, vál., utószó és jegyz. LUDASSY Mária, Magyar Helikon, Budapest, 1978.
- Richard RULAND – Malcolm BRADBURY, *From Puritanism to Postmodernism. A History of American Literature*, Viking, Routledge, 1991.
- Leopold SACHER-MASOCH, *Der letzte König der Magyaren. Historischer Roman*, Costenoble, Wien, 1867.
- SÁNTHÁNY ANTAL Sára – FODOR Béla, *Árvízi krónika = Pest-budai árvíz 1838*, Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár, Budapest, 1988, 377–422.
- SARTORI Bernárd, *Magyar nyelven filozofia. Az az: A' böltsesség' szeretésének tudományából némelly jelesebb kérdések. Mellyeket sok hiteles böltsesség' szeretése' tudományát tanítóknak írásból 's könyveiből, egybe szedegetett, és tanított: mostanába pedig a' magyar nemzetnek kedvéért az elő-járók engedelmeiből ki-botsátott*, Nyomtatott a püspöki iskola betűivel, Eger, 1772.
- August SAUER, *Kleists Todeſlitanei*, Prager Deutsche Studien 1908/7., 35.

- Ludwig SCHEDIUS, *Pesth's und Ofen's Tage der Noth im März 1838 = Album. Unter Mitwirkung vaterländischer Schriftsteller zum Besten der Verunglückten in Pesth und Ofen*, szerk. Friedrich WITTHAUER, Strauß Witwe, Wien, 1838, V–XIV.
- Manfred Kuno SCHENKER, *Charles Batteux und seine Nachahmungstheorie in Deutschland*, Spamersche Buchdruckerei, Leipzig, 1908.
- Klaus SCHENK, *Medienpoesie. Moderne Lyrik zwischen Stimme und Schrift*, Metzler, Stuttgart–Weimar, 2000.
- Friedrich SCHILLER, *Művészet- és történelemfilozófiai írások*, ford. PAPP Zoltán, Atlantisz, Budapest, 2005.
- August Wilhelm von SCHLEGELS *Sämmtliche Werke*, I., *Poetische Werke*, kiad. Eduard BÖCKING, Leipzig, 1846.
- August Wilhelm SCHLEGEL, *Ueber dramatische Kunst und Litteratur. Vorlesungen*, I–III., Mohr und Zimmer, Heidelberg, 1809–1811.
- Friedrich SCHLEGEL, *Werke in zwei Bänden*, II., Aufbau-Verlag, Berlin–Weimar, 1988.
- Helmut SCHOECK, *Az irigység. A társadalom elmélete*, ford. OLAY Csaba, Helikon, Budapest, 2007.
- SCHÖPFLIN Aladár, *Konzervatív kritika, fejlődő irodalom*, Nyugat 1921/8., 565–575.
- J[ohann] A[braham] P[eter] SCHULZ, *Lieder im Volkston, bey dem Claviere zu singen*, Capellmeister Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Heinrich von Preußen. Zweyter Theil, G. J. Decker, Berlin, 1785.
- Servitanae pietatis Exercitium ad fovendam devotionem erga S[acrosanctam]. Matrem dolorosam Mariam, et cultum praeciporum Beatorum Ord[inis]. Servor[um] ejusdem B[eatae] M[ariae] V[irginis]*, Jaurini, Typis Gregorii Joannis Streibig, Privil. Regit. & Episc. Typogr., 1739.
- SÖRÖS Pongrác, *Dobozi halála helyének megállapítására vonatkozó szakvélemények*, Századok 1912/10., 782–783.
- SÓTÉR István, *Világos után. Nemzet és haladás: Aranytól Madáchig*, Szépirodalmi, Budapest, 1987.
- Christian Graf zu STOLBERG, *Über die Fülle des Herzens*, Deutsches Museum 1777/7.
- STOLL Béla, *A magyar kéziratos énekeskönyvek és versgyűjtemények bibliográfiája (1542–1850)*, Balassi, Budapest, 2005. (<http://www.balassikiado.hu/BB/netre/html/stoll.html>)

- Studentenlieder. Aus den hinterlassenen Papieren eines unglücklichen Philosophen Florido genannt*, összegyűjt. és jav. C[hristian] W[ilhelm] K[INDLEBEN], [Halle], 1781.
- SZABÉDI László, *Enyém ez a történelem. Válogatott művek*, Magvető, Budapest, 1980.
- SZABÓ Aladár, *Jókai reformátussága*, Kálvinista Szemle 1925. február 14., 55–56.
- SZABOLCSI Bence, *Néhány zenei adat a Balassi- és a Himfy-strófa történetéhez*, ItK 1938/3., 228–233.
- SZAJBÉLY Mihály, *„Idzadnak a’ magyar tollak”. Irodalomszemlélet a magyar irodalmi felvilágosodás korában, a 18. század közepétől Csokonai haláláig*, Akadémiai–Universitas, Budapest, 2001.
- SZAJBÉLY Mihály, *A nemzeti narratíva szerepe a magyar irodalmi kánon alakulásában Világos után*, Universitas, Budapest, 2005.
- SZAJBÉLY Mihály, *Jókai Mór (1825–1904)*, Kalligram, Pozsony, 2010. (Magyarok emlékezete)
- SZAJBÉLY Mihály, *Ungvárnémeti Tóth László episztolái = Klasszika és romantika között*, szerk. KULIN Ferenc – MARGÓCSY István, Szépirodalmi, Budapest, 1990, 172–185.
- Szalay Benjámin énekeskönyve, [kézirat], a turócszentmártoni (Martin) Szlovák Nemzeti Könyvtár Kézirattára, jelzete: B III/10.
- SZALAY Károly, *A magyar satíra száz éve*, Szépirodalmi, Budapest, 1966.
- SZÉCHENYI István, *Hitel*, Pesten, Petrózai Trattner J. M. és Károlyi István’ könyvnyomtató intézetében, 1830.
- SZÉCHENYI István, *Napló*, szerk. OLTVÁNYI Ambrus, Gondolat, Budapest, 1982.
- SZÉCHENYI István, *Néhány szó a legközelebbi Pest-Budai vízáradás körül = Dokumentumok az 1838-as pest-budai árvíz történetéből*, szerk. KAJÁN Imre, Vízgazdálkodási Intézet, Budapest, 1988, 58–71.
- SZEKFŰ Gyula, *Három nemzedék és ami utána következik*, Egyetemi Nyomda, Budapest, 1934³. (Reprint: 1989.)
- Савелий СЕНДЕРОВИЧ [Szavelij SZENDEROVICS], *Фрагмент поэтической мифологии Пушкина = Уб., Алетейя. Элегия Пушкина „Воспоминание” и проблем его поэтики*, Wiener Slawistischer Almanach VIII. (1982), Literarische Reihe, kiad. Aage HANSEN-LÖVE, Wien, 202–243.
- SZENTJÓBI SZABÓ László *Költményes munkái*, Trattner, Pest, 1791.
- SZENTJÓBI SZABÓ László *Összes költeményei*, s. a. r. DEBRECZENI Attila, Balassi, Budapest, 2001 (Régi Magyar Költők Tára XVIII. század).

- SZEPES Erika – SZERDAHELYI István, *Verstan*, Gondolat, Budapest, 1981.
- SZERB Antal, *A magyar irodalom története*, Magvető, Budapest, 1959.
- SZILÁGYI Márton, *Az elhibázott teremtés. „Ahol a pénz nem isten” = „Mester Jókai”*. *A Jókai-olvasás lehetőségei az ezredfordulón*, szerk. HANSÁGI Ágnes – HERMANN Zoltán, Ráció, Budapest, 2005, 137–148.
- SZILÁGYI Márton, *Kármán József és Pajor Gáspár Urániája*, Debreceni Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 1998.
- SZILÁGYI Márton, *A költő mint társadalmi jelenség. Csokonai Vitéz Mihály pályafutásának mikrotörténeti dimenziói*, Ráció, Budapest, 2014.
- SZILÁGYI Márton, *Szövegek párbeszéde a Vörösmarty-életműben = Uő., Határpontok*, Ráció, Budapest, 2007, 204–210.
- SZILÁGYI Pál *Emlékezései az árvíz napjaira = = Uő., Egy nagyapapa regéi unokájának. Kor-, jellemrajzok s adomák a régiszín-világból*, szerk. BÓDIS Mária, Színházi Intézet, Budapest, 1975, 130–134.
- ИГОР СМИРНОВ [Igor SZMIRNOV], *Литературный текст и майна (К проблеме когнитивной поэтики)*, Wiener Slawistischer Almanach 21., 1988, 287–299.
- SZÖRÉNYI László, *Memoria Hungarorum. Tanulmányok a régi magyar irodalomról*, Balassi, Budapest, 1996.
- SZÖRÉNYI László, *„Tükröske. Egy Ficzkó-poéta’ számára” (Ungvárnémeti Tóth László kritikai fogadtatása)*, Acta Historiae Litterarum Hungaricarum XVIII. (1981), Szeged, 83–89.
- Ana-Stanca TABARASI, *Der Landschaftsgarten als Lebensmodell. Zur Symbolik der „Gartenrevolution” in Europa*, Königshausen & Neumann, Würzburg, 2007.
- TÁNCZOS Péter, *A romantikus igazság válsága: szép vagy fenséges-e, ami igaz?*, *Nagyerdő Almanach* 2012/2., 1–24. (http://filozofia.unideb.hu/na/vol2012_2/122.01_TP_1-24p.pdf)
- TERHES Sámuel, *Tükröske. Egy ficzkó-poéta’ számára. Első darab azon esetre, ha a Ficzkó nem szelídül*, [h. n.], 1816.
- Jurij TINYANOV, *A versnyelv problémája*, ford. SOPRONI András = Uő., *Az irodalmi tény*, vál. KÖNCZÖL Csaba, Gondolat, Budapest, 1981, 135–175.
- TOLDY Ferenc, *A magyar költészet története az ősidőktől* Kisfaludy Sándorig, Heckenast, Pest, 1867.
- TOLDY Ferenc, *A magyar költészet története. Az ősidőktől Kisfaludy Sándorig (1867)*, Szépirodalmi, Budapest, 1987.

- TOLDY Ferenc, *Kisfaludy Sándor vegyes leveleiről*, Kisfaludy-Társaság Évlapjai, 1875, 197–208.
- TOLNAI Gábor, *Az árvíz és az irodalom = A pest-budai árvíz 1838-ban*, szerk. NÉMETHY Károly, Budapest Székesfőváros Közönsége, 1938, 283–353.
- TÓTFALUSI István, *Árkádiában éltém én is. Csokonai élete*, Móra, Budapest, 1966.
- TÓTH Ferencz, *Keresztyén hittudomány, avagy dogmatika theologia*, Streibig József betűivel, Győrben, 1804.
- TÓTH Sándor Attila, *„Az istenülés dicsősége”. Ungvárnémeti Tóth László költői portréja*, Gradus Ad Parnassum, Szeged, 2001 (A magyar irodalom kismesterei).
- TÜSKÉS Tibor: *„Közös hancúrozás”*, *Jelenkor* 2005/2., 182–186.
- Új *Liszt-összkiadás. Új katalógus*, szerk. KACZMARCZYK Adrienne – MEZŐ Imre, Editio Musica, Budapest, 2011.
- UJVÁRI Hedvig, *Reklám, hír és szórakoztatás mentén. A Jókai-recepció a pesti német sajtóban 1867 után = Jókai & Jókai*, szerk. HANSÁGI Ágnes – HERMANN Zoltán, L’Harmattan, Budapest, 2013, 55–84.
- Ungarische Sagen und Märchen*, ford. G[ottlieb] STIER, Ferdinand Dümmlers Buchhandlung, Berlin, 1850.
- UNGVÁRNÉMETI TÓTH László *Művei*, s. a. r. MERÉNYI Annamária – TÓTH Sándor Attila, Universitas, Budapest, 2008 (Régi Magyar Költők Tára XVIII. század).
- UNGVÁRNÉMETI TÓTH László *Versei*, Trattner János Tamás betűivel, Pesten, 1816.
- Hans-Jörg UTHER, *The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography. Based on the system of Antti Aarne and Stith Thompson*, FF Communications, No. 284–286., Suomalainen Tiedeakatemia, Helsinki, 2004.
- S. VARGA Pál, *A nemzeti költészet csarnokai. A nemzeti irodalom fogalmi rendszerei a 19. századi magyar irodalomtörténeti gondolkodásban*, Balassi, Budapest, 2005.
- VARGHA Balázs, *Volt-e kassai kiadása Csokonai Lillájának? = Uő., Jelek, jelképek, jellemek*, Magvető, Budapest, 1984, 350–361.
- VARGYAS Lajos, *Szerelmi-erotikus szimbolika a népköltészetben = Erősz a folklórban. Erotikus jelképek a népművészetben*, szerk. HOPPÁL Mihály – SZEPES Erika, Szépirodalmi, Budapest, 1987, 20–39.
- Vári Szabó Sámuel *kézírtos daloskönyve*, Magyar Tudományos Akadémia Kézírártára, jelzete: A 162/IV.
- VAS Gereben, *Nagy idők, nagy emberek. Magyar korrajz*, Sommer, Bécs, 1856.

- VAYERNÉ ZIBOLEN Ágnes, *Kisfaludy Károly. A művészeti romantika kezdetei Magyarországon*, Akadémiai, Budapest, 1973.
- VEKERDI József, *Abriß der ungarischen Verslehre*, Ungarn-Jahrbuch 22., 1995/1996, 158–182.
- Venus-Gärtlein. Ein Liederbuch des 17. Jahrhunderts. Nach dem Drucke von 1656*, kiad. Max Freiherrn von WALDBERG, Niemeyer, Halle, 1890. (http://openlibrary.org/books/OL24228646M/Venus-G%C3%A4rtlein._Ein_Liederbuch_des_17._Jahrhunderts._Nach_dem_Drucke_von_1656_hrsg._von_Max_Freiherr)
- Григорий Осипович ВИНОКУР [Grigorij Oszipovics VINOKUR], *Слово и стих в „Евгении Онегине” = Пушкин, ред. А. М. ЕГОЛИН*, Москва, 1941.
- VIRÁG Benedek, *Szatirák Horátiusból*, a királyi Universitas betűivel, Buda, 1820.
- VISZOTA Gyula, *Dobozy Mihály és hitvese történetének költői feldolgozásai*, ItK 1903/1., 50–58, 1903/2., 160–168.
- VOIGT Vilmos, *Mi tükröződik a Nácisz tükrében? Új Írás 1975/6.*, 78–79.
- VÖRÖS Imre, *Természetszemlélet a felvilágosodás kori magyar irodalomban*, Akadémiai, Budapest, 1991.
- VÖRÖSMARTY Mihály, *Az árvízi hajós. Szavalt a' pesti magyar színházban aprilis' 27-kén 1838 Laborfalvi Róza*, Athenaeum 1838/35., 550–553.
- VÖRÖSMARTY Mihály *Összes művei. Kisebb költemények 1–3.*, szerk. HORVÁTH Károly – TÓTH Dezső, Akadémiai, Budapest, 1960–1962.
- Karl Eduard Philipp WACKERNAGEL, *Das deutsche Kirchenlied von der ältesten Zeit bis zu Anfang des XVII. Jahrhunderts*, I–V., Teubner, Leipzig, 1864–1874. (<http://archive.org/search.php?query=Wackernagel%20Kirchenlied>)
- Alan WALKER, *Liszt Ferenc. A virtuóz évek 1811–1847*, ford. RÁCZ Judit, Editio Musica, Budapest, 1986.
- François WALTER, *Katastrophen. Eine Kulturgeschichte vom 16. bis ins 21. Jahrhundert*, ford. Doris BUTZ-STRIEBEL – Trésy LEJOLY, Philipp Reclam jun., Stuttgart, 2010.
- WEISS János, *Mi a romantika?*, Jelenkor, Pécs, 2000.
- WEÖRES Sándor, *Egyedül mindenkivel. Beszélgetései, nyilatkozatai, vallomásai*, szerk. DOMOKOS Mátyás, Szépirodalmi, Budapest, 1993.
- WEÖRES Sándor, *Egy ismeretlen nagy magyar költő – Ungvárnémeti Tóth László (1788–1820)*, Diárium 1943/12., 271–274.
- WEÖRES Sándor, *Psyché. Egy hajdani költőné írásai*, Magvető, Budapest, 1972.

- WEÖRES Sándor, *Színjátékok*, s. a. r. STEINERT Ágota, Argumentum – W. S. örökös, Budapest, 2005.
- Christoph Martin WIELAND, *Die Grazien*, ford. KAZINCZY Ferenc, MTAK Kr. Magy. Ir. RUI 2-r. 1/3-10f: *Töredék Wieland 'A Grátziák' c. munkájából (Budai papirosaim)*; MTAK Kr K607. 137-153f: *'A Grátziák' Wieland után, 1793/1803 körül megízeltva (A' Bölcsék köve)* [kézirat].
- Christoph Martin WIELAND, *Die Grazien*, Ludwig Walthard, Bern–Amsterdam, 1775.
- Christoph Martin WIELAND, *Musarion oder Die Philosophie der Grazien*, jegyz. és utószó Alfred ANGER, Philipp Reclam jun., Stuttgart, 2001.
- Yung' Éjtzakái és egyéb munkái, melyek magyar nyelvre fordítottak Pétzeli Jó'sef által, II., Sreibig Jó'sef betűivel, Győrben, 1787.
- ZENTAI Mária, *„Érzékeny dalok” vagy „poétai román”?*, Acta Historiae Litterarum Hungaricarum 25., Szeged, 1988, 91–108.
- ZICHY Antal, *Quintus Horatius Satirái. Ethikai tanulmány*, Eggenberger, Pest, 1871 (Értekezések a Nyelv- és Széptudományok köréből).
- ZICHY Nándor, *Alapkérdéseink*, Hon 1863. február 7., 2.
- Zsidó források az 1838-as árvízről, http://www.hebraisztika.hu/szovgyujt/KG_chrest_092.pdf

NÉVMUTATÓ

- Abraham, Nicolas 72, 303
 Adami, Heinrich Joseph 237–238, 248, 250
 Adelung, Johann Christoph 81
 Ady Endre 151, 190, 304, 309
 Albert, Heinrich 185
 Alberti, Domenico 204
 Alberti Ignácné 35, 299
 Albert Sándor 265, 314
 Alekszejev, Alekszandr Dmitrijevics 240, 299
 Ambrus Judit 308
 Ambrus, Szent 140
 Andersen, Hans Christian 81
 II. András 169
 Andreas-Salomé, Lou 222, 310
 Anger, Alfred 35, 325
 Angyal Dávid 152, 169, 312
 Antill, John Henry 204
 Ányos Pál 8, 10, 34–37, 39–42, 44, 46–51, 53,
 219, 299, 301, 307, 310
 Apollodórosz 202
 Apollóniosz Rhodiosz 202
 Áprily Lajos 201
 Arany János 146–149, 184, 190, 262, 275, 297,
 299, 307, 309, 320
 Arisztotelész 215, 288–289
 Assmann, Jan 72, 299
 Augusz Antal 248
 Austen, Jane 74

 Babits Mihály 195, 203, 299, 312
 Bacevich, Andrew J. 290, 317
 Bach, Alexander 82
 Bach, Johann Christian 204
 Bagossi Edit 203, 299
 Bagyary Simon 166, 299
 Bajza József 167, 185, 300
 Balassi Bálint 144, 220, 300, 321
 Balázs János 77, 300
 Balogh F. András 79–81, 310, 313
 Balogh László 16, 313
 Balogh Piroska 60, 303
 Balzac, Honoré de 243
 Bánk, horvát-szlavón bán 169, 176, 211, 316
 Bánóczy József 181, 300
 Bárány Péter 53, 306

 Bárány Tibor 308
 Barczafalvi Szabó Dávid 14
 Barcsay Ábrahám 35–36, 38, 42, 49–50
 Bartha Dénes 127, 144, 185, 317
 Barthes, Roland 276, 278, 300
 Bárótzai Sándor 14
 Bartók Béla 182, 184
 Báthory Boldizsár 169
 Báthory Zsigmond 169
 Batsányi János 20, 35, 42, 48–50
 Batteux, Charles 8, 23, 47, 58–60, 90–92, 95,
 214–215, 300, 307, 320
 Batthyány Lajos 267
 Baumbach, Friedrich August 22
 Baumgarten, Alexander 8
 Beck András 218, 303
 Bédiné Fábíán Julianna 109, 111, 117
 Beethoven, Ludwig van 144, 238, 248–251
 Beimel József 182, 317
 Békei Jolán 152, 300
 Belgiojoso grófné (Christina Trivulzio di
 Belgiojoso) 235, 238
 Bellini, Vincenzo 238, 248, 251
 Bennett, Tim 204
 Beöthy Zsigmond 257, 300
 Béranger, Pierre-Jean de 262
 Bérczy Károly 258, 300
 Berecz Ágnes 309
 Berlioz, Hector 251
 Bertók László 107, 300
 Berzsenyi Dániel 81, 216, 242
 Bessenyei György 34, 36, 38–39, 41, 53–54,
 64, 67, 78, 91–92, 100, 103, 116–117,
 121–122, 306, 311
 Bhabha, Homi K. 243, 286, 300
 Bioni, Antonio 204
 Bíró Ferenc 13–14, 34, 54–55, 300
 Bitzó Sarolta 167, 171–172, 175–176, 300
 Blamont, François Colin de 204
 Bleuler, Eugen 264–265, 300
 Bódis Mária 258, 322
 Bodor Béla 14, 300
 Bodrogi Ferenc Máté 64, 67, 91, 116–117,
 306, 311–312
 Bogár Krisztina 55, 301

Bókay Antal 243, 300
 Bononcini, Giovanni 203–204
 Bonyhai Gábor 135, 217, 305
 Borbély Szilárd 20, 64, 67, 91–92, 116, 306, 311, 318
 Boronkay Zsuzsa 91, 301
 Bowring, John 274
 Böcking, Eduard 217, 320
 Bölöni Farkas Sándor 111
 Bradbury, Malcolm 290, 319
 Brook-Rose, Christine 91, 301
 Brunsvik Ádám 248
 Buczy Emil 167
 Budai Eszaiás 158, 290, 301
 Budai Ferenc 158, 301
 Burján Mónika 265, 314
 Burke, Edmund 8, 35, 42
 Buttler, Adrian von 87, 89–90, 102, 301
 Butz-Striebel, Doris 254, 324
 Bürger, Gottfried August 21, 144, 148–149, 301
 Byron, George Gordon Noel 125, 148

Campe, Joachim Heinrich 59
 Cavalli, Francesco 203
 Cavallo, Guglielmo 13, 216, 315, 317
 Chartier, Roger 13, 216, 315, 317
 Cherubini, Luigi 238, 248
 Choderlos de Laclos, Pierre 67, 71
 Chopin, Frédéric 238, 244–246, 250–251, 301, 314
 Cicero, Marcus Tullius 202
 Colpet, Max (Max Kolpenitzky) 22
 Courtès, Joseph 72, 306
 Czerny, Karl 238–239, 249, 251
 Czibula Katalin 201, 301
 Czifra Mariann 30, 308
 Czuczor Gergely 180, 183, 187–188, 193

Császár Elemér 36, 49–50, 127, 136, 167, 169, 173, 299, 301
 Császtvay Tünde 131, 139, 305
 Csathó Kálmán 107, 301
 Csengery Antal 262
 Csepeli Réka 217, 301
 Csepely-Knorr Luca 104, 301
 Cserei Farkas 154, 156, 301
 Csernátóni Vajda Sámuel 53, 304
 Csetri Lajos 15, 77, 131, 301
 Csokonai Vitéz Mihály 8–9, 53–55, 60, 67, 73–74, 77–78, 81, 107–114, 117–126,

138–139, 144, 146, 149–150, 172, 180, 186, 200, 204, 214, 219, 300, 302–304, 308, 310, 313, 316–317, 321–323
 Csörsz Rumen István 257, 308
 Csuka Béla 237, 314

d'Agoult, Marie 234, 236, 240, 316
 Darnay Kálmán 10, 169, 302
 Dávidházi Péter 15, 77, 80, 302
 Deák Ferenc 262–263
 Debreczeni Attila 20, 34–35, 38, 41, 50, 55, 60, 109, 111–112, 119, 132–133, 139, 302–303, 307, 313, 321
 Deleuze, Gilles 72, 264–266, 302–303
 de Man, Paul 218, 230, 286, 288–290, 303
 Demeter Júlia 201, 301
 Derrida, Jacques 72, 303
 Déryné Széppataki Róza 181, 233
 Dési Nagy Sándor 139–140, 303
 Desmarests, Henri 204
 Dessewffy Aurél 234
 Dessewffy József 259, 303
 Devcséri Gábor 220, 318
 Diderot, Denis 46
 Dietrich, Marlene 22
 Dietrich, Veit 142
 Dobozy Mihály 9, 154–166, 173, 299, 308, 312, 320, 324
 Domby Márton 109, 112, 303
 Domokos Mátyás 204, 324
 Döbrentei Gábor 105–106, 134
 Dömötör Tekla 315
 Draskovich János 234
 Dugonics András 78, 270, 303

Eberhard, Johann August 59
 Eckhardt Mária 248
 Édes Gergely 109, 112, 144
 Egger, Wilhelm 112
 Egli, Johann Heinrich 22
 Egressy Gábor 234
 Ellinger János József 67, 91, 116, 311
 Ellsler, Fanny (Franziska) 248
 Eötvös Dénes 234
 Eötvös József 67, 190, 217, 234, 237, 243, 259, 262, 301, 303
 Erdélyi Ildikó 223, 314
 Erdélyi Ilona, T. 78, 179, 190, 304
 Erdélyi János 179–184, 186–187, 190–192, 304, 317

Erős Ferenc 72, 305
 Eschenburg, Johann Joachim 23, 59–60, 81, 199, 214–215, 220, 304
 Esterházy Leopoldina 204
 Esterházy Mihály 169

Fábrí Anna 263, 284, 304
 Faludi Ferenc 14, 77, 146, 180, 184, 188–189, 215, 219, 309
 Faragó Tamás 234, 259, 304, 318
 Farkas Károly 172, 313
 Faustini, Giovanni 203
 Fáy András 78–79, 270
 Fazekas Mihály 119, 146, 304
 Fehér Jenő 182
 Fénelon, François 17
 Fenyéry Gyula (Zádor György) 32, 158, 307
 Fenyő István 125, 127, 136, 167–168
 Fenyő Miksa 190, 304
 Ferenczy Miklós 107, 110, 113, 304
 Fessler Ignác Aurél 82, 171, 306
 Festetich György 111
 Festetics Leó 248
 Fichte, Johann Gottlieb 21
 Flaubert, Gustave 7
 Flögel, Karl Friedrich 53, 304
 Fodor Béla 233, 319
 Foucault, Michel 72, 305
 Földessy Gyula 195, 305
 Földi János 20, 29, 58, 318
 Franchi, Cinzia 13
 Franklin, Benjamin 290
 Frank, Szemjon 72, 305
 Frenzel, Elisabeth 154, 217, 305
 Freudenburg, Kirk 275, 305
 Freud, Sigmund 222, 264, 305
 Fried István 131, 139, 305
 Friedländer, Max 21–22, 305
 Friedlowsky, Josef 250
 Friedrich, Wolfgang 148, 301
 Frye, Northrop 290, 315
 Fuchs, Alois 250
 Fülöp Géza 80, 82, 131, 305
 Fűskuti Landerer Lajos 234
 Füssli, Johann Caspar 87–88, 91, 305
 Füzesséry Éva 223, 314
 Füzi Izabella 23, 57, 222, 316

Gaál György 79
 Gaál László 109

Gadamer, Hans-Georg 135, 217, 305
 Galavics Géza 87, 102, 104, 301, 305
 Gáldi László 142, 305
 Gál László 109, 112–113, 117
 Gall, Franz Joseph 10
 Gálos Rezső 20, 22, 305
 Gárdon László 291, 305
 Gellert, Gottfried Fürchtegott 201
 Genette, Gérard 72, 305
 Gergye László 32, 35, 50, 57, 63, 131, 306, 311
 Gessner, Salomon 87, 89, 90–92, 100, 306
 Giergl Henrik 259
 Gintli Tibor 13, 315
 Gluck, Christoph Willibald 113
 Goeckingk, Leopold Friedrich Günther von 21, 316
 Goethe, Johann Wolfgang von 82, 88, 92, 106, 114, 144, 210, 212, 215, 224, 229, 288
 Gomez, Madeleine-Angélique de 15, 18, 314
 Gondok, Hans-Dietrich 72, 303
 Gorilovics Tivadar 269, 306
 Gottsched, Johann Christoph 8, 199, 306
 Gönczy Monika 307
 Görög Livia 216, 307
 Greimas, Algirdas Julius 72, 91, 94, 306
 Grillparzer, Franz 217
 Groß, Benedikt 248–250
 Grünwald, J[?], J[?]. 22
 Guarini, Giovanni Battista 199
 Guattari, Félix 264–265, 303

Gyáni Gábor 276, 306
 Gyárfás Ágnes 53, 306
 Gyimesi Tímea 265, 314
 Gyöngyösi István 125
 Györfi József 14
 Gyulai Karolina 219
 Gyulai Pál 179, 190, 192, 268, 306

Hajdu Péter 275, 311
 Halász József 56
 Haller László 14
 Händel, Georg Friedrich 238–239, 250
 Hankiss János 237, 241–242, 307, 315
 Hansági Ágnes 7, 79, 243, 263, 286, 307–309, 322–323
 Hansen-Löve, Aage 230, 321
 Hammer-Purgstall, Joseph von 158
 Harsányi István 105
 Harsányi Zoltán 254, 287, 310

Hasse, Johann Adolf 204, 206
 Hauser Arnold 216, 307
 Havanova, Olga 17, 307
 Havas Lujza 87, 102, 301
 Hawthorne, Nathaniel 290
 Haydn, Johann Michael 22, 137, 204
 Hegedűs Béla 308
 Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 8, 138
 Heidegger, Heinrich 87
 Heidegger, Heinrich, ifj. 87
 Heidegger, Judith 87
 Heine, Heinrich 288
 Heinrich Gusztáv 103
 Helmeccy Mihály 114, 124
 Helvétius, Claude Adrien 130
 Herder, Johann Gottfried 21, 23, 35, 59, 64,
 185, 192, 215, 307
 Herman Ottó 79, 297
 Herz, [?] 251
 Hoehenegger, Laurenz 158
 Hoffmann, E. T. A. 288
 Hogarth, William 90, 99
 Holz, Karl 248–249
 Hoppál Mihály 183, 323
 Hopp Lajos 13–14, 19, 316, 319
 Horatius Flaccus, Quintus 34, 42, 47, 50, 87,
 211, 245, 275–276, 309, 311, 324–325
 Horváth Cyrill 163, 312
 Horváth Csaba 308
 Horváth György 57
 Horváth János 9, 125, 127, 136–137, 145,
 168, 171, 179–180, 182–196, 305,
 308–309
 Horváth Károly 219, 260, 324
 Huber, Curad (Konrad Hubert) 142
 Hudi József 176–177, 309
 Hume, David 8
 Hummel, Johann Nepomuk 204, 238, 249
 Hunyadi János 168, 170
 Hunyadi László 170, 174, 176–177
 Hurley, Robert 264, 303
 Hurst, Thomas 163, 312

 Igaz Sámuel 163, 312
 Imre László 125, 309
 Iser, Wolfgang 70, 127, 310
 Istvánffy Miklós 154, 158,

 Jablonkay Gábor 255, 310
 Jacobi, Heinrich Friedrich 21
 Jacobi, Johann Georg 20–30, 32, 309–310,
 314–315, 318
 Jankovics József 35–36, 53, 299, 310
 Jankovits László 13, 315
 Jelki András 14
 Jenger, Johann Baptist 251
 John, Timo 88, 310
 Jókai Mór 8–10, 79, 81, 164–165, 233–234,
 243, 248, 252–255, 260–263, 265–270,
 273–275, 278–279, 281, 283–288,
 290–298, 304–310, 317, 321–323
 Jommelli, Niccolò 204, 206
 Jósika Miklós 10, 78–79, 259, 261, 265, 310
 II. József, Habsburg-Lotaringiai 201
 Juhász Anikó 222, 310
 Julow Viktor 107, 119, 146, 304, 310

 Kaczmarczyk Adrienne 248, 323
 Kaján Imre 265, 303, 321
 Kalász Márton 79–81, 310, 313
 Kálvin János (Jean Calvin) 289, 297
 Kant, Immanuel 8, 21, 35, 41–42, 55, 301, 311
 Kármán József 53, 70, 78, 81, 322
 Károlyi Árpád 275
 Károlyi István 234
 Kárpáti András 275, 311
 Katona József 175–176, 311
 Katona Tamás 203, 312
 Kayser, Albrecht Christoph 14, 67–68, 70,
 91–93, 95, 99, 101, 103, 114, 116–117,
 121–123, 311
 Kazinczy Ferenc 8–9, 14–15, 17–18, 20, 30, 32,
 35, 50, 52–53, 55–58, 61, 63–64, 67–69,
 71, 74, 78, 81, 91–93, 95, 99–106, 113–114,
 116–117, 119–124, 131–132, 146, 167,
 190, 210–214, 216–217, 219, 221, 229,
 285, 306, 307–308, 311–312, 316, 325
 Kazinczy Gábor 50
 Keats, John 203, 217, 312
 Kelemföldy (Kecskeméthy Csapó Dániel) 112,
 302
 Kemény Simon 171
 Kendy Sándor 169
 Kerényi Ferenc 164, 167, 312, 315
 Kerényi Károly 202–203, 211, 213, 220, 226, 312
 Keresztesi József 109
 Kermode, Frank 72, 312
 Kertbeny Károly 78
 Kessler, Joseph Christoph 250
 Kicsák Lóránt 72, 305

Kiel, Friedrich Wilhelm 22
 Kindleben, Christian Wilhelm 24, 321
 Király István 166, 316
 Kisfaludy Árpád Béla 132
 Kisfaludy Károly 8–9, 15–16, 82, 163–165,
 167–168, 170, 172–173, 179–183, 184,
 187–188, 299–300, 309, 312, 324
 Kisfaludy Sándor 8, 10, 15, 43, 67, 73–74, 78,
 108, 125–127, 129–140, 142, 144–145,
 147, 150–154, 156–158, 160, 163–164,
 167–178, 274, 300–301, 304–305,
 307–309, 312–313, 317, 319, 322–323
 Kis János 81, 216, 319
 Kiss Áron 291
 Kiss György 290
 Kiss József 127, 144, 185, 317
 Kiss Tamás 107, 313
 Klaniczay Tibor 13, 315
 Klapka György 274
 Klein, Julius Leopold 226
 Kleist, Heinrich von 112, 154, 319
 Klinger, Friedrich Maximilian 21
 Klopstock, Friedrich Gottlieb 82, 214–215, 313
 Knudsen, Hans 169, 313
 Kodály Zoltán 147, 184, 313
 Koháry Ferenc 111
 Komáromi Sándor 79–81, 310, 313
 Komlóssy Ferenc 176
 Kónyi János 14
 Kosáry Domokos 16–17, 313
 Kotzebue, August von 169–170, 172, 313
 Kotzinger, Susi 72, 299
 Kovács József László 79–81, 310, 313
 Kovács Kálmán 190, 268, 306
 Kozák Dániel 27, 317
 Kozlov, Szergej 72, 303
 Köhler Károly Ferenc 112, 302
 Kölcsey Ferenc 112, 123–124, 154, 158, 164,
 184, 186, 211, 213, 217, 219–220, 227, 253,
 255, 313, 314
 Könczöl Csaba 145, 322
 König, [?] 249
 Köpeczi Béla 16, 313
 Körner, Carl Theodor 169
 Körner, Christian Gottfried 41
 Kőszeghy Péter 220, 300
 Kövér György 276, 306
 Krajnik László 50, 299
 Kreskay Imre 34, 42, 49
 Kulin Ferenc 211, 217, 308, 314, 321

 Kultsár István 13
 IV. (Kun) László 169
 Kunszery Gyula 127, 140–142, 145, 314
 Kuthy Lajos 285

 Laban, Ferdinand 192
 Laborfalvi Róza 258, 260, 270, 274, 324
 Lacan, Jacques 222–223, 314
 Laccataris Demeter 164
 Lachner, Franz Paul 249
 Landerer Anna 172, 313
 Lane, Helen R. 264, 303
 Langer, Johann 249
 Lang, Josephine 22
 Laplanche, Jean 265, 314
 Lavater, Johann Kaspar 10, 292
 Le Brun, Charles 8
 Le Flem, Paul 204
 Legány Dezső 237, 239, 243, 314
 Lejeune, Philippe 70, 314
 Lejoly, Tréssy 254, 324
 Lemouton Emilia 258, 314
 Lenau, Nikolaus 192
 Lenker, Maria 249
 Lennon, John 87
 Lessing, Gotthold Ephraim 35, 89, 154, 314
 Lévai István 111, 121
 Léwy, Karl 249
 Léwy, Richard 249
 Licymnius Lyricus 202
 Lihacsov, Dmitrij Szergejevics 88, 314
 Liszt, Cosima 236
 Liszt Ferenc 8, 10, 233–244, 246–251, 307–308,
 314–316, 323–324
 Livius, Titus 154
 Lobwasser, Ambrosius 142, 146
 Lovejoy, Arthur Oncken 7
 Lőkös István 67, 311
 Lőrinczy Éva, B. 141, 315
 Ludassy Mária 216, 319
 Luther, Martin 142–143, 289, 297, 318
 Lutzer, Jenny 249
 Lutz, Matthäus 250–251
 Lükő Gábor 183
 Lyons, Martin 216, 315

 Madách Imre 262, 275, 320
 Madarász Viktor 164
 Magni, Paolo 204
 Mailáth János 79, 136

Mancini, Giovanni Battista 204
 Marcard, Micaela von 205, 315
 Margócsy István 9, 83, 164, 186, 190,
 192–193, 211, 308, 310, 315, 321
 Markó Károly 206
 Marks, Jeannette 199–201, 204, 208, 315
 Marmontel, Jean-François 17, 106
 Maros Rudolf 204
 Martin, Dieter 20, 22, 24, 314–315
 Márton József 112, 302
 Massart, Lambert 241
 McCartney, Paul 87
 McCulloch, Thomas 290, 315
 Medina Mária (Maria Viganò) 169
 Megyesi Somogyi János 36–37
 Meier, John 23, 316
 Mele, Giovanni Battista 199, 204
 Meltzl Hugó 188
 Melville, Herman 290
 Mendelssohn, Moses 53, 61, 64
 Menke, Bettine 23, 28, 57, 222, 316
 Merényi Annamária 210–211, 316, 323
 Merk, Josef 249
 Mészáros Ignác 14
 Mészöly Gedeon 107, 316
 Metastasio, Pietro 200–201, 203–204, 207, 299
 Metternich, Klemens Wenzel Lothar von 243
 Meyerbeer, Giacomo 249
 Mezei Balázs 34
 Mezei József 14, 316
 Mező Imre 248, 323
 Mickiewicz, Adam 243
 Mihancsik Zsófia 277, 300
 Mikes Kelemen 10, 13–16, 18–19, 316
 Miksa Ferenc főherceg, Habsburg-Lotaringiai
 201
 Mikschik, Emmanuel 250
 Mikszáth Kálmán 79, 166, 316
 Milbacher Róbert 184, 192, 316
 Molnár Gábor Tamás 70, 310
 Molnár József 287, 310
 Móricz Zsigmond 107, 182
 Moscheles, Ignaz 249–250
 Mouchet, [?] 157, 303
 Mozart, Wolfgang Amadeus 201, 216
 Mühlhng, Heinrich Leberecht August 22
 Müller, Rena Charnin 248
 Nádor Tamás 247–248, 316
 Nagy Ignác 258, 316
 Nagy Imre 167–168, 176, 211, 213–214,
 220–222, 225, 316–317
 Nagy Iván 73, 163, 317
 Nagy Miklós 262, 317
 Nagy Sámuel 146, 317
 Nagy Sándor 107, 317
 Négyesy László 185, 300
 Némethy Károly 252, 323
 Newton, Isaac 54–55, 300
 Nicolai, Otto 239
 Niebuhr, Reinhold 289–290, 298, 317
 Novalis (Friedrich Leopold von Hardenberg)
 247
 Nyéki Weöres Máttyás 146
 Odorics Ferenc 23, 57, 222, 316
 Oeser, Adam Friedrich 88, 310
 Olay Csaba 276, 320
 Olejniczak, Janusz 244, 301
 Ollivier, Daniel 240, 316
 Oltványi Ambrus 253, 321
 Ong, Walter J. 27, 317
 Orbán László 35, 311
 Orczy László 111
 Orczy Lőrinc 105
 Orlovsky Géza 13, 315
 Orosz Magdolna 205, 288, 309, 315, 317
 Ovidius Naso, Publius 219–221, 223–225,
 227, 317
 Pacini, Giovanni 249
 Paër, Ferdinando 204
 Pais Károly 133, 317
 Pajor Gáspár 53, 64, 81
 Pajor Titusz 234
 Pálffy Miklós 265, 314
 Pál József 41, 214, 216, 317
 Pálóczi Horváth Ádám 8–9, 53–55, 57, 61–63,
 119, 126–127, 144, 146, 171, 180, 185, 300,
 308, 317–318
 Pánczél Dániel 163, 312
 Papp Júlia 83, 318
 Papp Zoltán 41–42, 102, 311, 320
 Pasichnyk, Olga 244, 301
 Passy, J. C. 158–159
 Pásztor Béla 202, 209
 Patzkó Ferenc Ágoston 53, 316
 Pauszaniusz 202
 Payr Sándor 143, 318

Pázmány Péter 289
 Penke Olga 270, 303
 Percy, Thomas 148
 Pescetti, Giovanni Battista 204
 Petőfi Sándor 9, 78–79, 83, 180, 183–196, 262,
 270, 274–275, 285, 297, 304–310, 315, 318
 Petrarca, Francesco 95, 149, 152, 319
 Petri, Bernhard 105, 318
 Petrik Géza 80, 315
 Petrovics István 81
 Péczeli József 54, 285, 325
 Philidor, François-André Danican 204
 Piccinni, Niccolò 204
 Pichler Antal 112, 302
 Pindaros 215
 Pintér Márta Zsuzsanna 35, 201, 301, 307, 310
 Pixis, Johann Peter 251
 Pleyel, Ignaz Joseph 238
 Podmaniczky Félix 234
 Pólya Endre 258, 318
 Pontalis, Jean-Bertrand 265, 314
 Pósfalvi Tullok Mihály 32
 Pray György 77
 Prepelitzay Sámuel 175, 318
 Prónay Albert 234
 Pukánszky Béla 79, 82, 237, 318
 Pukánszky Kádár Jolán 82, 204, 302, 318
 Pulszky Ferenc 237
 Pulszky Ferencné Walter Teréz 237–240,
 246, 248, 314, 318
 Puskin, Alekszandr Szergejevics 125, 148,
 230, 243
 Püttlingen, Johann Vesque von 251
 Pyrker János László 64, 67, 78, 91–92, 100,
 103, 116–117, 121–122, 304, 306, 311
 Rác Judit 235, 324
 Ráday Gedeon 10, 20–21, 23, 28–30, 32–33,
 309, 318
 Ráday Pál 16, 19
 Radnóti Miklós 209
 Raffelt, Albert 21, 318
 II. Rákóczi Ferenc 16, 19, 247, 287, 313, 319
 Rákóczy Géza 211
 Rakos Miklós 144, 319
 Randhartinger, Benedikt 238, 250–251
 Rapaiics Raymund 104, 319
 Rastier, François 91, 94, 306
 Reichardt, Johann Friedrich 127, 319
 Remellay Gusztáv 258, 319
 Rényi Rezső 152, 319
 Rettich, Julie 238, 248
 Révai Miklós 53, 58, 77–78, 214–215, 304
 Rey, Louis-Charles-Joseph 204
 Richardson, Samuel 67, 74
 Richling, [?] 250
 Rippl, Gabriele 72, 299
 Rorty, Richard 7, 257–258, 319
 Rossini, Gioachino 249, 251
 Rousseau, Jean-Jacques 8, 46, 216–218, 319
 Rudolph, J.[?] L.[?] 22
 Ruland, Richard 290, 319
 Sabatino, Nicola 204
 Sacher-Masoch, Leopold von 159, 319
 Saint-Just, Louis Antoine de 271
 Sajó Tamás 13, 216, 315, 317
 Salieri, Antonio 213
 Sander, Heinrich 146, 317
 Sand, George 244
 Sándor István 14
 Sántháné Antal Sára 233, 319
 Saphir, Moritz Gottlieb 248–249, 259
 Sári László 243, 300
 Sartori Bernárd, P. 53, 319
 Sauder, Gerhard 67, 92, 311
 Sauer, August 154, 319
 Scarlatti, Domenico 238–239, 250
 Schedel Ferenc lásd Toldy Ferenc
 Schedius Lajos János 60, 139, 150, 259, 303,
 305, 320
 Schelken Pálma 297, 307
 Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph 21
 Schenker, Manfred Kuno 90, 320
 Schenk, Klaus 138, 320
 Schiller Erzsébet 35–36, 53, 299, 310
 Schiller, Friedrich 41–42, 82, 102, 144, 169, 320
 Schlegel, August Wilhelm 58, 138, 201, 214,
 217, 226, 288, 299, 320
 Schlegel, Friedrich 58, 138, 201, 214,
 217–219, 223, 227, 247, 288, 290, 293,
 299, 320
 Schlegel, Johann Adolf 23, 47, 58, 90, 214, 300
 Schleiermacher, Friedrich 8, 135, 217
 Schmittbaur, Joseph Aloys 204
 Schoeck, Helmut 276, 280, 320
 Schönfeld, Johann Philipp 21
 Schöpflin Aladár 195, 320
 Schöpf-Merei Ágoston 233
 Schreyvogel, Josef 169

Schubert, Franz 213, 238–239, 249–251
 Schulz, Johann Abraham Peter 21–22, 27, 30, 320
 Schumann, Robert 240
 Schürmann, Georg Caspar 204
 Schwartzkopff, Theodor 204
 Sebestyén Márta 182
 Seeger, Charles 22
 Seeger, Pete 22
 Seem, Mark 264, 303
 Shaftesbury, Third Earl of (Anthony Ashley Cooper) 8
 Shakespeare, William 195, 305
 Shelley, Percy Bysshe 217
 Sikos István 215, 313
 Simonyi Mária 107
 Skublics Imre 131
 Slama, Anton 249
 Sonnenfels, Joseph von 92, 201
 Soproni András 145, 322
 Sörös Pongrác 166, 320
 Sőtér István 262, 274
 Spering, Christoph 244, 301
 Steinert Ágota 206, 325
 Stier, Gottlieb 158, 323
 Stolberg, Christian Graf zu 114, 320
 Stoll Béla 32, 179, 320
 Stölzel, Gottfried Heinrich 204
 Streibig Gergely János 141, 320
 Streibig József 53, 55, 58, 171, 215, 304, 317–318, 323
 Streibig Józsefné 216, 313
 Sulzer, Johann Georg 59
 Svabe (Schwabe), Karl August 20
 Swoboda, Wenzeslas Aloys (Václav Alois Svoboda-Navarovský) 158–159

Szabédi László 138, 321
 Szabó Aladár 290, 321
 Szabó B. István 131, 139, 305
 Szabó Géza 220, 300
 Szabó G. Zoltán 220, 313
 Szabolcsi Bence 144, 321
 Szajbély Mihály 77, 211, 214, 262–263, 321
 Szalai (Szalay) Benjámín *lásd* Kisfaludy Károly
 Szalay Károly 275, 321
 Szamosi Gertrud 243, 300
 Szaniszló Ferenc 256
 Szapáry Ferenc 234
 Szathmári P. István 56

Szatsvay Sándor 14
 Szauder József 54, 103, 131, 311–312
 Szauder Mária (Szauder Józsefné) 103, 131, 311–312
 Széchényi Ferenc 111
 Széchenyi István 252–253, 262, 264–267, 275, 321
 Széchenyi Istvánné Seilern Crescence 253
 Szécsi Pál 20
 Szegedy-Maszák Mihály 308
 Szegedy Róza 132–134, 136
 Székács József 256, 258
 Székely Bertalan 164
 Szekeres László 165, 233, 255, 268, 270, 310
 Szekfű Gyula 189, 262–263
 Szelestey László 257
 Szemere Pál 211, 217, 229
 Szemerkenyi Ágnes 309
 Szemertzy Milán 182
 Szenczi Molnár Albert 142, 146, 305
 Szenderovics, Szavelij 230, 321
 Szendrey Júlia 270
 Szentjóni Szabó László 10, 20–21, 23, 30–32, 78, 214, 305, 309, 321
 Szepes Erika 144, 146, 183, 322–323
 Szerb Antal 16, 78, 322
 Szerdahelyi István 144, 146, 322
 Szilágyi Erzsébet 174
 Szilágyi Ferenc 67, 71, 109, 119, 126, 146, 302
 Szilágyi Márton 13, 17, 53, 63–64, 67, 74, 81, 159, 165, 263, 304, 308, 311, 322
 Szilágyi Mihály 171
 Szilágyi Pál 258, 322
 Szilasi Alex 244, 314
 Szilasy János 259
 Szitányi Ullmann Móric 234
 Szitár Katalin 308
 Szmirnov, Igor 72, 322
 Szörényi László 164, 211, 214, 315, 322

Tabarasi, Ana-Stanca 90, 322
 Táncoz Péter 201, 322
 Tarjányi Eszter 269
 Tasso, Torquato 199–200
 Tausenau, Carl 239
 Teleki László 270
 Teleky József 134
 Terhes Sámuel 211–212, 229, 322
 Teslár Ákos 308
 Tetens, Johannes Nikolaus 59

Thalberg, Sigismond 239
 Thomka Beáta 218, 303
 Tieck, Ludwig 81
 Tinyanov, Jurij 144–145, 322
 Titze, Ludwig 249–251
 Toldy Ferenc 15, 32, 63, 77, 79, 80–81, 112, 123–124, 133–136, 138, 158, 167, 180–182, 187, 285, 302, 307, 312, 322–323
 Tolnai Gábor 252, 257, 323
 Tompa Mihály 184, 297, 307
 Torok, Maria (Török Mária) 72, 303
 Tótfalusi István 107, 323
 Tóth Dezső 219, 260, 324
 Tóth Ferenc 53, 61–62, 323
 Tóth Sándor Attila 210–211, 220–221, 323
 Töltényi Szaniszló 163, 165
 Török Ervin 23, 57, 222
 Török Lajos 308, 316
 Trattner János Tamás 67, 81, 91, 114, 210, 311, 323
 Trattner Mátyás 53, 318
 Trebatius Testa, Caius 275, 284
 Trenk Frigyes (Friedrich von der Trenck) 14
 Tschudi, Jean-Baptiste-Louis-Théodore, Baron de 213

Ujvári Hedvig 79, 323
 Ullmann, [?] 249
 Ungi Pál 14
 Ungvári Katalin 287
 Ungvárnémeti Tóth László 8–9, 81, 201–202, 205, 210–230, 308, 317, 321–324
 Uther, Hans-Jörg 172, 323

Váczy János 63, 106, 119, 167, 213–214, 221, 311
 Vaderna Gábor 13, 17, 308
 Vahot Imre 191
 Vajda Juliánna 107–113, 119–120
 Varga Pál, S. 77, 147, 243, 288, 299, 323
 Varga Róbert 70, 314
 Varga Zoltán, Z. 70, 314
 Vargha Balázs 74, 108–109, 302–303, 323
 Vargyas Lajos 183, 315, 323
 Vári Szabó Sámuel 181, 323
 Vas Gereben 273, 323
 Vayerné Zibolen Ágnes 164, 324
 Vekerdí József 142–143, 324
 Veres András 308
 Verseghy Ferenc 34, 50, 55, 81, 219

Vikár Béla 182
 Vilcsék Béla 243, 300
 Vinokur, Grigorij Oszipovics 148–149, 324
 Virág Benedek 34, 181–184, 275, 324
 Viszota Gyula 158–159, 166, 324
 Vitkovics Mihály 78, 180–181
 Vizi E. Szilveszter 104, 305
 Vogl, Johann Nepomuk 159, 300
 Voigt Vilmos 221, 324
 Voltaire (François-Marie Arouet) 8, 46, 255
 Voss, Johann Heinrich 21, 315
 Vörös Imre 88, 91, 324
 Vörösmarty Mihály 8, 16, 82, 159, 164–165, 179–180, 219, 258, 260–261, 285, 322, 324

Wackernagel, Karl Eduard Philipp 142, 324
 Waldberg, Max Freiherrn von 143, 324
 Walker, Alan 235–236, 240–241, 324
 Walter, François 254–256, 324
 Wass Ottília 244, 314
 Weber, Carl Maria von 248, 250–251
 Wéber Simon Péter 146, 317
 Weil, Philip 259, 303
 Weingand János Mihály 35
 Weiss János 247, 324
 Wellek, René 7
 Wenckheim László 234
 Weöres Sándor 10, 199, 201–202, 204–209, 211–213, 224, 229, 309, 324–325
 Wesselényi Miklós 234, 247, 258–262, 266–267
 Wieck, Clara 240
 Wieland, Christoph Martin 35, 41–43, 45–46, 50, 325
 Winckelmann, Johann Joachim 35, 38–39, 41–42, 212
 Witthauer, Friedrich 259, 320

Young, Edward 54

Zách Klára 170
 Zalabéri Horváth Róza 132
 Zalányi Péter 14,
 Zentai Mária 126, 325
 Zichy Antal 275, 325
 Zichy Nándor 269–270, 325
 Zierer, [?] 249
 Zilahi K. Béla 137, 313
 Zumsteeg, Johann Rudolf 22
 Zwick, Johannes 142

Ráció Kiadó
Budapest, 2015
www.racio.hu

Kiadványszám: 201

Felelős kiadó a Ráció Kft. ügyvezetője

Felelős szerkesztő: Dobás Kata

Tördelés és borítóterv: Layout Grafikai Stúdió

Nyomdai munkák: *mondAt Kft.*, www.mondat.hu

ISBN 978-615-5047-78-7

A könyv az érzékenység és a romantika magyar irodalmáról, a boldog együgyűség elvesztéséről és a művészetek élvezetének „veszedelmes” következményeiről szól. Kazinczy rögeszmés szépségkultuszáról, Ányos „identikus” boldogtalanságáról, Csokonai saját ellentétébe forduló boldogságfilozófiájáról, Pálczy Horváth „hátrahőköléséről”, Ungvárnémeti büntudattal teli „nárcizmusáról”, az esztétikum és a boldogtalanság közé egyenlőségjelet állító Kisfaludy testvérekről, a katasztrófák művészet- és gazdaságfilozófiai értelmét kereső Lisztről és Jókairól. Ha tetszik, arról a bátorságról, amely a 18. század közepétől kezdve nemcsak esztétikai természetű, de egyfajta morális bátorság is volt: olvasásra csábítani a korábban nem olvasó rétegeket, programokat írni a társadalmi elitnek kulturális elitté alakításáról, könyvet adni a nők kezébe, a szépirodalom retorikai-poétikai mutatványain keresztül mintát adni a személyiség autonóm létformáihoz. A felvilágosodás szenvedélytanai (Le Brun, Hume); dialógusai a *csiszoltság* (*politeness*) fogalmi körül (Shaftesbury, Burke), ízlés-meghatározásai (Hume, Voltaire); az összefoglaló esztétikai rendszerek (Batteux, Baumgarten, Hegel); a *szép* esztétikai – esztétikai-ideológiai! – és morális megragadhatóságának filozófiai-hermeneutikai tételei (Rousseau-tól, Gottschedtől Kantig és Schleiermacherig), vagyis az egykorú európai esztétikai gondolkodás teljessége első látásra talán nem áll ott a szentimentalizmus és a romantika magyar irodalma mögött, mégis alig van olyan műve a korszak magyar szépirodalmi kánonjának, amelyen ne lehetne ennek a (pre)modern esztétikai rendszernek valamiféle – nálunk főleg német közvetítéssel megjelenő – lenyomatát felismerni.

A 18–19. századi magyar szépirodalom – *a boldogtalanság iskolája*.

HERMANN ZOLTÁN (1967), irodalomtörténész, a Károli Gáspár Református Egyetem oktatója

