



Irodalomtörténeti Közlemények

2024. CXXVIII. évfolyam 5. szám

SZERKESZTŐBIZOTTSÁG

Kecskeméti Gábor

főszerkesztő

Draskóczy Eszter

felelős szerkesztő

Balázs Mihály

Bene Sándor

Bíró Ferenc

Bitskey István

Császtvay Tünde

Csörsz Rumen István

Dávidházi Péter

Kőszeghy Péter

Szörényi László

Tverdota György

Vizkelety András

*

Szénási Zoltán

a Szemle rovat szerkesztője

*

Szatmári Áron

Szemes Botond

technikai szerkesztő

SZERKESZTŐSÉG

1118 Budapest, Ménesi út 11–13.

Internet címünk: <http://itk.iti.mta.hu>

Elektronikus levélcímünk: itk@abtk.hu

Tartalom

<i>Debreczeni Attila</i> : Előfeltevésektől mentes, életre való Philosophia. Kazinczy projektuma az <i>Orpheus</i> idején	533
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

Műelemzés

<i>Kappanyos András</i> : „Azt hívém a csupasz textus, de a jegyzetek többet érnek”. Arany és forrásai: <i>V. László</i> és <i>Zách Klára</i>	568
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

Műhely

<i>Kovács Dominik</i> : Műfajmeghatározási kísérletek Vörösmarty Mihály <i>Vérnász</i> című drámájának recepciójában 1833–1933	595
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

Textológia

<i>Kiss Zsuzsánna</i> : Obernyik Károly <i>Brankovics György</i> című drámájának eddig ismeretlen, a szerző által befejezett és teljes szövege (Forrásközlés)	614
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

Kisebb közlemények

<i>Bartók István</i> : Török maszlag Péter bátyának. Adalékok Thomas Linacre latin grammatikájának magyarországi recepciójához	636
<i>Zsengellér József</i> : A legkorábbi magyar vonatkozású <i>album amicorum</i> -bejegyzés és héber köszöntővers	640

Szemle

Knapp Éva: Martin von Cochem Magyarországon, 1–4. rész (<i>Bíró Csilla</i>)	649
Bartha-Kovács Katalin és Fórizs Gergely (szerk.): A rokokó arcai. Tanulmányok egy tünékeny fogalom történetéhez (<i>Székesi Dóra</i>)	653
Szalisznyó Lilla (szerk., tan.): Dokumentumok a Nemzeti Színház belső életének első évtizedéből. Bajza József színigazgatói működése (Kritikai kiadás) (<i>Zentai Mária</i>)	658
Babits Mihály: Összes versei 1906–1910. Kritikai kiadás (<i>Major Ágnes</i>)	663



Előfeltevésektől mentes, életre való Philosophia

Kazinczy projektuma az *Orpheus* idején

DEBRECZENI Attila

Debreceni Egyetem, Bölcsészettudományi Kar, Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézet,
egyetemi tanár

ORCID: 0000-0001-7465-6035

Philosophia, livable pattern of a virtuous life, free of preconceptions.

KAZINCZY Ferenc's project from the time of the *Orpheus*

Abstract | The literary work of KAZINCZY Ferenc unfolded in projects that form groups of short or long term inter-related works. The works based on the program of the *Orpheus* periodical are regarded as one project called *Philosophia*, according to KAZINCZY's own phrasing. The *Philosophia* project contains two larger independent translations and about ten articles of the *Orpheus* periodical. The translation of Christoph Martin WIELAND titled *Sokrates mainomenos, azaz a' Szinopei Diogenesz' Dialogusai* was finished in 1790 and published in Spring 1793. The *Természet' Oeonomiája* from 1792 is also a translation of a German text, however its author is unknown and it remained a manuscript. The *Philosophia* project is mainly concerned with the immortality of the soul, nature and morals, and the philosophy of grace. The truths of philosophy and religion do not always coincide, they can even contradict each other, and KAZINCZY is inclined to prefer the autonomy of thinking to religion, even if this is somewhat dangerous. He does not doubt the significance of religion, however he considers finding answers to metaphysical questions impossible, thus concluding that philosophy and religion are on different paths, which diverges from the reconciliatory efforts of physico-theology. The philosophy of grace adopted from WIELAND separates the concept of morals from asceticism and links it with the concept of joy, thus creating the livable pattern of a virtuous life. Grace is both a rhetoric and a life encompassing category, a manifestation of idealizing and effective aesthetic efforts.

Keywords | KAZINCZY Ferenc, *Philosophia*, Christoph Martin WIELAND, philosophy, translation, nature, immortality, grace, 18th century literature

* A tanulmány a HUN-REN-DE Klasszikus Magyar Irodalmi Textológiai Kutatócsoport programja keretében jött létre.

Jelen dolgozat szorosan kapcsolódik korábbi tanulmányunkhoz, mely szintén e folyóiratban jelent meg, és a tanfelügyelő-szerkesztő Kazinczyról szól.¹ Az *Orpheus* ott tárgyalt programja is művek egymással összefonódó csoportjaiban bontakozott ki, melyek hosszabb-rövidebb időn keresztül meghatározták Kazinczy Ferenc irodalmi tevékenységét. E műcsoportokat projektumoknak tekintjük, készülő monográfiánk e projektumok leírásával igyekszik megragadni Kazinczy pályaszakaszainak jellemzőit és dinamikáját. Fogságáig öt projektumot különítünk el, a pályakezdéshez kapcsolódóan az idylliumot és a románt, a *Magyar Museummal* indult költeményes munkákat, s az *Orpheus* idején a játszószíni és a filozofiai projektumokat, most ez utóbbiról lesz szó.² Az *Orpheus Bé-vezetése* a folyóirat egyik fő tárgyát, a *józan gondolkodás* fogalmát „eleve-állatásoktól mentt philosophia”-ként és „babonaságtól meg-tisztultt religio”-ként határozza meg. Ez az előfeltevésektől mentes vizsgálódást jelenti, mely egyaránt független a tételes vallástól és a filozófiai dogmáktól, s a belső hang által vezérelt kiválasztottak adottsága. A másik fő tárgyként megnevezett *igazabb ízlés* az aesthetikai kontextusban érvényes poétai ízlésen túl az életvitel csinosításának törekvésével fonódik össze. Kazinczy Ferenc Aranka Györgynek írott 1790. január 26-i levelében, készülő fordítása kapcsán Christoph Martin Wieland *Diogenesét* úgy jellemzi, hogy az „tele van életre való philosophiával”,³ egy évvel későbbi tudósításában pedig, hogy benne „a’ leg józanabb Filosofia ígésző kedvességű formában jelenik meg”.⁴ Egyaránt a philosophia kifejezés tűnik elénk a sophia és a phronesis kettőssége szerint érthető elméleti tudás és életbeli bölcsesség megnevezésére, elkülönítésüket azonban nehezíti, hogy az előfeltevésektől mentes filozófia is az életbeli bölcsesség elérésére irányul, még ha ígésző kedvességű formában is. Az *Orpheus* programja jegyében készült minden írásokat egy projektum részeinek tekintjük, melynek Kazinczy szóhasználata szerint a Philosophia nevet adjuk.

1 DEBRECZENI Attila, „A tanfelügyelő Kazinczy programja”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 126, 4. sz. (2022): 441–476.

2 Dolgozataink a többi projektumról: DEBRECZENI Attila, „Idyllium és román: Kazinczy pályakezdő projektumai I.”, *Irodalomtörténet* 104, 3. sz. (2023): 276–299; DEBRECZENI Attila, „Idyllium és román: Kazinczy pályakezdő projektumai II.”, *Irodalomtörténet* 104, 4. sz. (2023): 394–419; DEBRECZENI Attila, „Játzsószín: Kazinczy Orpheus idején indult projektuma”, *Irodalomismeret*, 2024, 3. sz., megjelenés előtt. A továbbiakban a projektumok és művek összefüggéseiről szólván ezekre utalunk.

3 KAZINCZY Ferenc, *Levelezése*, szerk. (I–XXI): VÁCZY János, (XXII): HARSÁNYI István, (XXIII): BERLÁSZ Jenő és mások, (XXIV): ORBÁN László, (XXV): Soós István, 25 köt. (Budapest–Debrecen, 1890–2013), 2:17, 289. sz., a továbbiakban: *KazLev* + kötettség; doi: [10.5484/kazinczy_ferenc_muvei](https://doi.org/10.5484/kazinczy_ferenc_muvei).

4 *Hadi és más nevezetes történetek* 4, 18. sz. (1791): 278.

1. A projektum áttekintése

1.1. Leírás

A philosophiai projektumhoz mintegy tíz *Orpheus*-közlemény és két nagyobb önálló fordítás sorolható, ez utóbbiak közül csak az egyik jelent meg. A projektum részének tarthatunk még néhány címről ismert vagy töredékben maradt fordítást, ezek azonban érdemileg nem vizsgálhatók. Rövid ideig aktív, teljességében nem ismert projektumról lévén szó, alakulástörténete aligha rajzolható meg, csupán leírására vállalkozhatunk, többé-kevésbé időrend szerint és a műfaji jellegre figyelve. Az *Orpheus* programjának elemzésekor részletesen szóltunk azon közleményekről, melyeket Kazinczy utóbb nyilvános és rejtett programja reprezentánsainak nevezett: három fordításáról (Rousseau-tól, Voltaire-től, II. Frigyes-től)⁵ és egy eredeti írásáról (*Jegyzések a lélek halhatatlanságáról*).⁶ A Rousseau-fordítás és a *Jegyzések* az 1. és a 2. számban jelent meg 1790 elején, a Voltaire életéről szóló, dokumentumokat közlő cikk a 6., Nagy Frigyes két részre bontott szövege az 5. és 7. számba került, az utóbbi három keletkezése és részben megjelenése 1790 második felére tehető. Nem szakfilozófiai művek ezek, hanem különböző jellegű értekező prózai szövegek, melyek leginkább az *elmélkedés* hagyományos műfajába sorolhatók. A két részben közölt Nagy Frigyes-fordítás második darabja esetében Kazinczy is alkalmazta az *elmélkedés* megnevezést (*Folytatása a' Prussz Király elmélkedéseinek a' törvény-szabásról*), ez szerepel a teljes műre vonatkoztatva a *Hadi és más nevezetes történetek* 1791. március 4-i számának tudósításában ugyancsak.⁷

Az *Orpheus* prózai írásainak egy másik szövegcsoportha nem értekező próza, nem sorolható az *elmélkedések* műfajába, nem is szerkesztői közlemény, hanem széppróza. Olyan széppróza azonban, mely teret enged a reflexióknak, így végső soron nem túl távoli rokona a 18. századi értelemben vett *elmélkedő* műfajnak. Az egyaránt *Útazások* címet viselő öt szöveg levél formájú útleírás, vagyis az útlevél műfajba tartozik. Két-két útlevél a lap 1. és 2. számában jelent meg 1790 elején, majd még egy a 4. számban, szeptember vége felé.⁸ Az első kettő és az utolsó *Kassa* alcímet és 1789. június 19., 20., 21. dátumot, a maradék kettő *Eger* és *Füred* alcímet, valamint 1789. október 22. és 1789. november 3. dátumot visel. Noha nyilvánvaló a szövegek referencialitása, ugyanilyen nyilvánvaló fikciós jellegük, hiszen dátumaik nem igazolhatók filológiailag (június nevezett napjain Kazinczy élet-halál között lebegve betegen feküdt, s ellentmondásosak

5 KAZINCZY Ferenc, „A' Törvény-szabásról: Rousseauanak Gouvernement de Pologne nevű Írásából”, in DEBRECZENI Attila, szerk., *Első folyóirataink: „Orpheus”*, Csokonai könyvtár: Források: Régi kortársaink 7 (Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó, 2001), a továbbiakban: *Orpheus*, 36–38; KAZINCZY Ferenc, „Skizzek a' Voltaire életéből”, in *uo.*, 206–215; KAZINCZY Ferenc, „Azon okokról, a' mellyek szerint új törvényeket szabni, vagy a' régieket el-törlni kelletik?”, in *uo.*, 169–175; KAZINCZY Ferenc, „A Ildik Fridrich Prussziai Király Írásai közzül”, in *uo.*, 268–278.

6 *Orpheus*, 68–70.

7 *Hadi és más nevezetes történetek* 4, 18. sz. (1791): 278. A tudósítás szokás szerint Kazinczy levelét kivonatolja.

8 *Orpheus*, 29–32, 59–65, 132–135.

az őszi keltezésék is).⁹ Utóbb, valószínűleg még fogsága előtt a szövegek átdolgozásába fogott, összemásolgatta útleveleit, majd saját kézzel átjavítgatta őket a szerkezeti módosításoktól az írásjegyekig, jobban hangsúlyozva a levéljellegét. A korrekciót végül nem fejezte be, nem maradt fenn a teljes szöveganyag sem, kiadására értelemszerűen nem került sor.¹⁰ Az útlevel műfajához majd az 1810-es években, a sterne-i *Érzékeny Utazások* fordításával és az *Erdélyi levelekkel* tért vissza Kazinczy, a megszűnt philosophiai projektum helyett más projektumok keretében.

Kazinczy az *Orpheus*ba saját közleményei mellett szerkesztőként beavagolta mások hasonló elmékedéseit, például az utóbb ugyancsak reprezentatívnek minősített Helvetius-fordítást Kallós Dánieltől,¹¹ de *Litteratori Tudósítása*iban egyéb philosophiai munkák előkészületben lévő kiadásaira is utalt. Az első számban, 1790 legelején említette, hogy fordítja Rousseau *Társadalmi szerződését*,¹² híradását megismételte a *Hadi és más nevezetes történetek szerkesztőinek* írott tudósító levelében.¹³ (Későbbi levelei szerint befejezte a fordítást, de kiadni a szigorodó cenzurális feltételek miatt nem volt lehetősége, utóbb kézirata elégetésére tett utalást.)¹⁴ Ugyanebben a tudósításban másokat biztatott az egyenlőtlenség eredetéről írott második Rousseau-értekezés fordítására, amire neki már nem jutott ideje. Későbbi, 1791-es tudósításában „szinte készen” lévő fordításként említődik a „Prusszus Királynak *Antimachiavellje*”,¹⁵ befejezetlen kéziratát lajstromozták a Kazinczy letartóztatásakor tartott házkutatás alkalmával (jelenleg lappang vagy elveszett). Van még egy szintén befejezetlen kézirat fordítása Kazinczynak Beccaria *A bűnökről és a büntetésekről* című művéből, mely vélhetően, de nem bizonyosan fogsága előtt, 1793 körül keletkezett.¹⁶

Az *Orpheus* első számának literátori tudósításában¹⁷ Rousseau *Társadalmi szerződése* mellett munkában lévőként említődik még Wieland *Sokrates mainomenos oder die Dialogen des Diogenes von Sinope* című művének fordítása, melyet Kazinczy Arankához

9 KAZINCZY FERENC, *Magyarországi utak*, szerk. ORBÁN László, Kazinczy Ferenc művei: Első osztály: Eredeti művek: Kritikai kiadás (Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó, 2015), 254–255, a továbbiakban: *MagyUtak*. KAZINCZY Ferenc, *Költemények*, szerk. DEBRECZENI Attila, a német szövegeket ford., szerk. DEÁK Eszter és DONCSECZ Etelka, a görög szövegeket ford., szerk. D. TÓTH Judit, 2 köt. Kazinczy Ferenc művei: Első osztály: Eredeti művek: Kritikai kiadás (Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó, 2018), 2:218–219, a továbbiakban: *KazKölt* + kötetyszám.

10 *MagyUtak*, 24–35, 227–229.

11 *Orpheus*, 13–15.

12 Uo., 35.

13 *Hadi és más nevezetes történetek* 1, 23. sz. (1790. március 8-i dátummal a március 30-i számban jelent meg): 415–419.

14 CSOKONAI VITÉZ Mihály, *Levelezés*, szerk. DEBRECZENI Attila, Csokonai Vitéz Mihály összes művei (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1999), 17; doi: [10.5484/csokonai_vitez_mihaly_osszes_muvei](https://doi.org/10.5484/csokonai_vitez_mihaly_osszes_muvei); *KazLev*, 2:298, 424. sz.

15 KAZINCZY Ferenc, *Fogságom naplója*, szerk. SZILÁGYI Márton, Kazinczy Ferenc művei: Első osztály: Eredeti művek: Kritikai kiadás (Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó, 2011), 284.

16 Jegyzetelt kiadását Bodrogi Ferenc Máté, Lengyel Réka és Penke Olga készítette: LENGYEL Réka és TÜSKÉS Gábor, szerk., *Magyarországi gondolkodók 18. század* (Budapest: Kortárs Kiadó, 2015), 713–718, 1221–1225.

17 *Orpheus*, 35.

írott levelében „életre való philosophia”-ként minősített. Az első számban két részletet is közölt belőle Vitéz Imre prózai és Szentjóni Szabó László verses fordításában, ez utóbbit előző év szeptemberében megvitatta Horváth Ádámmal.¹⁸ Wieland *Diogenes*ének műfaját nem könnyű meghatározni, hiszen „egy román és egy értekezés elegye, amely e kettőségén belül is műfaji heterogenitást mutat: monológ, dialóg, esszé, anekdota, parabola, értekezés, »ábrándozás« (*Träumerei*) váltakozik benne egyfajta aforisztikus, asszociatív elbeszéléstechnikában.”¹⁹ Az elmélkedés 18. században is virulens műfaja nem idegen a wielandi műtől, ahogy nem az philosophiaként való minősítése sem. 1791. január 8-i levelében²⁰ Kazinczy magának Wielandnak is beszámolt fordításáról (többi projektuma kiemelt darabjai kapcsán ugyancsak megtette ezt, Millernek, Gessnernek és Klopstocknak), valamint röpké áttekintést nyújtott saját és kortársai literatúrai igyekezetéről (válasz nem maradt ránk). A *Diogenest* ifjúi éveit óta legmegbízhatóbb vezetőjének nevezte, összhangban későbbi állításával, miszerint 1776-ban birtokába jutott a könyvnek, igaz, emlékezései Wieland műveivel való megismerkedésének pontos idejéről és sorrendjéről némileg ellentmondásosak. Önéletírásaiban hangsúlyozta, hogy kezdetben nem igazán értette a *Diogenest*, bár inkább, mint Wieland másik két könyvét, a *Musariont* és a *Die Grazient*.²¹

Tény, hogy Kazinczy csak az *Orpheus* megindítása idején kezdett a *Diogenes* fordításához, mikor az programja újrafogalmazásának sodrában igazán fontossá vált számára (a *Die Grazien* fordításának töredéke 1793-as).²² 1790 augusztusában a kész szöveg tisztogatójáról számolt be, ehhez a fázishoz köthető az egyetlen korabeli autográf kézirat, mely nagyjából az első felét tartalmazza a műnek, paratextusok nélkül.²³ A *Hadi és más nevezetes történetek* 1791. március 4-i számának tudósítása már arról adott hírt, hogy a fordítás „minden órán” világ elé léphet,²⁴ s Wielandot is így tájékoztatta. A következő év elején ismét közeli kiadását remélte, a Szentgyörgyi Istvánhoz szóló ajánlást 1792. augusztus 17-én keltezte, a *Sokrates mainomenos, azaz a Szinopei Diogenesz' Dialogusai* című kötet végül 1793 tavaszán jelent meg.²⁵ A Martinovics-szervezkedés felszámolásakor még inkább

18 Az 5. és 22. rész, lásd *uo.*, 19–20, 23. Ehhez lásd még: SZENTJÓBI SZABÓ László, *Összes költeménye*, szerk. DEBRECZENI Attila (Budapest: Balassi Kiadó, 2001), 162–165.

19 A német Wieland-monográfusok véleményét összegzi: BODROGI Ferenc Máté, *Kazinczy arca és a csiszolt-ság nyelve*, Csokonai könyvtár 51 (Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó, 2012), 276.

20 *KazLev*, 22:24–25, 5413. sz.

21 KAZINCZY Ferenc, *Pályám emlékezete*, szerk. ORBÁN László, Kazinczy Ferenc művei: Első osztály: Eredeti művek: Kritikai kiadás (Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó, 2009), 47, 425, 458, az ellentmondásokról: 937, a továbbiakban: *PEml*.

22 MTA KIK K 607, 138–154; M. Irod RUI 2r 1, 3–10. Ez utóbbi kiadva: GERGYE László, „Kazinczy Ferenc egy kiadatlan fordítástöredéke (Wieland: *A' Gráziák*)”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 95, 4. sz. (1991): 460–466. Egy-két szakasznyi verses kidolgozás Kis Jánosnak írott 1793. július 27-i levelében: *KazLev*, 2:299–300, 424. sz.

23 MTA KIK K 762, 1a–34a.

24 *Hadi és más nevezetes történetek* 4, 18. sz. (1791): 278.

25 Mindennek összefoglalását lásd: KAZINCZY Ferenc, *Fordítások Bessenyeitől Pyrkerig: Önállóan megjelent fordításkötetek*, szerk. BODROGI Ferenc Máté és BORBÉLY Szilárd, Kazinczy Ferenc művei: Második osztály: Fordítások: Kritikai kiadás (Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó, 2009), 820–825, a továbbiakban: *Ford*.

megszigorodó cenzurális feltételek aztán e könyvet is sújtották, a Helytartótanács 1794. június 13-án kiadott rendelete betiltotta annak ellenére, hogy a német eredetit az osztrák könyvkereskedések szabadon árulhatták. Kazinczy a fordítás és a betiltás történetét a fogság után eredeti dokumentumokat archiválva feljegyzésben foglalta össze.²⁶

A másik teljes szöveggel fennmaradt, nagyobb önálló fordítás a filozófiai projektumban a *Természet' Oeonomiája*, melynek keletkezését Kazinczy 1792-re tette. A közel kétszáz évig kiadatlan írást a szakirodalom Toldy Ferentől eredeztethetően Samuel Christian Hollmann művéből készült fordításnak vélte. Másutt részletesen szoltunk róla,²⁷ miért nem tarthatjuk Hollmannat a *Die Oekonomie der Natur* című kiadvány szerzőjének, itt csak a legfontosabb adatokat és következtetéseket foglaljuk össze. A német eredeti a címlapon megadott nyomdahely szerint Berlinben jelent meg 1782-ben, a szerző megnevezése nélkül.²⁸ A két rész két önálló, teljes értékű címlappal, külön-külön fejezet- és oldalszámozással rendelkezik, de csak egy tartalomjegyzékkel a II. rész végén, mely mindkét rész fejezeteit felsorolja egy rövid tartalmi összefoglaló kíséretében. Kazinczy fordítása szorosan követi az eredetit, csak néhány helyen mutatkozik eltérés (ezek többsége másolásból eredő hiba is lehet), közülük mindössze egy (később még említendő) korrekció tekinthető bizonyosan fordítói módosításnak.²⁹ A fordítás egyetlen autográf kéziratban maradt fenn³⁰ (a négy idegen kéztől származó, nem forrásértékű másolat³¹ erről vagy inkább az ennek alapjául szolgáló, ma már nem ismert autográfól készült). A *Budai papirosaim* című, díszes kötésű kéziratot kötetben³² található autográf az 1792-ben Regmecen született fordítás *fogalmazványáról* 1795. június–júliusban, a budai fogság idején készített *tisztázat* 1803-as *archiválási másolata*.

A kézirat címlapján a „Németből” alcím áll, az eredeti mű szerzőjét nem tudta vagy nem akarta megnevezi Kazinczy (egyébként jól informáltak tűnik, korrigálta a nyomtatott címlapon szereplő nyomdahelyet, Berlint Bécsre, nem tudjuk, mi alapján). Ka-

26 *PEml*, 47–49, 820–825. Az egyik dokumentum archiválási másolata a *Pandekták* korai darabjaiban is megtalálható: RGy. Szemere Tár, I. 152–153.

27 DEBRECZENI Attila, „Miért nem Hollmann és miért nem Holbach? Kazinczy fordítása és a *Die Oekonomie der Natur*”, in „*Hová e gondolatvezér mulatni vissza-visszatér*”, szerk. BÉNYEI Péter, BÉRES Norbert és GÖNCZY Monika, *Loci memoriae Hungaricae* 12 (Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó, 2025).

28 [ismeretlen szerző], *Die Oekonomie der Natur. Erstes Heft: Über den Menschen und sein Schicksal nach dem Tode. Zweites Heft: Etwas über die Bestimmung des Menschengeschlechts* (Berlin: 1782).

29 Az összevetést lásd: KULCSÁR Péter, „Kazinczy Ferenc: *A természet oeonomiája*”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 91–92, 4. sz. (1987–1988): 473–495.

30 MTA KIK M. Irod. RUI. 2r. 1., 78a–105b. Egyetlen teljes kiadása modernizált helyesírással, téves olvasatokkal: KAZINCZY Ferenc, *Természet Oeonomiája*, szerk. SZILÁGYI Ferenc (Sátoraljaújhely: Borsod-Abaúj-Zemplén Megyei Levéltár, 1989). Kritikai kiadása jelenleg készül.

31 Egyetemi Könyvtár, Budapest (Ms. H 240); Debreceni Református Kollégium Nagykönyvtára (R 613); MTA KIK M. Ir. RUI. 4r. 11. sz. és 33. Kulcsár Péter az Egyetemi Könyvtár példányát adta ki, amihez Szilágyi Ferenc bíráló megjegyzéseket fűzött, s erre Kulcsár Péter válaszolt: SZILÁGYI Ferenc, „Kazinczy Ferenc fordítása, a *Természet Oeonomiája*. Észrevételek Kulcsár Péter szövegközléséhez”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 94, 4. sz. (1990): 510–514; KULCSÁR Péter, „Szilágyi Ferenc észrevételeire”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 94, 4. sz. (1990): 514–515.

32 DEBRECZENI Attila, „Kazinczy emlékéllító archívuma 1802–1803-ból”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 118, 2. sz. (2014): 226–244.

zinczy máshol sem azonosította az eredeti mű szerzőjét, s nem találtunk leveleiben, önéletrásaiban és egyéb feljegyzéseiben sem erre vonatkozó adatot. Mikor 1794-ben Szentgyörgyi Istvánnak bírálatra küldte fordítását, a Hollmann műveit kifejezetten jól ismerő pataki professzor sem utalt rá, hogy tudná, ki a szerző. Hollmann művei között sehol nem szerepel az általunk átnézett forrásokban, a Christoph Friedrich Nicolai *Allgemeine deutsche Bibliothek* című folyóiratában a *Weltweisheit* (Életbölcesség) cím alatt megjelent recenzió komolyan vehető műnek sem tekinti a névtelen kiadványt, s az erről talált csekély számú szakirodalmi forrás szintén nem kapcsolja Hollmannhoz, azonosítatlan szerzőségű műként tárgyalja. S mivel maga Kazinczy sem foglalkozik a szerző személyével, tudomásul vesszük, hogy jelenleg nem tudjuk megnevezni azt. A *Természet' Oeconomiája* eszmetörténeti kontextusára és filozófiai projektumba való illeszkedésére figyelünk inkább, ami azért is fontos, mert az utóbbi mintegy száz évben kitüntetett figyelmet kapott a Kazinczy-értelmezésekben, továbbá mert mindez fontos szerepet játszik a projektum tájolásában.

1.2. Tájéolás

A projektumok tájolasát általában oppozíciók és minták, valamint hangnemi törekvések alapján végezhetjük el, a jelen esetben azonban a hangnemi törekvés nem releváns szempont, helyette az eszmetörténeti kontextus és a szövegeket egyaránt jellemző értelmezői pozíció megragadására kell törekednünk. A filozófiai projektum oppozícióját, mintáit és eszmetörténeti kontextusát az *Orpheus* programja összefüggésében választhatjuk fel, melyben philosophia és religió viszonya alapvető. A lap megjelenése a korabeli vallási-felekezeti harcok, az erősödő világosodásellenes hitvédelmi támadások idejére esik.³³ A felekezeti és a toleranciaelv körüli szellemi-politikai küzdelmek mélyen befolyásolták a kor literátorait. Kazinczy a hasznos hazafiság programja szerint tanfelügyelőként és hivatali tevékenységén túl is egyaránt a felekezetek közötti megértés és egyenjogúság gondolatát képviselte, miközben számos alkalommal hitet tett kálvinista volta mellett. A korabeli vallási harcok másik, általánosabb irányultsága nem felekezeti jellegű, hanem világosodásellenes volt. A hitvédelem (különösen az igen offenzív katolikus oldal) főleg azon eszméket vette célba, melyeket vallásrombolónak minősített. Az ösztűz a naturalistának, materialistának, ateistának bélyegzett francia gondolkodókra irányult, felhasználva az Európában közismert hitvédő műveket, differenciálatlanul egy kalap alá véve Voltaire-t és Holbachot, Bayle-t és Rousseau-t. Különösen erősen támadták a Helvetiusként emlegetett Holbach *Système de la Nature* című könyvét, amelyet hatásában a legveszedelmesebbnek tartottak.

A hitvédelmi írások mindenféle erkölcstelenséget írtak Holbach és társai számlájára, de legfőképpen azt a nekik tulajdonított célt, hogy a „Keresztény Religió az emberek szívéből ki-töröltessék, 's ennek helyébe a' Náturalizmus, 's Filozofizmus a' világ'

33 Az itt következő áttekintés első fele korábbi monográfiánkon alapul: DEBRECZENI Attila, *Tudós hazafiak és érzékeny emberek: Integráció és elkülönülés a XVIII. század végének magyar irodalmában* (Budapest: Universitas Kiadó, 2009), 389–396.

trónusára emeltessek.³⁴ Bármely hitvédő szövegeiben könnyen találhatunk hasonlót, mint amit a Kazinczy által Egerben meglátogatott Szaitz Leótól idéztünk, aki szerint az új eszmék híve „Religiójára nézve Filozófus, az az: Náturalista, Indifferentista és Makiavellista; Morálissára nézve Epikurista, Tudományára nézve Illuminatus, vagy is afféle Aufklarungs-Fantaszta”.³⁵ Kazinczy, aki az *Orpheus*ban közölt útleveélben a megbélyegző minősítéseket kihívóan felvállalva szállt vitába Szaitz Leóval, leszögezte, hogy nézetei nem egyeztethetők össze az övéivel: „Gondolkozása’ módjától irtózom, mert haszontalan!”³⁶ Ugyanakkor mégis árnyalt, a kedvező benyomásokat is jelző képet festett róla, s ezzel egybehangzanak levelei is. Molnár János kanonokot (akitől lapjában verseket közölt, igaz, a kinevetetés szándékával) több alkalommal cáfolta,³⁷ főleg a Voltaire-ről közölt hosszú cikkében. E cikk teljesen a hitvédelem elleni harc jegyében született, mint arra levélkommentárjai egyértelműen utalnak.³⁸ Kazinczy tehát a vita minden élessége ellenére sem csatlakozott azokhoz, akik hitvédő ellenfeleikkel azok durva hangnemében vették fel a küzdelmet.

Az *Orpheus* nyilvános és rejtett programja nem kis mértékben e katolikus hitvédelem elleni fellépés jegyében fogant, a folyóirat hasábjain nagy teret kapott az ellenük vívott harc. A babonáságról Kazinczy leginkább csak indulatosan nyilatkozott, ahogy azt Aranka Györgynek írott levelében olvashattuk: „Én megmakatsítottam magamat ki-tsikarni a’ Superstitio kezéből a’ véres tört, és irtoztató képéről le-kapni az áll-ortzát.”³⁹ A saját pozíció definiálásában mintaként elsősorban azokat említhetjük, akik az Arankának írott levél szerint jelképesen paizsot és kardot adtak kezébe: Voltaire, Rousseau, Helvetius, II. Frigyes. A cikkeket, melyeket tőlük fordított vagy fordítatott, lapja legfontosabb közleményeinek tekintette. A hitvédelem által kiátkozott szerzők büszke felvállalása, az őket kiátkozók elleni harc indulatossága sem téveszthet meg azonban bennünket: Kazinczy nem a szélen, hanem valahol középen jelöli ki pozícióját naturalizmus és vallási fanatizmus között. A superstícióval és irreligióval szembeni kettős opposzió az 1786-os episztolatöredékek óta meghatározta Kazinczy szemléletét, s formálta előbb a hasznos hazafiság, majd az *Orpheus* nyilvános és rejtett programját.⁴⁰ E pozíció differenciált, messze áll mind a hitvédelem vallásos fanatizmusától, mind a radikális felvilágosodás vallástalanságától, implicite philosophia és religio egyeztetésének szándékát rejtje magában azáltal, hogy mindkettőről le kívánja választani a másikat eleve kizáró szélsőségeket.

Kazinczy útra bocsátó sárospataki kollégiumi közegét ugyancsak jellemezte a szélsőségek közötti egyeztető pozíció keresése, nem kis mértékben a számára meghatározó professzorok fizikoteológiai szemléletmódjából fakadóan. A fizikoteológiai szemlélet

34 SZAITZ Leó Antal, *Magyar és Erdély országnak rövid ismérte* (Pest: Lindauer János, 1791) 258.

35 Uo., 143–144.

36 *Orpheus*, 62.

37 Uo., 214–21; *KazLev*, 2:52, 307. sz.

38 Lásd ezeket a szövegkiadás jegyzetében: *Orpheus*, 498–499.

39 *KazLev*, 2:51, 307. sz.

40 Lásd DEBRECZENI, „A tanfelügyelő...”, 443, 469–473; DEBRECZENI Attila, „Az *Orpheus* rejtett programja”, *Tanulmányok* 54, 1. sz. (2023): 21–36.

jelentőségét a Gessner-fordítás kapcsán már hangsúlyoztuk,⁴¹ mint ahogy azt is, hogy 1789 tavaszán egykori sárospataki tanáraival, Szentgyörgyi Istvánnal és Őri Fülep Gáborral együtt tervezte megindítani új folyóiratát, az *Orpheust* (véltetően a felekezeti-
leg értett tiszta magyarnyelvűség szempontját előtérbe helyezve), de aztán letett erről a
szándékáról.⁴² Imre Mihály monográfiájában részletesen vizsgálja a sárospataki fiziko-
teológiai műhelyt, melyben Szentgyörgyi István, Szilágyi Márton és Őri Fülep Gábor
játszott meghatározó szerepet.⁴³ Kiemelten foglalkozik az 1780-as, 1790-es évek pataki
nyilvános vizsgák anyagával, s megállapítja, hogy az említett professzorokhoz kötődő
ötven disputációnak mintegy a fele érintkezik a fizikoteológiával, kitüntetett módon
Hollmann és Haller munkáira alapozva, akiket Kazinczy is említ vagy idéz a lélekről
írott *Jegyzésekben* az *Orpheusban*. A 18. század vége felé a fizikoteológiában rejlő ve-
szélyként tekintettek a naturalista-ateista tendenciák erősödésére, az Imre Mihály által
vizsgált disputációknak fontos tárgya és tétje az ezek elleni küzdelem, miként felvették
a harcot a babonáság és fanatizmus ellen is. A religiót a philosophiával összebékíteni a
Keresztény Filozófus képes, kinek alakját például Szilágyi Márton professzor 1790. de-
cember 11-én Szombathi János felett mondott búcsúztatója rajzolta meg részletesen.⁴⁴
Szentgyörgyi maga is igyekezett theologia naturalis és theologia revelata kettősségét
egyenrangúan és egymásra épülve megőrizni: „a kinyilatkoztatás mindkét változatára
szükség van, a természeti formájában éppúgy, mint a szövegesen megjelenőben, ezek
együttesen szállhatnak szembe a naturalizmussal – amely a theologia naturalis meg-
tévesztő formája – és az ateizmussal.”⁴⁵ Theologia naturalis és theologia revelata egyez-
tetésének szándéka a fizikoteológiai szemléletet nemcsak az ateista tendenciáktól ha-
tárolja el, hanem a dogmatikus szélsőségektől is, így e pozíció némiképp analógnak
tekinthető a Kazinczyt jellemző kettős oppozícióval.

A puszta analógia mellett pontosabban is megragadható Kazinczy útra bocsátó sá-
rospataki közegéhez fűződő kapcsolata, különösen Szentgyörgyi esetében. Kazinczy
részletesen leírja önéletírásaiban a hatást, melyet Szentgyörgyi gyakorolt ifjúi éveit
eszméltetésére (a kortárs források ezt megerősítik). A Wieland *Diogeneséből* készült fordít-
ás ajánlása Szentgyörgyihez 1792 áprilisában (az *Orpheus* lélek halhatatlanságáról írott
jegyzéseirehöz hasonlóan) tanítványi tisztelettel szól mesteréről, aki az igaz tanár pél-
dáját jelenti számára, s az öngondolkodás fontosságának hitét táplálja benne.⁴⁶ E sokat
hivatkozott források mellett kevésbé ismert Kazinczy 1787-es cikke Kovachich Márton
György lapjában, a *Merkur von Ungarnban*,⁴⁷ mely egyértelmű bizonyítéka az *Orpheus*
tervezése előtti időből Kazinczy tájékozottságának a sárospataki kollégiumi szellemi
műhelyről. E bennfentes tudásban egyszerre érződik a vonzás otthonossága és a távo-

41 DEBRECZENI, „Idyllium és román I.,” 292–295.

42 *KazLev*, 1:264, 174. sz.

43 IMRE Mihály, *A fiziko-teologizmus irodalmának hazai forrásai* (Budapest: Reciti, 2024), 233–260.

44 Címe: *Keresztyén Filozofus Képe*, részletes elemzését lásd *uo.*, 242.

45 Idézi és magyar fordítását adja: *uo.*, 236.

46 *Ford*, 311.

47 *Merkur von Ungarn*, Sechstes (VI.) Heft (1787): hátsó borító külső és belső oldala. A kritikai kiadás ké-
szülő kötetéből, melynek sajtó alá rendezője Bódi Katalin.

lodásból adódó idegenség. Kovachichnak 1787. december 12-én írott levelében Kazinczy elküldte a július 9-i sárospataki kollégiumi vizsga Szentgyörgyi által kiírt tétéleit (tanfelügyelőként gyakran tájékoztatta szabadkőműves testvérét tanügyi kérdésekről), Kovachich azt a levél Szentgyörgyi jellemzését tartalmazó részletével együtt kiadta, Kazinczy kérésének eleget téve.⁴⁸ Szentgyörgyit Kazinczy meggyőződéses keresztényként jellemzi, aki feladata szerint dogmatikus iskolai olvasmányokat is tanít, miközben igazságszerető és igazságkereső a dogmák ellenében. Tiszteli benne a mélyen megélt hittel bíró *keresztényt*, de az igazságkeresőt választja mintájául, még ha ez távolabb is sodorja tőle *filozófusként*.⁴⁹ Az 1787-es levél után a lélekről írott 1790-es *Orpheus*-beli *Jegyzésekben* is hangsúlyozza e distinkciót, mikor a philosophia és revelatio különböző szempontjaiból tekint a lélek halhatatlanságának kérdésére, másfelől pedig Szentgyörgyi *Természet' Oeconomiájáról* atyai barátként írott bírálatában érhető ez tetten.

A philosophiai projektumban közös értelmezői nézőpont az útra bocsátó sárospataki fizikoteologizmustól távolodó, de azt egészen meg nem tagadó, kizárólag az öngondolkodás erejére támaszkodni kívánó szemléletben gyökerezik. Önéletírásai egyik szuggesztív története ezt a belső utat rajzolja elénk, Szentgyörgyi Istváné mellett Hajnalkövy János formáló hatását kiemelve. Az előbbivel szemben Hajnalkövy a kortárs szövegekben nem jelenik meg, mindössze egy válaszlevele maradt fenn 1780-ból. Ebben megköszön egy francia könyvet, melyet Kazinczy adott neki kölcsön olvasásra, nagyszerűnek nevezve azt, leszámítva a szerző averzióját a keresztény vallás és a királyság ellen.⁵⁰ Nem tudjuk azonosítani a könyvet, nem ismerjük Kazinczyra gyakorolt hatását, ez az odavetett félmondat csak a huszonegy éves Kazinczy religiót illető tájékozódására vet némi kis fényt. Az irány az 1786-os episztolák és az orpheuszi program felé mutat, s a philosophiai projektum teszi meg a határozott lépést azon „religióbeli állítás”-ok felé, melyek miatt fogsága után „szoros számadásra” vonja magát.⁵¹

2. *Philosophia és religio*

2.1. *Jegyzések a lélek halhatatlanságáról*

Aranka Györgyhöz szóló 1790. március 25-i levelében Kazinczy kitüntetett jelentőséggel ruházta fel Horváth Ádámhoz írott episztolájának jegyzéseit: „Olvassa meg a' kinek esze és szíve van [...] tulajdon gondolkozásomat Orpheusom II-dik kötetében a' Lélek halhatatlansága felől, 's látni fogja, ki vagyok, 's áldani fog, ha én már régen nem lések is.”⁵² E hosszú kommentár a vers 5–7. soraihoz készült („Plátóddal az Elme' nem-esmértt

48 *KazLev*, 1:155, 1:557, 112. sz.

49 Uo., 1:155, 112. sz. A Puky Ferenchez 1803-ban írott levélben Szentgyörgyi e tanítására hivatkozik: „Dictamini conscientiae, etiamsi erronea sit, obsequendum est.” Uo., 3:35, 579. sz.

50 „C'est un Livre tres magnifique, si l'on excepte pourtant son aversion pour la Religion Chrétienne, et pour la Royauté.” Uo., 1:18, 17. sz.

51 Uo., 3:35, 579. sz.

52 Uo., 51–52, 307. sz.

/ Léte felől ébrentt álmokba merülve bolyongassz, / Én oda nem késérlek”)⁵³ bővebben kifejtve, miért határolódott el a szeretett baráttól a lélek halhatatlansága kérdésében. Ezzel nem sokkal korábbi levélbeli vitájakat folytatta, melyből azonban csak Horváth levelei maradtak fenn, így Kazinczy álláspontja érdemben nem rekonstruálható, mindössze egy-két vonatkozása sejlik fel Horváth értelmezésében.⁵⁴ Horváthot erősen foglalkoztatta e kérdés, 1788-ban kiadta tankölteményét *A lélek halhatatlanságáról*, 1792-ben *Psychológiáját*, melyet 1789-ben írt a *Hadi és más nevezetes történetekben* az év elején megjelent pályázati felhívásra. Művével második díjat nyert, az eredményhirdetésről hírlapi tudósítás számolt be, közölvén az ünnepi beszédeket, köztük az első díjas Bárány Péter Kantot dicsőítő beszédét.⁵⁵ A lélek kérdései iránti érdeklődést nem a pályázat generálta, csak nyilvánosságot és kibontakozási lehetőséget teremtett annak. A pályázat keretein kívül is sorban jelentek meg e tárgyban szaktudományos (Rác Sámuel orvosi munkája), inkább ismeretterjesztő (Nagy Sámuel Campe-fordítása), filozófiai jellegű (Pajor Gáspár Mendelssohn-fordítása) könyvek, valamint verses elmélkedések (Horváth Ádámától és Édes Gergelytől). Kazinczy *Orpheusban* közölt jegyzései tehát Horváth nézeteire reflektálva egy tágabb körben folyt korabeli vitához szóltak hozzá érdemben.

A *Jegyzések* eszmetörténeti pozíciójának kijelölése során filozófusok és filozófiai koncepciók egész sorát vonultatja fel a vonatkozó szakirodalom. A pusztán analógián alapuló (s ezáltal esetleges) hatáskutatás helyett azonban a filológiai adatolható szövegátvételre érdemes inkább figyelniünk, valamint a szöveg retorikai megalkotottságára, hogy meghatározhassuk az azonosítható eszmetörténeti vonatkozások helyi értékét az adott szöveg világán belül. A *Jegyzésekben* szövegszerű hivatkozást mindössze egyet találunk: a harmadik bekezdésben Haller *Gedanken über Vernunft, Aberglauben und Unglauben (Gondolatok az észről, a babonáról és a hitetlenségről)* című tankölteményének egy sora szerepel,⁵⁶ mely a megválaszolhatatlan kérdéseken való terméketlen töprengés elutasítását támasztja alá. A másik két hivatkozás utalás jellegű és a lélek mibenlétéről elmélkedő második bekezdésben található. A „Mendelssohn lelkének két mértéké”-re vonatkozó utalás egy odavetett félmondatban szerepel, s bár nyilvánvalóan Moses Mendelssohn *Phädon* című művéről van szó, konkrét szöveghelyet ez alapján nem tudunk azonosítani. Mezei Márta megpróbálta Kazinczy utalását visszakeresni és értelmezni, a szerinte feltételezhető szöveghely alapján viszont arra jutott, hogy Kazinczy nem pontosan értette forrását.⁵⁷ Kazinczy másik utalása Szentgyörgyire és Hollmannra vonatkozik:

Eggy eléggé nem tisztelhető kedves Tanítóm, Prof. SZENT-GYÖRGYI ISTVÁN Úr, Sáros-Patakon, [...] nagy erőt talál abban az el-gondolásban, hogy a' test maga-magába nem

53 A vers: *Orpheus*, 65–68; a *Jegyzések*: uo., 68–70. A *Jegyzések* szövegét a továbbiakban innen idézzük.

54 Erről részletesen lásd MEZEI Márta, „Kazinczy világnézeti problémái”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 91–92, 3. sz. (1987–1988): 244–251.

55 *Hadi és Más Nevezetes Történetek* 4, 7. sz. (1791): 89–95.

56 „Es möge sich mein Feind mit solchem Vorwitz plagen!” [Hadd gyötörje magát ellenségem ilyen merészséggel!] *Orpheus*, 70, 455. A kiadásban még nem sikerült azonosítani a szöveghelyet.

57 MEZEI, „Kazinczy világnézeti problémái”, 246–248.

hat: de nevezetesen Hollmannal, meg-vallja azt, hogy a' Teremtői Mindenhatóságnak nem vólt talám lehetetlen a' testet annyira raffinírozni, hogy gondolkozhasson.

Azt korábbi megállapításaink alapján leszögezhetjük, hogy itt nem a *Természet' Oeconomiája* című fordításra kell gondolnunk, mert az nem Hollmann művéből készült (s nem gondolhatunk holbachi inspirációkra sem). Aligha lehet ennyiből kideríteni, Hollmann mely művéről lehet szó, különösen nem, hogy csak áttételesen, Szentgyörgyin keresztül utal rá Kazinczy. Lehet, hogy Szentgyörgyinek sem valamely írására hivatkozik, hanem a vele folytatott beszélgetésekre.⁵⁸ Az eszmetörténeti pozicionálás szempontjából ez a kérdés valójában igazából nem is lényeges, mert a hivatkozás tematikus eleme, a test gondolkodó tehetséggel való teremtői felruházásának lehetősége egy Locke és Voltaire nyomán széles körben elterjedt érveléstípus, ugyanúgy, mint a puszkaporhasonlat nem sokkal később.⁵⁹ Kazinczy sok helyütt találkozhatott ezekkel, ezért az, hogy Szentgyörgyre és Hollmannra utal, nem a teóriák egyedi eszmetörténeti pozíciójáról, hanem inkább a Kazinczyt inspiráló szellemi közegről vall. Kazinczy tematizálja ugyan a lélek testi vagy testetlen voltának dilemmáját, de nem vállalkozik rá, hogy bármelyik felmerült álláspontot valószínűsítse, nem állításokat, kifejtést, érvelést nyújt a szöveg, a cél csupán a bizonytalanság jelzése: „Mi nem lehet a' Lélek azt alkalmasint ki-tanúlták a' Philosophusok [...] de *miből álljon? mi légyen?* azt senki sem fedezifel”. A lélek mivoltát vizsgáló bekezdés nem tesz mást, mint ezt az előrebocsátott tanulságot illusztrálja a kérdésként megfogalmazott lehetőségek sorolásával.

A cikk fő tárgya a halhatatlanság, mellyel a hosszú első és az egyre rövidülő 3–5. bekezdések foglalkoznak, közrefogva az előbb említett, szintén hosszú másodikat. Mindenütt feltűnnek továbbá a megismerés korlátaira vonatkozó reflexiók, melyek az utolsó két (6–7.) bekezdésben összegződnek, a gondolkodói pozíció meghatározásával. Először saját álláspontjának Horváth megközelítésétől való különbségét fogalmazza meg: „Ő azt állítja, hogy a' Lélek halhatatlanságát természeti okoskodások által is meg lehet mutatni: én pedig azt, hogy a' Philosophia azt nem tanítja positive; leg-alább nem úgy, hogy az ellene támadható kétségek egészen el-oszlattassanak.” Ezt lényegében megismétli a második bekezdéshez átvető mondat: „A' mint mondtam, a' kérdés, míg *tsak* az emberi természeti értelemnek tétetik tárgyává, nints úgy meg-fejtve, hogy minden kétségek el-oszlattassanak.” (E kijelentés hasonlatosnak tűnik a kantianus érveléshez, s a cikk írása idején még zavartalan a hamarosan üldözötté váló Kant térhódítása, Kazinczy érdemi Kant-ismeretéről azonban ekkoriból nem maradt fenn adat, s gondolkodói pozíciója egésze sem kantianus.) Mintegy keretbe fogja tehát e megismételt tétel az okfejtést, amely főleg kérdéseket fogalmaz meg a természeti okoskodások eredményességével szembeni kétségek demonstrálására. A konklúziót csak a harmadik bekezdés eleje foglalja össze. A „mindenekben egy törvényt, egy rendet követő” Terészet ugyanis ebben az értelmezésben „azt tanítja hogy minden a' mit látunk, lessz, van, vólt; lessz, van vólt; 's újra lessz, van, vólt; de soha sem az a' mi vólt, hanem min-

58 Erre Mezei Márta is utalt: *uo.*, 243.

59 DEBRECZENI, *Tudós hazafiak...*, 397–399.

dég valami egyéb, úgy hogy nem csak formáját, hanem az ÉNjét, EGOját is változtatja”. A testet elhagyó lélek sem csupán formáját érintő változáson esik át, így esetleges továbbélése csak más lényegüként képzelhető el. A természet rendjének körforgásából, pontosabban az abból kiinduló „okoskodások által” tehát a halhatatlanság nem vezethető le, vagyis „a’ Philosophia azt nem tanítja positive”.

A Philosophiával ellentétben a „Revelatio a’ dolgot végképpen el-intézi. Ez nem csak halhatatlanságot, de a’ melly természeti módon meg nem eshetik, hanem tsuda tévő isteni erőt is kíván, *fel-támadást* is tanít”. Kazinczy megállapítja, hogy a mennyország ígérete és a pokol rettentése a keresztény hit fundamentuma, lábjegyzetben utalva az Ó- és Újszövetség különbségeire a túlvilági jutalmazás-büntetés tárgyában. A kinyilatkoztatás igazságával nem fordul szembe, de saját nézőpontját némiképp eltérő hangúlyok jellemzik: „Végtére a’ mi a’ Moralitást illeti, azt tartom, hogy ha valaki bukni akar, meg-bukik bizonyosan akar halhatónak, akar halhatatlannak tartsa a’ lelket.” Mind ebből következően a halhatatlanság, mely a Kazinczy által érvényesnek tekintett Philosophia által nem igazolható, a Revelatio által igazsággal bír ugyan, morális funkciója azonban kétségbe vonható. Ebben az értelmezésben megbomlani látszik theologia naturalis és theologia revelata azon egysége, mely az útrabocsátó pataki fizikoteologizmust jellemezte, noha feltűnően ugyanazon fogalmi koordinátarendszerben mozog Kazinczy. A „Természet simplex szavát” követő Philosophia és a Revelatio nemcsak nem épül egymásra, de viszonyuk sem tűnik teljesen harmonikusnak, mint a *Jegyzések* záró két bekezdésében egyértelműen megfogalmazódik:

Ezeket úgy mondom, mint Philosophus, nem mint Keresztyn. – Lessz bizonyosan a’ ki ezen egyenességet kárhoztatni fogja, de hát árt é a’ Religiónak, hogy szabadon követtjük a’ Természet Teremtőjének mellénk adott Kalaúzáat, az értelmet? ’s ha a’ Philosophiát tanító Professor, ha bár Pap is mint az én tiszteltt SZENT-GYÖRGYIM, szabadon ki-mondhatja gondolkozását: miért vólna tilalmas azt, a’ mit érez, ki-mondani egy oly Irónak, a’ ki interna vocatitot érez arra, hogy mondja a’ mit lát.

Gyengébb Lelkek! ne kívánkozzatok-le a’ benneteket szerető Anya karjairól a’ sikra! Itt állani, lépni *veszedelmes*: amott nyúgodalmasan ülhettek! –

Az *Orpheus Bé-vezetése* a lap programjának egyik fő tárgyaként a *józan gondolkodást* nevezte meg, s ezt az „elve-állatásoktól *mentt* philosophia” és a „babonáságtól *meg-tisztultt* religio” kettősségével definiálta. A józan gondolkodás, mint arról már többször szó esett, Superstitio és Irreligio szélsőségeivel szemben középen állóként tűnik fel, implicite közelítve egymáshoz philosophiát és religiót. Ezek definíciójuk szerkezetében is analógiát mutatnak, mert az előfeltevésektől mentes philosophia az öngondolkodás jogát és felelősségét jelenti (ahogy az idézetben is látjuk), a megtisztult religio pedig a tolerancia elvét, mely (a hasznos hazafiság programjának megfelelően) a szabad felekezeti vallásgyakorlás mellett a vallási ortodoxiákkal is szembefordul. Az *Orpheus* programírásában harmonikusan illeszkedő fogalmak a lélek halhatatlanságáról írott *Jegyzésekben* távolabb állnak egymástól, ami jól szemlélhető Szentgyörgyi és a pataki fizikoteológiai műhely háttérével. Philosophia és Religio igazsága láthatóan nem min-

dig esik egybe, ellent is mondhatnak egymásnak, s Kazinczy hajlik arra, hogy a revelációval szemben a kiválasztottakat jellemző, de némiképp veszedelmes öngondolkodást tekintse irányadónak.

2.2. *Természet' Oeconomíája*

A *Jegyzésekkel* ellentétben a *Természet' Oeconomíáját* Kazinczy nem ruházta fel kitüntetett jelentőséggel sem elkészülése idején, sem utólag. A fordítás filológiájának áttekintésekor láthattuk, hogy alig tudunk valamit róla, nem jelent meg, a fogságig csak fogalmazványban létezett, a ma ismert levelekben nincs hozzá kommentár, csak Szentgyörgyi István (s majd később egyszer Kézy Mózes) válaszleveleiben említődött, az eredeti kiadvány a korban marginálisnak tekinthető. Aligha tekinthetjük kulcsműnek Kazinczy bölcselete megértésében, s nem tarthatjuk Hollmann művének, nem minősíthetjük a holbachi filozófia képviselőjének, ahogy eddig a szakirodalom számontartotta. A vizsgálat során meg kell különböztetnünk az eredeti művet és Kazinczy fordítását, mert a szoros fordítás gyakorlata önmagában nem jelenti azt egy értekező műnél, hogy Kazinczy minden egyes részletében osztja az eredetiben foglaltakat, vagy hogy azonos mértékben fontosak számára a különböző részek. Elsősorban nem az eredeti mű eszmetörténeti pozicionálására célszerű koncentrálnunk, inkább Kazinczy felől kell azt olvasnunk, s a mű egészét szem előtt tartva a kérdésfelvetésben és az értelmező pozícióban mutatkozó alapvető egyezéseket kimutatnunk a *Természet' Oeconomíája* és Kazinczy más szövegei között. E vizsgálódás nem a mű Kazinczyra tett hatását kutatja, a hatás iránya amúgy is megállapíthatatlan. A projektum indulása 1790 első felévéhez köthető, a fordítás 1792-ben született, de azt nem tudjuk, hogy az 1782-ben megjelent eredeti művet mikor ismerte meg Kazinczy, ez történhetett 1790 előtt is, amiből persze még ugyancsak nem következik, hogy rögtön hatott rá. A kérdésfelvetés és az értelmezői pozíciók közösségének kimutatása inkább arra vethet fényt, miért, milyen indíttatásból kezdett Kazinczy a mű fordításához, s az hogyan illeszkedik a filozofiai projektumba.

A *Die Oekonomie der Natur* szerzője nem fedte fel kilétét, Kazinczy szintén nem tudta vagy akarta megnevezni, s nem tudjuk azonosítani mi sem. A szöveg nem tartalmaz jegyzeteket, paratextusokat, hivatkozásokat, melyek eszmetörténeti pozíciójára közvetlenül utalnának. Egy támpontot találtunk a mű kontextusának felfejtéséhez, a címet. A *természet oeconomíája* terminus használata ugyanis nem mondható általánosnak, sőt, elég pontosan körvonalazható hagyományhoz kötődik. A görög antikvitáshoz visszavezethető fogalmat a 18. században Linné 1749-es, Uppsalában kiadott *Specimen academicum de Oeconomia Naturae* című műve terjesztette el, mely később számos kiadást megért, gyorsan lefordították svédre, angolra, németre.⁶⁰ Az eredetileg egyetemi tézisnek készült mű a fiziko-teológiai szemléletmód jegyében született, de olyan para-

60 Az alábbi összefoglaláshoz elsősorban a következő szakirodalmakat használtuk: Lisbet KOERNER, *Linnaeus: Nature and Nation* (Cambridge MA–London: Harvard University Press, 1999); Geir HESTMARK, „Oeconomia Naturae L.,” *Nature* 405, 19. sz. (2000): 19, doi: [10.1038/35011237](https://doi.org/10.1038/35011237); Staffan MÜLLER-WILLE, „Nature

digmatikusan újszerű meglátásokat tartalmaz, melyek a 19. századi evolúcióelmélet felé mutatnak, s kimutatható a közvetlen hatása Darwinra. Az első oldal lábjegyzete az *oconomia naturae* fogalmát az *oconomia Divina* szinonimájaként határozza meg, jelezve, hogy a természet az isteni gondviselés tökéletes tervének megvalósulása.⁶¹ Ugyanakkor a lények láncolata nagy hatású koncepciójától eltérően, mely a világ összességét hierarchikusan, egymástól elszigetelt szintekbe zárva képzelte el, a természet oconomiaiának gondolata a világban munkáló örök változást és a létezők egyenrangúságát, egymástól való szoros függését feltételezi. Az egyenrangúság megnyilvánul a *propagatio–conservatio–destructio* hármasságának az összes létező, így az emberi nemzetek számára is közös törvényében, mely stációkon mintegy önmozgóan minden teremtmény végigmegy, hogy aztán hasznosulva visszajusson a nagy egészbe. E koncepció és annak egyes elemei terjedni kezdtek a 18. századi európai gondolkodásban, de igen gyakran az *oconomia* fogalmának használata nélkül, így e terminus feltűnésének jelölő funkciót tulajdoníthatunk a gondolkodói pozíció forrásvidékének feltérképezésében.

A *Die Oekonomie der Natur*, noha nem utal kimondottan a Linnéhez köthető hagyományra, a címén kívül néhány más fontos vonásában is mutatja annak jegyeit. Először is, a változás minden létezőre egyaránt érvényes törvényéből indul ki, abból vezeti le a természeti *oconomia* működését:

A' Természetben minden valóság változások alá van vetve. De e' változások, úgy tetszik, akart és bizonyos törvények által igazgott változások. [...] A' Természetnek tehát vannak Operatziói; a' Természetnek tehát van *Oeconomija*. [...] Virítani – érni – hervadni! ez az a' három állapot, a' mellyen a' Természet minden valóságait végig vezeti. Az állatok, vetemények, érczek mind alája vannak vetve e' változásoknak. Virít az ország, felép nagyságának legfőbb tetőjére 's öszve dől.⁶²

A természet operációi a cirkuláció és az erő által valósulnak meg, melyek minden létezőt összefűznek egymással, megalkotva a világ önmozgó nagy egészét. A változás törvénye érvényes az emberi nemzetre, országra, statusra is, a cirkuláció ezekben a pénzhez és a morális erőhöz köthető.⁶³ A természet *oconomija* itt ugyan nem neveztetik isteninek, de működésének leírása a gondviseléssel összefüggésben használatos reto-

as a Marketplace: The Political Economy of Linnaean Botany”, *History of Political Economy* 35, 5. sz. (2003): 154–172, doi: 10.1215/00182702-35-Suppl_1-154.

61 LINNAEUS, *Oeconomia Naturae* (Uppsala, 1749), 1.

62 A mű szövegét itt és a továbbiakban az autográf kéziratból idézzük: MTA KIK M. Irod. RUI. 2r. 1., 78a–105b. Az azonosításhoz megadjuk a részek sorszámát, majd zárójelben a kézirat és a kiadás oldalszámát: I. 1., 3. (80a, 81a). Vö. Szilágyi Ferenc kiadásával: KAZINCZY, *Természet Oeconomija*, 5, 7.

63 „Az erekben a' vér cirkulál, a' plántákban a' lév, a' földben a' víz; – a' magnes körül a' magnesi matéria, a' Státusban a' pénz.” Kézirat: I. 4. (81b); kiadás: KAZINCZY, *Természet Oeconomija*, 7. „A' mit a' Természet fizikai erő által a' termések körül csinál, azt csinálja morális erő által a' Státusban.” Kézirat: I. 12. (86a); kiadás: KAZINCZY, *Természet Oeconomija*, 15.

rikai formulák mintázatát követi.⁶⁴ Mindezen hasonlóságok alapján annyit talán kijelenthetünk, hogy a *Die Oekonomie der Natur* beletartozik a Linnétől eredeztethető hagyományvonalatba, még ha nem is reflektál erre, és sok részletében messze kerül az eredendő linnéi indíttatásoktól, ahogyan a hagyomány más folytatói ugyancsak.

A némiképp eklektikus eredeti mű bizonytalanul körvonalazható eszmetörténeti kontextusára jelzésszerűen utaltunk csupán, fontosabb számunkra az a kérdés, hogy Kazinczy fordítása miként függ össze a philosophiai projektummal és az *Orpheus* programjával. A *Természet' Oeonomiája* két részének alcímei (melyek az eredetiben önálló címlapokon található) meghatározzák a vizsgálat fő tárgyait: „I. Rész. Az emberről 's holtát követő állapotjáról.” „II. Rész. Az emberi nemzet' lételének céljairól.” Az első rész tehát a lélek halhatatlansága körül vizsgálódik,⁶⁵ azt kutatja, hogy a *virítani-érni-hervadni* körforgásán alapuló természeti oeonomiából kiindulva a „vizsgáló értelem” milyen magyarázatot adhat e problémára, mely „a' legmélyebb Filozofiának legszövevényesebb kérdései”-hez is elvezet. A *Jegyzések* számos ponton egyezéseket mutat e vizsgálatokkal, de a két szöveg a hasonlóságok ellenére sem vezethető vissza egymásra. A szemléleti háttér a *Jegyzésekben* szintén a körforgás gondolata, de az oeconomia fogalma nem tűnik fel, a megfogalmazás sem egyezik⁶⁶ (a *virítani-érni-hervadni* hármassága a Puky Ferenchez írott 1803-as összegző levélben tér vissza majdnem azonosan).⁶⁷ A lélek mibenlétének megvilágítására mindkét helyen előfordul a kova és puskapor hasonlata, melynek értelmezése azonban különböző,⁶⁸ s a lélek testi vagy testetlen volta tekintetében is eltérő lehetőségeket valószínűsítenek (a *Jegyzések* a test kifinomítását, a fordítás a lélek részletlenségét). Egyáltalán, a fordítás részletesen kifejtett magyarázatot tartalmaz a természet működéséről, amiből levezeti a lélek halál utáni állapotváltozását, mindennek nyoma sincs sem a *Jegyzésekben*, sem Kazinczy más műveiben. Az azonos tárgy, a lélek halhatatlansága és a körforgás mindkétszer meghatározó szerepű gondolata mellett közös még a szövegekben az emberi tudás bizonytalanságának belátása és a szélsőségektől való tartózkodás, ahogy azt a *Foglalat* I. részének végén lévő jegyzet megfogalmazza: „A' Léleknek mivolta felől itt nem vala beszéd; mert ez az Oeconomia szint úgy ajánlatik a' Materialistának, mint a' Spiritualistának. [...] Egyébaránt nékem az a' kérdés, a' mely felett villonganak, messze látszik lenni a' felfejtéstől.”⁶⁹ Ezek az egyezések az értelmezői pozíció alapvonásait érintik, s az azonos kér-

64 „Midőn itt a' Természetet nevezem, akkor, mint minden más, egy olly Valóságot értek, a' ki gondoló erővel bír; mint az ember, és a' kinek a' Természet subordinálva vagyon.” Kézirat: I. 19. (93b); kiadás: KAZINCZY, *Természet Oeonomiája*, 26.

65 Az *Előmagyarázatok* között az I. 1. részben így fogalmazza ezt meg: „Én ezen Oeonomiának azt a' részét szándékozom itt vizsgálat alá venni, mellyel a' Természet az ember körül 's halála után leendő állapotja körül teszi munkáját.” Kézirat: I.1. (80a); kiadás: KAZINCZY, *Természet Oeonomiája*, 5.

66 „minden a' mit látunk, lessz, van, vólt; lessz, van vólt; 's újra lessz, van, vólt.” *Orpheus*, 69.

67 „A' természet, mondám magamban, soha nem áll-el a' maga oeonomiájától. Lenni – virítani – hervadni – elhalni! ímhol az a' törvény, a' melyet magának minden teremtményeire nézve kiszabott.” *KazLev*, 3:35, 579. sz.

68 MEZEI, „Kazinczy világnézeti problémái”, 244–245.

69 Kézirat: I. (104b); kiadás: KAZINCZY, *Természet Oeonomiája*, 44. Az újabb szakirodalom sem hivatkozik erre.

désfelvetéssel együtt magyarázhatják azt is, miért fordult Kazinczy kitüntetett érdeklődéssel a kis német filozófiai traktátus felé.

A II. rész az emberi nemzet egészét vizsgálja az I. részben alkalmazott oeconomicus elvek szerint. A Foglalat II. 6–11. pontjának összegző mondatai folyó szöveggé alakítva meglehetősen pontossággal adják vissza e rész gondolatmenetét:

[6.] Az emberiség virít, érik 's hervad, mint minden a' természetben. A' testek erőtlenebbek lesznek, de a' lélek nemesebb lesz. [7.] Nemzetek egyenként véve vissza eshetnek a' Barbariesbe: de az emberiség az Egészben gyarapodik. [8.] Hogy az emberek még gyermekek, cselekedeteik bizonyítják. [9.] Az emberiség az most, a' mi az ember két esztendőskorában. [10.] Előbb szíveinknek kell megjobbúlni; úgy adódik-meg a' fenntebb nemű világosodása értelmünknek. [11.] A' Természet a' nagy Lelkek által javítja szíveinket, 's világosítja értelmünket.⁷⁰

Az emberi nemzetek ugyanúgy a természet körforgásának hatalma alatt állnak, mint minden létező, a cirkuláció a statusok esetében a pénz és a morális erő által valósul meg. E kettő szerepe arra is fényt vet, hogy az elgondolás a csinosodás diskurzussal mutat rokonságot, mert alapvetően a barbár-kifinomult kettősségben értelmez, melyben az urbanitás jegyében értett kipallérozódás az élet anyagi és civilizációs minőségének együttes fejlődésében áll. E fejlődésnek még a kezdetén tart az ember, épp ezért jelenleg az értelem felvilágosításánál célravezetőbb a szív nemesítésével foglalkozni, s a morális nevelésben kitüntetett szerepet kapnak az olyan törvényszabók, mint Mózes és Krisztus volt. Ez az elképzelés jól látható szálakkal kapcsolódik a hasznos hazafiság tanügyi programjához és az *Orpheus* csinosodásról alkotott elgondolásához, valamint a játszószíni projektum egyik fő célkitűzéséhez, mely szerint az érzékeny ember különféle típusait előtérbe állító színjátékok a *nemes érzések iskolájaként* kell szolgálnak. Árukodóan mutatja az orpheuszi programhoz fűződő kapcsolódást Kazinczy egyetlen átírás jellegű javítása az eredeti szöveghez képest: az utolsó alfejezet címét (*Wie sieht es jezt mit unserm Herzen und Verstände aus?*), melyet a *Foglalat*-ban lefordított (*Mint áll most fejünk és szívünk?*), a szövegben *Mostani világosodásként* adta vissza.⁷¹ A világosodás összekapcsolása a morális neveléssel az inkább ezek szétválasztásra törekvő eredeti szöveg intencióitól eltér, s egybevág a *Lanassa*-ajánlás bibliai textus alapján érthető gondolatával, mely szerint a világosodás terjedése nélkül az erkölcs térnyerése sem képzelhető el.⁷²

Ebben az utolsó részben szerepel a lelkiismeretre vonatkozó általános érvényű megállapítás, mely lényegszerű összhangban van az *Orpheus Bé-vezetésével* és a *Jegyzésekkel*, s amelyben Kazinczy programja és philosophiai projektuma egyik alapvetését ismerhette fel: „A' lelkiismeret olly Igazságszolló, a' ki soha nem csal; olly időmutató, a' ki soha nem mutat hamisan. – Kérdés, ha a' Természet lemagyarázza a' hűllani magáról a' fá-

70 Kézirat: II. 6–11 (105a); kiadás: KAZINCZY, *Természet Oeconomicusja*, 45.

71 Kézirat: (101b, 105b); *Die Oekonomie der Natur*, 29, 44.

72 Ford, 276.

tyolt, mernénk e szemébe tekinteni?”⁷³ A Természet fogalmával összefüggésben alkalmazott szakrális utalás a színről színre látásra még régebbi réteghez, Kazinczy 1786-os episztoláihoz nyúlik vissza. A Természet és az istenképzet összemontírozása pedig Kazinczy *Lanassza*-ajánlásával hozható kapcsolatba, ahol a Teremtő és a Természet felcserélhetőnek bizonyult a cenzúra miatt kényszerűen végrehajtott javításban. Ez az ajánlás és a szomorújáték egésze az orpheuszi rejtett program jegyében élesen pap-ságellenes, s ezzel teljesen egybevág a fordítás utolsó előtti részének hosszú jegyzete, amely a „pap-düh” áldozatául esett Krisztus kapcsán kel ki a „papok járma ellen”. Mindez természetesen nem jelent általában vallásellenességet, mert ahogy az első rész vége megfogalmazza: „A' Religio hathatós vígasztaló. De olly képekben szóll a' Jövendőről, mellyek mostanáig előttünk érthetetlenek. A' vizsgáló értelem a' dolgoknak physikai lehetőségét is által akarná látni.”⁷⁴ Lényegében az a kettősség jellemzi e szöveget is, amit a *Jegyzések* végén konstatálhattunk: a religio szerepe és jelentősége nem kétséges, de mivel a metafizikai kérdések megválaszolása lehetetlen, a philosophia ettől független utakon járva keresi a maga igazát. Ez ugyanúgy elmozdulást jelent a fizikoteológia egyeztető törekvésétől, mint a *Jegyzések* konklúziója Philosophus és Keresztény megkülönböztetéséről.

2.3. Viták

Érzékelhette ezt Szentgyörgyi István is, aki Kazinczy kérésére bírálatot írt a fordításról 1794 nyarán: „Az Auctor a' keresztyén vallásnak, úgy látszik, nem ellensége: de ha nagy barátja volna, ezt a' munkát lehetett volna úgy intéznie, hogy a' keresztyén vallásnak erősítésére 's kedveltetésére szolgállyon.”⁷⁵ Szentgyörgyi részletes kifogásai sorában nagy szerepet kaptak a teológiai szempontok, de kritikát fogalmazott meg a természetvizsgálat körébe tartozó témákban is, így például kétségesnek és gyenge lábakon állónak minősítette a levegőben lévő vékony csövekről szóló elképzelést, melyeken a halál után a lélek felemelkedne. Az ilyen típusú érvelések elvi problémája szerinte az, hogy a „physica és Medicina, mihelyt a' tapasztalástul el-távozik, még jobban süllyedez, mint a' Metaphysica.” Vagyis a természet tapasztalati vizsgálata, miközben el akarja kerülni az emberi értelem által megválaszolhatatlan kérdéseket, maga is tapasztalati úton nem igazolható okoskodásokba bonyolódik itt, ami rosszabb a metafizikánál, mert biztosabb tudással kecsegtet. Szentgyörgyi a megismerés helyes útjának ismételten a theologia naturalis és a theologia revelata egymásra épülő kettősségét ajánlotta: „az Istennek esmeretire a' természet után kell vezetni kezdeni a' gyermekeket, úgy vinni tovább a' ki jelentetett dolgokra.”⁷⁶ Ezt már a Kazinczy által küldött másik mű előbeszédére hivat-

73 Kézirat: (102a); kiadás: KAZINCZY, *Természet Oeonomiája*, 42.

74 Kézirat: (95a); kiadás: KAZINCZY, *Természet Oeonomiája*, 29.

75 *KazLev*, 2:393, 458. sz. Az eredeti könyvről hasonlóan vélekedik Fotis Jannidis, kiemelve, hogy a mű kiáll a vallás mellett, miközben a természet ismeretére törekszik: Fotis JANNIDIS, „Die »Bestimmung des Menschen«: Kultursemiotische Beschreibung einer sprachlichen Formel”, *Aufklärung* 14 (2002), 75–95.

76 Szentgyörgyi levele Kazinczynak, 1794. augusztus 12., in *KazLev*, 2:372, 450. sz.

kozva fogalmazta meg, pozitív példaként említve Campe *Psychológiájának* Nagy Sámuel általi fordítását, mely szintén a lélek és a halhatatlanság kérdéseivel foglalkozik, kimondottan a gyermekek számára érthető dialógusokban.⁷⁷ A Szentgyörgyi által képviselt fizikoteológiai szemlélettől azonban Kazinczy éppen távolodóban volt már egy ideje, útkereséséhez municióval szolgálhatott a kis német traktátus is. Hogy miként fogadta kedves tanára bírálatát, arról nem maradt fenn adat.

A Szentgyörgyihez való elküldésre érdemesnek tartott Campe-mű fordítója debreceni diák volt, Csokonai jó barátja, Kazinczy együtt emlegette őket mint új híveit Debrecenből. Nagy Sámuel 1794 elején a lélek filozófiai kérdéseiről váltott levelet Kazinczyval, s a kantianusnak nevezett debreceni diák Horváth József „ezen dologról való vélekedését” is elküldte neki.⁷⁸ Sajnos, Kazinczy levele (vagy inkább üzenete egy Csokonaihoz szóló levélben) nem maradt fenn, így a válaszevél alapján csak azt állíthatjuk, hogy Kazinczy kérte ki Nagy Sámuel véleményét a lélek testi vagy testetlen voltának dilemmájáról, arról a kérdésről, ami a *Jegyzések* vonatkozó bekezdésében is a központban állt.⁷⁹ Nagy Sámuel a másik lehetőséget valószínűsíti,⁸⁰ mint Kazinczy a *Jegyzésekben*, hangsúlyozva a kérdés megválaszolhatóságát illető alapvető bizonytalanságát, hasonlóan Horváth Józsefhez. E véleményükkel inkább a *Természet’ Oeonomiája* álláspontjához állnak közel, mely szintén a lélek testetlen volta és a kérdés végző eldönthetetlensége mellett érvel.⁸¹ Az, hogy Kazinczy egy diák véleményét kérte ki, a jelen esetben nem tekinthető meglepőnek. Nagy Sámuel ekkor a kollégiumban (a ki-nevezett, de hivatalát még el nem foglalt professzor helyetteseként) filozófiát oktatott, s válaszevele írásakor már megjelent Sander-fordítása, melyet Kazinczynak ajánlott.⁸² Mikor egy évvel korábban levélben fordult hozzá az ajánláshoz engedélyt kérve, Kazinczy a fordítás akkori címe alapján (*Rend a’ Természetben*) rejtélyes izgalommal fogadta a megtiszteltetést.⁸³ A szakirodalom e címet Holbach *Système de la Nature*-jére való utalásként értelmezte, de valójában nem tudjuk, minek örült meg annyira Kazinczy. Akármit is vélelmezett, a könyvet kézbe véve láthatta, a Campe-fordításhoz hasonlóan fizikoteológiai szemléletű munkáról van szó, mely éles kritikát fogalmaz meg Holbach filozófiájáról. A hazai fizikoteológia Sárospatak melletti másik nagy központjában, a debreceni református kollégiumban tanuló és tanító Nagy Sámuel, aki széles körű filo-

77 Joachim Heinrich CAMPE, *Psychologia: Cápéből*, ford. NAGY Sámuel (Pozsony: Wéber Simon Péter, 1794). Ugyanekkoriban két másik fordítása is készült, kiadásukra azonban nem került sor.

78 *KazLev*, 2:331–338, 434. sz.

79 Így kezdi levele vonatkozó részét Nagy: „Engedek Parantsolatodnak” – uo.

80 „noha én nem vagyok a Lélek’ Testetlenségéről meggyőződve, de tsak ugyan azt hihetőbbnek tartom” – uo.

81 „Sokat villongottak, ha a’ lélek részetlen e vagy materia? ’s sokan csak-nem demonstrálni mérészkedtek az elsőbbitet. Én is hajlok annak elhitelére, mert nékem az erő általjában részetlennek látszik. De a’ részetlen lélek nékem éppen úgy megfoghatatlan, mint a’ részes, mint az erőnek egész képzelete.” Kézirat: I. 9. (84b); kiadás: KAZINCZY, *Természet Oeonomiája*, 12.

82 Hernik SANDER, *Az Istennek jósága és bölcsessége a’ Természetben: Sander Henrik után*, ford. NAGY Sámuel, (Pozsony: Wéber Simon Péter, 1794), az ajánlás: III–VI.

83 Lelkendezve írta meg a hírt Kis Jánosnak 1793. július 27-én: „Barátom, mit sejdítesz? – Jer, hadd öleljelek-meg, hadd szorítsalak szívemre!” *KazLev*, 2:298, 424. sz.

zófiai tájékozottsággal rendelkezett Holbachtól Kantig, a religio és philosophia viszonyát illetően a megjelent fordítások előbeszédei alapján ítéelve inkább Szentgyörgyihez állt közelebb, s nem Kazinczyhoz, ez azonban kapcsolatukban nem okozott törést.

Egy másik ifjú követőjével, Döme Károllyal való viszonyában viszont ugyanekkor törést hozott feloldhatatlanná váló ellentétük a religio tárgyában. A szakításhoz vezető vitának volt egy előjátéka, amely akkor még nem zavarta meg érdemben kapcsolatukat. A *Heliconi virágok* Döme által felügyelt nyomtatása és az *Orpheus* utolsó számának szerkesztése idején, a tanfelügyelői állásból való elbocsátását közlő parancsolat vételének másnapján, 1791. április 10-én írta Kazinczy Dömének levelét,⁸⁴ melyben üdvözli őt pappá szentelése alkalmából. Miközben nem mulasztja el az alkalmat, hogy „az elvetemedett papság”-ra csípős megjegyzést tegyen, röviden (de más helyekhez képest hosszabban) kifejti religióval kapcsolatos véleményét is:

Szánakozást érdemlő Bolond, vagy utálásra méltó Gonosz, a' ki a' Keresztyén Vallásból nevettséget üz, ha a' Keresztyén Vallás alatt tudnillik nem azt a' theologiai zavart értjük, a' mellybe most sülyvedett, hanem azt az erköltsök tisztaságát tanító valamit, a' melly volt Alkotója elméjében és szándékában. Ha így vesszük azt, nem fog ellene semmit mondhatni a' Deista, sőt még tisztelni fogja szívesen. Ezek, édes Dömém az én valóságos, és nem tettetett érzéseim; ez az a' Thema, a' mellyből hosszas magyarázatot lehetne szőni az én gondolkozásom felől. Bahrthoz közel látszik járnai, de Bahrddal egygyütt nints, hanem tulajdon elmélkedésemből származott.

Karl Friedrich Bahrdt teológiai nézetei és lelkészi tevékenysége miatt az evangélikus egyház „fenegyerekének” számított, börtönbe is került emiatt.⁸⁵ Kazinczy utalása nem ad elégséges alapot Bahrdt hatásának feltárásához, de a vallás „erköltsök tisztaságát tanító valami”-ként való meghatározása összhangba hozható a bahrddi tanításokkal, amint összhangban van a hasznos hazafiság tanügyi programjával, a játszószíni projektum törekvéseivel és a *Természet' Oeonomiája* második részének fő céljaival is. Bahrdt ortodoxiaellenessége szintén rokonítható Kazinczy religiofelfogásával, hiszen itt a „theologiai zavart” bírálja, a józan gondolkodás alatt részben a babonaságtól megtisztult religiót érti, és a *Jegyzésekben* távolítja egymástól philosophiát és revelatiót, ez utóbbi iránti kételyekkel. Úgy tűnik, Kazinczy Bahrdthoz közeli, mégis önálló felfogása határozta meg a philosophiai projektum tájolását, mikor a vallás terén saját útját keresve harcba szállt a hitvédő ortodoxiával, és eltávolodott útra bocsátó fizikoteológiai közegetől.

84 Uo., 2:188, 372. sz.

85 E részhez lásd MEZEI Márta, „Vallásváltoztatások és megítélések a 19. század elején”, in *A magyar művelődés és a kereszténység*, szerk. JANKOVICS József és mások, 3 kötet. (Budapest–Szeged: Nemzetközi Magyar Filológiai Társaság–Scriptum Kft., 1998), 3:1205–1211; BALÁZS Mihály, „Körmöczi a radikálisok és a kantianusok között”, *Keresztény Magvető* 153, 3–4. sz. (2014): 468–497; ERDŐDI Alexandra Anita, Körmöczi János (1763–1836) *Phosphorus Polgárfejedelem* című mű magyarítása és európai háttere (PhD-értekezés, Szegedi Tudományegyetem, 2023, kézirat).

A Dömével szakítást jelentő levélváltásra Nagy Sámuel imént tárgyalt levele után egy-két hónappal, 1794. március–áprilisban került sor.⁸⁶ Először Kazinczy írja meg Döme két frissen megjelent, a katolikus hitvédelem szellemében készült könyve kapcsán, hogy vérzik a szíve: „TE is azok közzé állasz fegyvereddel, a' kiktől én iszonyodom!” Ugyanaz a felháborodás szólal meg itt, ami az *Orpheus* programját és a *Lanassa*-fordítást is mélyen áthatotta: „A' religiót félted. Nem azt félted, Barátom! A' papi rend tekéntete' hanyatlása rettentett el, nem a' religió esete”. Döme szelíden, de nagyon határozottan szembeszáll Kazinczyval, s maga is oppozíciót képez ellenkező előjellel, mikor a „philosophia majmai”-val szemben magát azokhoz sorolja, akik nem szégyellik „a' ki nyilatkoztatott religio kútfejében keresni az igazságot, 's ebből segíteni az észnek erőtlenségét”. Az ész erőtlenségét demonstráló példája célzatosan a lélek halhatatlanságának kérdése. A halhatatlanságot valló és elvető mellett megidézi a harmadik típust is, aki „kétkedve csügg a' kettő között, azt állítván, hogy a' philosophia magán véve, ha csak az úgy nevezett revelata religiónak álmaiból nem szed segítő principiumokat költsön, soha sem ütheti le e' részben a' pyrrhonismust”. Döme itt Kazinczyt idézi szabadon, a revelata religio, az álmodozás és a pyrrhonismus ugyanis éppígy együtt szerepel a *Jegyzések*ben.⁸⁷ Kazinczy is besorolódik tehát a philosophia majmai közé, akik elhárítják a kinyilatkoztatás segítségét ott is, hol az ész önmagában elégtelen: „Mindnyájan az ész után mennek ezek, 's nem akarván más karján lépni, tulajdon szemeikkel választják az ösvényt: de különböző úton mennek [...] pedig ha egy az igazság, itt is csak egy megy igaz úton.” Ez az érvelés ismét a *Jegyzéseket* idézi meg, a maga szemével látás formulájának érvényét támadva.

Nem véletlen ez a támadási irány, hiszen maga Kazinczy írta levelében Döme Bousset-fordításáról, hogy „tanításai egy olly ember füleiben, a' ki nem a' más karján lép, hanem tulajdon szemeivel választja az ösvényt, elviselhetetlen, sőt lelket öklendező riasztás.” Döme válaszában retorikája e formulára épül, ebből kovácsol fegyvert Kazinczy ellen. Az idézett részben az ész elégtelensége egyben a maga szemével látás elégtelenségét demonstrálja, de válaszelevele elején magának is megköveteli ennek jogát, ott és addig, míg arra szüksége van: „Barátom, én is azt cselekszem ott, a' hol láthatok, de a' hol nem láthatok vagy homállyosan látok, örömet támaszkodom arra az előmbe nyúló kegyes karra, mely nem csak gyámolít, hogy el ne tántorodjam, hanem osztatja is a' setétséget, hogy kiljebb lássak.” A következő bekezdésben pedig Kazinczy karriervádjaira („Te Püspök leszel”) megint csak e formula ironikus használatával reagál, mint Kazinczy, vérző szívvel: „Nagyon sajnállak, Barátom, hogy Te, a' ki egyébképpen olly jól látó szemekkel bírsz, itt ennyire rosszul láttál. A meggyőződés viselt engem mindennütt ezen irás alatt, nem a' tettetésnek kajla lelke. Ha ezt megengedi nálatok a' philosophia; nálam a' religio tiltja, sőt útáltatja velem még a' természet is.” Meggyőződésétől

86 Kazinczy levele: 1794. március 18.; Döme levele: 1794. április 30. *KazLev*, 2:349, 353–355, 439, 442.

87 „Az álmodozáshoz nem szokott elme azonban a' hód-világot is hasznára fo[r]díthatja, 's a' mellett is bátran lép, ha meg-vallja is, hogy a' hód világ nem láttat olly világosan, mint a' ki-derültt nyári Nap fénye, 's ki lép a' Pyrrhonismus tengeréből, ha bár tudja is, hogy a' part parázs és vizenyős.” *Orpheus*, 70.

pedig a „szabadság vasa előtt” sem állna el, mellyel Kazinczy *Orpheusban* és *Heliconi virágokban* megjelent *Brútus* című versére utal, a tőr megnevezése ez, mely Caesart megölte. Döme levele végén felveti a formula kapcsán felvethető legfőbb kérdést is:

Te pedig boszonzkodol reám. Miért? Azért, hogy nem arra zendítek (ha zendítek csak ugyan), a’ merre Te akarnád. Illyenek vagyok ti. Azt akarnátok, hogy mindenik erővel is úgy nézzen, úgy gondolkodjék mint ti, ’s ha nem akar úgy nézni, úgy gondolkozni, vagy nem nézhet, nem gondolkodhatik úgy, már akkor szenvedhetetlen ember ő előttemek, már akkor iszonyodtok tőle, néha üldöztetek is. Valóban nagy igazságtalanság ez azoktól, a’ kik előtt különben legszentebb, legsérthetlenebb jus emberben a’ gondolkodásnak minden határ nélkül való és senkinek szolgáltyára, következőképpen másnak gondolkodása módjára is magát le nem kötő szabadsága.

Kazinczy Szaitz Leó kapcsán már szembenézett e kérdéssel, s útilevelében megengedte, hogy ő is kövesse, amit helyesnek lát. Dömével szemben nem érvényesíti a belátást, s később sem fogja érvényesíteni. A formula érvénye a *helyesen* látásra szűkül, amit a tudás és izlés mellett ekkoriban főleg a lelkiismeret belső hangját követő kiválasztottságból vezet le, a szókratészi daimón mintázatát követve. Kazinczy és Döme egymásnak feszülése e formula használatában modellszerűen vetíti előre Kazinczy későbbi vitáinak érvelési szerkezetét, mindkét oldalról.

3. Életre való philosophia és Grátziák

3.1. Sokrates mainomenos

Kazinczy az *Orpheus* indítása idején kezdte fordítani Wieland *Sokrates mainomenos oder die Dialogen des Diogenes von Sinope* című könyvét, melyet már több mint tíz éve megismert a *Musarionnal* és a *Die Graziennel* együtt. E Kazinczyra nagy hatást gyakorló művek Wieland pályáján is összetartoznak, a *Musarion* 1768-ban, a másik kettő 1770-ben jelent meg, fontos kontextusát képezik a *Sokrates mainomenos* értelmezésének. Ehhez támpontot jelent Bodrogi Ferenc Máté könyve és Laczházi Gyula könyvfejezete,⁸⁸ melyek elsősorban az eredeti műre vonatkozó újabb német szakirodalomból kiindulva alakították ki értelmezésüket. Bodrogi Ferenc Máté érdemben bevonta a Kazinczy-életmű kontextusát, s arra törekedett, hogy a radikális társadalombíró Kazinczy magyar szakirodalomban elfogadott alakja helyébe inkább a Shaftesburyhez visszavezetett politeness-hagyomány gráciás virtuosóját állítsa. Laczházi Gyula ezzel szemben a civilizációkritikára épülő társadalomfilozófiát hangsúlyozva Wieland differenciált Rousseau-értését helyezte középpontba, Kazinczyra csak kitekintve. Ezúttal sem célunk az

88 BODROGI, *Kazinczy arca...*; LACZHÁZI Gyula, *Társiasság és együttérzés a felvilágosodás magyar irodalmában* (Budapest: Ráció Kiadó, 2014), 115–129.

eredeti mű eszmetörténeti pozicionálása a maga teljességében, vizsgálatunk elsősorban a Kazinczy-életmű nézőpontját kívánja érvényesíteni.

A könyv elején, a mottó is tartalmazó címlap után harmincoldalas szerzői előszó áll, amely Diogenész bemutatása mellett azt a fikciót hivatott megteremteni, hogy egy kolostorban talált kézirat németre fordított kiadását tartja kezében az olvasó. A szerzői bevezetés után tehát e fikció szerint Diogenész frissen felfedezett dialógusai következnek, melyek harmincnyolc részre tagolódnak, közülük az utolsó még további tízre. Ezekben Diogenész nemcsak főszereplő, hanem narrátor is, ő eleveníti fel az általa különböző személyekkel folytatott beszélgetéseket. Diogenész dialógusai kettősségeket mutatnak, melyek ellentmondásoknak tűnnek, ha alakját a szerzői nézőpontot megnyilvánító szerepként értelmezzük. Úgy véljük azonban, Diogenész nem a szerzői álláspont megfogalmazására szolgáló szerep, a szerzői pozíció inkább a mű paratextusaiban (cím, mottó, előbeszéd) jelenik meg. Ezekben Diogenész és Szókratész a morálfilozófia típusait testesítik meg, az erény szolgálatába szegődő gondolkodó előtt álló lehetőségek kelnek bennük életre, szerző és fordító személyes dilemmájaként. A mű, a paratextusok és a társművek jelentette kontextus viszonyai állnak tehát megközelítésünk középpontjában, Wieland és Kazinczy szempontjából egyaránt.

Diogenészt a cím *Sokrates mainomenos*ként jeleníti meg, aminek magyarázata megtalálható a 3. részben: „az én kedves barátom, Plátó, engem a’ megőrült Szókratesznek nevezni méltóztatott”⁸⁹ Diogenész tehát nemcsak a Korinthusziak ítélete szerint örült, Platón nevezte annak, s részben ő is elfogadja a minősítést, mikor így jellemzi magát egyes szám harmadik személyben: „bolondságait egyébaránt nem akarom egyebeknek tartattni, mint valójában a’ micsoadék”⁹⁰ Vállalja furcsaságait, de csak mint az általa képviselt filozófusi magatartás elengedhetetlen feltételét: bolondságait szegezi szembe a világ bolondságaival, hogy megteremtse függetlenségét, melyben kötöttségek nélkül hirdetheti igazát. Alakjának kettősségeit e pozíciója magyarázza, tehát nem egy ellentmondásmentes filozófiai álláspont artikulálását szolgálja, hanem a bolond bölcs játékoságával gondolkodásra készíti hallgatóit (olvasóit), elbizonytalanítván bolondság és bölcsesség határait, óvatosan tompítva így a radikális társadalomfilozófiai megállapítások élet is.

Diogenész harmincnyolc részre tagoló dialógusaiban tematikai összetartozásuk alapján tíz nagyobb egységet fedezhetünk fel.⁹¹ Az első ilyen egység Diogenész bemutatkozása és önjellemzése (1–6.), ami után a Chaerea alakjával összefüggő részek jönnek (7–13.), melyek történetei a luxusban élő gazdagok bírálását fogalmazzák meg („hány ezer tífirma teremtés nyomorog azért, hogy egyitek vagy másitok negyven ’s ötven tálentumot elvesztegethessen?”⁹²). Ezt követik a Diogenész nagy szerelmére, Glycerionra emlékező lírai részek (14–23.), majd az erre is reflektáló Xeniadész-dialógus (24.), melyben Diogenész a neki tulajdonított bolondságokat a világ bolondságaival sze-

89 Ford, 316.

90 Uo., 318.

91 Bodrogi Ferenc Máté áttekintését felhasználva: BODROGI, *Kazinczy arca és a csiszoltság*, 276–280.

92 Ford, 326.

gezi szembe. A következő négy rész (25–28.) egy felborult ladikból vízbe esett hölgy kimentésének történetét meséli el, melyben Diogenész a gazdagok képmutató erkölcsét állítja pellengérré. A Bakchidesz-epizód (29–30.) hőse a semmihez nem értő, sorsával megbékélni nem tudó elszegényedett gazdag, a szegénységet maga választó Diogenész ellentétéként, s mintegy intő példaként az olyan önelégült gazdagok számára, mint Filomedon a következő egységben.

A Filomedonnal folytatott dialógus (31–32.) lényegében összegzi az addigiak gazdagok elleni bírálatát, Filomedont herének nevezi, aki „megemészti a’ legjobb mézet, melyet a’ dolgos méh nagy munkával gyűjt, s minden érdeme abban vagyjon, hogy új méheket szaporít”.⁹³ A morálfilozófia kedvelt példázata itt társadalomfilozófiai összefüggésben jelenik meg, ugyanis a kiváltságos helyzetét védő Filomedon érvelésével Diogenész az eredendő egyenlőség rousseau-i tételét szegezi szembe, megkülönböztetve a „pólgári alkotmány”-on alapuló törvényeket a „Természet’ Törvényé”-től. A Filomedonnal folytatott dialógus az eddigiekén túl azért is kiemelt jelentőségű, mert Filomedon visszakérdez, s hitvallásra bírja Diogenészt, aki kozmopolitaként nevezi magát, az eredendően társias természeti ember modern kori változataként. A rákövetkező Eurybatesz-dialógus (33–34.) Diogenész megnevezésével az „Öröm’ apológiája”, melyben előbb az erkölcs elterjesztése és a társadalmi rend fenntartása szempontjából mondja elengedhetetlennek az örömet az alávettettek számára is, majd a filozófia gráciás szépségét hirdeti, ami vonzóvá teszi az erényt. A 35. rész azt meséli el, hogy miként tartott előadást Diogenész álöltözetben a Hóldbéli emberről a bolond bölcsek és balga hallgatóik, vagyis a természetlen metafizikai spekulációk kifigurázására. A 36–37. rész Nagy Sándor-dialógusa előkészíti a tíz alfejezetből álló 38. rész utópiáját *A’ Diogenesz’ Reszpublikájáról*, melyben egy világtól elzárt szigeten megvalósul a természeti egyenlőség Diogenész mágusként odavarázsolt fiatalemberei által, mindvégig hangsúlyozva azonban ennek kivihetlenségét a valóságban.

Diogenész azért nevezi magát Kozmopolitának, mert társadalmi kötöttségektől mentesen, függetlenül, romlatlan természeti emberként él, és egyetlen feladatának azt tekinti, „hogy mikor ideje van, kimondja az Igazat”.⁹⁴ Életvitele és nézetei eredendően oppozíciós természetűek. Szembefordul a Chaereákkal, Bakchideszekkel, Filomedonokkal, akik gazdagságukat csak saját élvezetükre használják, erkölcsileg romlottak, életvitelük sérti a természeti egyenlőség törvényét, egyedül a polgári társaság törvény-szabása garantálja fenntarthatóságát. Diogenész az őket illető morális s részben társadalomfilozófiai bírálat során két, ugyancsak oppozíciós természetű megszorítással él: az általa képviselt erkölcsi pozíciót elválasztja egyrészt a Diophantusok képmutató álvirtusától, másrészt a Morálisták elvi bölcselkedésétől. Diophantus és Jupiter más papjai, valamint „azok az Őszhajúak, a’ kik éjjel nappal az erkölcsök’ megromlásán so-

93 Uo., 349. Eddig nem regisztrált összefüggés, hogy majdnem szó szerint idézi ezt Csokonai *A’ számár és a’ szarvas* című állatdialógusában: CSOKONAI VITÉZ Mihály, *Szép-prózai művek*, szerk. DEBRECZENI Attila, Csokonai Vitéz Mihály összes művei (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1990), 84.

94 Ford, 317.

pánkodnak⁹⁵ az emberi léptékű öröm ellenségei, így nem barátjai Diogenésznek, különösen nem Diophantus, aki erényt prédikál és bujaságban él. Diogenész örömapológiája ezt az elhatárolást végzi el, erény és boldogság megélhető egységét hirdetve. A Morálistákon azt kéri számon, amit közülük a legkevesebben tesznek, a praxist, vagyis az erkölcsi elveknek megfelelő életvitelt. Ő maga hordóban élve, tökéletes függetlenségben vághatja mindenki szemébe az igazságot, mert mint mondja: „Nem várok, nem reménylek, nem kívánok semmit tőletek, 's a' mi ennél épen nem kevesebb, nem félek tőletek.”⁹⁶ A kompromisszumok nélküli bíráló pozíciót megteremtő függetlenség érdekében lemondott mindenről, arról is, amit kiemelten fontosnak tart, szerelemről, örömről, gráciákról. E kettőssége és furcsasága ön maga szerint is joggal alapozza meg az őrült minősítést.

Erkölc és öröm együttes képviselője a Chaereákkal, Diophantusokkal és Morálistákkal szembeni oppozíciókban további rejtett és kevésbé rejtett kettősségeket okoz Diogenész dialógusaiban, mert e két komponens eszmei kontextusa nem harmonizál egymással. A Chaereákkal és társaikkal szembeni kíméletlen bírálat a civilizációkritika érvrendszerét használja, mely szerint a hajdani természeti állapot elhagyása erkölcsi romlást okoz, a társadalom civilizálódása pedig hanyatlástörténet. Az örömapológia érvrendszerében ezzel szemben a természeti ember barbár és vad, csak a Múzsák és Gráciák művelhetik ki, s ez így a civilizálódás perfekcionista távlatban értelmeződik. Mikor Diogenész egyszerre áll ki erény és öröm mellett, előfeltevéseikben és távlataikban egymást kizáró érvrendszereket kapcsol össze. Erre maga is reflektál, mikor próbálja praktikusan áthidalni a képződő ellentmondásokat, ami azonban csak újabb ellentmondásokat szül, s egymást kizáró kettősségekben reked.⁹⁷ A Múzsák és Gráciák szerepét a civilizációkritikus Diogenész elvileg nem ítélné hasznosnak, mert a hozzájuk kötődő művészeti formák nyújtotta örömök erkölcstelenséget is okoznak, de kénytelen megállapítani, hogy ha „annyira süllyedt már valamely Nép hogy ezekre szüksége legyen, nem bánhat okosabban, mintha annyira viszi, a' mennyire vihethetőni lehetséges”⁹⁸ Ezek nélkül nem ajánlhat mást, „hanem azt, hogy – Reszpublikátokat a' Spártai – a' Plátói – vagy a' Diogeneszi Reszpublika szerint alkossátok”,⁹⁹ amely az egyén teljes alávetésén, a törvényszabó kényszerén alapul. Mikor lefesti a világtól elzárt szigeten, mágusi erővel megteremtendő Reszpublikáját, melyet a valóságban kivihetetlennek tart, a természeti állapothoz való visszatérést célként tekinti, miközben az is kiderül, hogy tisztában van annak lehetetlenségével. A dialógusokat záró Reszpublika-tervezet végén tehát egyszerre hirdeti a természeti állapothoz való visszatérés szükségességét és lehetetlenségét.

95 Uo., 355.

96 Uo., 317.

97 „»De nem lehetné é (ezt mondjátok) az elmésséget, izlést, életbeli könnyebbségeket, pompát, bővséget és a' luxusnak minden birtokát a' jó renddel, erkölcsökkel, pólógári Virtussal és köz boldoglétellel öszvekötni?» – Semmi sincs könnyebb annál – egy oly Országban, mely mint a' Diogenesz Reszpublikája a' ti gondolkozástok szerint nem egyeb Chimæránál. –” Uo., 379.

98 Uo.

99 Uo., 356.

3.2. Rousseau és Szókratész

A Diogenész dialógusait átható kettősségek a paratextusokban és a társművek kontextusaiban értelmeződnek, Diogenész alakját Rousseau és Szókratész fénytörésében mutatva meg. Rousseau neve nem fordul elő sehol a műben, csak szöveghelyek idézik meg gondolatait, de a társművek kontextusa egyértelművé teszi, hogy direkt utalásokat kell ezekben látnunk. Legközvetlenebbül a szintén 1770-ben megjelentetett *Beyträge zur Geheimen Geschichte des menschlichen Verstandes und Herzens* című kötet esszéi vallanak Wieland Rousseau-hoz fűződő ambivalens viszonyáról, különösen a természeti állapotról szóló *Betrachtungen über J. J. Rousseaus ursprünglichen Zustand des Menschen*.¹⁰⁰ Diogenész dialógusaiban egyrészt nyilvánvaló az egyenlőtlenség eredetéről és a társadalmi szerződésről vallott rousseau-i nézetekkel való egyezés, a morális természetű társadalombírálat és a civilizációkritika hasonló karakterű megjelenése a műben. Másrészt a gráciákért lelkesedő, de askétaként élő Diogenész viszonya a művészetekhez ellentmondásos, nem egyeztethető össze teljesen Rousseau-nak az első értekezésben a művészetek szerepéről vallott elítélő nézeteivel. S ezzel összefüggésben az eredendő társiasságot képviselő természeti ember is különbözik Rousseau természeti állapotának magányos vademberétől, ahogy azt a *Die Grazien* eleje egy közvetlen Rousseau-utalással megfesti.¹⁰¹ Rousseau-t nevezték saját kora Diogenészének is, de Wieland Diogenész-alakja a hasonlóságok ellenére sem Rousseau-alteregő. Rousseau-hoz fűződő ambivalens viszonya ugyanakkor a diogenészi kettősségek értelmezésének lényegi kontextusa.

Kazinczy esetében kevesebb támponttal rendelkezünk a Rousseau-hoz fűződő viszony pontos megítéléséhez, mint Wielandnál. Kiválasztottságtudatát illetően már 1782-ben a rousseau-i *Vallomásokra* hivatkozott, a lelkiismeret belső hangjának hangsúlyozása pedig a savoyai vikárius hitvallásából is eredeztethető. *Diogenes*-fordítása párhuzamosan készült Rousseau *Társadalmi szerződésének* fordításával, melyet meghirdetett az *Orpheusban*, s hírlapi cikkben másokat biztatott Rousseau-nak az egyenlőtlenség eredetéről szóló értekezése lefordítására. A *Contrat social* és a második értekezés civilizációkritikája összhangban van Diogenész dialógusaival, de Kazinczy esetében szöveggel csupán egy rövid Rousseau-fordítás maradt fenn, a (Wieland művénél később íródott) lengyel alkotmánytervből egy részlet. A *Törvény-szabásról* címen az *Orpheus* első számában közölt szöveg leginkább Diogenész Reszpublika-tervével mutat hasonlóságot, mely az egyéneket egészen a törvénszabó hatalma alá rendeli. Érdekeltsége azonban egészen más, nem a természeti állapothoz való visszatérés egyébként Rousseau által sem vallott tételének lehetőségét vizsgálja, hanem a kulturális idegenység kontrasztív szemlélete alapján elkülöníthető, a nyelvben, vallásban, szokásokban testet öltő nemzeti karaktert, melynek megőrzése a nemzet fennmaradásának záloga.

100 Lásd erről részletesen LACZHÁZI, *Társiasság és...*, 116–120.

101 „Nem tudom, szép Danaé! mennyire kész Nagysád elhinni az új Heloíz' írójának, hogy ez az a' boldog [I]jétel, melyre bennünket a' Természet hitt: de ha megszámitjuk azt a' sok bajt, azt a' sok szükségét, melyekről ezeknek a' vad Természet' fíjainak képzeletek sem vala, úgy lehetetlen őket, legalább a' mennyiben boldogtalanok nem voltanak boldogoknak nem tartanunk.” GERGYE, „Kazinczy Ferenc egy kiadatlan...”, 461.

Ehhez írott lábjegyzetében Kazinczy Rousseau-ra egyetértően hivatkozott,¹⁰² ugyanakkor látható, hogy egyszerre volt fogékony a rousseau-i karakterű morális társadalomfilozófiára és az attól lényegét tekintve idegen gráciás szépségre.

A gráciás szépség Szókratész alakjához kapcsolódik, különös hangsúllyal a paratextusokban. A *Sokrates mainomenos*, azaz „megőrült Szókratész” jelzős szerkezet ugyanis Diogenész minősítése mellett megnevezi ellentettjét is, Szókratészt, aki így olyan, mint Diogenész, csak annak örültségei nélkül. Diogenész dialógusaiban a Platónra való hivatkozáson túl még kétszer tűnik fel Szókratész, egyszer a nagy ember példaként, csupán említésképpen, majd a filozófia lehető vidámságát hangsúlyozva, Periklész és Szókratész vacsoráját megidézve. E történet szerepel a *Die Grazien*ben is, egybehangzóan hangsúlyozva, hogy a szép Aszpázia a beszélgetés lelke volt, kinek társaságában így a „legnyomósabb dolgok felől azzal a vidámsággal beszélgettek ott, melly a megúnatkozást elkergeti”.¹⁰³ Diogenész e vacsora példája alapján állítja, hogy „a Filozofia a Gráziáktól tanúlt víg lenni”,¹⁰⁴ s a *Die Grazien* azt is hozzáteszi, hogy a „gráciák mindenekelőtt a szókratészi iskola védelmező istennői voltak”, akikről Szókratész fiatal korában szobrot faragott.¹⁰⁵ A Gráciák bájöve a tetszés és vonzás szimbóluma, mely nemcsak a szépségre, hanem a bölcsességre is vonatkozik. Szókratésznél a gráciás filozófia az emberléptékű tudást és erényt jelenti, amit a korban közismert formula szerint Szókratész második Prometheuszként hozott le az égből.

Szókratész és Wieland kapcsán¹⁰⁶ fogalmazza meg Főríz Gergely, hogy „az eklektikus filozofálás egyik évezredes alaptoposzaról van szó, mely eredetileg Cicerótól származik, s melynek újrahasznosításai az elvont filozófiai igazságok vonzóvá, emberközelivé tételének, megérzékesítésének projektjét hivatottak kifejezni. Ugyancsak ez a funkciója a gráciák kifaragásáról szóló történetnek, melyet az említett Szókratész-életrajz szintén tartalmaz, s mely Szókratész belső gráciájának, avagy az általa képviselt filozofálási mód vonzerejének emblematikus kifejezője.”¹⁰⁷ Szókratész mint a filozofus eszményi alakja tehát így értett gráciás természetével áll szemben Diogenésszel, a „megőrült Szókratész”-szel, aki elfogadja ezt az eszményt, vágyakozik utána, de mindennél többre tartott függetlenségét életvitelének aszkézisével teremti meg, mely szükségszerűen nem emberléptékű. Ezt az eszményt formálja meg a *Die Grazien*, mikor Cato gráciát nélkülöző, rigorózus erkölcsiségével szembesíti az erény és kellem egységében

102 „Lássák ebből Olvasóim, hogy Rousseau nem éppen olyan bolond ember, mint a' millyennek ötet – – –
– Űr kiáltozza”. *Orpheus*, 36.

103 Ford, 355.

104 Uo., 356.

105 Christoph Martin WIELAND, *Die Grazien* (Lipcse: Weidmanns Erben u. Reich, 1770), 154, a szoborról: 64, 154. A magyar fordítás: FŐRIZS Gergely, „Kontextusok az *Uránia* programszövegeinek képzési modelljéhez”, *Irodalomtörténet* 96, 2. sz. (2015): 119–145, 126.

106 Alakjaik a nem sokkal későbbi *Uránia* két programszövegében montírozódtak egymásra: „a' Böltsességet, mint Szokrátés az Égből le-hozni” (*Bé-vezetés*); „Wieland, a' ki a' Gráziákat hozzánk lehozni tudta volna, még köztünk nem született” (*A' nemzet tsinosodása*). SZILÁGYI Márton, szerk., *Első folyóirataink: Uránia*, Csokonai könyvtár: Források: Régi kortársaink 6 (Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó, 1999), 14, 308.

107 FŐRIZS, „Kontextusok...”, 127.

testet öltő szép egészset, mely Szókratész sajátja.¹⁰⁸ S ugyanezt hangsúlyozza a *Diogenes* címlapjára emelt horatiusi mottó is: „bölc s buta lesz, az igazságos meg igaztalan akkor, / hogyha tulontúl törtet – akár az erényre.”¹⁰⁹ Ez a *Diogenes* egyik fő kérdése, összefüggésben a másik két korabeli mű problémafelvetésével. A *Musarion* főhőse, Phanasz döntés előtt áll: „az élet érzéki örömeinek gondtalan, minden erőfeszítéstől mentes élvezetével kecsegtető Gyönyör, vagy a dicsőséget és halhatatlanságot garantáló, de egyúttal kemény megpróbáltatásokat is ígérő Erény csábításának engedjen-e?”¹¹⁰ A tan-költemény áttételesen Wieland korábbi korszakainak életidegen kegyességére, majd frivolan érzékes szerelemtanára is reflektál, felvetve Erény és Öröm egyeztetésének igényét. Az 1770-es kötetpár az egyeztetés jegyében született, a *Die Grazien* a szókratészi gráciámitosz kifejtésével, a *Diogenes* az erre vágyó, de aszkézist választó „megőrült Szókratész” kíméletlen bölcsességeinek és elnézhető bolondságainak színre vitelével, példa és ellenpélda derült kedélyű, játékos összemosásával.

Kazinczy a Gessner-fordítás 1785-ös ajánlásában utal Wielandra és a Grátziákra, az utolsó idill pedig a gráciás erény lényegét is megfogalmazza: „Gyakran látogatja-meg Músád [ti. Wieland műsájja] testvérét a’ mély Böltsességet, ’s fentjáró matériákat hord titkos kamarájából ’s kedveltető Grátziákká formálja.”¹¹¹ 1787-re tehető *A’ Grátziákhoz* című, korabeli szövegében nem ismert költeményének születése, mely évtizedek múltán befejezve ars poeticájává lett.¹¹² Szókratész Gráciákhoz kapcsolódó alakja Kazinczy számára a szókratészi daimón fogalma és a szókratészi tanítás módja szempontjából vált meghatározó mintává. A *Diogenes*-fordítása elé illesztett, Szentgyörgyi Istvánhoz szóló ajánlásban Kazinczy megidézi szeretett tanárát, aki séta közben vezette be a mélyebb filozófia világába. Az 1787-es cikkében megjelenített Szentgyörgyi-alak jelenik meg újra, ugyanazon tanári attribútumokkal, csak az ottani ’szókratészi csevegés’ helyett itt a sétálás utal a szókratészi filozofálás Szentgyörgyi által is követett mintájára. Végül Kazinczy a „közönségesen tisztelt” Szentgyörgyi őltalmát kéri, hogy a *Diogenes* „különösségein s egyenességén” esetleg megbotránkozók előtt „önéki védelem és mentség légyen”.¹¹³

Kazinczy az ajánlásban nem utal a szókratészi gráciás erényre, Wielandnak írott, 1791. január 8-i levelében¹¹⁴ pedig Szókratészt nem említi, mégis, a levélből egyértelműen látszik, hogy megértette a mű sugallatos kettősségét. A levél első bekezdése hírt ad a fordítás elkészültéről, s arról, hogy az a Diophantusok mesterkedései ellenére hamarosan megjelenik. Jupiter Papja Diogenész kíméletlen bírálatának egyik fő tárgya az egész műben, őt választotta Kazinczy a fordítása kiadását akadályozó erők megnevezésére, összhangban az *Orpheus* babonáság elleni programjával. Majd ahogy 1782-ben Gessnernek és Miller-

108 WIELAND, *Die Grazien*, 162–163.

109 Quintus Flaccus HORATIUS, „Jótanácsok”, in Quintus Flaccus HORATIUS, *Összes művei*, ford. BEDE Anna (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1998), 283; Ford, 310, 825.

110 GERGYE László, *Műsák és Gráciák között: Kazinczy Ferenc és a gráciaköltészet* (Budapest: Universitas Kiadó, 1998), 32.

111 Ford, 112.

112 *KazKölt*, 2:416–420.

113 Ford, 311.

114 *KazLev*, 22:24–25, 5413. sz.

nek, most Wielandnak köszöni meg a műve által okozott örömet és tanítását, megfogalmazásban is hasonlóan. De a wielandi mű nemcsak az ártatlan szerelem vonatkozásában vezette rá erény és öröm egyeztetésének lehetőségére, mint Gessner és Miller, hanem a filozófiában is.¹¹⁵ Először a Horatius 2. episztolájában együtt szereplő görög morálfilozófusokat, Crantort és Chrysippust említi a meghaladt szikár erkölcsfilozófia példáiként, majd ezzel szemben a Diogenészt a műben jellemző attribútumokat (a filozófiai irányzat értelmében véve cinikus, a cím szerint örült, valamint a gráciák tisztelője), melyek éppen arra a kettősségére utalnak, melyben a morálfilozófia tetsző, új alakja sejlik fel.

3.3. Az érzékeny szívű Kozmopolíta

Diogenész alakjának kettősségére tehát a Szentgyörgyihez szóló ajánlás is felhívja a figyelmet, s e vonatkozást az előbeszéd fordításra kiválasztott részei még hangsúlyosabbá teszik. A fordítás Diogenész dialógusaiban hűen követi az eredetit, apró formai eltéréseken túl csak egy Plinius-hivatkozást tartalmazó lábjegyzet maradt el, illetve két Horatius-idézet került be fordítói jegyzésként, s a számos metszet közül az első a kötet élére. A szerzői előszót viszont nagyjából a hatodára rövidítette Kazinczy, a rövidítés tényét lábjegyzetben közölte, továbbá a megtalált kézirat történetét teljesen elhagyta, ugyancsak a lábjegyzetben utalva rá, hogy a szerző ezt „akarja elhitetni az Olvasóval”.¹¹⁶ Ahogy a *Bácsmegyey* alcíme hangsúlyozza, hogy az olvasó költött történetet vesz kezébe, úgy törli Kazinczy a *Diogenes* esetében is a valóságfikciót az eredeti olvasási ajánlatok közül. Diogenész a maga egészében fikciós alak lesz így, aki sajátos kettősségeivel válik fontossá, ahogy az Aranka Györgynek írott levélben is olvasható: „Meg-örült Socrates. Így nevezte talám Plató Diogenest. Ez a munka tehát a bolond Diogenes munkája. Olly különösségek vannak minden oldalain, hogy el bámul rajtok az ember, és még is látja, hogy igazsága van.”¹¹⁷

Az előbeszéd jelentős megrövidítésekor Kazinczy a Diogenész bemutatását szolgáló részből választott ki bekezdéseket. Az antik szerzőktől fennmaradt jellemzések áttekintése során fogalmazódik meg, hogy Arriánusz „azzal a függetlenségre vágyással, azzal a bátor egyenességgel, azzal a jószívűséggel, s emberi s Kozmopolitai érzésekkel festi mindenütt, mellyek által ő ezen Dialogusokban minden rendessége [furcsasága] mellett megszeretteti magát az Olvasóval.”¹¹⁸ *Független, igazmondó, jószívű, kozmopolita*, ezek Diogenész legfőbb jellemzői. *Különössége* a többség előtt épp e vonásait takarja el, mert (Szókratészre is érvényesen) „ez vagy amaz szokástól való eltávozás, akármely ártatlan légyen az bár, a legbölcsebb embereket is elegendő gyakorta egyebeknek néznetni mint a micsodák.”¹¹⁹ Az ajánlással összhangban ezt a Diogenész-képet emeli ki Kazinczy a hosszú wielandi előszóból, s a *Jegyzésekben* a lélek halhatatlanságáról gon-

115 „Ihr Diogenes war seit den ersten Jahren meiner Jugend mein bewährtester Führer; er lehrte mich die vielen Chryssippe und Crantore zu entbehren u. seine Lehren blieben nicht unfruchtbar, denn ich fühlte es daß Sie das cynische Lager des Rasenden zum süßen Aufenthalt der Grazien gemacht haben.” Uo., 24.

116 Ford, 312.

117 1790. március 25-i levél, *KazLev*, 2:55, 307. sz.

118 Ford, 312.

119 Uo., 313.

dolködván, de az *Orpheus* programját és szerkesztői gyakorlatát követve általános érvénnyel fogalmazza meg, hogy ha Szentgyörgyi István papként „szabadon ki-mondhatja gondolkozását”, akkor „miért volna tilalmas azt, a’ mit érez, ki-mondani egy olly Irónak, a’ ki interna vocatiot érez arra, hogy mondja a’ mit lát.”¹²⁰ Nem törődve a többség szabta szokással, de a tévedés jogát fenntartva érvel a véleménynyilvánítás szabadsága mellett, diogenészi *független igazmondással*, a szókratészi daimón sugallatára.

A wílandi előszóból Kazinczy által kiemelt rész másik két Diogenész-jellemzője (*jószívű, kozmopolita*) esetében apró, mégis markáns különbség figyelhető meg az eredeti és a fordítás között. A kozmopolita (Weltburger) Diogenész önértelmezésében, mint említettük, valójában a természeti ember a társadalomban, aki „nem tartozván semmi különös polgári felekezethez [...] érzi a’ tiszta, részre nem hajló, ’s idegen tóldalékokkal öszve nem kevertt szeretetet embertársai eránt. [...] Semmi sem idegen a’ Természetben szívének érzékenységei előtt.”¹²¹ Kazinczy itt az *érzékeny szív* formulával fordítja az eredeti *seine Empfindlichkeit* alakját, s az *érzékeny szív* még háromszor tűnik fel különböző kifejezések (zärtlich, fühlendes, empfinde)¹²² megfelelőjeként. Az ennek nagyjából szinonimájaként használt *jószívű, jószívűség* alakok hét előfordulása követi az eredetit (gutherzig, Gutherzigkeit). Az *érzékeny szív* formula a *Bácsmegyeyben* és a drámákban az *érzékeny ember* megnevezésére szolgál, így a magát kozmopolitaként meghatározó Diogenész Kazinczy fordításában besorolódik az *érzékeny ember* típusába, noha ez az azonosítás egyáltalán nem kézenfekvő.

Az *érzékeny ember*¹²³ identitásképző attribútumai a mélyérzés és a kifinomultság, birtoklásuk kiváltságot jelent, ami markáns oppozícióban formálja meg az *érzékenyek* önértelmezését. Az identitásképlet e konstans magja az identitásszerkezet által ölt egyedi jelleget, azáltal tehát, hogy milyen széles azok köre, akik a mélyérzésűek és kifinomultak közé számláltnak, a két attribútum közül melyik a domináns, mi jelenti a kivételes érzületet. Mindez meghatározza, hogy az aktuális identitásszerkezet mennyiben nyújthat megélhető életmintát, amely pedig az *érzékeny embernek* mint irodalmi hősnek eredendően sajátja lenne. A *Bácsmegyey* és a Goethe-fordítások *érzékeny jó szívű hősei* egészen a szerelem és a barátság érzésébe vannak záródva, a szomorújátékok, különösen a Lessing-fordítások ártatlan jó szívű nőalakjainál a szerelem konfliktusba kerül az atya iránti feltétlen szeretettel, engedelmességgel, a *Lanassza* *érzékeny jó szívű hőseit* az emberszeretet és együttérzés tölti ki, s köti az emberiség egészéhez. Identitásképletükben az így értett mélyérzés dominál, az erre épülő oppozíciós szerkezet valójában nem kínál megélhető életmintát, a kifinomultság pedig nem kimondottan az *érzékeny hősök*höz, hanem a művek hangneméhez kötődik, tehát a művészre vonatkozik.

Ha e különböző *érzékeny hősök* identitásképletét tekintjük, érthetővé válik, miért jellemezte Kazinczy Diogenészt az *érzékeny jó szív* formulával. A kozmopolita Dio-

120 *Orpheus*, 70.

121 Ford, 351.

122 Uo., 330, 332, 334. Lásd: Christoph Martin WIELAND, *Sokrates mainomenos oder die Dialogen des Diogenes von Sinope* (Lipscse: Weidmanns Erben und Reich, 1770), 32, illetve: 17, 21, 24.

123 A továbbiakhoz lásd a Játzószín- és a Román-projektumok kapcsán írottakat: DEBRECZENI, „Játzószín...”, illetve DEBRECZENI, „Román...”, 409–419.

genész egyik fő attribútuma, a mélyérzés emberszeretetet és együttérzést jelent, mely minden más identitást felülírva közvetlenül és kizárólag az emberiséghez kötődik. A *Lanasszából* Montalbánnal és a Kis-Bármínnal egyezik meg e tekintetben, de míg ők az aktív emberszeretet tevőleges képviselői, Diogenész számára ez a kíméletlen igazmondásra szűkül le, mellyel mintegy tükröt tart embertársai elé. Az érzékeny ember eszményítő karakterének szélső pozícióját foglalja el, mely a valósággal szembeni oppozíciót radikalizálva a teljes kivonulást választja, hogy kompromisszumok nélkül képviselhesse a szimpátiából, az embereket összefűző eredendő kötelekből fakadó szeretet és együttérzés eszményét.¹²⁴ A természeti ember polgári társaságbeli alakjának, a kozmopolitának a létformáját Diogenész saját magára nézve is csak a társadalomból való teljes kivonulással, hordóban élve tudta megteremteni, e maga számára adekvát, de szélesebb körben nem alkalmazható praxis tulajdonképpeni életképtelenségét demonstrálva. Társadalombírálatának radikalitása *eszmény és valóság oppozíciójából fakad, amely tiszteletreméltó erkölcsi fölényre ellenére sem jelenthet emberléptékű életelvet*, s e vonatkozásban kétségtelenül rokona a többi érzékeny hősnek. Diogenész bolond bölcsessége így leginkább szembesít, elbizonytalanít, gondolkodásra serkent és erkölcsöt nevel, megélhető életmintát azonban nem nyújthat, azonosulásra alkalmas szerepet nem jelent.

Hordóban élve az érzékeny ember másik fő attribútumát jelentő kifinomultságot is csak eszményként képviselheti, az sem lehet mindennapjai praxisa. Plasztikusan megjeleníti az eszmény és valóság közötti szakadást a gráciák táncának jelenete a 11. részben,¹²⁵ melyre Kazinczy más vonatkozásban már egy 1785-ös levelében utalt.¹²⁶ Diogenész az „eggyűgyű Természet” „bájoló erejét” éli át a táncoló Gráciákat szemlélvén, de az első elragadtatás érzékeltetése után kiderül, hogy ez csupán fantáziakép, majd az is kiderül, hogy a fantáziakép a Gráciák festőjének, Apellésznek festményére vezethető vissza, annak újraélése volt. A Chaerea által megvásárolt festménynek viszont sokallja az árát, mert az így már a felesleges luxus megnyilvánulása. E történetben eszmény és valóság szakadása mellett összemosódásuk is jól érzékelhető, nagyjából úgy, ahogy azt a román és az idill érzékeny olvasásmódja kapcsán tapasztalhatjuk. A művészeti alkotás befogadása során képződő virtuális valóságban az idealitás életre kel, s adott pillanatban valóságosabb lehet a valóságnál. Diogenész e tekintetben is hasonlatos más érzékeny szívűekhez, bár a kifinomultságot életelvként nem, csak eszményként képviseli. Az emberi léptékű gráciás erény gondolatát a wielandi mű egésze közvetítette, ezért mondhatta Kazinczy a fordítás készítése és a Wielandnak szóló levél írása idején, hogy a mű „tele van életre való philosophiával”, s hogy benne „a’ leg józanabb Filosofia igéző kedvességű formában jelenik meg”. A metafizikai kérdésektől elfordul, a szókratészi daimón és a rousseau-i lelkiismeret belső hangját a Religióval szemben is követő, megélhető szép Philosophia eszménye sejtett fel Kazinczy számára Wieland Gráciáiban.

124 A Természet a maga gyermekeit „nem köti őket egyéb kötéllal egygyűvé, hanem csak azon »természeti kötéllel« melly által nekünk az életet adta, és azzal a’ *szymphatiai*val, mellyel ő az embert ember felé vonszani szokta”. Ford, 350.

125 Uo., 324.

126 „*Apelles magát a’ Gráziák Festőjének nevezte mert érzette hogy az!* Ezt mondja egy Német Író.” Orczy Lőrincnek, 1785. november 24. *KazLev*, 23:6, 5656. sz.

4. „Útazások”

4.1. Az érzékeny utazó előképe

A *Diogenes* Arankának írott fenti jellemzésében jól érzékelhető a folytonosság a magát érzékeny szívűnek nevező fiatal Kazinczy Miller és Gessner műveiről adott 1782-es jellemzésével („olly kellemetes olvasásuak”, „a szívnek formálására olyl tehetőssek”), de a szív formálására ható eszményi példák mellett már fontossá váltak számára a valóságban ténylegesen megélhető életminták is. A megélhető kifinomultság műfaját a Diogenes-fordítás idején az útilevél képviselte, melyben feltűnik a sterne-i érzékeny utazó előképe. A folyóirat programjának elemzésekor¹²⁷ szóba került az *Orpheus* első számában közölni kezdett útilevél-sorozat, kitértünk rá, hogy Kazinczy elkülönítette az igazabb ízlés különféle kontextusait (architecturái, ortographiai, poétai, kényesebb); hogy a józan gondolkodásról töprengvén a maga szemével látás jogát az Egerben meglátogatott hitvédőtől, Szaicz Leótól sem tagadta meg, noha elsősorban az ítéletalkotás szabadságát hangsúlyozta; hogy a kassai írók bemutatásakor a versújítási vitákról fejtette ki véleményét, s pozícionálta magát általában az irodalmi újítás és a nyelvtisztaság ellentmondásos viszonyát illetően. Most csak az érzékeny ember sajátos alakváltozatai állnak figyelmünk központjában. A Horváth Ádámnál tett látogatásáról szóló útilevélben a románhősök jellegzetes nyelvhasználata tűnik fel, mikor Kazinczy váratlan szántódi betoppanását írja le: „ajakaink egygyé váltak. Őszve-fontt karral jártunk fel ’s alá szobájában, dolgainkat emlegettük, ’s szívünk érzette, hogy bóldogok vagyunk, hogy szerettetünk.”¹²⁸ Akárha boldog szerelmesekről olvasnánk, ami nem véletlen, hiszen a szerelem és barátság nyelve ekkor még nem vált külön, a románokban a szerelem nyelvhasználata az érzékeny barátság nyelvének mintázatát követte. Nincs ez másként Horváth esetében sem, aki a látogatás után hosszú levélben panaszkolta a *Kedves/Édes Kegyetlenemnek, Szerelmes Kazinczymnak* szólított barát elutazását, könnyeit, gyötrelmeit emlegette, s nyomorult voltát, mert „nyomorult minden, a’ ki olyan érzékeny, hogy nagyon hamar érez minden indulatot.”¹²⁹ Kazinczy útilevele érzékeny barátokat idéz meg nyelvhasználatuk által, a románhősök közeli rokonaiként.

Az útilevekben ezen alakváltozat egyszeri jelenség, a narrátori pozíciót birtokló érzékeny utazó azonban mindenütt jelen van, még ha ekkor nem is kapja meg az érzékeny utazó nevet. Egyértelműen bizonyítja ezt Kazinczy kommentárja, mely az Aranka Györgyhez 1790. július 1-jén írt levélben Arankának az *Orpheus*ban olvasott útleírását illető megjegyzéseire reagál:

Tetszettek Tenéked útazásaim is; de azt mondod, hogy magam hánytatása nem illik romhoz. – ’S miből áll ez a’ hánytatás? – Az Itineratornak, az az hogy Magyarúl beszélünk, mert sokat tudnék én Magyarúl ki tenni, ha akarnék, – az Utazásokat Irónak any-

127 DEBRECZENI, „A tanfelügyelő...”, 467–468, 472.

128 *Orpheus*, 64.

129 Horváth Ádám Kazinczynak, 1789. november 3. *KazLev*, 1:488, 261. sz.

nyi Anzüglichest, annyi Interessirendest kell fonni levelébe, hogy minden sor valami újjat mutasson, mint a' leg-először látott környék mutat a' valóban utazónak. Esmeretlen szók, esmeretlen emberek, esmeretlen ruházatok, épületek, szokások tolják magokat ennek elibe; úgy kell amannak elibe is, külömben sovány és ízetlen lessz az a' levél, a' melylyel az olvasót meg kínálja. Hidd el Barátom, én nem imádom magamat, de annyit tsak látok, hogy nem vagyok a' leg ostobább író.¹³⁰

Aranka azért bírálta Kazinczyt, mert szerinte túlzólag előtérbe állítja magát útileveiben (hánytatja magát, azaz 'büszkélkedik, henceg'). Kazinczy azzal hárítja el a kritikát, hogy előtérben állása nem magán természetű becsvágyból fakad, hanem műfaji követelmény: az utazónak mindig személyeset és érdekeset kell az olvasó elé tárnia. Aranka az országismereti irodalom mintája alapján ítél, Kazinczy, aki maga is készített ilyen könyvecskét diákkorában,¹³¹ immár az útleírás modernebb műfaji változatát művelte, melyet markánsan személyes narrátori pozíció ural.

A hangsúlyozottan az utazó személyességén átszűrt útlevél műfajnak Kazinczynál, mint arra Fried István rámutatott,¹³² négy fő jegye figyelhető meg: levélforma, történet, leírás, reflexió. Kazinczy útirajzaiban a levélforma mindvégig jelen volt a megszólításokkal és a címzetthez való időnkénti odafordulásokkal, a belső címek (Első levél, Második levél) azonban az első közlemény után elmaradtak. A későbbi átdolgozás egyik iránya aztán éppen a levéljelleg erősítése lett. A történet a levélformához hasonlóan fiktív keretet teremt a leírásokhoz és reflexiókhoz. Utaltunk már a keltezés fikciós voltára, de azt is említhetjük például, hogy a Kassán évek óta állandó lakást fenntartó Kazinczy mint utazó érkezik a városba, fogadóban vesz szállást, s a látottakra mint újdonságokra csodálkozik rá. Hiszen ahogy Arankának is írta, a cél az, hogy „minden sor valami újjat mutasson, mint a' leg-először látott környék mutat a' valóban utazónak.” A levélforma és a történet tehát az utazót pozicionálja és helyezi bele magába a történetbe, az utazó-narrátor így egyszerre lesz alanya és tárgya a beszédnek, mely leírásokra és reflexiókra épül. A leírások tájakat, épületeket, embereket, találkozásokat mutatnak be, s ezeket lépten-nyomon reflexiók fonják körbe, szövik át. Reflexiók és önreflexiók, mert az elsődleges cél az utazóra tett hatás megmutatása, a leírások e hatás fénytörésében mutatkoznak meg, így legalább annyira szólnak az utazó-narrátorról, mint arról, amit a leírnak. Ez az utazó valójában a sterne-i érzékeny utazó, még ha Kazinczy ekkor nem is igen ismerte Sterne-t, s nem is használta e fogalmat útileveire vonatkozóan.

4.2. Érzékenység, csinosodás, kellem (összefoglalás)

Ahogy az imént magyarázatot kívánt az a tény, hogy Kazinczy az érzékeny szív formulával az érzékeny emberek közé sorolta Diogenész alakját, úgy most azon érdemes eltöp-

130 *KazLev*, 2:79, 318. sz. Aranka levele nem maradt fenn.

131 *Magyar Ország Geographica, az az, földi állapotjának le-rajzolása* – lásd: *MagyUtak*, 181–215.

132 FRIED István, „Kazinczy Ferenc útleírásai”, in FRIED István, *Az érzékeny neoklasszicista: Vizsgálódások Kazinczy Ferenc körül* (Sátoraljaújhely–Szeged: Kazinczy Ferenc Társaság, 1996), 115–128.

rengeni, mi lehet az oka az érzékeny utazó megnevezés mellőzésének azon túl, hogy az útilevelek írása idején nem ismerte Sterne művét, hiszen az érzékeny szív formulát ettől még használhatta volna. Mint láttuk, Kazinczy azon hőseire alkalmazza e formulát, melyek esetében a szerelem és a barátság, az atyai és az általános emberszeretet, együttérzés közül egy vagy több jelenti a mélyérzés kiváltságát, valamint amelyek identitásképletében az eszmény és valóság közötti oppozíció olyan erőteljes, hogy a hős egészen eszményébe van záródva, és érzelmi-erkölcsi példaadása ellenére sem kínál megélhető életmintát. Az útilevelek narrátor-hősének jellemzői mindkét vonatkozásban eltérőek. E hős identitásképző attribútuma a kifinomult fogékonyság erényre, szépségre, művészetre, egyáltalán a világ dolgaira. Identitásképlete ugyan szintén oppozíciós természetű, hiszen kifinomult fogékonysága érték kategória, mely elválasztja őt a világ dolgaira érzéketlenektől, de eszményvezéreltsége mellett mégis megélhető életmintát kínál, mert fő attribútuma az elvont eszmény helyett eredendően a valósághoz kapcsolja.¹³³ Kazinczy ebben az esetben nem alkalmazza az érzékeny szív formuláját, noha az érzékenységet jelentéskörébe (érzékeny valaki, valami iránt, érzékeny valamire) a kifinomult fogékonyság is beletartozik, mintegy a 'mélyérzés, kifinomultság' alapjelentés applikációjaként. Úgy tűnik, az érzékeny szív formula Kazinczynál azon hőstípus alakváltozatait jelöli csupán, mely az eredendő természeti ember romlatlan erkölcsének és az ártatlan tiszta szerelemnek eszményi példája a jelenvaló társadalomban, s mint ilyen, a morális nevelést szolgálja az idyllium, a román és a játszószín projektumaiban az *utile et dulci* elv alapján.

Az útilevelek narrátor-hősét tehát Kazinczy ekkor még nem nevezte érzékeny utazónak, s az Aranka-levél alkalmi megnevezéseit (Itinerator, Utazásokat Író) leszámítva sehogyan sem nevezte. E hőstípus a Wieland által közvetített shaftesburyánus hagyomány virtuoso alakjával rokonítható, ez Kazinczy egyik első kísérlete a megélhető kifinomultság (Bodrogi Ferenc Máté kifejezésével: működő politeness)¹³⁴ irodalmi alakká formálása terén. „A *virtuoso* a művészet befogadásának specialistája, az érzelmek szépségének, a cselekedetek bájának, az emberi lélek arányainak rajongója, aki kifinomult érzékkel tud rátapintani a dolgok velejére, [...] akinél artisztikum és moralitás egymást feltételezi [...] A jó ízlés, a kifinomultság, a jó modor, a jólneveltség műélvező polgára”.¹³⁵ A fogság után ez az alak meghatározóvá válik Kazinczy önértelmezésében, elsősorban a gráciák papja formulához kötődően, a fogság előtt azonban e formula még nem tűnik fel. A virtuoso-hagyomány egyébként intenzív, de még nem teljesen reflektált jelenléte ekkoriban különféle eltérő közelítésmódok együtthatásában fedezhető fel.

Az útilevelek narrátor-hősével a legszorosabb kapcsolatban az *Orpheus* ízlésprogramja van.¹³⁶ Az ízlésfogalom előfordulásainak sok példáját láthattuk az útilevelek

133 Hasonló érveléssel különbözteti meg Bodrogi Ferenc Máté a csiszoltság és az érzékenységet fogalmait: BODROGI Ferenc Máté, „Az *Aurora* (és az *Uránia*) nőideáljáról: Honleányok és polgárleányok, hitvesek és Fannik”, in *Nők, időszaki kiadványok és nyomtatott nyilvánosság 1820–1920*, szerk. Török Zsuzsa, 31–62, Reciti konferenciakötetek 9 (Budapest: Reciti, 2020), 47–48.

134 BODROGI, *Kazinczy arca...*, 299.

135 Uo., 122.

136 Az alábbiak összefoglalják Kazinczy tanfelügyelői-szerkesztői programjának és fogság előtti projektumainak néhány főbb összefüggését, ezek részletes kifejtése hivatkozott tanulmányainkban található.

ben, s bemutattuk, hogy az igazabb, jobb, kényesebb ízlés kulcsszerepet tölt be az *Orpheus*nak az életvitel csinosítására irányuló programjában. Az ízlésfogalom 1789 elejétől kezdődően jelent meg Kazinczy programos önértelmezésében, s a *Bácsmegyey* pozicionálása során a szólás és a magaviselet durvaságát kedvesebb ízlésre faragni törekvő célkitűzéssel fonódott össze a Jelentésben, a szómagyarázatokban és a románvitában. A grácia már korábban feltűnt fogalma ugyanekkoriban aktivizálódott, s lassan, lépésenként szervült Kazinczy irodalomértésében és önértelmezésében. Az 1790 első felében lefordított *Diogenes* által a philosophiai projektum lényegi vonásává vált az erkölcs és gráciák elválaszthatatlanságának gondolata. Diogenész alakjában azonban a grácia az emberléptékű erényesség eszménye maradt, valóban megélhető életmintát nem kínált, ezért is lehetett az érzékeny szív formula a jellemzője.

A gráciafogalom hangnemből formálta legerőteljesebben Kazinczy irodalomszemléletét a fogság előtt. A pályakezdő projektumok fő művei, a *Gessner Idylliumi* és a *Bácsmegyey* a naiv hangnem („természeti ártatlansággal egyvelített nyájas szóllásnak módja”, egyszerű csinosság, tetsző pongyolaság, kedves negligé) megteremtésére törekedtek. A naiv a durvaság és túlfinomultság közötti hangnemi minőség, mely Kazinczy reflexiói szerint egyaránt jellemzi a pásztorénekeset és románírókat, azok hőseit, az Arcast és az érzékeny embert, valamint általuk a művelt társalkodás mintázatát kínálja. Az idyllium kifinomult nyelvhasználata az aranykori eszmény idealizáló tendenciáján keresztül gyakorolhat hatást, a kortárs társadalmi közegbe helyezett román pedig közvetlen nyelvhasználati mintát jelent. Kazinczy retorikai szemléletéből adódóan a hangnem meghatározott műfaji jellemzőkkel bíró művekhez kötődik, s nem azok hőseihez, az Arcashoz vagy az érzékeny emberhez. A kifinomult nyelvhasználat mintája tehát nem az egyes irodalmi alak, hanem maga a mű. Kazinczynál a *Sztella* kivételével a nem kifinomult szereplők is egyformán kifinomultan beszélnek.

E dráma esetében azonban nemcsak a cselédek nyelvhasználata az eltérő, hanem a mű hangnemi pozicionálása is, mert Kazinczy a naiv helyett a venustas (*gratia*) kategóriáját használja, s ezzel a Herder–Lessing-kiadás bevezetéséhez csatlakozik, melyben az olvasható, hogy e mesékben „valóságos Görög Kellemelek lebegnek.”¹³⁷ Kazinczy a *Magyar Hírmondó* 1782-es cikke és a korabeli levelek óta a kellemes, kedves, nyájas, szelíd, csinos jelzőkkel ellátott egyszerűség fogalmát használta a naiv hangnem megnevezésére, a jelzőből főnévvé váló 'kellem' 1793 körül ennek lesz alternatívája, a gráciafogalom megfelelőjeként. A kellem széles kiterjedésű fogalom¹³⁸ különböző jelentéstartományokkal, egyszerre retorikai minőség és életmódot átfogó kategória, idealizáló és hatáselvű *aesthetica*i törekvések megnyilvánítója. Kazinczy minden projektumában megjelenik 1793 körül, mintegy kristályosítási pontot képez szerepértelmezésének és irodalmi törekvéseinek újrafogalmazásához folyóiratai szerkesztését követően. Ennek kibontakozására azonban majd csak a fogság után kerül sor, párhuzamosan a gráciának áldozó pap formulájának megjelenésével.

137 Ford, 257.

138 DEBRECZENI, *Tudós hazafiak...*, 151–159.



„Azt hívém a csupasz textus, de a jegyzetek többet érnek”

Arany és forrásai: V. László és Zách Klára

KAPPANYOS András

HUN-REN Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézet, Modern Magyar Irodalmi Osztály, tudományos tanácsadó, osztályvezető, igazgatóhelyettes
Miskolci Egyetem, Magyar Nyelv- és Irodalomtudományi Intézet, egyetemi tanár
ORCID: 0000-0002-0474-4109

“I thought it was the bare text, but the annotations are worth more.” ARANY János and his sources: V. László and Zách Klára

Abstract | The paper examines a peculiar type of historical ballad in the oeuvre of ARANY János by analysing two examples: V. László and Zách Klára. These ballads tell late-medieval stories whose main plot is well known through contemporary chroniclers on the historiographical level, but the same chroniclers leave obscure certain personal, dramatic aspects: it is these that provide the basis for the balladlike treatment. The main hypothesis of the paper is that the poet was interested not only in the reconstruction of the stories (including their obscure elements), but also, and at least as much, in the habitus of the chroniclers who penned them. These stories revolve around the injustices and excesses of the powerful, on which these scribes, working in the service of the same rulers or their successors, could not pass judgment openly. However, they nevertheless passed on to us their personal moral stances between the lines. For ARANY, these examples of intellectual and moral autonomy, preserved in an atmosphere of threatened existential autonomy, proved valuable not only as literary material but also as a means of defining and justifying his own position – and today these patterns of behaviour contribute greatly to the timeliness of these masterpieces.

Keywords | genre theory (ballad); historical and narrative credibility; traceability to sources; motivic construct; intellectual autonomy; ARANY János

* Itt mondok köszönetet Szilágyi Emőkének és Garbacik-Balakowicz Magdalenának a latin, illetve lengyel forrásokkal kapcsolatos pótolhatatlan segítségükért.

„**R**emekmű mindig akkor keletkezik, ha valamely nagy tehetség megtalálja a tehetségének leginkább megfelelő műfajt és tárgyat. Ilyen volt Aranyra nézve a ballada. Ő mintegy a balladára termett, annyira alkalmasok költői sajátságai a balladaköltésre.”¹ Riedl Frigyes megállapítása mai szemmel közhelyszerű igazságnak tűnik. Néhány előzetes próbálkozást követően a műfaj, tárgy és tehetség első igazi találkozása 1853 elején, az *V. Lászlóval* történt meg. Ez a ballada szerkesztés és alkotói attitűd tekintetében egyfajta alapsémának tekinthető, amelytől Arany János azután a legkülönbözőbb módokon eltért. Az alapsémához két évvel később a *Zách Klárával* tért vissza, amely tervében talán még elődjénél is tudatosabban átgondolt munka.

A két ballada számos közös jegyet visel. Legszembeötlőbb a hazai történelemből vett szüzsé, amely nem vész a legendák ködébe, de nem is túlságosan közeli: a késő középkorból, a krónikáirók világából való. Mindkét történet jól dokumentált és fő vonalaiban feltétlenül hiteles, ugyanakkor mindkettő közvetlenül visszavezethető egy-egy ősforrásra (Thuróczy-krónika, *Képes krónika*). Mindkettő bosszútörténet, ami különösen alkalmassá teszi őket a drámai feldolgozásra; mindkettőből született is számos dráma, bár a Hunyadiak történetéből jóval több – annak arányában, amennyivel a Hunyadiak népszerűbb történelmi hősök, mint az Anjouk.² A feldolgozás során Arany kifejezetten törekedett is a drámaiságra, ami nemcsak a párbeszédész részletekben, hanem a szokatlanul erős tömörítésében is megnyilvánul – ez utóbbi a poétikai és retorikai eljárásokon felül a történet időbeli összesűritését is magában foglalja. A *Zách Klára* jelölt időtartama szűk fél nap: reggel kezdődik, és a déli harangszó utáni percekben zárul, holott a valóságban a feltételezett erőszakvételtől az ítélethirdetésig mintegy öt hónap telhetett el. Az *V. László* történetének valós idejében Hunyadi László lefejezésétől a király haláláig nyolc hónapot kellett várni, de Arany előadásában ez egy-két napnak tűnik, mintha elbeszélése az idősebb Hunyadi fiú kivégzésének éjszakáján kezdődne, és szinte már másnap éjjel véget is érne.³

További közös vonása a két balladának, hogy mindkét történet valamilyen kimondhatatlan titok körül forog, amely a hatalom sötét machinációjával kapcsolatos, és végsősoron egyetlen személy kiszolgáltatásában, kizsákmányolásában és tönkretételében összponstosul: ez a személy mindkét esetben a címszereplő, bár a ballada narratívája szerint büntetlen Klára esetében ez sokkal nyilvánvalóbb. (Ha az *etikai* pozíciókat vetnénk össze, akkor Klára megfelelője a fikcióban és a köztudatban is hozzá hasonlóan hübrisztől mentes Hunyadi László lehetne, itt azonban nem erről, hanem a poétikai fókuszról van szó.) Végül az is elmondható mindkét balladáról, hogy az alaptörténetek számos feldolgozása között Aranyé a legismertebb, legnépszerűbb, legikonikusabb, leg-

1 RIEDL Frigyes, *Arany János* (Budapest: Hornyánszky Viktor, 1887), 218.

2 A Zách Klára-történet feldolgozásainak értékelő összefoglalását lásd STEINMACHER Kornélia, „»Rossz időket élünk, rossz csillagok járnak...« Zách Klára alakja a magyar hagyományban”, in „*Összel*”: *Arany János és a hagyomány*, szerk. SZILÁGYI Márton, 153–177 (Budapest: Universitas Kiadó, 2018).

3 Az Arany-balladák időbeli tömörítő tendenciájára (az itt tárgyalt két mű mellett számos további példát is megemlítve) Nyilasi Balázs figyelt fel: NYILASI Balázs, „Arany János balladái a költőiség, az elbeszélő jelleg és a drámaiság tükrében”, *Irodalmi Szemle* 55, 3. sz. (2012): 81–91, különösen a 9. jegyzet.

időtállób – hogy ezúttal csak a közvetlenül belátható minőségeket említsük, és ne előlegezzük meg az esztétikai és irodalomtörténeti ítéletet.

Arany kivételes tehetsége és izlése mellett ez arra is visszavezethető, hogy kortársaitól eltérő elvek alapján választotta ki és kezelte a forrásokat, és másfajta viszonyt alakított ki az évszázadokkal korábban élt íróelődökkel. Ez különösen az *V. László* esetében látszik tisztán, amelyet mintegy kéttucatnyi Hunyadi-tárgyú költői művel tudunk összevetni az előző és következő évtizedekből, köztük drámákkal, balladákkal, elbeszélő költeményekkel és az első egész estés magyar opera librettójával. A sort ugyan Bessenyei György már a 18. században megkezdte, de a mezőny az 1810-es évektől kezdett zsúfolttá válni.⁴ Ezeknek az írásoknak Fessler Ignác Aurél *Mathias Corvinus, König der Hungarn* című, 1793–1794-es könyve volt a legalapvetőbb forrása, illetve annak 1813-ban megjelent, Miháلكovics József által készített fordítása: *Korvinus Mátyás magyar király*.⁵ Fessler (sok egyéb mellett) történész és szépíró volt, és a *Mathias Corvinus* íráskor ezt a két funkciót nem választotta külön. Nyilvánvalóan gondosan tanulmányozta a korszakra vonatkozó eredeti forrásokat, a Schwandtner-féle *Scriptores rerum Hungaricarum* szerzői mellett például Bonfini is, de ebből (ekkor még) nem történettudományi munkát szerkesztett, hanem valami olyasmit, amit ma ifjúsági regénynek sorolnánk be. A bizonyított történeti tények közötti réseket regényes, kalandos és gyakran drámai fikcióval töltötte ki. A viszonyok korrekt történeti leírásai dramatizált jelenetekkel váltakoznak, amelyekben a 15. századi történeti személyek egymással vagy fiktív szereplőkkel folytatnak hamisítatlan biedermeier párbeszédet. Egyrészt igazat adhatunk Fessler monográfusának, Koszó Jánosnak, aki szerint a németül író szerző munkáját az irodalmi (újra)felhasználás szempontjából a teleologikus történetnézet tette különösen vonzóvá,⁶ másrészt azonban felkínálta ezeket a színes, kalandos fikciókat és dialógusokat is, amelyeket a 19. század magyar nyelvű szerzői nagy kedvvel építettek be műveikbe, olykor szó szerinti átvétel formájában. A Fessler által kitalált Ronow Ágnes, a király prágai ágyasa például több drámában címszereplővé emelkedett.⁷ Fessler a Hunyadiak történetét jó és rossz harcaként állította be, a Hunyadi János halála és Mátyás trónra lépése közötti időszakot pedig afféle „kizökkent időnek”, amelyet a történelem igazsága sikeresen helyretolt. Ezen a tálaláson természetesen kapva kaptak a reformkor szerzői, akiknek szemében a nemzeti színjátszás felvirágoztatása elválaszthatatlan volt a posztfeudális (polgáriásnak még csak fenntartásokkal nevezhető) nemzeti

4 A Hunyadi-mitoszkörre épülő drámai és elbeszélő munkák sokaságára már Zlinszky is felfigyelt: ZLINSZKY Aladár, „Arany balladaforrásai”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 10 (1900): 1–30, 129–157, 257–286, 25–26. A Hunyadi-mitosz kialakulásáról és irodalmi karrierjéről azonban külön tanulmányt tervezek, ezért a szóban forgó művek felsorolásától itt eltekintek.

5 Ignaz Aurelius FESSLER, *Mathias Corvinus, König der Hungarn und Grossherzog von Schlesien*, 2 köt. (Wrocław [Breslau]: Wilhelm Gottlieb Korn, 1793–1794); [Ignaz Aurelius] FESSLER, *Korvinus Mátyás magyar király*, ford. MIHÁLKOVICS József (Pest: Trattner, 1813).

6 Koszó János, *Fessler Aurél Ignác, a regény- és történetíró: A racionalizmustól a romantikáig* (Budapest: Budavári Tudományos Társaság, 1923), 297.

7 TÓTH Lőrinc, „Ronow Ágnes”, in TÓTH Lőrinc, *Olympia: Drámai pályavirágok*, 1–70 (Pest: Heckenast, 1839); DOBSA Lajos, „Besztercei gróf és Ronow Ágnes” (kézirat, 1860 k., OSZK Színháztörténeti Tár, SZT N.Sz.B. 106).

öntudat és identitás kimunkálásától. Minden olyan narratívát nagy kedvvel használtak fel, amely a magyarok inherens morális felsőbbrendűségét állította az idegenekkel szemben, mint azt ennek a tendenciának a legsikeresebb (bár éppen nem Hunyadi-alapú) terméke, a *Bánk bán* is látványosan mutatja.⁸

Arany egészen más úton járt. Az előre tudható tanulságokhoz való eljutás és az odavezető út regényessége helyett jobban érdekelte az a hatás, amelyet a történet a megfigyelőre tett, illetve a megfigyelő perspektívája, amely a történet hatására változhatott. Az eseményhez időben és attitűdben közelebb álló megfigyelő-lejegyző már a kezdetektől Arany figyelmének középpontjában állt: a *Toldi* mottóiban énekenként megszólaló Ilosvai Selymes Péter nem pusztán az *eposzi hitel* formális igazolása, hanem lényeges poétikai támpont. Míg azonban Ilosvait két évszázad választotta el azoktól a történésektől, amelyek Toldi Miklós legendájának alapjául szolgáltak, Thuróczy János úgyszólván szemtanúja volt a Hunyadi-dráma valós kibontakozásának: kiskamasz korában értesülhetett a nándorfehérvári diadalról és az azt követő eseményekről, majd amikor negyven évvel később megírta a történetet, még módja lehetett valódi, közvetlen tanúkkal és résztvevőkkel beszélni. Az ezt megelőző évszázadban Kálty Márk, a *Képes krónika* szövegének feltételezett szerzője szintén az események szereplőinek közvetlen közelében élt egy darabig, Erzsébet királyné káplánjaként.

Mindez azonban Arany számára nem elsősorban a történeti hitelesség miatt volt fontos, hiszen szépiróként ennél nagyobb jelentőséget tulajdonított az *eposzi hitel*nek.⁹ Ezzel kapcsolatos álláspontjának legtömörebb összefoglalása a *Zandirhám*-bírálatban olvasható:

Van ugyanis történeti hitel, mely a tények valóságán épül, ezzel szemben megkülönböztetem az eposzi hitelt, mely nem törődik azzal, megtörtént-e a dolog, de igen, hogy él-e az a nemzet a nép tudalmában, emlékei- s hitében, s az utóbbiakhoz, mennyiben a költői cél engedi, makacsúl tapad. Nem költ semmit, a míg hagyomány van, miből összerakni lehet; nem ferdi, hol az eltérés a nép tudalmával ellenkeznék: de a monda varian-sai közt szabadon válogat.¹⁰

8 A Fessler irodalomtörténeti hatása ennél természetesen jóval összetettebb, de mivel Arany esetében ez a hatás nem volt elsődleges fontosságú, ennek részleteit máshol fogom kifejteni.

9 A 19. századi értelemben felfogott, *autopszián* alapuló történeti hitel kritikai elemzését lásd DÁVIDHÁZI Péter, „Saját forrásvizsgálaton alapszanak»: Toldy és a filológiai ellenőrzés hermeneutikája”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 108 (2004): 203–230. Az „eposzi hitel” és a „népi tudalom” helyéről Arany gondolkodásában lásd TAKÁCS József, „Arany János szokásjogi gondolkodása”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 106 (2002): 295–313. Az *eposzi hitel* fogalmának inherens korlátairól lásd MARGÓCSY István, „Mi is az az epikai hitel? Arany János koncepciójának »revíziója«”, *Jelenkor* 60 (2017): 1348–1352, <https://www.jelenkor.net/archivum/cikk/15360/mi-is-az-az-epikai-hitel>. A problémakör átfogó kritikátörténeti ismertetése: DÁVIDHÁZI Péter, *Hunyt mesterünk: Arany János kritikus öröksége* (Budapest: Argumentum Kiadó, 1994), 165–183.

10 ARANY János, „Dózsa Dániel: Zandirhám”, in AJÖM, 11:7–13, 11. Arany műveire a kritikai kiadás (AJÖM) alapján, a kötetszám és az oldalszám megadásával hivatkozom: ARANY János, *Összes művei*, szerk. (I–VI:) VOINOVICH Géza, (VII–XVI:) KERESZTURY Dezső és (XVII–XIX:) KOROMPAY H. János, 19 köt. (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1951–2015), <https://szovegtar.iti.mta.hu/hu/szerzok/arany-j%C3%A1nos/>.

Thuróczy – és a *Zách Klára* esetében Kálti Márk – mindenekelőtt az eposzi hitelt biztosítják Arany számára. A feldolgozott események jelentős részének persze történeti hitele is van (V. László prágai halála, Zách Felicián merénylete); más része történetileg nem igazolható, de a kollektív narratív kincsre, az eltelt évszázadok során kulturális nyomot hagyó hiedelmekre és tudomásokra legalább közvetve visszavezethető (például László király megmérgezése vagy Zách Klára deflorációja). Eposzi hitellel olyan történeti mozzanatot is rendelkezhet, amely egészen biztosan nem történt meg, és ez a kategória tovább is osztható aszerint, hogy Arany ismerhette-e a kizáró bizonyítékokat: V. László halálának valós okáról például nem lehetett tudomása, de a Kázmér visegrádi látogatása és Felicián merénylete között eltelt több hónapnyi idővel alighanem tisztában volt. A balladaműfajt meghatározó – és Arany által mesterien kezelt – elhallgatástechnika azonban lehetővé teszi az ilyen anomáliák kezelését is.

Az *eposzi hitel* hatálya alá tehát biztosan megtörtént és lehetséges események mellett lehetetlenek (akár például csodák) is tartozhatnak, de ez a belátás nekünk nem sokat segít. Nem szabad szem elől tévesztenünk, hogy az *eposzi hitel* mint esztétikai konstrukció Arany korához tartozik: a krónikaírók korában még értelmezhetetlen lett volna a különbség a történeti és epikai ismérvek között, a 21. században pedig „a nép tudalma” vált megbízhatatlan hivatkozási alappá. A krónikaírók és saját kora közötti szemléleti különbséget Arany éppolyan világosan érzékelt,¹¹ mint ahogyan mi látjuk a különbséget a 19. és a 21. század kulturális működésmódjai között. Ennek az írásnak éppen az az ambíciója, hogy a 21. század számára releváns összetevőket fedezzen fel abban a viszonyban, amelyet Arany a maga 14–15. századi forrásaival kialakított.

Arany nyilván pontosan tudta (még ha nem is fordított rá akkora tudatos figyelmet, mint a mi mostani olvasatunk), hogy a közhivatalt viselő Thuróczy vagy másfél évszázaddal korábban a magas egyházi tisztséget betöltő Kálti nem élvezett százszázalékos autonómiát, és az udvar által erősen dominált korabeli nyilvánosságban nem írhatott volna meg bármit. A krónikások szakmai elkötelezettsége (az elődök, az utókor, az erkölcsi normák iránt) egyes történeti epizódok kapcsán könnyen konfliktusba kerülhetett a hatalom iránti lojalitással vagy még inkább a hatalomnak való kiszolgáltatottsággal. Ez a konfliktus pedig nyilvánvalóan szorongást okozhatott, amelynek ott vannak a nyomai a krónikaszövegekben, és a szorongás – mint az *V. László* példája is mutatja – a balladairás alapvető összetevője, mondhatni nyersanyaga. Arany bizonyára érzékelt annak szövegszerű nyomait, ahogyan a krónikaírók alkalmazkodtak a korhoz, amely determinálta őket, és ebben a helyzetben könnyen ráismerhetett saját helyzetére.¹² Ezt a felismert attitűdöt valószínűleg nem nevezte volna *szorongás*nak, hiszen ez

11 „Ha krónikásaink, mint közösen véljük, nagy részben népi énekekből merítettek: mivel biztosabb az átvett, mint a kihagyott részek hitelessége?” – teszi fel a kérdést a „Naiv eposzunk” című dolgozatban (AJÖM, 10:264–274, 270.), és bár itt éppen a kihagyott (általa költőibbnek feltételezett) részek hiányát fájlatja, azt is jelzi, hogy a krónikásoknak aligha lehettek pozitívista fenntartásaik saját forrásaikkal szemben, azaz nem érzékelték különbséget történeti és eposzi hitel között.

12 Hogy Aranynak kifinomult érzéke volt a saját jelenére vonatkozó áthallások iránt, arra saját szatirikus hangütésű munkái szolgáltatják a legjobb bizonyítékot, mint *Az elveszett alkotmány* (1845) vagy *A nagyidai cigányok* (1851). Az *V. László*ban rejülő áthallásra (a hitszegő *Habsburg* király témájának 1853-

– a freudizmushoz kapcsolódóan – jellegzetesen 20. századi fogalom; talán inkább a *beigazolódó orosz előérzet* felől közelítette volna meg. Az *V. László*ban a király részint paranoid, részint indokolt rettegése eltakarja előlünk a szemlélő és lejegyző szorongását, amely így jórészt csak a király iránti részvétben nyilvánulhat meg. A *Zách Klára* záró szakaszában azonban közvetlenül hangot kap ez a nagyon is átélhető érzélem: az a orosz előérzet, amelyet a hatalmasok túlkapasai a történet leírójában ébresztenek, akár egy fiktív 14. századi hegedőst, akár magát a krónikaíróit képzeljük ebbe a helyzetbe. Aki itt hangot ad az aggodalmának, az függetlenségre vágyó, lélekkben autonóm írástudó, mai szóval értelmiségi. A 21. századi tekintet számára Arany megközelítéséből nem az évszázadokkal korábban megesett, alantás vagy heroikus történelemalakító cselekedetek feldolgozása érdekes, hanem az, ahogyan megfigyeli és megvilágítja az évszázadokkal korábban élt *kollégák* szorongását és a sorok közt olykor mégis megnyilvánuló bátorságát, kinyilvánított autonómiáját.

*

Az *V. László* közvetlen forrásai kapcsán fél évszázadot átívelő vita zajlott Zlinszky Aladár és a versek kritikai kiadását készítő Voinovich Géza között. Zlinszky azt állította, hogy a narratív anyag elsődleges forrása Fessler, de nem a *Mathias Corvinus*, hanem az évtizedekkel későbbi, sokkal érettebb és tudományosabb igényű munka, a tizkötetes *Die Geschichten der Ungern* idevágó része (amelyben Ronow Ágnesről már nem esik szó),¹³ másrészt pedig Szalay László *Magyarország története* című munkája, amelynek a 15. század közepét érintő része éppen 1853-ban látott napvilágot.¹⁴ Voinovich ezzel szemben azt az álláspontot képviselte, hogy az elsődleges forrás Thuróczy, amit az első megjelenéskor a vers alá nyomtatott lábjegyzet igazol: „Turóczi IV. rész 62. fejezet.”¹⁵ Az elsődleges forrás kérdése a narratív *adatok* tekintetében nem túlságosan érdekes: a későbbi források a korábbiakra épülnek, Szalay Fesslerre és Thuróczyra is hivatkozik, Fessler pedig szintén forgatta Thuróczyt, és emellett mindkét történész idézi a többi jelentős kortárs beszámólót is, mint például Aeneas Sylviusét vagy Bonfiniét. Aranynak az *V. László* megírásához nem az adatok miatt volt szüksége Thuróczy szövegére, hiszen a balladában felhasznált történelmi adatok kétségkívül ott vannak Szalaynál és Fesslernél is (sőt, némileg bővebben, mint Thuróczyánál, hiszen más forrásokat is bevon-

as aktualitására) Szőrényi László hívta fel a figyelmet: SZŐRÉNYI László, „Epika és líra Arany életművében”, in SZŐRÉNYI László, „*Multaddal valamit kezdeni*”: *Tanulmányok*, 164–207, JAK füzetek 45 (Budapest: Magvető Kiadó, 1989), 194.

- 13 Ignaz Aurelius FESSLER, *Die Geschichten der Ungern und ihrer Landsassen*, 10 köt. (Leipzig: Johann-Friedrich Gleditsch, 1815–1825), <https://www.digitale-sammlungen.de/en/search?filter=volumes%3A%22bs-b10009514%2FBV001490057%22>. Zlinszky a 4. kötet 867. lapjától kezdődően találja meg a történetet, lásd ZLINSZKY, „Arany balladaforrásai”, 134.
- 14 SZALAY László, *Magyarország története 3: A Hunyadiaktól a mohácsi vészig 1437–1526* (Leipzig: Geibel Károly tulajdona, 1853). Sem Zlinszky, sem Voinovich nem tisztázza, hogy a vers írása idején (1853. február–márciusban) Aranynak már birtokában lehetett-e a 3. kötet.
- 15 Első megjelenés: *Budapesti Viszhang* 2, 25. sz. (1853): Műtár (melléklet), 193. Voinovich érvelését lásd: AJÖM, 1:469–470.

tak). A 15. századi kortárs krónikáíróval való közvetlen kapcsolatra azért volt szüksége, hogy megvizsgálhassa az attitűdjét, a történelmi viharok átélésének nyomait a hatalommal nem rendelkező, a történéseket passzívan elszenvető értelmiségi gondolkodásában és nyelvében.

A vers 1853. március 27-én látott napvilágot, Arany pedig mindössze két hónappal korábban, január végén vette kézhez a krónika latin nyelvű szövegét. Egykori debreceni évfolyamtársát, Kovács Jánost kérte meg, hogy valamelyik pesti antikváriusnál szerezzé meg számára a Schwandtner-féle 18. századi kiadást. Kérésében kiemelte, hogy különösen az 1. kötet volna fontos, „hol a Magister Thuróczy krónikája foglaltatik” (a háromkötetes mű második kötete korábról megvolt már neki).¹⁶ Ennek a kérésnek a gesztusához több érdekesség is kapcsolódik. Az első, hogy a levelet nem is Kovácsnak írta, hanem közös tanítványuknak, Tisza Domokosnak, aki ekkoriban nevelőjével együtt huzamosabban Pesten tartózkodott. Kovács 1846 óta volt a Tisza család legifjabb sarjának nevelője, és 1851-ben Arany az ő javaslatára vette át mintegy fél évre a fiú magyar és görög nyelvi és irodalmi képzését. Minthogy a geszti birtokot csupán 10 kilométer választotta el Nagyszalontától, Arany számára az ajánlat igencsak kedvező, egzisztenciálisan pedig (jegyzői állásának elvesztése után) szinte életmentő lehetett. A geszti tanítószkodást a nagykőrösi állásajánlat kapcsán hagyta ott, de tanítványával továbbra is élénk levelezésben maradt, egészen annak 1856-ban (18 évesen) bekövetkezett haláláig.

A könyvkérés második érdekes vonása, hogy Arany listájának többi eleme is krónikákra vonatkozik, mindenekelőtt Kézai Simon és a *Budai krónika* elérhető szövegeire, Endlicher, Podhrádczky, illetve Horányi kiadásaira. Ebből arra következtethetünk, hogy intenzíven foglalkoztatták az őstörténeti és középkori tematikák, és továbbra is elsősorban epikus költőként gondolt önmagára.¹⁷ Az az elgondolás, amely ebben a könyvrendelésben megnyilvánul, Arany hátralévő három alkotó évtizedére nézve meghatározó jelentőségű. Természetesnek és Arany jellegzetes civil identitásával nagyon is összehangzónak tűnik, hogy erre a tudatos tervezésre a viszonylagos egzisztenciális biztonság megtalálását (a nagykőrösi állás elnyerését) követően került sor.

Az eset harmadik érdekessége az, hogy Arany éppen Kovács Jánoshoz (és Tisza Domokoshoz) fordult ezzel a kéréssel. Ez a választás annak fényében érdemel figyelmet, hogy Arany 1847-től az *Elveszett alkotmány*, majd különösen a *Toldi* sikere kapcsán a pesti progresszív irodalmi élet szinte minden jelentős szereplőjével kapcsolatba került, jó néhányukkal pedig közeli barátságot ápolt. 1853 elején mégis két földijéhez fordult: olyan barátokhoz, akiknek a lojalitásáról már az 1849 utáni helyzetben is módja volt megbizonyosodni. Ebből a döntésből módunk nyílik megérteni azt az elszigeteltséget

16 AJÖM, 16:157. A szóban forgó mű: Johann Georg von SCHWANDTNER, *Scriptores rerum Hungaricarum veteres ac genuini*, 3 köt. (Wien: Impensis Ioannis Pavli Kravs, 1746–1748). Arany a második kötetet korábban Szilágyi Istvántól megkapta, de mivel Schwandtner időrendben közli a forrásokat, a Thuróczy-krónika az első kötetbe került, rögtön a *Gesta Hungarorum* után.

17 Az 1867-es összkiadás előszavában így ír erről: „Így lettem én, hajlamom, irányom, munkaösztönöm dacára, subjectív költő, egyes lyrai sóhajokba tördelve szét fájó lelkemet. Midőn e convulsiók után nyugalmam vissza kezdte térni: a balladákhoz fordulék.” AJÖM, 1:403.

és egzisztenciális szorongást, amely Arany mindennapjait még ekkor is beárnyékolta. Hogy a fenyegetettség valós volt, azt jól bizonyítja az 1853 júniusában, az Oktatásügyi Minisztérium felszólítására írt „Életrajzi pótlás”, mai fogalmaink szerint igazoló jelentés, amelyben még mindig a forradalmi hónapok alatti törvénytisztelő viselkedését és így közvetve az ifjúság oktatására való erkölcsi alkalmasságát kénytelen bizonygatni.¹⁸

Arany fentebb idézett lábjegyzetében a római négyes a Schwandtner-féle kiadás beosztására utal, az újabb filológia a Zsigmond trónra lépésével kezdődő részt a Thuróczy-krónika V. könyvének tekinti, a fejezetszámozás azonban egyezik.¹⁹ Arany munkamódszerének sajátossága abban is megnyilvánul, hogy olyan körülményeket is a narráció lényeges összetevőjévé emelt, amelyekre a történet más feldolgozói csekély figyelmet szenteltek. Például a feltámadó majd elülő (de a király zaklatott képzetében mégsem csendesülő) zápor is visszavezethető Thuróczyhoz: „ama nagy sötétségbe borult éjszakán [...] Buda várát kisebb felhőszakadás rázta meg” („nimiam in tenebrositate dissoluta, modicoque nimbi impetu Budense castrum concutiente”)²⁰ – ugyanebből Fesslernél „hatalmas orkán” („ein gewaltiger Orkan”) támad, Szalaynál csak „zivataros éjjel”,²¹ Bonfini nem ír az időjárási körülményekről. Thuróczy nyomán valamennyi forrás név szerint említi a szökevények közül Rozgonyi Sebestyént és Kanizsai Lászlót, valamint hogy lepedők segítségével ereszkedtek le a várfalon. Azt is Thuróczy közli, hogy a szökésről értesülve László és környezete megrettent a lehetséges bosszútól, és ez készítette őket Buda elhagyására. Végül a király váratlan halála kapcsán a mérgezés gyanúját is megemlíti, esetleges elkövetőként Podjebrád György cseh kormányzót (későbbi királyt, Mátyás első apósát) megnevezve, de hamar visszakozik, mondván, „magam sem tudom biztosan megmondani”.²² Voinovich szerint a Thuróczytól közvetlenül átvett adatokat Arany még Fessler alapján is tovább színezi, elsősorban a cseh komornyik alakjával (Sein Kämmerling, Böhme von Herkunft),²³ de ez az adat egyrészt Szalaynál is szerepel, másrészt Arany egyáltalán nem mondja, hogy komornyikról volna szó: a kelyhet közvetve vagy közvetlenül átnyújtó „hű cseh” akár maga Podjebrád is lehet, vagy éppen szövetségese, Rokycana érsek, a *kelyhesek* egyik vezéralakja (mint Tóth Lőrinc drámájában), hiszen a mérgezésért (ha valóban az történt volna) úgysem a szolgálta lenne a fő felelős. Arany tehát – noha minden bizonnyal más forrásokat is átte-

18 AJÖM, 13:104–106.

19 Schwandtner *Pars Tertia* cím alatt egybevonja a Nagy Lajos koráról szóló 55 fejezetet és a Mária királynő és Kis Károly uralkodásáról szóló 8 fejezetet, holott az utóbbi rövid szakasz (szemben az előbbivel) már Thuróczy saját írása, nem korábbi krónikákból készített kompiláció. Így Schwandtnernél a magyar történelmet Zsigmondtól Mátyásig felölelő, 67 fejezetből álló utolsó rész (szintén Thuróczy saját fogalmazványa) csak *Pars Quarta*, Arany hivatkozásának megfelelően.

20 SCHWANDTNER, *Scriptorum...*, 1:282. A fordítás forrása: THURÓCZY János, *A magyarok krónikája* – ROGGERIUS mester, *Siralmas ének*, Millenniumi magyar történelem: Források (Budapest: Osiris Kiadó, 2001), 322. A részlet BELLUS Ibolya fordítása.

21 Fessler megfogalmazását ZLINSZKY idézi: „Arany balladaforrásai”, 134. Lásd még SZALAY, *Magyarország története* 3, 167.

22 SCHWANDTNER, *Scriptorum...*, 1:282. A fordítás forrása: THURÓCZY, *A magyarok krónikája*, 322.

23 AJÖM, 1:470.

kintett – valóban nem használt fel olyan történeti adatot, amely Thuróczyból ne lenne közvetlenül kiolvasható.

Fessler forrásként való felhasználása még egy szinten merülhet fel: a *Mathias Corvinus* olvasmányosságához és népszerűségéhez ugyanis minden bizonnyal hozzájárult a narratív és a dialogikus (drámai) írásmód dinamikus váltogatása, amelyet Arany az *V. László* (és jó néhány későbbi ballada) megszerkesztésekor igen innovatívan alkalmazott. Erre a döntésre azonban sokkal közvetlenebb forrása is volt: az *V. Lászlót* közvetlenül megelőző költői műve ugyanis a *Sir Patrick Spens* című skót népballada fordítása. A két szöveg megjelenését mindössze két hét választja el (1853. március 13., illetve 27.),²⁴ így bátran feltételezhetjük, hogy megalkotásuk folyamata összefüggött. Az angol nyelvű eredetit ráadásul szintén egy egészen friss kiadványból vette Arany: az L. Herrig által szerkesztett *British Classical Authors* című antológiából,²⁵ amely Voinovich közlése szerint az 1852-es kiadásban volt meg neki.²⁶ Az *V. László* poétikájának és egész elgondolásának innovatív jellegét nem nehéz belátni, de a friss kulturális benyomás filológiai igazolása (a csak hetekkel, illetve esetleg hónapokkal korábbi hozzájutás Thuróczy szövegéhez és az angol–skót balladákhöz) erős alapot ad ennek a benyomásnak. Arany ekkoriban szerzi meg azt a biztonságot balladaíróként, amelyet népi eposzok alkotójaként már évekkorábban birtokolt.

A vers talán leginkább szembeötlő poétikai makrorendszere a megszólalók váltokozása. A tizenöt versszakból a páratlan sorszámúak narrátori szöveget, a páros sorszámúak dialógust foglalnak magukba.²⁷ A dialógusokban az első megszólaló mindig a király, aki kérdéseket, aggodalmakat, ideges utasításokat fogalmaz meg; a második megszólaló a névtelen, arctalan „belső ember” – a továbbiakban *udvaronc*nak²⁸ fogom nevezni –, aki feleletekkel szolgál. Hogy ez utóbbi mindvégig ugyanaz a személy-e, azt a szöveg nem tisztázza, de a kérdés nem is lényeges: itt nem konkrét személyről, hanem szerepköréről van szó; az egyetlen megadott attribútum (*hű cseh*) ironikusnak bizonyul (erre a *hűs csepp* szójátéka is ráerősít), és csak a király utolsó megszólalásában érkezik.

24 AJÖM, 1:468. Voinovich szokatlan döntése, hogy a műfordítást az eredeti versek közé helyezte, szemléletességével segít megvilágítani az összefüggést.

25 Dr. L. HERRIG, szerk., *The British Classical Authors: Select Specimens of the National Literature of England from G. Chaucer to the Present Time* (New York: G & B Westermann Brothers, 1851). Bár a kiadó székhelye New York, a belső címlapon a Brunswick helynév nagyobb betűvel szerepel; az adat félreérthető lehet, ez ugyanis Braunschweig városát jelöli, Ludwig Herrig pedig német gimnáziumi tanár volt – emellett a modern filológia egyik megalapítója.

26 Ezekben a közlésekben úgy tekinthetünk Voinovich Géza hitelességére, ahogyan Arany tekintett Thuróczy János hitelességére: nincs módunk nála régebbi vagy autentikusabb pontra visszamenni a történetben. Voinovich, miután 1905-ben feleségül vette Arany László özvegyét, a hagyaték tulajdonosává és kizárólagos kutatójává vált. A dokumentumok 1945-ben Budapest ostroma során elpusztultak, így velük kapcsolatban semmilyen forrás nem írhatja felül Voinovich közléseit.

27 A ballada virtuóz szerkesztéséről szólva Nemes Nagy Ágnes a párba állított leíró és párbeszédészakaszok rendjét emeli ki az első helyen. NEMES NAGY Ágnes, „Arany János: *V. László*”, in NEMES NAGY Ágnes, *Szöke bikkfák: Verselemzések*, 66–76 (Budapest: Móra Ferenc Ifjúsági Könyvkiadó, 1988).

28 A kifejezést Nemes Nagy Ágnes nyomán használom: előnye, hogy lakájtól miniszterig bármit jelenthet.

A rövid dialógusok két szereplőjének ellentmondásos viszonyát Arany gazdagon érzékelteti. Az udvaronc szinte minden megszólalásában megjeleníti a kettejük között fennálló hierarchiát, de ennek formális jellegét is jelzi. A történések dinamikájában a hierarchikus távolság csökkenni látszik, mintha a király folyamatosan elveszítené a tekintélyét, míg nem a végén visszatér a kezdetben látott teljes forma, de immár ironikus kontextusban. A megszólítások így alakulnak:

2. szakasz: Uram László király
4. szakasz: uram király
6. szakasz: Uram, uram
8. szakasz: uram
10. szakasz: –
12. szakasz: uram
14. szakasz: Uram, László király²⁹

Mindeközben az udvaronc egyáltalán nem viselkedik alázasan, hanem utasításokat ad („alugy”, „ne félj”, „igyál”), vagy atyáskodóan számon kér, már-már gúnyolódik („miért e félelem?”). Ebben a viszonyban Arany a fiatal király szánalomra méltó magányosságát, támasz nélküli bizonytalanságát teszi láthatóvá, és a László esendő és kiszolgáltatott helyzete iránti részvét akadályozza meg, hogy ennek a költeménynek középpontjába is a *jó* és *rossz* címkéinek kiosztása kerüljön.

Az idézett megszólításokon is jól követhető a balladaműfaj egyik alapmechanizmusa: az ismétlődő, tehát tautologikus információ nyelvi ornamentikát alkot, amely szorosra fűzi a szerkezetet és elmélyíti a szükségszerűség (sorsszerűség) percepcióját, közben azonban a motívum finom variációi mégis képesek a hangulatváltozás érzékeltetésére. Míg a dialógusos szakaszokban a megszólítás, a narratív szakaszokban a helymeghatározás jelentkezik ilyen nyelvi ornamensként, amelynek elemei azonban szintén körülírnak egy folyamatot:

1. szakasz: Jó Budavár magas / Tornyán
3. szakasz: Budának tornyiról
5. szakasz: Buda falán
7. szakasz: Mélyen a vár alatt
9. szakasz: a Dunán
11. szakasz: (meghatározatlan, bujdosás)
13. szakasz: (meghatározatlan, bujdosás)
15. szakasz: Cseh földön / Cseh földben

Az első kilencből itt érintett öt szakaszban fentről lefelé haladunk, a vártorony szélkakasától a Duna felszínéig, majd a végén Csehországba (és ott is a föld alá) tekintünk. A helymeghatározást nélkülöző két narratív szakasz, a 11. és a 13. rejtett szituációkra, az alvásra és bujdosásra utal, miközben egymás motívumait ismétli: „Az alvó aluszik, / A bujdosó buvik;” „Az alvó felvirad, / A bujdosó riad;” – erre a dinamikára rövidesen visszatérünk.

29 ARANY János, „V. László”, in AJÖM, 1:190–192, <http://arany.btk.mta.hu/versek/v-laszlo-megjelenes-2>.

A vers makrostrukturái között különösen meghatározó az ötsoros, aabbx strofaképlet. Az elvárások felkeltésével majd teljesülésével és meghíúsulásával folytatott játékot is a ballada műfaji jellemzőjének tekinthetjük, de Arany ezt a szokottnál sokkal magasabb szintre emeli. Az első szakasz első négy sora definiálja a párrimekre vonatkozó szabályt, felkeltve az elvárást, amely az ötödik sorral meghíúsul. Ez a sor disszonáns hanghatást ír le ([a szélkakas] csikorog élesen), miközben meg is valósít egy disszonáns hanghatást (a váratlan rímtelenséget). A szemantikai és a fonikus percepció visszaigazolja és erősíti egymást: ezt követően ebben a versben ez a szabály, minden ötödik sor „csikorog élesen”. És ez az elvárás teljesül is csaknem végig, mígnem az utolsó szakaszban – ismét váratlanul – konzonanciával találkozunk, a strofaképlet ababbre vált, ráadásul a zárórím verstechnikai értelemben banális szóismétlés: önrím. Az első és az utolsó szakasz ellenkező irányú váratlansága könnyedén, szellemesen és a lehető legtömörebben modellezi az egész történelmi képlet megszokott értelmezését: a Hunyadi János halálával kiköppenő, majd Mátyás trónra lépésével visszazökkenő, harmóniáját újra megtaláló Magyarország képét. Arany tehát ezt az elvárást is mindenkinél elegánsabban teljesíti, de – mint korábban jeleztem – nem ez áll érdeklődése középpontjában, és mint látni fogjuk, ez a helyrebillenés nem vezet teljes felszabaduláshoz, katartikus megoldáshoz.

A vers folyamataiban kisebb, helyi hatású dinamizmusok is jelentős szerepet játszanak. A kibontakozó bosszútörténetnek különös sajátossága, hogy nyílt összetűzésre nem is kerül sor, az egyetlen tetteges atrocitás, a méregpohár sem közvetlen narratív állításként kerül elénk, hanem csak erőteljes (félreérthetetlen) utalásként. A történetet nem ez vezérli, hanem az előérzetek beigazolásának változó dinamikája. A legfontosabb fordulatot az a kimondatlanul maradó felismerés jelenti, hogy a bujdosók, az alávetett üldözöttek megénekelt pozícióját nem a börtönből szabadult rabok, hanem az országából menekülő király és kísérete foglalja el. Ezt a fordulópontot Arany egy összetett poétikai konstrukcióval emeli ki. A rímtelen ötödik sorok közé becsempészett kétötöt, amelyek refrénként megismétlődnek, mégpedig tengelyszimmetrikus elrendezésben. A hatodik szakasz ötödik sora: „S a gyermek, az fogoly”; a tizenkettedik szakaszé: „A gyermek, a fogoly”. A hetedik szakasz ötödik sora „Kanizsa, Rozgonyi”, a tizenegyediké ugyanez. A refrének tehát AB...BA mintát alkotnak. A kettős refrén közé szoruló három szakasz közül az első (a versben a nyolcadik) a szökés felismerését, az utolsó (a tizedik) a menekülés elhatározását tartalmazza, a közöttük elhelyezkedő narrátori szakasz pedig a teljes nyugalom holtpontjáról számol be: mintha egy feldobott kő érné el hiperbolikus pályájának csúcspontját, ahonnan egyre gyorsuló zuhanásba kezd. Az egész versnek nem ez a középpontja (nem is lehetne, hiszen a narrátori szakaszok száma páros, a dialógusos szakaszoké páratlan), de közvetlenül szomszédos a középponttal. Ezeknek a mikrodinamizmusoknak a jelentőségét az egyes olvasatok különböző módon ítélik meg, de azt mindenesetre jól demonstrálják, hogy Arany mennyire tudatosan szerkesztett, mennyire nem hagyott semmit a véletlenre. Ez a feszes, mondhatni „determinatív” alkotásmód az elbeszélte történet sorsszerűségét is megvilágítja, mintegy átmásolva azt a formaadás szintjére.

Ezek a gondosan kivitelezett megoldások és a felkészülés tényei is arra mutatnak, hogy Aranyt mindenekelőtt a ballada működése érdekelte, hiszen néhány korai próbálkozás után az első igazán jellegzetes balladáját készítte megírni.³⁰ A jelen dolgozat nem tekinti feladatának, hogy a *ballada* (és hozzá kapcsolódóan a *román*) műfaji taxonómiájáról szóló két évszázados vitafolyamathoz hozzászóljon, azokat a jegyeket azonban nem nehéz felsorolni, amelyek a tipikus Arany-balladát jellemzik, és együttesen itt jelentkeznek először. Ezek egy része a műfaj alapjellemezője, és a többi sem a költő személyes invenciója, de az általa kidolgozott kombinációjuk összetéveszthetetlen kulturális mintázatot hozott létre, amely számos követőt és imitátort is magához vonzott. A következőkkel számolhatunk:

- elliptikus narráció;
- az elbeszélő és dramaturgikus mód váltogatása;
- refrén- vagy reprízszerű, moduláltan ismétlődő elemek (amelyek segíthetnek a beszélők azonosításában is);
- széles körben ismert, könnyen azonosítható alaptörténet (amely segít áthidalni a narráció hézagait);
- a történeteket dramaturgiai logika igazgatja: *a rossz előérzet beigazolódik*.³¹

Az V. László esetében a rossz előérzet a rossz lelkiismeretből táplálkozik. A történetek narratív (azaz elbeszél) és dialogikus (azaz megjelenített, színre vitt) bemutatásának váltakozása azt teszi lehetővé, hogy a király valóságtól elszakadt, kényszeres percepcióját a valóságban kibontakozó történetekkel párhuzamosan szemléljük. Paranoid képzeteket látunk, amelyeket a „beteg” környezete akként is kezel, ám a valóság fokozatosan fedésbe kerül ezekkel a képzetekkel, sőt sokkal sötétebbnek bizonyul a félelmeknél, hiszen a király végzetét végül olyan erő okozza, amelynek létezését nem is sejtette.

A ballada legnagyobb poétikai teljesítménye annak a feszültségnek az érzékelte-tése, amely e két eltérő, de folyamatosan egymásra is vonatkozó valóságérzelelés között létrejön. A király percepciója látszólag elszakad az objektív valóságtól, és így környezete szemében „betegnek” látszik, holott valójában ez a látomás morálisan nagyon is egészséges: azt látja, aminek morális (tehát drámai) szükségszerűségként be kell következnie. A dialógusokban voltaképpen kétféle igazságfogalom ütközik össze: a kognitív adatokon, objektív tényeken, kauzális összefüggéseken, pragmatikus belátásokon alapuló igazság az udvaronc részéről, és az intuíción, morális imperatívuszokon alapuló, megérzésekben vagy lázálmodokban megnyilvánuló igazság a király részéről. A harmadik szólamtól, a narrátortól azt váránánk, hogy eligazítson, de ez a hang – mint ko-

30 Természetesen a korai balladákat (*A hamis tanú*, *Rozgonyiné*, *Török Bálint*) sem tekinthetjük „zsengének”, de az irodalomtörténeti konszenzus szerint Arany az V. Lászlóval vált a műfaj egyedülálló mesterévé.

31 Ez némiképp összefügg a gyakran idézett csehovi elvvel: „A színpadra nem szabad töltött puskát tenni, ha senkinek sincs szándékában lőni vele.” (Levél A. Sz. Lazarev-Gruzinszkijhoz, 1889. nov. 1.) Csehov megjegyzése voltaképpen egy arisztotelészi elv megismétlése: „a történetek (*pragma*) részeinek úgy kell összeállnia, hogy ha valamely részt máshová teszünk vagy elveszünk, az egész kifocamodjék és megroggyanjon.” ARISZTOTELÉSZ, *Poétika*, ford. RITÓÓK Zsigmond (Budapest: PannonKlett, 1997), 45. A balladaszerző tipikus törekvése persze nem arra irányul, hogy a színen lévő puska végül elsüljön, hanem hogy az elkerülhetetlenül elsülő puska kezdettől a színen legyen.

rábban utaltunk rá – nem a függetlenül ítélkező, mindentudó utókor hangja, hanem (legalábbis részben) a korabeli krónikás hangja, aki egzisztenciális fenyegetettségben ingadozik a kétféle igazság között. Érdeemes ezt folyamatában is végigtekinteni.

1. szakasz: a narrátor semleges beszámolója az időjárási körülményekről.
2. szakasz: a király felriad, az udvaronc megnyugtatja (a narrátor korábbi közlésével egybehangzóan), hogy csak az időjárási körülmények zavarják az álmát.
3. szakasz: a narrátor erős, már-már látomászerű, nehezen racionalizálható képekben jellemzi az időjárási helyzetet: a felhő nyílása tűz (villámlás?), de ugyanakkor patak is. Tűz és víz képzetei vetülnek egymásra, a narrátori szubjektumban némi egzaltáltság érzékelhető.
4. szakasz: a király konkrét, tematikus rémálomból riad fel, az udvaronc ismét megnyugtatja. Arany két kurziválása: az *eskü* (az olvasótól e ponton elvárja a vers, hogy ismerje a megszegett eskü történetét) és a *menny* (finom poliszémia, amely egyrészt a befolyásolhatatlan időjárásra, másrészt a megsértett morális világrendre utal).
5. szakasz: a narrátor megbízhatósága meginog: nem tudhatjuk, hogy elbeszélésének tárgya a király rémálma vagy a fizikai valóság, azaz hogy már valóban szöknek a rabok, vagy csak a király álmodja/vizionálja ezt. Arany poétikai eszköze az aszindeton (jelöletlen logikai kapcsolat): a gondolatjelekkel betoldott részből nem állapítható meg, hogy hasonlat-e (olyan könnyedén és zajtalanul ereszkednek le a rabok, mint egy-egy felhődarab), vagy a racionális elme helyesbítő megjegyzése a lidércs képzetek közé ékelve (a rabok helyett valójában csupán egy-egy felhődarab ereszkedik lefelé). Eldönthetetlen, hogy a narrátori beszéd a király vagy az udvaronc percepcióját támasztja-e alá.
6. szakasz: a király tovább távolodik a valóságtól: zavartságában már olyan tény is szem előtt téveszt, amelyről az olvasó egyértelműen meggyőződhet: Hunyadi László már halott. Az udvaronc kíméletesen rámutat a tévképzetre, de Mátyás nevét már nem mondja ki, hanem eufemisztikusan utal rá (a *gyermek*), amit Arany kurziválással hangsúlyoz.
7. szakasz: a narrátor itt voltaképpen objektív tényeket közöl (a rabok szökését), de a korábbi elbizonytalanítás miatt az olvasó nem lehet ebben biztos: lehetséges, hogy csak a király lázálma folytatódik.
8. szakasz: a király újabb felriadása racionális válasz a történetekre, amelyek időközben utolérték a nyomasztó előérzeteket. Az udvaronc elismeri a király percepciójának igazságát, és ezzel visszaállítja a narrátor megingott szavahihe-tőségét is. Mátyás neve egyedül itt hangzik el: a király ki meri mondani, és válaszában az udvaronc is.
9. szakasz: a narrátor érzelmi nyugvópontot vagy inkább dinamikai holtpontot jelez. A vihar elült, a rabok szökéséről pedig nem beszélünk: ezen a ponton a narrátor mintha összejátszana az udvaronccal, és együtt próbálnák megnyugtatni a királyt, hiszen ezeket a szavakat az udvaronc is mondhatná. A fentebb leírt tengelyszimmetrikus résznek ez a középpontja, amely éppen a tükröződés képét tartalmazza. A Duna felszíne egyfajta szimbolikus koordinátatengelyként is el-

gondolható, amelyet átlépve megállíthatatlanul sodródunk majd a drámai vég felé.

10. szakasz: a király figyelmét nem lehet elterelni a foglyok szökéséről: kezdeményezi a menekülést. Az udvaronc nyugtatni próbálja és a narrátori hang helyzetjelentésére hivatkozik: az időjárási helyzet nem indokolja a menekülést, következésképp az időjárással metaforikus kapcsolatban álló érzelmi-morális-politikai szituáció sem. Ez a mágikus logika azonban tévesnek bizonyul.
11. szakasz: a narrátor ráerősít a megnyugtató hangra, és a világrend helyreállítására utal: az alvó aluszik, a bujdosó búvik. Kifejti az előző szakasz implicit metaforáját: nemcsak az időjárás nyugalmas, hanem a politikai ellenfelek is rettegnek, nincs módjuk a kezdeményezésre. Valójában azonban ez a nyugalom illúzió: mint a következő szakasz megmutatja, az alvó (a király) korántsem aluszik.
12. szakasz: pillanatkép a meneküléséről, amelyből világossá válik, hogy valójában nem azok a bujdosók (Kanizsa, Rozgonyi), akiket eddig annak tekintettünk, hanem a király és kísérete; a bujdosás korábbi képei valójában az ő helyzetüket írják le. Ez nem szempontváltás, hanem a szemlélt világ berendezésének megfordulása: az eddigi alávetettek dominánssá váltak, és viszont. Az udvaronc kezében már csak egyetlen megnyugtató tény maradt: a továbbra is túszként tartott Mátyás, akiről most is eufemisztikusan beszél („a gyermek”). A megtörtént fordulatot a hatodiktól a tizenkettedik szakaszig tartó, refrének révén tengelyszimmetrikussá szerkesztett passzus lezárulása jeleníti meg.
13. szakasz: a fordulatot a narrátor szubjektum is érzékeli. A vélt nyugalomnak vége szakadt, a 11. szakasz nyugalmat árasztó képei ellentétükbe fordulnak. Az alvó felriad (ezt saját szemünkkel is látjuk), a bujdosó riad (ez ige nemcsak megijedésre, hanem harci kiáltásra is utalhat), és mivel a háttérkörnyezet már nem tükrözi a fokozódó érzelmi dinamikát, az időjárás és az érzelmi-morális-politikai szituáció közötti metaforikus viszony is szétkapcsolódik. „Szellő sincsen, de zúg, / Felhő sincsen, de bűg”: az elliptikus tagmondatok (a *zúg* és *bűg* állítmányok meghatározatlan alanyai) az egyre feszültebb szituációra utalnak. A belső feszültség éppen attól válik igazán drámaivá, hogy nincs többé külső, érzéki ürügye (a vihar elült); így – hasonlóan *A walesi bárdok* zárlatához – a belső egyensúlyzavarral való végső szembenézés elkerülhetetlennek látszik.
14. szakasz: a zaklatott király már csak nyugalomra vágyik, és meg is kapja azt, bár nem a remélt formában. A *sír*, e sötéten ironikus hasonlat (Arany kurziválása)³² szintén visszatér *A walesi bárdok*ban, bár az ottani hasonlat („mint / Megannyi puszta sír”) közelebbi rokonságban áll az itteni 4. szakasszal („Csendes, mint a halál”).
15. szakasz: a narrátor, mintha csak elállt volna a szava, megakad a történetmesélésben, de az ítélezést is elkerüli. Ehelyett magát a bosszú irracionális mechanizmusát okolja a történetekért, és a világrend valódi, esszenciális helyreállításában reménykedik, vagyis elhárítja az állásfoglalást. A beszélő időbeli perspektívá-

32 Az 1853-as folyóiratközlésben a szó még nincs kurziválva, de az 1856-os kötettől kezdve már igen.

ja balladai módon homályos, hiszen Mátyás visszatérése itt jóslatként fogalmazódik meg, mintha László király halálának közvetlen utóidejéből, mondjuk 1457 decemberéből beszélne, így a bosszúgépezet leállása korántsem bizonyosság, a zárlat nem katartikus.

A bosszú explicit szóba hozása a vers végén azért különös, mert az események itt elővezetett láncolatában nem azok vettek elégtételt, akiket sérelem ért. (A történelmi eseménysorban természetesen a huszitákat is érte sérelem V. László részéről, tehát lett volna mit megbosszulniuk, de erről a versben nem esik szó.) Ami a szemünk előtt kibontakozik, az a bosszú logikájának sem felel meg teljesen, ám az implikáció szerint a bosszú eleve irracionális morált léptet érvénybe. A bosszú automatizmusa (amelynek leállításáért a narrátor felkiált) azt a morális kényszert jelenti, amely mindenáron a világ egyensúlyának helyreállítására törekszik *egy bizonyos percepció szerint*. Az így létrejövő egyensúly azonban *más percepciók számára* szükségszerűen a világrend újabb kibillentését jelenti, tehát újabb bosszúra kényszerít. A bosszú voltaképpen fundamentalista önigazolás, az alternatív igazságok kizárása, tehát akkor is elnyomás, ha egy-egy gesztust esetleg intuitív alapon indokolhatónak érzékelünk. A bosszú partikuláris igazsága szélesebb perspektívában szükségszerűen igazságtalanság, amely újabb bosszú kiváltására alkalmas.

A krónikás-narrátor annak a reménynek ad hangot, hogy Mátyás trónra lépése véget vethet a bosszú irracionális moráljának, vagyis a világrend valódi, esszenciális helyreállításában bizakodik. V. László morális elítélését azonban – szemben a korabeli konszenzussal, amelyet a Hunyadi-drámák mellett például Petőfi *A király esküje* című verse is jól példáz – Arany narrátora nem vállalja magára, és ebben a 15. századi krónikáirót követi, aki a csekély jelentőségű politikai életmű mérlegelése helyett inkább az ifjú király természetének, kinézetének és habitusának rövid és kedvező jellemzésével zárja beszámolóját.

A ballada zárlata módot ad rá, hogy „a nép tudalmának” visszaigazolását olvassuk ki belőle: a jelentéktelen és „idegen” (cseh földben maradó) királyt egy jelentős, sikeres és „igazán magyar” (hazatérő) király fogja felváltani. Maga a szöveg azonban nem állít erről semmit, és az előítéletek nélküli (például külföldi) olvasó semmilyen támaszt nem kap ahhoz, hogy pozitív végkifejletet érzékeljen. Maga Arany nyilván nem „a nép tudalma” szintjén értékelte Mátyás uralkodását és annak történelmi jelentőségét, mint ahogy – Mátyás uralmának utolsó szakaszában írva krónikáját – Thuróczy is tisztán láthatta ezeknek az évtizedeknek a valódi értékeit és ellentmondásait. A nyílt ítélezést Arany mintegy a korabeli krónikás pozíciójára utalva fojtja el: a történekeért nem valamelyik szereplő a felelős, hanem a bosszú morális automatizmusa, amely talán elcsitul végre. Ez a remény azonban nem győzi le a szorongást, amely Arany személyes életén belül is visszhangot vet, hiszen 1853-ban még mindig a forradalom alatti vélt vagy valós tevékenységéért éri zaklatás. A bosszú automatizmusa nem aludt ki, és a világ egyensúlyát megzavaró ágensek továbbra is megnevezhetetlenek.

*

A korabeli szemtanú-krónikás pozíciójának elfoglalása, perspektívájának rekonstruálása nem volt egyszeri ötlet: Arany alkotómódszerének fontos elemévé vált. Legegyértelműbben a két évvel később, 1855-ben megjelent *Zách Klára* mutatja ezt; alcíme szerint „Énekli egy hegedős a XIV-ik században.”³³ Ezzel a mondattal Arany egyértelműen kinyilvánítja az imitáció művészi szándékát, de a kortárs perspektíva elfoglalása ennél mélyebben is érdekli. A *Zách Klára* eredetileg önálló költeményként jelent meg, de Arany kétfajta narratív kontextust is kiépített köré az epikus életműben.

Az első a *Daliás idők* második dolgozatának harmadik éneke, amely többé-kevésbé egyidejűleg (és azonos források alapján) készülhetett magával a balladával. A történetnek ezen a pontján (a valós történelmi idő szerint 1345 őszén) Erzsébet anyakirálynő fiatalabbik fiát, Nagy Lajos király öccsét, András calabriai herceget gyászolja, aki 18 évesen politikai merénylet áldozata lett Itáliában. Erzsébet a 15 évvel korábbi traumára asszociál, amikor két fia Zách Felicián kezétől forgott halálos veszélyben, de ezzel nemcsak az emlékei ébrednek fel, hanem a lelkiismerete is, hiszen az akkori eseményeknek – legalábbis a ballada interpretációja szerint – ő maga volt a fő felelőse. Arra Arany itt nem tér ki, hogy a büntudat csak az eltúlzott megtorlásra terjed-e ki, vagy Klára Kázmérnak való kiszolgáltatását is magában foglalja-e, mindenesetre a ballada (amelyet az elbeszélés közszájon forgónak állít be) félálomában kísérti, nem hagyja nyugodni Erzsébetet. Terhelt lelkiismeretű, álmatlan uralkodóként egy sorba kerül V. Lászlóval és Edward királlyal, ám az ő szorongásának médiuma maga is egy ballada.

A második kontextus a *Toldi szerelme* XII. éneke. A befoglaló mű elhúzódo megírására Arany ironikusan utal: „Ide írom, ámbár régi, kopott nóta, / Tudja fiatal, vén, húsz esztendő óta.” Az említett „húsz esztendő” referenciája kettős: egyrészt a *Zách Klára* megírása és a *Toldi szerelme* befejezése között is több mint két évtized telt el, másrészt az utóbbi mű elbeszélésében a ballada Nagy Lajos első nápolyi hadjárata idején, tehát a merénylet után mintegy 18 évvel hangzik el, az epikus elbeszélő pedig ennek a közeli utóidejűségében helyezi el magát. A narratíva szerint Lajos király rangrejtve jár elégedetlenkedő katonái között, így hallja meg a balladát a kobzosként ismert szereplő előadásában. A szöveget és az attitűdöt sértőnek találja családjára (különösen a változatlanul igen befolyásos és politikailag aktív anyjára) nézve, ezért vasra vereti az énekest. Ez a történetyszál nyilvánvalóan fiktív, de Arany ismét az írástudó értelmiségi kiszolgáltatott helyzetére utal vele. Toldi a történet során később közbenjár a királynál barátja érdekében, és a tisztázó beszélgetés során az is kiderül, hogy a kobzos az eltiport Zách nemzetség sarja – ennek hatására a király mentesíti a további hátrányok alól, és eltörli a nemzedékeken átívelő bosszú inderensen igazságtalan gyakorlatát. Itt tehát a költő a fő cselekménybe fonja a ballada – csaknem egy emberöltővel korábban játszódó – cselekményét.

A ballada által leírt történet három világosan elkülönülő részből áll: az első a csábítást vagy erőszakot, a második a királyi család elleni merényletet, a harmadik a súlyosan eltúlzott megtorlást foglalja magában. A három cselekményelem közül az utób-

33 ARANY János, „Zács Klára”, in AJÖM, 1:252–254, <http://arany.btk.mta.hu/versek/zacs-klara-megjeles-2>.

bi kettő történelmi ténynek tekinthető: egymástól független feljegyzések rögzítik őket, hiteles oklevelek hivatkoznak rájuk, valós voltukat sosem kérdőjelezték meg a történészek. Az első rész azonban intim jellegénél fogva nem került be a hivatalos feljegyzésekbe, következésképp egyáltalán nem lehetünk benne biztosak, hogy valóban megtörtént. Úgy is fogalmazhatunk, hogy történetírói szempontból a második és harmadik rész kanonikus, az első azonban apokrif.

Természetesen az *V. László* történetében is van bizonyíthatatlan elem: a mérgezés motívuma mendemondán alapul, de beilleszkedik a történet és a történelem logikájába, hiszen megtörténhetett volna. Ma már pontosan tudjuk, hogy nem történt meg: a király halálát gyors lefolyású leukémia okozta, mint ezt modern módszerekkel kimutatták a cseh földben maradt csontjaiból.³⁴ A *Zách Klára* esetében azonban nem a történet vége, hanem az eleje hordoz hitelességi deficitet: ha a bizonyíthatatlan csábítást/erőszakot kivesszük a cselekményből, akkor nincs miről balladát írni. Lengyel és magyar történészek évszázadok óta próbálják kideríteni, hogy mi történt pontosan, de számunkra a valós (vagy lehetséges) történet csak Arany invenciója és poétikai szándéka felől nézve érdekes. A történet szájhagyományban fennmaradt részének forrásaival és ezek hitelével így is számot kell vetnünk.

Mielőtt azonban firtatni kezdenénk a Klára és Kázmér közötti testi kapcsolat valószínűségét, 21. századi olvasatunk számára megkerülhetetlen kérdés, hogy amennyiben valóban létrejött, vajon csábításról vagy erőszakról volt-e szó, azaz hogy Klára teljesen ártatlan-e, vagy esetleg hibáztatható a történetekért valamilyen mértékben. A korabeli források ugyanis nem tesznek különbséget, és ezt a hagyományt hallgatólagosan Arany is folytatja. A számunkra esszenciálisnak tűnő különbségtétel a középkorban vélhetően nem is létezett. Az apja hatalmában vagy ez esetben a királyi udvarban élő serdülő vagy serdült leánynak nem tulajdonítottak autonóm akaratot és személyes integritást, tehát a történet könnyen elképzelhető oly módon, hogy a kiélezett szituációra – egy királyi herceg nem kívánt közeledésére – Kláranak eszébe sem jutott ellenállással reagálni. 21. századi olvasatunk felől nézve tehát akkor is erőszak történt, ha ez nem öltött tettleges formát, nem okozott külsérelmi nyomokat – ezért a továbbiakban erőszakként hivatkozom erre a történetrészre. 1812-es drámájában Kisfaludy Károly – Klára makulátlan erkölcsének alátámasztására – szükségesnek látta, hogy egyéb celszövők mellett két névtelen, eltakart arcú embert is felvonultasson, akiknek alighanem Klára elrablása vagy kényszerítése lenne a feladata (a dráma a továbbiakban balladai homályban hagyja ezt a cselekményszálát).³⁵ Arany – mint rövidesen látni fogjuk – ennél sokkal finomabb eszközzel áll ki a leány teljes ártatlansága mellett.

Valamelyest kevésbé szembeötlő, de az előbbiekből szorosan következő, megfontolást érdemlő szempont, hogy az a bensőséges, gyengéd szülő-gyermek viszony, amelyet Arany a balladában megrajzol, valójában 19. századi társadalmi kódokon alapul. Amennyiben az eseménysor valóban lejátszódott volna, a középkori Felicián indulatát

34 David PAPAJÍK, „V. László magyar és cseh király halálának oka”, *Történelmi Szemle* 58 (2016): 115–126.

35 KISFALUDY Károly, „Zách Klára”, in KISFALUDY Károly, *Összes művei négy kötetben*, 1:146–179 (Budapest: Magyar Könyvkiadó Intézet, 1899), 1:161.

sejthetően nem az váltotta volna ki, hogy egy számára különösen kedves személyt bánás, erőszak és megaláztatás ért, hanem sokkal inkább az, hogy a maga és rokonsága identitásának centrumát jelentő nemesi vérvonal integritását érte súlyos támadás. Ezt a Feliciánt aligha lepte volna meg, hogy a királyi udvar magas rangú férfi vendége elvárja az erotikus szolgáltatásokat, az azonban megbotránkoztatta volna, ha erre a célra egy eladósorba került, főrangú leányt áldoznak fel, semmibe véve (és megsemmisítve) a vérvonalat és a lánygyermekben rejlő dinasztikus tőkét. Ha pedig éppen az ő lányáról, következésképp az ő vérvonalának a semmibe vételéről volna szó, az valóban vért kívánna, éppúgy, mintha valaki sehonnai fattyúnak nevezné.

A kulturális kódok különbségének problémája azonban nemcsak a 14. és 19. század között vethető fel, hanem a 14. századon belül is. Józef Śliwiński lengyel történész rendkívül érdekes szempontot vezet be az eset vizsgálatába.³⁶ Az 1329–1330 fordulóján diplomáciai küldetésben Visegrádra látogató Kázmér herceget jelentős kultúrsokk érthette: sokkal pompásabb, nyüzsgőbb, világiasabb uralkodói udvart láthatott itt, mint amire Krakkóban szerzett tapasztalatai felkészíthették. Ebben a közegben a társas tevékenység egyik alapvető kódja volt a lovagi szerelem, amelyről neki még nem voltak ismeretei. Ez a felvetés lehetővé teszi számunkra a történetek olyan rekonstrukcióját, amelyben éppen a kódtévesztés vezet tragédiához: Erzsébet csupán a kifinomult, társasjátékszerű szabályokba próbálja bevezetni húszéves (egyébként már házas) öccsét Klára bevonásával, de azt elfelejtik tisztázni, hogy az elhálás nem része ennek a játéknak. Ha ezt a történetmodellt használnánk Arany balladájának elemzéséhez, akkor a *Zách Klárát a Tetemre hívással* állíthatnánk rokonságba, ahol a túlságosan komolyan vett, dekadens, célján messze túlszaladó játék válik végzetessé. A történet végén azonban inkonzisztenssé válna ez az értelmezés, hiszen Arany nem hagy kétséget a királyné kérlelhetetlensége, gonosz kegyetlensége felől.

A valóságban lezajlott történet két végpontját – Kázmér diplomáciai útját 1329 végén és Felicián merényletét, illetve az azt követő megtorlást 1330 késő tavaszán – történészi konszenzus övezi. A két esemény közötti kapcsolatról a lehető legszélesebb skálán oszlanak meg a vélemények a lengyel és magyar történészek körében: Tomasz Nowakowski például teljességgel Jan Długosz fantáziájának tulajdonítja a csábítástörténetet,³⁷ Tóth Krisztina pedig a későbbi ítéletek alapján azt látja valószínűnek, hogy kitervelt összeesküvés állt a háttérben, csak a végső pillanatban a többi összeesküvő meghátrált.³⁸ Paweł Jasienica ezzel szemben egyrészt a későbbi III. Kázmér király nőfaló hírére utal, és a „nem zörög a haraszt” érvet hozza elő („nie ma dymu bez ognia”), másrészt felveti, hogy a Zách nemzetség Lengyelországba menekült tagjait nem adták ki a magyaroknak, aminek hátterében akár a nem egészen tiszta lelkiismeret is állhatott.³⁹ Almási Tibor az ítéletlevél ismertetése kapcsán összefoglalja az évszázados vitá-

36 Józef ŚLIWIŃSKI, *Kazimierz Wielki: Kobiety i polityka* (Olsztyn: ZHŚSiNP, 1994), 20–26.

37 Tomasz NOWAKOWSKI, *Kazimierz Wielki a Bydgoszcz* (Toruń: Adam Marszałek, 2003), 76.

38 TÓTH Krisztina, „Hirtelen merénylet vagy összeesküvés? Újabb adatok Zách Felicián merényletéhez”, *Turul* 76, 12. sz. (2003): 47–51.

39 Paweł JASIEŃICA, *Polska Piastów* (Warszawa: Prószyński i S-ka, 2018), 291–292.

kat, és felhívja a figyelmet, hogy az okmány nem tisztázza Zách Felicián indítékát azon felül, hogy sátáni figurának állítja be őt.⁴⁰ Bármilyen csábító is lenne ezeket az álláspontokat részletesebben ütköztetni, itt most nem ebbe az irányba indultunk, és saját szempontunkból csak annyit mondhatunk, hogy a két esemény között feltételezett ok-sági kapcsolat nélkül valódi tárgyunk, Arany balladája nem is létezhetne.

Az elsődleges forrás tekintetében Voinovich ezúttal egyetért Zlinszkyvel: a történet váza és a legtöbb szükséges adat megtalálható Szalay László történeti művében, sőt Arany retorikai fordulatot is merít ebből a szövegből („négy újjával megváltá életét”).⁴¹ Arany azonban ezúttal is visszamegy a számára elérhető legkorábbi, leginkább kortársnak tekinthető forrásig. Zách Klára történetének első lejegyzője mai tudásunk szerint Kálti Márk volt, aki 1358-ban kezdte meg krónikáját, de fiatalabb korában, 1336–1337-ben udvari pap, a királyné káplánjaként szolgált, tehát olyan közel kerülhetett az eseményekhez és a közvetlen tanúkhöz, mint a kor írástudói közül talán senki más (kivéve esetleg az ítéletlevelet lejegyző írnokot). Kálti művét a *Képes krónika* őrizte meg számunkra, amelyet a vers írásának idején Bécsben őriztek, és kiadását is csak később, a kiegyezés alkalmából készítette el Toldy Ferenc. Aranyak azonban – szintén Kovács János révén – sikerült beszerezni a *Budai krónikát* (Podhrádczky József kiadásában), amely ezen a helyen (*De Ferocitate Feliciani*) szóról szóra követi Kálti szövegét, tehát módot ad a kortárs szemtanú pozíciójának megvizsgálására, elfoglalására.⁴²

Csakhogy ez a kortárs szemtanú – pozícióját tekintve érthető módon – egyetlen szót sem szól a merénylet feltételezett okáról, magát Klárát is csupán a megtorlás elszennvedőjeként említi. Ezért érdemes külön megvizsgálni, milyen módon maradt ránk (és hogyan jutott el Aranyhoz) a Klárát sújtó erőszak története. Hogy a mendemonda azonnal megindult, azon nincs okunk csodálkozni. Egy hasonló esemény (egy európai királyi család elleni merénylet) ma is hatalmas nemzetközi hírértéket képviselne, és az emberek ma is az okokat próbálnák megérteni: mi indít valakit olyan tetre, amelyből semmilyen látható módon nem származhat politikai vagy gazdasági haszna, ugyanakkor jó eséllyel pusztulásba dönti a teljes családját. A krónikairók bőszesen ecsetelik Felicián gonoszságát és aljasságát, de ebből nehéz racionális magyarázatot levezetni. Bonfini például arra utal, hogy káoszba és anarchiába akarta taszítani az országot, hogy nyerészkedhessen és hatalmaskodhasson, de mintha maga is elégtelennek tartaná ezt a magyarázatot, felvet még egy lehetőséget: „Mások azt mondják, hogy e súlyos büntetetre az ragadta, hogy a királyné öccse meggyalázta a *feleségét*”.⁴³ Bár ezt a verziót maga Bonfini sem találhatta különösebben életszerűnek, lejegyzése jól mutatja a pletyka mutálódó természetét.

40 ALMÁSI Tibor, „Zách Felicián ítéletlevele”, *Aetas* 15, 1–2. sz. (2000): 191–197.

41 AJJÓM, 1:493; ZLINSZKY, „Arany balladaforrásai”, 257–260; SZALAY László, *Magyarország története 2: Az Aranybulla kiadásától a Hunyadiakig 1222–1437* (Leipzig: Geibel Károly tulajdona, 1852), 156–158.

42 Iosephus PODHRADCZKY, szerk., *Chronikon Budense* (Buda: Gyurián János és Bagó Márton, 1838), 242–246.

43 Antonio BONFINI, *A magyar történelem tizedei*, ford. KULCSÁR Péter, Osiris társadalomtudományi könyvtár (Budapest: Osiris Kiadó–Balassi Kiadó, 2019), 498. (Kiemelés tőlem – K. A.)

A Kázmér és Klára közötti állítólagos viszony első fennmaradt lejegyzése jóval korábbi, mint Kálti Márk történeti munkája. A *Historiae romanae fragmenta* címen ismert kétnyelvű (latin és olasz) kézirat névtelen szerzője arról számol be, hogy Lajos magyar király anyja 1343-ban Rómába és Dél-Itáliába látogatott, és bőkezűen adakozott az egyház számára. Ez a zarándoklatnak nevezett utazás valójában inkább diplomáciai küldetés volt, amellyel fiatalabbik fia, a két évvel később merénylet áldozatául esett András – Aranyánál Endre – nápolyi trónigényét próbálta megtámogatni. A nápolyi illetőségű névtelen szerző leírja az özvegy királyné kíséretét és külsejét, beleértve a jobb kezéről hiányzó négy ujjat is, majd egy vérbeli bulvárújságíró kedélyével kezd a háttértörténet elmesélésébe. Feliciánnak volt egy lánya, aki a királyné kíséretében szolgált, és a király sógora a királyné közreműködésével megismerte őt testileg („Sororius Regis carnaliter illam mediante Regina cognovit”).⁴⁴ Amikor azután idő múltával Felicián férjhez akarta adni a lányt, az azt mondta, hogy nem volna illő házasságra lépnie, mert erényére árnyék vetült. Innen azután a történet a már ismert mederben folyik tovább.

A *Historiae romanae fragmenta* szövegéhez Arany nem juthatott hozzá, ahogyan a történet más középkori verzióhoz sem. Ezek közül kettőt érdemes röviden említeni. Az egyik Mügelni Henriké, aki egy ideig Nagy Lajos udvarában is szolgált. A krónikás-mesterdalnok németre fordította a 14. századi krónikaszöveget, de közben kommentálta is, és az itt szóban forgó helyen beszűrt egy megjegyzést, amelyben egyértelműen utal a megtörtént elhálásra, és Kázmér herceg mellett Erzsébet királynét is felelőssé teszi a történetekért.⁴⁵ A másik említendő forrás a 15. század kiemelkedő lengyel történetírója, Jan Długosz, aki novellaszerűen kikerekíti a történetet, bevezeti azt a motívumot, hogy Kázmér betegséget színlelt, és külön hangsúlyt helyez rá, hogy erőszak történt.⁴⁶ Mindez persze nem sokat segít a történetek pontosításában (ami nem is célunk), pusztán a nemzetközi közvéleményt jellemzi az ügyvel kapcsolatban, ami nem kevésbé érdekes.

Arany egyszerűbb és az alkotó folyamat szempontjából revelatívabb forrásból jutott hozzá a történet apokrif részéhez: a *Budai krónika* Podhrádczky József által készített és Kovács János által a költő számára 1853 elején Pesten megvásárolt kiadásának jegyzetéből.⁴⁷ Ez a jegyzet ugyan szövegszerűen csak a 16. századra vezethető vissza, kapcsolataiban azonban a 14.-re is, így akkora autenticitást hordoz, amekkora a kényes téma kapcsán egyáltalán lehetséges. Az egész eset legkorábbi és legközvetlenebb, de narratívájában szélsőségesen elfogult dokumentuma, Zách Felicián ítéletlevele nem maradt fenn eredeti példányban, csak Istvánffy Miklós másolatában. A történész azonban szükségét érezte, hogy jegyzetet fűzzön az irathoz:

44 [Névtelen], „Historiae romanae fragmenta ab anno Christi MCCCXXVII usque ad MCCCLIV”, in Ludovico Antonio MURATORI, szerk., *Antiquitates Italicae medii aevi*, Tomus tertius, 247–548 (Milano: Mediolani, 1740), 3:318.

45 *Chronicon Henrici de Mügeln Germanice Conscriptum*, saját fordításában idézi BAGI Dániel, „Záh Felicián ügye Mügelni Henrik német nyelvű krónikájában”, *Pontes* 4 (2021): 131–143, 133, <https://journals.lib.pte.hu/index.php/pontes/article/view/5032>, doi: [10.15170/PONTES.2021.04.01.06](https://doi.org/10.15170/PONTES.2021.04.01.06).

46 *Annales seu Cronicae Joannis Dlugossii*, saját fordításában idézi BAGI, „Záh Felicián...”, 134–135.

47 PODHRADZKY, *Chronikon Budense*, 244.

Mind itt, mind az évkönyvekben el vannak hallgatva az igazi okok, amelyek Feliciánt feleségülkölésre indították. De szájról szájra jár a hír és a hegedősök lant mellett éneklük, hogy maga a királyné segítette elő cselfogásával Klárának, Felicián leányának elhálását öccsével, Kázmérral. Klára a királyné komornája volt s a királyné advent idején, mint-ha olvasóját hálósobájában feledte volna, őt érte a templomból haza küldte. Ekkor Kázmér, a királyné öccse, lebírtta. És midőn Klára január elsején a dolgot atyjának könnyek és siralom közt megvallotta, az eme sérelmen felgerjedve, indult a rettentő bosszúra.⁴⁸

Istvánffy tekintélye és mai fogalmaink szerint konzervatívnak mondható (katolikus, királyhű) habitusa bizonyos értelemben kanonizálta az apokrif történetrészt. Az otthon felejtett olvasó motívuma pedig annyira életszerű, hogy bár az események illetően lefolyásának bizonyítékául nem fogadhatjuk el, azt igen valószínűvé teszi, hogy az esetet így részletező históriás ének tényleg létezett. Fejér György 1832-es dokumentumgyűjteményébe az oklevél szövegével együtt átemelte Istvánffy jegyzetét, Podhrádczky József pedig – mintha csak tudatosan Arany keze alá dolgozna – teljes terjedelmében idézte ezt a jegyzetet a *Budai krónika* megfelelő passzusa (*De Ferocitate Feliciani*) alatt.⁴⁹ Aranyhoz tehát ily módon egy csomagban jutott el az összes jelentős információ, beleértve azt is, hogy még a 16. században is eleven, megénekelt hagyományként élt a történet (ez, mint korábban láttuk, Arany szemében már elég volt az *eposzi hitel* biztosításához). Nem nehéz elképzelni, hogy Arany – legalábbis részben – ennek a felfedezésnek az örömeiben üzent Kovács Jánosnak (ismét egy Tisza Domokoshoz címzett levélben) a következőt: „Kovács bácsit köszöntöm. A budai Chronikon nem drága már most. Azt hívém a csupasz textus, de a jegyzetek többet érnek. [...] Nagyon, nagyon le vagyok kötelezve!”⁵⁰

Ilyen módon Aranynak a lehető legautentikusabb forrás állt rendelkezésére a történet szinte valamennyi eleméhez. Kivétel ez alól a két felhasznált személynév, *Gyulafi* és *Cselényi*, amelyek nem alaptalanok ugyan, de autentikusnak sem mondhatók. A királyfiak két nevelője a *Budai krónika* szerint „Nicolaus filius Gyule de Kevesich et Nicolaus filius Iohannis Palatin”.⁵¹ Podhrádczky jegyzete utal rá, hogy az első név a *Dubnici krónikában* és Thurócynál *Kenesich* (ez valószínűbbnek is tűnik). A másik nevelő Fessler szerint Drugeth Miklós, hiszen 1330-ban Drugeth János volt az ország nádora.⁵² A hangzásukban idegenszerű családnevek helyett Arany a magyarosabban hangzó apai nevet választotta, így lett a megnevezett nevelő *Gyulafi*. A Feliciánt végül leterítő fiatalembert (pozíciója szerint alétekfogó vagy tárnokmester) Fessler és Szalay is *Cselényinek* nevezi, de ez a név nem szerepel a krónikában, hanem a „Iohannes fili-

48 A fordítást Zlinszky Aladár tanulmányából vettem át: ZLINSZKY, „Arany balladaforrásai”, 260. (A helyesírást modernizáltam – K. A.)

49 Georgius FEJÉR, szerk., *Codex diplomaticus Hungariae ecclesiasticus ac civilis*, Tomi VIII, vol. 3 (Buda: Typ. Regiae Universitatis Hungaricae, 1832–1842), 3:427; PODHRÁDCZKY, *Chronikon Budense*, 244. Podhrádczky ezen felül Műgelni Henrik megjegyzését is idézi, valamint Długoszra is utal.

50 AJÖM, 16:168.

51 PODHRÁDCZKY, *Chronikon Budense*, 242.

52 Ignaz Aurelius FESSLER, *Die Geschichte der Ungarn*, [szerk. Ernst KLEIN, 2. kiad.], 2. köt. (Leipzig: F. A. Brockhaus, 1869), 47.

us Alexandri de Comitatu Potokiensi”, azaz Patak vármegyéből való Sándor fia János (Podhrádczky jegyzetben el is magyarázza, hogy Zemplén egy részét hívták Pataknak).⁵³ A *Cselényi* név forrása az az 1336-os adománylevél, amelyben a király a hősiessen viselkedő szolgára ruház egy Zách Feliciántól elvett birtokot, és így azonosítja a kedvezményezettet: „M. Ioannis, filii Alexandri, filii Cselen.”⁵⁴ Éppen a krónikákból láthatjuk, hogy a családnevek használatának újkori gyakorlata ekkor még kialakulóban volt, és *Cselényi* nem valódi vezetéknev, csupán egy járulékos nagyapai azonosító a többi Sándorfia János között.

A rendelkezésére álló bizonyított tényekhez és erős sejtésekhez képest Arany legfontosabb döntése (költői szabadság-vétele) a történet összes fázisának egy napba sűrítése. Bár a csábításra vagy erőszakételre utaló forrásokban sok a bizonytalanság (a *Historiae romanae fragmenta* például Felicián lányát hívja Erzsébetnek, Istvánffy pedig januárra teszi az ügy kipattanását), abban egyetérteni látszanak, hogy Kázmér korábban, feltehetően az előző év végén járt Visegrádon. A lengyel történetírás tényként tartja számon, hogy I. Kis Ulászló király, Károly Róbert apósa ekkor küldte fiát, a később III. Nagy Kázmér néven a lengyel történelem egyik legkiemelkedőbb uralkodójává váló trónörököszt az első diplomáciai útjára.⁵⁵ Ha az erőszak ekkor (vagyis 3-4 hónappal a merénylet előtt) történt volna, azt megfeleltethetnénk a *Historiae romanae fragmenta* változatának, amely szerint Klára férjhez adása került szóba áprilisban, vagy Műgelni Henrik rosszmájú sugallatának, hogy talán állapotos lett, és ennek jelei ütözköztek ki hónapok múltán.⁵⁶ Ez a verzió azonban nem felel meg Arany céljainak, hiszen ha Klára hónapokon át őrizné a titkot, akkor valamilyen mértékben hibáztatható volna. Arany e tekintetben is a krónikairó egy mondatára támaszkodik: „Szinte hihetetlen, hogy történt valaha valahol, egyetlen napon, ily szörnyű eset” („Tam enorme factum, uno die vix creditur accidisse”).⁵⁷ Kálty Márk ebbe csak a merényletet és a megtorlás kezdetét érti bele, Arany azonban az *egy nap* hatáskörébe vonja az eredeti okot, Klára megerősökölését is, így biztosítva az arisztotelészi egységet.

Ha az időbeli tömörítéshez nem társulna az elbeszélés balladai hézagossága, akkor az olvasóban felmerülne a kérdés, hogy Felicián vajon miért nem Kázmér életét kívánja elsőként kioltani, miként ezt a bosszú belső logikája diktálná. A rekonstruálható történelmi szituáció felől nézve az a válasz, hogy Kázmér nem volt kéznél, régen visszautazott Lengyelországba. Ez a válasz azonban a ballada olvasóját – aki néhány versszakal, azaz néhány órával korábban látta a herceget a „rózsakertben” – nem elégíti ki.

53 PODHRADCZKY, *Chronikon Budense*, 242.

54 Stephanus KATONA, *Historia critica regum Hungariae*, Tom. II, ord. IX (Buda: Typ. Catherinae Landerer, 1790), 85; FEJÉR, *Codex diplomaticus...*, Tomi VIII, vol. 4 (Buda: Typ. Regiae Universitatis Ungaricae, 1832), 4:151. Utóbbi helyen a név írásmódja *Celen*. Érdeklőség, hogy említett drámájában Kisfaludy Károly a *Cselén* nevet adja az ifjú hősnék, aki mellesleg Klára szerelme.

55 ŚLIWIŃSKI, *Kazimierz...*, 20; JASIEŃICA, *Polska...*, 292; Stanisław A. SROKA, „Zamach Felicjana Zacha w świetle najnowszej historiografii węgierskiej”, *Studia źródłoznawcze* 44 (2006): 149–154, 151.

56 BAGI, „Záh Felicián...”, 138.

57 PODHRADCZKY, *Chronikon Budense*, 244. A fordítás forrása: GERÉB László, ford., *Képes krónika*, Heti klasszikusok (Budapest: Magyar Hírlap–Maecenas Kiadó, 1993), 121.

A ballada narrációján belül olyasmire kell következtetnie (még ha ez nem is fogalmazódik meg explicit módon), hogy Felicián és Klára egyetértésre jutott a királyné főbűnösségében. Ezt az is alátámasztja, hogy Arany a merénylet lefolyásából is kihagy egy döntő momentumot: azt, hogy a krónika szerint Felicián első támadása a király ellen irányult, akit könnyebben meg is sebesített. A ballada narrációjában Felicián célzottan a királyné életére tör, majd miután elhibázta, a gyermekei megölésével próbál neki fájdalmat okozni. A király szinte csak kívülálló tanú, akinek nincs tudomása az előzményekről, és akit közvetlenül a következmények sem sújtanak, így az ő perspektívájából természetesnek és méltányosnak tűnik, hogy az ítélezést is átruházza a feleségére. Arany tehát mellékszereplővé teszi a királyt, de közben a krónikáiró pozíciójának imitálását is folytatja, hiszen elkerüli, hogy az uralkodó személyére rossz fény vetüljön.⁵⁸

A frivol és horrorisztikus részleteket is felvonultató, ráadásul *igazságtalanul végződő* történet megverselése a 19. század közepén esztétikai értelemben sem volt kockázatmentes vállalkozás. Arany minden bizonnyal olvasta Vörösmarty intelmét, amely esztétikai és etikai tekintetben lényegében lehetetlennek ítéli az eset művészi feldolgozását, noha a magyar színikritika megalapozásában is döntő szerepet játszó költő bizonyára tudott a már létező (egyébként valóban nem túl sikeres) drámai próbálkozásokról, vagy legalábbis Kisfaludy Károlyéról. Vörösmarty így érvel:

Azonban van tárgy, mely általában nem költői, s az ilyen természetesen drámai sem lehet, például: Zách Felicián leánya, Klára, ki egy királyné által testvére kezére játszatván, a legzordanabbul fosztatik meg lánykoszorújától, utóbb atyja bűnéért – sőt nem is bűnéért, mert bűn-e leánya meggyaláztatásáért bosszút állani? – említi kimetszetvén, lófarkon hurczoltatik. Ki lesz az iszonyú, ki ezen vad esetet, melyet az emberiség emlékezetéből is ki kellene törölni, még költészet által is kitüntetni alkalmasnak vélje? Hol lesz a költői igazság, mely a fellázadt érzelmeket ily vadságok felett megnyugtatni bírja?⁵⁹

Zách Klára témáját – V. Lászlóéhoz hasonlóan – Petőfi már évekkel Arany előtt érintette, de olyan módon, hogy az Vörösmarty idézett passzusának sem mond ellent. A *Visegrád táján* című rövid lírai sóhaj feltételezi, hogy az olvasó ismeri a Zách család nyomasztó történetét, de arról semmit sem árul el. Arany azonban, mintha csak kihívást látna a Vörösmarty által megfogalmazott tiltásban, kifejezetten a narratíva előadásának igényével lát munkához. Kimondatlan esztétikai vita zajlik a háttérben: Arany láthatóan úgy vélekedik, hogy a költői igazság nem függvénye a jogi igazságnak – vagy esetünkben igazságtalanságnak. Intuíciója olyasmit sugall, hogy a művészi igazság többre is képes és hivatott, mint a műalkotás határain belül érvényre jutni. A művészi

58 A magyar udvartól független korabeli elbeszélések nem voltak ilyen kiméletesek, a *Historiae romanae fragmenta* például azt írja, a támadáskor „Rex timens & contremiscens, protinus sub mensa semet abdidit” (A király félve és remegve az asztal alá bújt). [Névtelen], „Historiae romanae...”, 320.

59 VÖRÖSMARTY Mihály, *Dramaturgiai lapok: Elméleti töredékek – színbírálatok*, szerk. SOLT Andor, Vörösmarty Mihály összes művei 14 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1969), 13. (A helyesírást modernizáltam – K. A.) Érdekes, hogy Vörösmarty rosszul emlékszik a csonkításra: a krónika szerint Klára ujjait, orrát és ajkát vágták le.

igazság nem feltétlenül marad az esztétika területén, hanem kiléphet az etika és a politika tartományába is. Egy nagyszabású, évszázadokon át milliók erkölcsi érzékét felkavaró történet inherens igazságtalanságával nem az a dolgunk, hogy elhallgassuk és elfeledtessük, hanem hogy a költészet eszközeivel orvosoljuk. Az ötszáz évvel korábban kikökönt idő is helyretolható, az ötszáz évvel ezelőtt tönkretett emberek igazsága is képviselhető. Ennek eszközüvé válik Arany kezében a vers virtuális antedatálása („Éneklei egy hegedős a XIV-ik században”), és a megszakadt hagyomány lehető leggyorsabb felkarolása is a pozíciója által korlátozott Kálti Márk és az Istvánffy Miklós által képviselt névtelen énekmondók tanúságának összekapcsolása révén. De a legfontosabb eszköz a létrehozott új mű poétikai konstrukciója.

Arany a 23 stórfából álló ballada 14 versszakát, a tervedelem hatvan százalékát fordítja a történet apokrif részére: az összeesküvésre, a háttérben lezajló erőszakra és végül az apának tett vallomásra. Ezt a narratívát úgy szerkeszti meg, hogy a lényeges események mindvégig kimondatlanok, megnevezetlenek maradnak. Munkamódszere az antik görög drámaírókéval állítható analógiába: ezekben a szövegekben olykor elképzelhetetlen borzalmakról kapunk hírt, de ezek mindig a színen kívül történnek meg. Arany balladájában ennek nem egyszerűen az amúgy is tudható részletek elhallgatása és sejtetése felel meg: az elbeszélést éppen az teszi változatosabbá és mindvégig érdekessé, hogy explicit és implicit információ, azaz a megszólalás kognitív, közlő, valamint performatív funkciója között feszültség és távolság mutatkozik, de a kettős beszéd természete folyamatosan változik. Az első stófa rögtön értelmezési csapdába csalja az olvasót, hiszen azt az illúziót kelti, mintha szokványos költői allegóriát olvasnánk: a királyasszony kertjében a szőke lányok fehér rózsák, a barna lányok pirosak.⁶⁰ A következő szakaszban azonban kiderül, hogy ez nem ártatlan allegória, hanem az emberkereskedők (vevő és eladó) közötti üzleti tárgyalás kódja. Kázmér végig ebben a kódban beszél, fenntartja a költői allegorizálás látszatát, mintha lovagi szerelemről volna szó, amibe bele lehet betegedni, vagy akár bele is lehet halni. (Retorikai művelését, a regiszterszinten hamis beszédmódot Arany a *Szondi két apródja* török főemberénél alkalmazza újra.) Válaszában a királyné feldicséri az „árut”, és látszólag ellenáll az üzletkötésnek. Úgy tesz, mintha szó szerint értené (azaz defigurálná) a retorikai „betegséget”, miközben már a légyottot szervezi, szcenírozza. Naivnak tetteti magát, miközben mélyen cinikus. A lány átengedését szavakban megtagadja, miközben nonverbális (tehát nyelvben nem rögzíthető) gesztusaiban nyilvánvalóan megköti az üzletet. Miközben tehát Kázmér csupán allegorikus regiszterbe helyezi az alkudozást, Erzsébet az ellentétét mondja annak, amit valójában tesz; ha viselkedését retorikai alakzatként próbálnánk megragadni, alighanem radikális ironiáról kellene beszélnünk.

Arany különös súlyt helyez a királyné vallásosságának külsőségeire, de a téma gyakori emlegetése éppen az álságosságra utal. A sietős út a templomba, majd az esszenciálisnak beállított külsőségek (olvasó nélkül nem tud imádkozni) mind gyanút eb-

60 Riedl úgy véli, hogy Arany az allegóriát Székely József egy évvel korábban megjelent verséből vette át (RIEDL, *Arany...*, 224.), de sejtésként már Zlinszky is jelzi, hogy tudatosan használt közhelyről van szó, amelyet még a történetíró Szalay is átvesz: ZLINSZKY, „Arany balladaforrásai”, 258.

resztenek, míg végül valóban az otthon hagyott olvasó válik Klára visszaküldésének ürügyévé. Ezt még az is tetézi, hogy az áldozatot a térdeplő érintésével vezeti a végső csapdához, a díványhoz, ahol a „beteg” Kázmér vár rá. A királynő utasítását követően a narrátor veszi vissza a szót, és a kettős beszédnek egy harmadik alakzatát vezeti be: a térbeli fókusz elmozdítását, a félrenézést. Bár elbeszélésének Klára az alanya, valójában mégsem azt az elmondhatatlan eseményt követi, amelynek a lány éppen az áldozatává válik, hanem a templomban tartja a perspektívát, és az ott maradtak percepciójáról számol be: a többi lány ószinte és a királyné álságos aggodalmáról, amely szavakban pontosan ugyanúgy hangzik. A tautologikus ismétlés („Keresi a Klára...”) a várakozásban üresen múló időre utal, amely a történet meg nem mutatott, valódi fókuszában (a királyné díványán) éppen ekkor a legtelítettebb. A narrátori hang visszatartja az információt, elkerüli az állásfoglalást, nem választ oldalt, s mintegy a felelősség elkerülése érdekében saját szándékából válik megbízhatatlanná. Ezen a ponton a narrátori szubjektum nagyon hasonlóan működik az *V. László* középső részénél látottakhoz.

A lényegi történésről elfordított narratív kamera csak a visszavonhatatlan esemény megtörténte után vált vissza Klárára, aki nem térhet vissza a szűzleányok társágába, mert már nem tartozik közéjük. Klára az apjához megy, és bár gesztusait és testbeszédét a szöveg nem fedi fel, az apa reakciójából mégis következtethetünk a traumatizált állapotra. A történeteket azonban, ahogyan a felbújtó, az elkövető és a narrátor, maga az áldozat sem képes szavakba foglalni. Klára, akinek ez a lefojtottságában is beszédes vallomás az egyetlen megszólalása a balladában, a történetek helyett azok valós és vélelmezett következményeit mondja el: társadalmi integritásának összeomlását, a közösségből való kirekesztődését, páriává válását (*hová kell lennem, taposs agyon*). Az apa – miként az olvasó is – pontosan megérti ebből, hogy mi történt.

Kázmér retorikájának alapja tehát a hamis regiszterhasználat; Erzsébeté a szélsőséges, akár szarkasztikusnak is nevezhető ironia; a narrátor a fókuszot térben mozdítja el, azaz retorikailag félrenéz; maga Klára pedig a voltaképpeni eseményeket elhallgatva a következményeikre irányítja a figyelmet, azaz nem térben, hanem időben és okságban mozdítja el a narráció fókuszát. Ebből számunkra a narrátor viselkedése a legérdekesebb: az állásfoglalás elodázása, a mellébeszélés, amelynek háttérében nem valamely célra irányuló ravaszkodás áll, hanem éppen az a sajátos kiszolgáltatottság, amelyet a hatalom nélküli tudás hoz magával. Ez a narrátori pozíció hordozza legvilágosabban a két vers háttérében álló poétikai elgondolás hasonlóságát, beleértve azt is, hogy a narrátori szubjektum bizonyos mértékben hatással is van a történésekre: itt például az első versszakban a narrátor adja Kázmér szájába a később végzetessé váló szavakat, a virág-allegóriát. (Az *V. László*ban a narrátor a király megnyugtatásához szállít érveket hasonló módon.)

Az elbeszélés következő fázisa, amely magát a merényletet írja le, ismét idilli képpel kezdődik: az udvari ebéddel, amelyet harangszó vezet be. A harangszó egyrészt arra utal, hogy még mindig csak dél van ezen a páratlan borzalmakat hozó napon, másrészt a vallási külsőségekre is hivatkozik, amelyek az eddigiekben is csak a gaszágok

elfedésére szolgáltak.⁶¹ Az idill valóban hamis, hiszen a királyné többszörösen vétkes az eddig törtétekben: felbujtóként, manipulátorként, a gondjaira bízott, korlátozott cselekvőképességű (mai fogalmaink szerint alighanem fiatalkorú) személy kiszolgáltatójaként. Felicián azzal az indulattal vág neki a bosszúnak, hogy kardjával szétvágja a hazugságok szövevényét. Arany a fordulatot ezúttal is tengelyszimmetrikusan ismétlődő, AB...BA refrénszerkezettel jelzi: „Udvari ebédre; / [...] / A király elébe. // A király elébe, / De nem az ebédre”. Magát a merényletet a ballada mindössze három strófában adja elő, amelyek belső szerkezetükben különböznek az összes többitől: csak ezekben változik a beszélő. Az összes többi versszak egyetlen megnyilatkozást (vagy annak részletét) tartalmazza, itt azonban az első két sor dramatizált beszéd (szereplői megszólalás), a második kettő narráció. Felicián kétszer támad, először a királynéra, majd a királyfiakra; mindkét támadás áldozatot követel, de végső soron eredménytelen marad. Felicián mindkét megszólalása a bosszú kontraktusjellegét hangsúlyozza: „Életed a lányért, / [...] / Gyermekemért gyermek.” A logika világos ugyan, de éppilyen világos az indulat beszűkültsége és aránytalansága is. Minden bizonnyal már a 19. századi átlagolvasó számára is megnyilatkozott ebben a bosszúlogika abszurditása: egyrészt Klára nem halt meg, és bár egyfajta életmodell lezárult a számára, még a középkorban is állnának előtte további életlehetőségek; másrészt a három-, illetve négyéves kislíuknak végképp semmi közük sincs a törtétekhez; harmadrészt a voltaképpeni elkövetőről, Kázmér hercegről szó sem esik. Felicián két megszólalása indulatossága ellenére is konzisztens, ehhez képest a királyé szaggatott, zavarodott, és nem vall bátorságra vagy méltóságra, hiszen nem konfrontálódik a támadóval, hanem visszahúzódik a szolgák fegyvereinek védelmébe. A király nem viselkedik királyi módon, de a túlerő így is gyorsan elpusztítja a rendbontót: Arany mindezt meghökkentően kevés szóval, egyetlen strófában adja tudtunkra.

A történet utolsó, megtorlásról szóló szakasza a legrövidebb. A narrátor meg sem szólal; a három strófából az elsőben az eddig is gyengének mutakozó király teljességgel a feleségére ruhazza az ítélezést. Ez ismét Arany invenciója az elbeszélésben: sem az ítéletlevél, sem a krónikaszöveg nem utal rá, hogy a királyné (tanúi szerepén túl) részt vett volna a folyamatban, bár későbbi diplomáciai aktivitását ismerve nagyon is elképzelhető a háttérbefolyása. Itt azonban személyesen és ellentmondást nem tűrően ítélezik. A levágott négy ujj és az azonnal pusztulásra ítélt négy személy csereviszonyba (bosszúkontraktusba) állítása szintén Arany saját ötlete. A krónika négy személyt nevez meg a közvetlen áldozatok között: Felicián három gyermekét, azaz Klára mellett egy fiatalabb fiút és a Sebe nevű idősebb lányt, valamint ennek Kopaj nevű férjét, s minthogy a május 15-ei keltezésű ítéletlevél nem tesz róluk említést, úgy sejtjük, hogy sorsuk addigra már beteljesülhetett. Ebben a csereviszonyban egy ujj egy teljes emberérettel ér fel. A nagyujjért a fiúörökös (a krónika szerint Felicián egyet-

61 Nyilvánvaló, de elkerülhetetlen anakronizmus, hogy a déli harangszó kapcsán *templomi* harangozásra asszociál a befogadó. Arany nyitva hagyja a kérdést (akár ebédre hívó kolompra is gondolhatnánk), de szóválasztásával mégis a vallásos képzettársítás felé terel. Egyébként az anakronizmus problémája a királyné olvasójával kapcsolatban is felmerülhet, de az *eposzi hitel* átsegít ezeken a kételyeken.

len fia) nyújt elégtételt, de legelőször (a mutatóujj fejében) a „szép eladó lány” sorsáról kell intézkedni. Arany mindenekelőtt Klára iránt kéri a részvétünket, aki egy nap alatt kétszer vált vétlen áldozattá.⁶² A hazugságok hálójához tartozik, hogy a királyné úgy ítélkezik róla, mintha a nevét sem tudná. Az „egész nemzetségre” utaló kitétel már az ítéletlevelet előlegezi, amely a család teljes kiirtásáról intézkedik harmadíziglen. A kortársakban alighanem éppen az ítélet eltűzött kegyetlensége ébreszthette fel a gyanút, hogy itt valaminek a palástolásáról, a tanúk elhallgattatásáról lehet szó.

A Nagy Lajos megbízásából dolgozó krónikáiró természetesen nem nyilváníthatott nyílt véleményt az ügyben, de mégis szükségét érezte, hogy reagáljon az igazságtalanságra. A passzus zárlatában azt közli, hogy Károly mindeddig szerencsés uralkodásában az eseményt követően fordulat állt be: „mindenfelől háborúság támadt, seregét legyőzték; kezét-lábát is nagy fájdalmak hasogatták.”⁶³ A személytelenné tett morális ítéletnek pontosan ugyanazt a gesztusát hajtja végre, mint az *V. László* udvaronca, aki ilyen kétélű szavakkal nyugtatja a királyt: „Csupán a *menny* dörög.” Utalása úgy is érthető, hogy a bosszúállást immár a Mindenható vette a kezébe, de úgy is, hogy Felicián istentelen bűne okozta az idő kizökkenését. Jegyzetében Voinovich – Zlinszkyt követve – idézi Długosz vélekedését, aki szintén ehhez az eseményhez köti az ország sorsának rosszabbra fordulását,⁶⁴ de Aranynak nem volt szüksége az utólagos spekulációra, hiszen ezt a véleményt már magában a krónikában, Kálti Márk szavaiban is megtalálhatta. A zárlat narrátora tehát végképp a krónikáiró pozíciójába helyezkedik, aki a hatalmasok bűnei okán a közembereket, az egész országot sújtó következmények miatt szorong. És éppen ennek az azonosulásnak a révén fordul a saját kora felé, hiszen a történetek visszamenőleges eltörlését is célzó könyörtelen leszámolásban a kortársak minden bizonnyal ráismertek Haynau rémuralmára, és a közeljövőre vonatkozó rossz előérzeteket sem volt nehéz ismerősnek érezni a Bach-korszak kellős közepén. Arany a saját kora és a mi korunk számára is újra felfedezte és mozgósította azt a mély erkölcsi bátorságot, amely a krónikáirók látszólagos gyávaságának hátterében rejlik.

62 A krónikáiró azzal jelzi részvétét, hogy megemlíti Klára ragyogó szépségét („virgo pulcerrima”).

63 PODHRADCZYK, *Chronikon Budense*, 246. A fordítás forrása: GERÉB, *Képes krónika*, 121.

64 AJOM, 1:493.



Műfajmeghatározási kísérletek Vörösmarty Mihály *Vérnász* című drámájának recepciójában

1833–1933

KOVÁCS Dominik

ELTE BTK, Irodalomtudományi Doktori Iskola, doktori hallgató

ORCID: 0000-0001-8316-7110

Attempts to define the genre in the reception of VÖRÖSMARTY Mihály's drama *Vérnász*, 1833–1933

Abstract | The focus of my present study is VÖRÖSMARTY Mihály's 1833 tragedy *Vérnász*, which I assume bears the stylistic traces of "black romanticism" in certain details. The play was awarded the playwriting prize of the Hungarian Learned Society after it was written, and was therefore first recognised by the critical community as a book drama, only to be performed on stage. What all of these writings have in common is that, due to its transitional nature, the play was categorised as a tragedy, and despite the horror elements it contains, no analysis has attempted to define it as a drama of terror or doom. What could be the reason for this? Can the critics' use of the term be explained by the original call for entries, which included tragedy as a mandatory genre?

I will seek answers to these questions in the first part of the paper, which will present attempts to define the genre in contemporary newspapers and literary interpretations of VÖRÖSMARTY, and then turn to theoretical approaches in the second half of the 19th century, to the comments on *Vérnász* by TOLDY Ferenc, GYULAI Pál, KEMÉNY Zsigmond, BARÓTI Lajos, BAYER József, RIEDL Frigyes and VÉRTESY Jenő. The literary theory of the turn of the century reinterpreted many previously defined types of drama, and tried to group the categories previously understood as one into smaller units, creating new terms. This process obviously did not escape the reception of VÖRÖSMARTY, but what is common to all publications is that *Vérnász* was mostly interpreted as a domestic representation of an international wave of influence, often in contradiction with the German and French trends.

Keywords | VÖRÖSMARTY Mihály, drama, black romanticism, literary genre, tragedy, reception

* A tanulmány a Kulturális és Innovációs Minisztérium ÚNKP-23-3 kódszámú Új Nemzeti Kiválóság Programjának a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Alapból finanszírozott szakmai támogatásával készült.

1. A reformkori rémdráma műfajáról

A 19. század első felében keletkezett magyar rémdrámák, többek közt Katona József korai tragédiája, *A borzasztó torony*, Kisfaludy Károly *Stibor vajdája*, Fogarasi Nagy Pál *A véres örökség*, illetve az 1840-es *Bubekek* című műve, Tóth Lőrinc *Átok és Ekebontó Borbála* tragédiái, Garay János *Árbocza és Bátori Erzsébeta*, Eödrdegh István *Corday Charlotte*-ja, s a leginkább reflektált Czakó Zsigmond-i színművek (a *Végrendelet* vagy a *Leona*) a későbbi elemzésekben gyakran a „borzasztó romantika” darabjaiként jelentek meg.¹ Veszprémi Nóra a *terrifying* (‘rettenetes’) és a *horrifying* (‘borzalmas’) romantikabeli fogalmának és jelentésének magyarázatokor az Edmund Burke-i fenséges hatását emeli ki, illetve a magyar Fabriczy Sámuel alkotta „*rezzentó*” kifejezésre is utal, de idézi Teleki József 1818-as *A régi és új költés külömbsegeiről* című írását is. Ez utóbbiban a szerző a „romántos költés”-t az „egyszerű”-vel állítja ellentétbe, s a „szörnyű” és a „különös” pártfogójaként hivatkozik az új irányzatra.²

Az általam felsorakoztatott példákról (Czakó *Leonáját* kivéve) elmondható, hogy az irodalomtörténet későbbi alakulása során nem kerültek kánonközeli pozícióba, nem váltak a reformkori színműirodalom közismert és emblematikus alkotásaivá. A hosszú távú kutatásom a hazai horrordráma-kísérletek tematikájával és fogadtatástörténetével, műfajbesorolási kérdéseivel foglalkozik, a jelen tanulmányom pedig ehhez kapcsolódva Vörösmarty Mihály 1833-as *Vérnász* című szomorújátékának kritikátörténetét tekinti át a műfajjelölő terminusok használata és a műfajbesorolási kísérletek felől. Bár a darab nem vált a költői életmű leggyakrabban játszott és hivatkozott részévé, előfeltevésem szerint az akadémiai díjazás, illetve – főként későbbi évtizedekben – a szerző személye mindenképpen jelentősebb pozícióba helyezte a kánonon belül, mint például a már említett *Corday Charlotte*-ot, amelynek a szerzője, Eödrdegh István tizennyolc éves korában (a hazai kulturális életben csak periferikus ismertséget szerezve) elhunyt.³

A *Vérnászra* irányuló kérdésfelvetéseim a következők: milyen műfajjelölő kifejezéseket alkalmazott a darab besorolására az első előadással egykorú, illetve a későbbi kritika? Hogyan reprezentálódott a mű a 19. század és a századforduló jelentősebb irodalomtörténeti műveiben? Miképp reflektáltak az értelmezések a *Vérnász* rémdrámai hatáselemeire, volt-e ezeknek akkora jelentősége, hogy az befolyást gyakoroljon a műfaj utólagos definíciójára? A recepciótörténeti áttekintés jelképesen száz évet fog-

1 A darabok elemzéséről lásd bővebben például PINTÉR Jenő, *A magyar irodalom a XVI. században*, *A magyar irodalom története 2* (Budapest: Franklin Társulat, 1938), 115–116; NAGY Imre, *Nemzet és egyéniség. Drámairodalmunk az 1810-es években* (Budapest: Argumentum Kiadó, 1993), 167; BAYER József, *A magyar drámairodalom története: A legrégebb nyomokon 1867-ig* (Budapest: Magyar Tudományos Akadémia, 1897), 429–430, 450–451, 457–458; VÉRTESY Jenő, *A magyar romantikus dráma (1837–50)* (Budapest: Magyar Tudományos Akadémia, 1913), 150–154, 162–180; HORVÁT Rebeka, *Czakó Zsigmond és a francia romantikus dráma* (Budapest: Wellesz Béla, 1908), 11–13.

2 VESZPRÉMI Nóra, *Fölfűjt pipere és költői mámor: romantika és művészeti közizlés a reformkori Magyarországon* (Budapest: L'Harmattan Kiadó–Könyvpont Kiadó, 2015), 39–43.

3 „Eödrdegh [István]”, in *Ismerettár a magyar nép számára 4. Drina – Feretrius* [Pest: Heckenast Gusztáv, 1861], 290.

lal magába, az időintervallum kijelölésének fő oka, hogy 1833 és 1933 között az általános irodalomtudományban megfigyelhetők ugyan bizonyos narratívabeli tendenciámódosulások, az ideológiai alapú változás korántsem akkora méretű, mint 1945 után. A viszonylag homogén, megközelítőleg azonos referenciahálózatú szövegvilág vizsgálata teljesebb képet adhat arról, hogy a *Vérnász* a besorolás szintjén részét képezte-e a reformkori magyar rémdráma-irodalomnak.

Mindezzel kapcsolatban azonban fontos megjegyezni, hogy a *Vérnász* keletkezésének idején a műfaji besorolhatóság jóval kisebb szerepet játszott az irodalmi és színházi alkotások esetében, mint a későbbi korszakokban. Bár átfogó vizsgálatot ezzel kapcsolatban nem végeztem, vélhetően nem tévedés azt állítani, hogy a 19. század első felében keletkező tragikus cselekményű drámák többsége „szomorújáték”-ként jelent meg a színlapokon, az első kiadásban és a különböző sajtófelületeken. (Természetesen kivételekről is beszélhetünk: Petőfi Sándor *Tigris és hiénája* például „történeti dráma”, Czákó Zsigmond *Leonája* pedig „tragédia” a címlap tanúsága szerint.)⁴ A „rémdráma” mint műfajjelölő terminus elsősorban pejoratív jelentésben volt használatos a vizsgált időszakban, főképp a francia romantika előretörésével felbukkanó, kifejezetten kedvezőtlennek tartott dramaturgiai hatáselemek részletezésekor.

Toldy Ferenc *A magyar nemzeti irodalom története a legrégibb időkől napjainkig* című munkájában nem használja a rémdráma kifejezést, ugyanakkor Czákó Zsigmond drámáinak elemzése során egy „beteg kor”-ra hivatkozik, amely túlzott bizalommal fordult a szerző zavaros és megdöbbentő gondolatmenetéhez.⁵ Gyulai Pál szintén mellőzi a terminust, a Tóth Lőrinc-féle színművekkel kapcsolatban azonban a német lovagdrámák káros hatásáról ír, illetve Victor Hugo 1833-as *Lucretia Borgiájának* említésekor azt állítja, Hugo vétlen abban az utólagos hatástörténeti folyamatban, amely során vitatott tehetségű drámaszerzők használták fel a történetet elferdült jellemek és bizarr cselekményfordulatok kifejezésére.⁶ Bayer József viszont a színháztörténeti írásaiban

4 A *Magyar színháztörténet* szerint a reformkor drámairodalmának romantikus sajátossága a műfaj konkretizálásától való eltávolodás. Az egyes darabok szerzői a jellem, a „lelki mozdulatok” elsődlegességét hangsúlyozták a darabtipusok szabályaihoz való igazodás helyett, s ez olykor a komikus és a tragikus tradíció sajátos ötvözetét hozta létre. SZÉKELY György és KERÉNYI Ferenc, szerk., *Magyar színháztörténet I. (1790–1873)* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1990), 258. A műfajjelöléssel kapcsolatban a *Tigris és hiéna* 1847-es első kiadásának harmadik lapjára hivatkozom: PETŐFI Sándor, *Tigris és hiéna* [Pest: Emich Gusztáv, 1847], III (oldalszám nélkül). A *Leona* esetében a Ferenczy József szerkesztette antológiát vettem alapul: CZÁKÓ Zsigmond, „Leona”, in CZÁKÓ Zsigmond, *Összes művei I.*, 235–312 (Budapest: Aigner Lajos–Pallas, Irodalmi és Nyomdai Részvénytársaság, 1883), 235.

5 TOLDY Ferenc, *A magyar nemzeti irodalom története a legrégibb időkől a jelenkorig rövid előadásban*, 4. kiad. (Budapest: Franklin Társulat, 1878), 372–373.

6 GYULAI Pál, „Alföldi színműtár”, in GYULAI Pál, *Dramaturgiai dolgozatok I.*, 7–14 (Budapest: Franklin Társulat, 1908), 10–13. A *Lucretia Borgia* fontos hivatkozási elemmé válik az 1840-es években kibontakozó Bajza–Henszlmann-vitában: Henszlmann Imre a francia romantika nemkívánatosnak ítélt hatáselemeit, a „borzadalmak”-at és a „vérjelenetek”-et véli felfedezni a hazai színpadokon, s ez ellen emel szót többek közt a *Drámái jellemek*, illetve *Az újabb francia színiköltészet, és annak káros befolyása a miénkre* című publicisztikákban. HENSZLMANN Imre, „Drámái jellemek”, *Regélő Pesti Divatlap* 1, 10. sz. (1842): 76–80; HENSZLMANN Imre, „Az újabb francia színiköltészet és annak káros befolyása a miénkre [Folytatás.]”, *Regélő Pesti Divatlap* 1, 36. sz. (1842): 282–285.

használja műfajjelölésre a rémrdráma szót, többek közt Dugonics András *Toldi Miklós* című szomorújátékával kapcsolatban, amelyet egy német lovagdráma magyar adaptációjának tekint.⁷ A drámatípus történetére, illetve műfaji sajátosságaira Bayer sem tér ki, az azonban szemléletes, hogy a jelen példa esetében egy idegen eredetű mű elemzésekor használja, amely a fordításban – Dugonics (és részben a kor) gyakorlata szerint⁸ – mégis egy magyar történelmi személyiséget helyez a középpontba. Bayer „divatos rémrdráma”-ként hivatkozik Charlotte Birch-Pfeiffer *Halottrabló* című darabjára, amelyet a *Vérnász* keletkezésének és díjazásának évében, 1833. július 13-án adott elő a Magyar Színész-Társaság Budán Pály Elek fordításában.⁹

A *Társalkodó* tudósított az előadásról, s a közlés szerint a darab műfaját a színlapon „borzasztó nézőjáték”-ként határozták meg.¹⁰ Eszerint a *Vérnász* bemutatkozásával egyidejűleg létezett már a vállaltan a látványosságra törekvő, s a borzongatás hatását kiváltani kívánó színműtípus. Ugyancsak 1833 augusztusában mutatják be Telepy György *A hankóczi puszta vár, vagy a földalatti kísértő lelkek* című tragédiáját, amelyet Bayer József „eredeti rémrdráma”-ként határoz meg, s a darab szüzséje alapján a vitézi játék általános tematikájával érzi rokoníthatónak.¹¹ A rémrdramai műfajjelölés Vértesy Jenő és Pintér Jenő írásaiban is előfordul, előbbi voltaéppen a *Vérnászt* is így definiálja. Pintér a hazai rémirodalom példáiként írja le Petőfi Sándor már említett *Tigris és hiénáját*, illetve Jósika Miklós *Adorjánok és Jenők* című szindarabját.¹²

Az általam áttekintett irodalomtörténeti művek alapján tehát a rémrdráma elméleti meghatározása a 19. század második felében s a 20. század első évtizedeiben sem válik kellően konkréttá: az értelmezők az áltörténeti érzékenyjáték, a lovagi románcos dráma, a vitézi játék példáiból emelnek ki egyet-egyét, s az eredeti darabtípus súlytalanná váló, lektúrszerű példajaként utalnak a vizsgált darabra, kifejezetten az ismétlődő brutális hatáselemek miatt. Mint már említettem, az utóbbi motívumokat egyértelműen a világirodalmi eredethez kötik, a fő irány kezdetben a német végzetdráma vagy sors-

7 BAYER József, *A nemzeti játékszín története*, 2 kötet. (Budapest: Hornyánszky Viktor, 1887), 1:280–283.

8 Dugonics András az 1790-ben Pozsonyban és Pesten bemutatott *Az arany perecek* című darabjával lényegében műfajt teremtett: az áltörténeti érzékenyjátékot, amely a színlapok és a zsebkönyvek tanúsága szerint a középkori német lovagtörténeteket használta eredetforrásként, s helyezte „fiktív” magyar történelmi környezetbe. Dugonics nyomán valóságos mozgalom bontakozott ki, Friedrich Julius Heinrich Soden *Ernst Graf von Gleichen* című művét például Károlyi Ferenc 1794-ben *Gróf Baranyi Györgyként* írta újra magyarul, de e helyütt említhető Lakos János 1795-ös *Szegfalvi Ágnese* is, amely August Kotzebue *Adelheid von Wulfingenjének* magyarítása. Lásd SZÉKELY és KERÉNYI, *Magyar színháztörténet I.*, 68.

9 BAYER, *A nemzeti játékszín...*, 2:84–86.

10 ÉZSIÁS, „Magyar Színész-Társaság Budán”, *Társalkodó* 2, 57. sz. (1833): 226–227.

11 BAYER, *A nemzeti játékszín...*, 2:88. Nem szándékozom azt állítani, hogy e darabok közvetlenül befolyásolták volna a *Vérnász* létrejöttét. A *Hazai 's Külföldi Tudósítások* már 1833 márciusában írnak arról, hogy a Magyar Tudós Társaság átvette a *Vérnász* kéziratát, tehát az időbeli lineáritás mentén való összefüggés-keresés amiatt sem lehetséges, mert Vörösmarty előbb írta meg a saját darabját, mint hogy a Birch-Pfeiffer-adaptáció és Telepy György tragédiája színpadra került volna. Az esetleges tematikai vagy stílusbeli analógiák sokkal inkább egy azonos előzménytörténetről árulkodnak. Lásd „Híradás a magyar tudós Társaság részéről”, *Hazai 's Külföldi Tudósítások* 27, 26. sz. (1833): 201.

12 VÉRTESY, *A magyar...*, 122–126; PINTÉR JENŐ, *Pintér Jenő magyar irodalomtörténete: Tudományos rendszerezés* (Budapest, 1933): 377–379; 772–776.

tragédia, később pedig a francia romantika. Kisebb mértékben Shakespeare és az angol gótikus irodalom hatástörténeti befolyása is felbukkan némely gondolatmenetben.¹³ Az 1897-es kiadású *Pallas nagy lexikona* szerint a rémldráma a „drámairadalom elfajulása, mert ahelyett, hogy a fenségést a tragikumban, a száanalom és félelem gerjesztésében keresné, ezeket a fájdalmas benyomásokat a fogvacogtató rettegésig és borzadásig fokozni igyekszik.” Eszerint a rémldráma legfontosabb stíluseleme a fokozás és a halmozás, a szinte abszurdra hajló nyílt színi kegyetlenség, amely a nemes tragikum esztétikájához nélkülözhetetlen titkot is felszámolja a történetben.¹⁴

A *Pallas nagy lexikona* nem tárgyalja külön szócikkben a korábban a műfaj előzményének nevezett sorstragédiát, de a német irodalomról szóló szakaszban részletesen kitér az irányzatra, a „romantika fattyúhajtása”-nak nevezi, „melyben az ember a vak sorsnak vagy dőre véletlennek, gyakran valamely egészen észellenes átoknak haláláig kergetett áldozata”.¹⁵ A két fogalom között nyilvánvaló a tematikai összefüggés, mintha a sorstragédia a rémldráma alműfaja volna, amelyben a borzalmas cselekményelemeket a középpontban álló egyén sorsa és története idézi elő. A darabtipusok összetetését, az egymáshoz való kapcsolódás feltárását azért tartom fontosnak, mert – amint az Kerényi *A régi magyar színpadon 1790–1849* című művéből kiderül – Vörösmarty Mihály a *Vérnász* megírása idején még jobbára a német drámairadalom hatása alatt állt, az ettől az esztétikai irányzattól való elhatárolódás, illetve a francia romantika felé fordulás egy későbbi álláspont a költői pályán: az *Elméleti tördékek*ben olvasható gondolatmenet csak 1837-ben jelent meg.¹⁶ Fehér Géza a *Vérnász* kritikai kiadásához írt kísérőtanulmánya szerint Vörösmartyt a Pesti Német Színház rendszeres látogatójaként a mű megírása során elsősorban az osztrák–német közvetítésű Shakespeare-adaptációk inspirálhatták. A világirodalmi hatásokat és a hazai előzményeket tárgyaló részben a szerző Franz Grillparzer *Die Ahnfrau* (*Az őszanya*) című művének befolyását említi még, Louis-Benoît Picard *Atya és vőlegény egy személyben, vagy a konstantinápolyi út* című vígjátékáét, amelyet Éder György magyarításában játszottak. A drámai felismerés motívuma Fehér értelmezésében az antik hagyományból, Szophoklész *Oidipusz király*ából származik, a szereplők indulatosságát és érzelmi túlfűtöttségét pedig a francia romantika hatásának tudja be.¹⁷

Pór Anna szintén hangsúlyozza a német–osztrák végzetdráma hazai befolyását, műfajteremtő jelentőségét, s utal a típus borzongató jellegére, illetve a klasszikus kor századfordulóján kibontakozó sikerére is. „Hatásuk közismerten kimutatható a hazai drámai

13 Lásd bővebben: BENEDEK András, „Rémldráma”, in *Világirodalmi lexikon*, szerk. KIRÁLY István, 18 köt. (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1989), 9:568; „Rémes, rémitő”, in *Révai nagy lexikona*, főszerk. (I–XX.) RÉVAY Mór János, (XXI.) VARJÚ Elemér, 21 köt. (Budapest: A Révai Testvérek Irodalmi Intézet Részvénytársaság, 1924), 16:152; „Rémldráma”, in *Magyar színművészeti lexikon*, szerk. SCHÖPFLIN Aladár, 4 köt. (Budapest: Az Országos Színészegyesület és Nyugdíjintézete, 1931), 4:32; „Sorstragédia”, in *uo.*, 4:132.

14 SILBERSTEIN ÖTVÖS Adolf, „Rémldráma”, in *A Pallas nagy lexikona*, szerk. GERŐ Lajos és BOKOR József, 16 köt. (Budapest: Pallas Irodalmi és Nyomdai Rt., 1897), 14:471.

15 ERDÉLYI Károly, „Német irodalom”, in *uo.*, 13:27–43.

16 KERÉNYI Ferenc, *A régi magyar színpadon 1790–1849* (Budapest: Magvető Kiadó, 1981), 273.

17 FEHÉR Géza, „Bevezető a *Kincskeresők* és a *Vérnász* jegyzeteihez”, in VÖRÖSMARTY Mihály, *Drámák IV.*, szerk. HORVÁTH Károly és TÓTH Dezső, Vörösmarty Mihály összes művei 9, 901–902 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1989).

rodalom jelesebb alkotásain is, így Kisfaludy *Stibor vajdáján* (1818), sőt még Vörösmarty korai színművein (*Vérnász*, 1833, *Kincskeresők*, 1832) és a későbbi *Marót bánon* is.¹⁸ A *Vérnász* cselekménye szerint a főszereplő Telegdi a török fogságból hazatérve hűtlenséggel vádolja a feleségét, dühös felindulásában meggyilkolja az asszonyt, a házasságból születő gyermekeket pedig a vadonba veti. A végkifejlet oidipuszi: évtizedek múltán Telegdi tévedésből a saját leányát venné feleségül, a fiát pedig féltékenységből megöleti.¹⁹ Pór Anna mellett a darab végzetdrámai vonásait Szilágyi Márton elemzése is taglalja, amely a keletkezéstörténettel kapcsolatban megjegyzi, hogy Vörösmarty szándéka szerint egy eredeti nemzeti témájú szomorújátékot írt volna, amely tudatosan csak háttérként alkalmazza a múltbeli korszakot, s Szilágyi szintén reflektál a *Stibor vajdával* való párhuzamra: a főszereplő Telegdi egy szakadékba zuhan, éppúgy, mint Kisfaludy művének címszereplője.²⁰

2. A Vérnász műfajának kérdése a kritikai publicisztikában

A kritikai kiadásban a dráma szövegét felvezető elemzés nemcsak a keletkezéstörténetet, de a mű későbbi recepcióját is ismerteti. Toldy Ferenc, Kemény Zsigmond, Gyulai Pál, Baróti Lajos, Malonyay Dezső, Bayer József, Walton Róbert, Riedl Frigyes, Vértessy Jenő, Horváth János, Tóth Dezső, Fehér Géza, Taxner-Tóth Ernő és Kerényi Ferenc egyaránt elemzik Vörösmarty *Vérnászát*, s amennyiben hatástörténeti előzményeket vizsgálnak a darabban kapcsolatban, a többségük a francia romantikus példákat említi.²¹ Ugyanennyire részletgazdag a későbbi előadástörténetet, illetve a vidéki előadások kritikáit összefoglaló rész, amely pedig a *Honművész* vonatkozó számainak tekinti át.²² A történelmi háttérrel feltáró szakaszban a kísérőtanulmány a *Vérnász* műfaját is meghatározza, cáfolva annak az eshetőségét, hogy történelmi drámaként értelmezzék Vörösmarty darabját. Végzettragédiaként utalnak a szöveg műfajára, amelyben a történelmi környezet egy keretrendszert jelöl csupán, de nem kerül sor valós események feldolgozására.²³ Fontos megjegyezni, hogy az Országos Széchényi Könyvtárban fellelhető szövegkiadások valamennyi példánya, valamint az egyetlen hozzáférhető plakát, az 1836-os kolozsvári előadás hirdeteménye is szomorújátéknak nevezi a *Vérnászt*, nem hangsúlyozza a darab történelmi háttérét.²⁴

18 PÓR Anna, *Balog István és a 19. század elejének népies színjátéka* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1964), 184.

19 VÖRÖSMARTY Mihály, „Vérnász”, in: VÖRÖSMARTY, *Drámák IV.*, 275–425.

20 SZILÁGYI Márton, „Miért én éltem, az már dúlva van”: *Vörösmarty-tanulmányok* (Budapest: Kalligram Kiadó, 2021), 135–136.

21 FEHÉR Géza, „Vérnász”, in VÖRÖSMARTY, *Drámák IV.*, 1027–1060, 1034.

22 Uo., 1046–1048.

23 Uo., 1050.

24 „Vérnász – Pály Elek színtársulata” (plakát), Országos Széchényi Könyvtár Színháztörténeti és Zene-műtár, SZT SZL Kolozsvár 1836. 01. 02. jelzet, hozzáférés dátuma: 2024. 08. 16; VÖRÖSMARTY Mihály, *Vérnász (szomorújáték öt felvonásban)* (Buda: Magyar Királyi Egyetem, 1834); VÖRÖSMARTY Mihály, *Vérnász (szomorújáték öt felvonásban)* (Buda: Magyar Királyi Egyetem, 1837).

Az iménti összefoglaló egyértelműsíti, hogy Fehér Géza a *Vérnász* fogadtatástörténetének vizsgálatában igen jelentős feltárást végzett. A tanulmányom természetesen reflektál a felsorakoztatott példákra, ugyanakkor kifejezetten a műfajiságra utaló terminushasználat értelmezése felől tekinti át őket, emellett olyan publicisztikákat is idéz, amelyek nem szerepelnek Fehér összefoglalásában, célom tehát, hogy a már tárgyalt reflexiós irodalmat új szempontok szerint közelítsem meg, illetve a vizsgálat részévé tegyek olyan írásokat, amelyek mindeddig nem reprezentálódtak a *Vérnász* (és szélesebben a Vörösmarty-dramairodalom) szakirodalmában. A kritikákat az időbeli linearitás elve szerint helyezem egymás mellé, mert – mint az utóbb érzékelhetővé vált a számomra – a korabeli elemzők nem minden esetben egyértelműsítették, hogy a *Vérnász*hoz előadás-szöveggént vagy nyomtatásban megjelent drámai olvasmányként viszonyulnak. Azt is feltételezem, hogy a vizsgált írások közvetett módon egy hatástörténeti hálózat részei, egy drámaelemzés befolyásolhatta például a későbbi színházi publicisztikák perspektíváját. A *Vérnász* esetében tulajdonképpen két indulásról is beszélhetünk, Kerényi Ferenc úgy látja, a *Vérnász* Vörösmarty „első és egyetlen” színpadi sikerének tekinthető. A bemutató 1834. november 8-án történt Budán, ezenkívül Kerényi egy egri, egy debreceni és egy máramarosszigeti előadásról is említést tesz.²⁵

Bayer József 1904-es tanulmánya részletesebben is beszámol a darab előadástörténeti útjáról. A fentiekén túl megemlíti, hogy Fánecy Lajos 1834-ben Kassán állítja színpadra a darabot jutalomjátékként, 1835-ben Szombathelyen, 1836 januárjában pedig Kolozsvárott mutatkozik be a *Vérnász*. Bayer egy szabadkai premierről is ír, amihez viszont nem tud dátumot kötni, a feltételezése szerint 1837 novemberében került színre.²⁶ Arról viszont nem értekeznek, hogy a *Vérnász*t 1836. április 5-én ismét előadták Kassán,²⁷ augusztus 23-án pedig Budán újították fel (az 1834 őszi premiert követően).²⁸ „Ha a mai viszonyokat tekintjük, akkor a *Vérnász* vidéki körútját távolról sem lehet diadalmenet-hoz hasonlítani [...]” – írja a már idézett cikkében Bayer József, s az általam említett, mindeddig nem tárgyalt előadáspéldák mennyisége sem támasztja alá, hogy a *Vérnász* valóban olyan sikeres lett volna, mint amilyennek Kerényi Ferenc utólagosan tartja.²⁹ „Ott vannak a régi pénzek Fátyól, és a *Vérnász* Vörösmartytól, melyeknek mindkettője adatott, és pedig tetszéssel, de többszöri előadásra, nem tudni miért, nem valának mind eddig méltatva” – olvasható Bajza József 1836-os, tehát a felújításokkal csaknem egyidejű írásában.³⁰ Az szintén a *Vérnász* ellentmondásos pozíciójára utal, hogy Bajza az 1837-ben megnyílt Pesti Magyar Színház színészeti igazgatójaként nem tűzi műsorá-

25 KERÉNYI, *A régi magyar színpadon*, 275.

26 BAYER József, „A *Vérnász* első előadásai a vidéken”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 14 (1904): 257–265.

27 KLESTINSZKY László, „Színészet – Magyar játékszin”, *Honművész* 4, 28. sz. (1836): 221.

28 GYULAFI, „Színészet – Magyar játékszin”, *Honművész* 4, 69. sz. (1836): 549–551, 549.

29 BAYER, „A *Vérnász* első...”, 264.

30 BAJZA József, „Szükséges magyarázatok a 'Rajzolatok' színbíráló compániájának”, *Kritikai Lapok* 7 (1836): 31–145, 133.

ra a darabot.³¹ Ehhez kapcsolódóan ismét felmerül a kérdés: vajon állhatott-e a mérsékelt színházi siker hátterében a darab rémdrámai tematikája.

A *Vérnász* kritikai története viszont nem a színházi premierrel kezdődik. A Magyar Tudós Társaság 1833 őszén adta ki először az előző évben alapított akadémiai drámaírói jutalmat, amelynek első díját Vörösmarty drámájának ítelték oda.³² A díjról való döntést a következőképp indokolta a bizottság:

Mint hogy a karakterek változatossága s nagyobbbrsznt hű kifejtése, a külön indulatok való és érdekes festése, szerencsés alkotás, hő poétai szellem, mely az egészen előmlik, s dagály nélküli szép dikció, tiszta nyelv és verselés azt nemcsak eddigi eredeti szomorújátékaink közt első helyre érdemesítik, hanem játékszíni sikert is ígérnek.³³

Az akadémiai elismerés azonban, mint arra Kollár Zsuzsanna és Szalisznyó Lilla kutatásai felhívják a figyelmet, a korban egyáltalán nem függött össze a színházi sikerrel. Több olyan alkotásról is tudni, amelyet a bíráló testület értékesnek ítélt, ám a szöveg a későbbi színpadi megvalósítás során mégsem vált a közönségé kedvencévé.³⁴ A Magyar Tudós Társaság a drámaírói jutalmat tizenkét éven keresztül hirdette meg, ezalatt a felhívásokra száznegyven pályamű érkezett, amelyek közül csupán két mű vált a hazai színházi élet rendszeresen játszott darabjává (Szigligeti Ede *Rózsa* című komédiája és Nagy Ignác *Tisztújítása*). „A többi, elismerésben részesült pályamű csekély előadásszáma azt mutatja, hogy színpadi életük nagyon rövidre sikeredett, nem vonzották a közönséget, nyereségkiesés miatt bukott darabnak számítottak.”³⁵

A *Nemzeti Társalkodó* 1834. október 21-én megjelent 17. számában az F. N. P. monogramú szerző meglehetősen szigorú sorokkal illeti Vörösmarty új darabját. A pályázati kiírás terminológiájához alkalmazkodva szomorújátékként definiálja a *Vérnást*, s hiányolja a műből a tragédia fenségességét, a „szent borzalmat” kiváltó „innepi magos komolyságot”.³⁶ E kritikát Mózes Huba is elemzi, meglátása szerint a teljes korszak publicisztikájára jellemző, hogy a tragédia műfaja kapja tőlük a legnagyobb figyelmet, s ebben az esetben a szerző elmarasztaló véleménye egyfajta műfajmeghatározási kísérletként is felfogható. F. N. P. ugyanis jól érzékelhetően az arisztotelészi esztétikai elvek mentén viszonyul Vörösmarty színművéhez, a cikk felépítése is a *Poétikában* megfogal-

31 A Pesti Magyar Színház megnyitásának első hetében mindössze három magyar darab szerepelt a teátrum műsorán: Vörösmarty Mihály *Árpád ébredése*, Kisfaludy Károly *Csalódások* és Csató Pál *Fiatal házasok, vagy: Megházasodtam!* című műve. Lásd SZALISZNYÓ Lilla, szerk., *Dokumentumok a Nemzeti Színház belső életének első évtizedéből: Bajza József színingazgatói működése* (Budapest: Ráció Kiadó, 2021), 263.

32 FEHÉR, „Vérnász”, 1034.

33 Uo.

34 KOLLÁR Zsuzsanna, „Az Akadémia hatása az intézményesülő magyar színjátszásra az 1830-as években”, *Theatron* 16, 1. sz. (2022): 93–112, 103, doi: 10.55502/the.2022.1.93.

35 SZALISZNYÓ Lilla, „A magyar irodalom férfiasan kezdi fejét emelni: A Magyar Tudós Társaság jutalmainak szerepe az irodalom elismertetésében (1831–1841)”, *Korall* 16, 62. sz. (2015): 29–53, 33–34.

36 F. N. P., „Vérnász felől bírálat”, *Nemzeti Társalkodó* 4, 17. sz. (1834): 266–273, 267, 269.

mazott színházi alkotóelemek, a tárgy/hatás, a szerkezet, az alakítások és a jellemfésítés alapján jön létre.³⁷

Hát az a 'tragoedia' czélja, hogy vérben feredjenek kezei a hősnek, 's maga körül mindenfelé csak halált terjeszszzen? hiszem az illy hős az emberiség' gyűlöletes iszonyú rémjé; halála vétkes tetteinek megérdemlett bére; ez ilyenek sírjára nem hullanak szemek, inkből az édes fájdalom' könnyei.³⁸

A kritika szerzője tehát kétségbe vonja a hős befogadó általi szerethetőségét, s ebből kifolyólag a teljes dráma létjogosultságát. Telegdi rémalakként való jellemzése az öncélúság dramaturgiai hibájára hívja fel a figyelmet, amely által a Vörösmarty-darab megszűnik nemes tragédia lenni. Bár az F. N. P. monogramú szerző nem használja a rémdráma terminust, az alakábrázolási sajátosságok, a jó-rossz ellentétpár relatívává válása, a kiszámíthatatlanság és a főszereplőhöz köthető vétek súlya mind olyan elemek, amelyek e darabtípus jellegzetes elemeiként értelmezhetők.

A *Honművész* kritikarovata, a *Színészet* immár egy összművészeti elemzést nyújt a *Vérnász* premierjéről, szomorújátékként utal az előadás alapjául szolgáló drámáról, s a színészek alakításával kapcsolatban mindenképp kedvező a véleménye, nem tér ki azokra a hiányosságokra, amelyeket a *Nemzeti Társalkodó* publicistája említ. Egyedül Bartha János (Telegdi) és Megyeri Károly (Tanár) alakításával szemben van kifogása.³⁹ A tudósítás népes közönségről ír:

Szinre jutandását már előbbi napon egy különös hirdetmény adá tudtára a' közönségnek, melly az említett estve igen nagy számmal gyülekezék e' koszorúzott műnek előadatására. [...] Ohajtottuk volna, hogy Telegdi némellykor erős 's megrendítő hangjának határt szabott, 's Tanár haldoklása közben gyengébb 's fokokként elhaló hangon szólott volna.⁴⁰

A *Rajzolatok a Társas Élet és Divatvilágból* „...cs” monogramú publicistája 1836. szeptember 21-én, Tóth Lőrinc *Ekebontó Borbála* című új darabjának kritikájában inkább pozitív példaként említi meg Vörösmarty *Vérnászát*, s feltételezi, hogy Tóth Lőrinc a nevesebb pályatárs fordulóit használta fel kevésbé kedvező keretrendszerben, a logika fordulóit feláldozva, lazítva a történet morális alapú megszerkesztettségén. A műfajt meghatározni kívánó terminus ebben a cikkben nem fordul elő, de mindenképp érzékelhető, hogy Tóth művét egy kevésbé tartalmas rémdrámaként próbálja leírni.⁴¹ Az időrendben ezután következő, Vörösmarty drámairodalmával kapcsolatos publicisztikák nem említik cím szerint a *Vérnászt*, ám olyan utalásokat tartalmaznak, amelyek a

37 MÓZES Huba, *Sajtó, kritika, irodalom (kísérlet)* (Bukarest: Kriterion Könyvkiadó, 1983), 61–62.

38 F. N. P., „*Vérnász* felől bírálat”, 268.

39 „*Színészet. Magyar Játékszín*”, *Honművész* 2, 92. sz. (1834): 735–736, 735.

40 Uo.

41 ...cs., „*Színészet*”, *Rajzolatok a Társas Élet és Divatvilágból* 2, 76. sz. (1836): 606–608, 608.

vizsgált szomorújáték irodalomtörténeti pozícióját illetően mindenképpen tanulságosak. Csató Pál a *Hírnök* folyóirat *Magyar hírlapok' heti szemléje* rovatában a *Literaturai világ* egy részletes elemzésére utal, amely Szigligeti Gyászvitéznek darabjáról szól, s az említett munkával szemben negatív szövegvilágban reflektál Vörösmarty Mihály és Tóth Lőrinc tragédiáira. Értelmezésében ezek a darabok nélkülözik a cselekvéseket, a színpadi időt unalmas és terjedelmes monológok töltik ki.⁴² A *Hírnök* szeptemberi számában Csató már sokkal nyíltabb formában fejezi ki a Vörösmarty-életművel kapcsolatos kritikáit. Szerinte Vörösmarty a műveiben elsődleges szerepet tulajdonít a látványnak, a tárgyi valóságnak, mélyebb gondolatok nem társulnak az adott irodalmi mű kidolgozásához.⁴³

Csató egy későbbi Vörösmarty-dráma, *Az áldozat* bemutatója kapcsán szól újra a szerzőről 1839. július 15-én. Egy másik publicista véleményére hivatkozva veti fel a kérdést, mi lehet az oka a drámaírói életmű felvirágzásának és előtérbe kerülésének, mivel a meglátása szerint a költő éppen ebben a műnemben látszik a legkevésbé tehetségesnek. Az idézett észrevételező már-már pszichológiai fejtegetésbe kezd: „Lehet, hogy ő azt hiszi: mivel neki drámái legtöbb fáradságába kerülnek, azok éppen ezért legjobb művei is.”⁴⁴ Ugyanakkor Csató Pál véleményének vizsgálatakor nem lehet elvonatkoztatni attól az életrajzi információtól, hogy a publicista meglehetősen ellentmondásosan viszonyult Vörösmarty kulturális térben való pozíciójához, s ebből kifolyólag vélhetően az alkotói életműhöz is.⁴⁵

2.1. A *Vérnász* kritikai megközelítése Vörösmarty Mihály halálát követően

Az akadémikusok közül Toldy Ferenc az első, aki elemzést ír Vörösmarty drámáiról, s egészen a pályafutása végéig fenntartja a róluk alkotott nézeteit.⁴⁶ A korábban már idézett irodalomtörténeti munkájában szomorújátékként hivatkozik a *Vérnászra*. Igen szemléletes, hogy a későbbiekben meglehetősen összetett, s olykor vonakodó irodalomtörténeti reflexiók helyett Toldy műve még patetikus fogalmazásmódban nyilatkozik Vörösmarty szomorújátékairól. „A legmagasb és legnemesb mit a tragikai Músa ez időszakban előhozott, kétségkívül Vörösmarty szomorújátékai voltak [...]” A szerző kiemeli a drámai forma erősségét, a lélektani kidolgozottságot és a vizsgált szomorújátékok lírai megformáltságát.⁴⁷

42 CSATÓ PÁL, „Magyar hírlapok heti szemléje”, *Hírnök* 2, 53. sz. (1838): 3–4 (oldalszám nélkül), 4.

43 CSATÓ PÁL, „Magyar hírlapok heti szemléje”, *Hírnök* 2, 71. sz. (1838): 3–4, 3.

44 CSATÓ PÁL, „Magyar hírlapok heti szemléje”, *Hírnök* 3, 56. sz. (1839): 3–4, 4.

45 A korábban drámaíróként és fordítóként tevékenykedő Csató Pál tagja volt az Akadémia 1833-ban létrejött játékszíni bizottságának, s jó viszonyt ápolt Bajza Józseffel, s az Athenaeumhoz köthető szerzői körrel, többek közt Vörösmarty Mihállyal. A *Hírnök* című folyóiratnál való elhelyezkedése után azonban ez a kapcsolat megváltozott, Csató a sajtó felületein többször is megtámadta az Athenaeum szerzőit. Lásd SZALISZNYÓ, *Dokumentumok...*, 268–269.

46 PINTÉR JENŐ, *A magyar irodalom a XIX. század első harmadában*, Magyar irodalomtörténet 5 (Budapest: Magyar Irodalomtörténeti Társaság, 1932), 663.

47 TOLDY, *A magyar nemzeti irodalom...*, 365–366.

A *Vérnász* műfajdefiníciós kísérletei még szemléletesebbek a Vörösmarty halálát követő évtizedekben. Lehetővé válik a drámai műnem hagyományos paradigmáinak átgondolása, új elméleti keretbe helyezése. Kemény Zsigmond például határozottan cáfolja, hogy Vörösmarty drámaköltői munkái Victor Hugo és Dumas inspirációi alapján jöttek volna létre.

Nem vadássza az ellentételeket, s ha a bizarrt és szertelent nem is óvakodik kerülni, a groteszket nem ismerte, a szörnyű és a disszonáns iránt nem törekvők költői részvétet ébreszteni, a bűnök apológiáját kedélyének nemes egyszerűsége visszautasítá, s az aljaságért és vétkekért nem sietett a társadalmat felelőssé tenni.⁴⁸

Az emlékezés a francia romantika mellett a német művészetszmény jegyeit sem érzi nyomatékossnak Vörösmarty vonatkozásában, jobbra Shakespeare, Tasso és Calderón hatását vélelmezi. A vizsgálat szempontjából azonban Kemény publikációja sem mutat jelentős változást az előbbiekhöz képest, a *Vérnász*t továbbra is szomorújátékként említi, s nem folytat műfajelméleti átertelmézést.⁴⁹ Zilahy Imre 1864 végén háromrészes elemzést közölt a *Vérnász*ról, amelyben egy, az életműben gyengébb vonalnak ítéli a színműírói tevékenységet, ugyanakkor a keletkezés idejének hiányosságait is hangsúlyozza. Zilahy úgy látja, hogy a tragikus színjátszás és drámaírás nem volt kellőképp elérhető, kidolgozott a hazai alkotók számára. Következétesen tragédiaként kategorizálja a *Vérnász*t, és értelmezést is ad mellé: a *Marót bánt* leszámítva ezt a darabot ítéli a „legjelentékenyebb”, „legszebb” drámai műnek, melyben „roppant tragikai elemek” lobognak.⁵⁰

Zilahy tanulmányának következő szakaszai a cselekmény részletes ismertetését és motivikus felfejtését célozzák, azonban a szerző jelentős sorokat szán a műbírálatnak is, az első felvonást például „szaggatottnak”, „unalmasnak” tartja, és állítja, hogy az elhibázott lépések miatt képtelen felkelteni a befogadói érdeklődést.⁵¹ A harmadik rész némiképp pozitívabb, különösen a rémdrámai végkifejlettel kapcsolatban fogalmaz meg elismerő sorokat, noha vélelmezi, hogy bizonyos szituációkban Vörösmarty hatáskeltőbb eszközökhöz is folyamodhatott volna. „És ezután újra is csak azt mondhatom, hogy az elemek nagyszerűek, a költészet magas régiókban jár; egyszóval a lángelme mindenütt ragyog, de tökélyest alkotni e téren nem tudott.”⁵² E sorokból kiindulva úgy tűnik, mintha Zilahy éppen a rémdrámai jelleg tényleges megvalósulását, a borzongató hatáskeltést hiányolná a *Vérnász* esztétikájából.

A *Vasárnapi Ujság* publicistája 1866-ban Horváth Cyrill pályaképét közli, aki *Tyrus* című szomorújátékával szintén részt vett az Akadémia 1833-as pályázatán, s a *Vérnász* mögött második helyezettként végzett. A cikk szerzője harminchárom év elteltével

48 KEMÉNY Zsigmond, „Vörösmarty emlékezete [1864]”, in KEMÉNY Zsigmond, *Sorsok, vonzások, portrék*, 342–380 (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1970), 374–375.

49 Uo., 367; 374.

50 ZILAHY Imre, „Vörösmarty *Vérnász* című tragoediája I.”, *Fővárosi Lapok* 1, 266. sz. (1864): 1111–1112.

51 ZILAHY Imre, „Vörösmarty *Vérnász* című tragoediája II.”, *Fővárosi Lapok* 1, 267. sz. (1864): 1116–1117, 1117.

52 ZILAHY Imre, „Vörösmarty *Vérnász* című tragoediája III.”, *Fővárosi Lapok* 1, 267. sz. (1864): 1120–1121, 1121.

szembeszáll a hajdani döntéssel, s a bizottság tagjainak vélekedése felől is tájékoztatja az olvasót, állítja, hogy Döbrentei Gábor köre fontosabb darabnak érezte a *Tyrust* a *Vérnásznál*, de sikertelenül harcoltak az érdekében. A meglátásuk szerint ugyanis Horváth műve tisztábban hordozza a „francia klasszicizmus” nyomait, ezáltal tehát méltóbb az Akadémiához, mint Vörösmarty drámája, amely pedig már az „ébredő magyar romantika” előfutára.⁵³

Gyulai Pál a *Vérnászt* történelmi háttérű regényes drámaként határozza meg, és egy folyamatváltozás részeként hivatkozik rá. Vörösmarty előző évben közölt *Kincskeresők*-jét erőteljesebben köti a német romantikához, a *Vérnász* viszont szerinte egy határozott átfordulás a francia irányba, amely ugyanakkor mentes maradt a kedvezőtlen rémdrámái jellemzőktől: „a francia romanticizmus árnyoldalai, a minők az ellentétrendszerre, a meglepetéshajhászata, a groteszk és szörny iránti előszeretet, dissonans hangulat legkevésbé hatottak reá”.⁵⁴ Gyulai Pál a Vörösmarty-életműkiadás negyedik kötetének jegyzeteiben ismét kitér a *Vérnászra*, annak díjazási körülményeire, de ezúttal sem vonatkoztat el a korábbi terminushasználati gyakorlatától, szomorújátéknak, illetve tragédiának nevezi a darabot.⁵⁵ Más helyütt a „legtragikább és legbonyodalmasabb” drámaként említi a *Vérnászt*, amelyből hiányzik a valódi drámaiság. „A mű alapeszméje tragikai és drámái, de alkata nem az” – írja összegzőképp.⁵⁶

Lengyel Géza Dezső az Országos Középtanodai Tanáregylet közlönye számára írt tanulmányában a drámai művészet legmagasabb fokának nevezi a *Kincskeresők*, a *Vérnász* és a *Marót bán* című tragédiákat, shakespeare-i hatásokat vél felfedezni bennük, illetve utal Kisfaludy Károly műveinek hatására is. Indoklása szerint azért a *Vérnász* került a vizsgálat középpontjába, mert ebben a darabban érvényesül a leginkább Vörösmarty „regényes modora” és a „nemzeti classicizmus” eszméje. Gyulai Pál soraira hivatkozik, aki szerint a szerző olyan erős előzménytörténetet épített ki a drámájának, amely a teljes cselekményt befolyásolja, hiszen a színpadi idő alatt végbemenő tettek csupán a múltbeli szálak elvarrására szolgálnak.⁵⁷

Névy Lászlónak a Kisfaludy Társaság által díjjal jutalmazott munkája, *A tragédia elmélete a Vérnász* említésekor szerencsés cselekményszínezésről ír, külön méltányolja az arányosságot, amelyet Vörösmarty dramaturgiája a szürreális kísértetelemek és a valóságghű fordulatok közt képes fenntartani. A cikk nem alkalmaz egyedi műfajterminust a vizsgált darabra, mint az a címből valószínűsíthető, tragédiaként tárgyalja.⁵⁸

53 -M-, „Horváth Cyrill”, *Vasárnapi Ujság* 13, 51. sz. (1866): 1–2.

54 Mint ismeretes, Gyulai Pál a Vörösmarty-életmű rendszerezését az 1860-as években végezte el, e tanulmány viszont egy újabb kiadásra hivatkozik. ZILAHY Imre, „Vörösmarty életrajza”, *Fővárosi Lapok* 2, 254 (1865): 1006–1007. GYULAI Pál, „Vörösmarty életrajza”, in GYULAI Pál, szerk., *Vörösmarty összes munkái*, 8 köt. (Budapest: Méhner Vilmos, 1884): 1:3–72, 1:52–53.

55 GYULAI Pál, „Jegyzetek a negyedik kötethez”, in *uo.*, 4:447–460.

56 GYULAI Pál, *Vörösmarty életrajza* (Budapest: Franklin Társulat, 1895), 210; 214.

57 LENGYEL Géza Dezső, „Az Aurora-kori költészet (folytatás)”, *Az Országos Középtanodai Tanáregylet Közölnye* 2, 6. sz. (1869): 227–241, 236–238.

58 NÉVY László, „A tragédia elmélete”, in *A Kisfaludy-Társaság Évlapjai – Új Folyam* 6 (Budapest: Athenaeum, 1871), 166–260, 219–220.

A *Vérnászról* a kor emlékezetes élclapja, a *Borsszem Jankó* is említést tesz. Az irodalmi plágium fogalmával kapcsolatban tréfás hangvételű cikket közöl, amelyben különböző jelentős művek hatástörténeti előzményeit mutatja be a képtelenségig fokozott nyelvi környezetben. „Vörösmarty »Vérnász«-a az újkori német Lindner »Bluthochzeit«-jából merítette címét, vérét és nászát, és csak a német nagylelkűség tűrhette el ezt szó nélkül.”⁵⁹ Az egyértelműen ironikus környezet ellenére érdemes figyelembe venni, hogy a lap ezúttal is német forráskörnyezetre utal, még ha teljes képtelenség is, amit állít: Albert Lindner *Die Bluthochzeit* című darabja 1871-ben jelent meg Lipcsében, s tematikailag is egészen más, mint Vörösmarty *Vérnása*.⁶⁰

A *Magyarország és a Nagyvilág* újság *Múlt héten* rovatában Paulay Ede színreviteli tervei közt jelenik meg a Vörösmarty-darab, a cikk reflektál Paulay indoklására, amely szerint az említett „sorstragédiában” kiemelkedő a „tragikai páthosz”.⁶¹ (A tárcza érdekessége, hogy a szerzői álnév [Jean d’Or] Arany János nevének tükörfordítása, és közismert írói álneve volt. Kérdés azonban, hogy 1882 augusztusában, két hónappal a halála előtt használta-e még a formulát, vagy esetleg áthagyományozódott volna más publicistákra.)⁶² Ferenczi Zoltán a *Vérnászról* szóló közleményében a nemzeti romantika diadalaként definiálja Vörösmarty alkotását, ugyanakkor hiányolja belőle az „igazi tragikai alapeszmélyt” és szenvedélyt. Ennek okaként pedig a végzet túlnövekedett dramaturgiai szerepét nevezi meg.⁶³

Várfalvy Károly Horváth Cyrillről szóló tanulmányában ismét előkerül az a már hivatkozott álláspont, miszerint az 1833-as akadémiai díj bírálói nem egyöntetűen támogatták Vörösmarty művét az első helyezés odaítélésében, s csak az erősödő romantikus iránynak volt köszönhető a győzelem. Várfalvy úgy látja, hogy a beérkezett tíz pályamű közül valóban Vörösmarty és Horváth munkája vívta a legnagyobb harcot, s vita résztvevői a korabeli drámaesztétika két ellentétes elve mentén tömörültek csoportba. A Vörösmartyt támogató szárny a szenvedélyeket, a színi hatást és a francia irányzatot méltatta, míg a másik a klasszikus drámai erények érvényesülését tartotta fontosnak. Ami valóban Vörösmarty elsőbbségére utal, az a színi siker lehetősége, az összetett jellemrajz és a gazdag indulatfestés.⁶⁴

Bayer József *A nemzeti játékszín története* című kötetében tévesen azt állítja, hogy az Akadémia által első díjjal jutalmazott *Vérnász* csupán egy alkalommal került színre budai műsoron, mivel akkoriban a közönség jobbra a Rajmund és Nestroy nyomán meghonosodó tündérajátékokat részesítette előnyben.⁶⁵ *A magyar drámairodalom történetében* Gyulai Pál korábban idézett gondolatmenete köszön vissza, miszerint a *Vérnász* Vörösmarty életművén belül az első határozott kapcsolattartás a francia romantika szellemi

59 A „Borsszem Jankó” írástudói, „Irodalom – Plágium”, *Borsszem Jankó* 14, 10. sz. (1881): 9.

60 Albert LINDNER, *Die Bluthochzeit* (Lipscse: Verlagsbuchhandlung von J. J. Weber, 1871).

61 Jean d’OR, „A múlt héten”, *Magyarország és a Nagyvilág* 18, 32. sz. (1882): 515.

62 Lásd bővebben J. SOLTÉSZ Katalin, „Arany János névvilága”, *Magyar Nyelvőr* 106, 3. sz. (1982): 281–293, 281.

63 FERENCZI Zoltán, „Vérnász (tárcza)”, *Élet és Irodalom* 49 (1884): 5.

64 VÁRFALVY Károly, „Horváth Cyrill mint költő”, *Figyelő*, 20. sz. (1886): 321–343, 329–330.

65 BAYER, *A nemzeti játékszín története*, 2:141.

közegével, Victor Hugo és Alexander Dumas írói világával. A *Vérnász* főhősét „végzet-szerű alaknak” tartja, s miközben átfogóan a tragédia, olykor a romantikus tragédia terminusát alkalmazza a darabra, érzékelhető, hogy valójában végzetdrámaként elemzi a művet.⁶⁶ A vidéki előadásokról szóló tanulmányában a korabeli hirdetményeket is kivonatolja, illetve figyelmet fordít az előadások kritikai reflexiójára. A díjazást követő években megjelenő írásokra a Bayer-kutatás eredményei alapján egyöntetűen ráérthető, hogy ha éltek is műfajdefiníciós kísérlettel, majdnem valamennyi esetben a pályázat eredeti kiírásához és a szerzői alcímhez alkalmazkodva szomorújátékként kategorizálták a *Vérnász*t. Szemléletes Fáncsy Lajos játékszíni híradása Kassáról, amelyben egy „remek szomorújáték színi hatásával” akarja megismertetni a város közönségét.⁶⁷

Baróti Lajos elmarasztaló véleményt fogalmaz meg a *Vérnász* és a többi Vörösmarty-szomorújáték cselekményével kapcsolatban. A drámaírói stílusnak terjedőnek, a színművek cselekményét lassan fejlődőnek, vontatottnak ítéli. „A sors játékának s a véletlennek szintén nagyobb tere nyílik, mint amekkorát a dráma megtűr. Erre nézve elég a *Vérnász*t említenem.”⁶⁸ Baróti a tanulmánya következő részében szintén általános fogalmat alkalmaz a *Vérnász*ra, tragédiaként hivatkozik rá, és a véletlen túlnövekedett szerepének, a kompozíció hiányának tulajdonítja, hogy a szövevényes cselekmény ellenére Vörösmarty drámája igen kevészer reprezentálódott a hazai színpadokon.⁶⁹ Moravcsik Géza Obernyik Károlyról szóló elemzésében a hatástörténeti összefüggéseket kutatva röviden kitér Vörösmarty darabjára is egy olyan felsorolásban, amelynek a véleménye szerint minden tétele a német romantikus iskolához kötődik, annak hazai példajaként jött létre. Tóth Lőrinc *Az átok* című tragédiájával kapcsolatban azt írja, hogy a *Vérnász*sal rokonítható mű, és a német sorsdráma hatástörténetének hazai példája.⁷⁰

Malonyay Dezső szerint Vörösmarty Mihály nem nevezhető igazi drámaírónak, alkotásaiból hiányzott a „tömör jellemzés” és a következetes szerkezeti látásmód. A *Vérnász* alapötletét egy jó drámai koncepciónak ítéli, de egyszersmind kidolgozatlanak is.⁷¹ „Vörösmarty e művében egészen a romantikusok hatása alatt áll, még pedig kiválóképpen az akkori német színház műsorát megtöltő német romantikusok – Kotzebue, Birch-Pfeifer, Ziegler, Toepfler, Iffland és Raymond hatása alatt.”⁷² A *Vérnász*sal kapcsolatban „hiperromantikus valószínűtlenségek”-et emleget, és egyértelműen tragédiaként hivatkozik rá.⁷³

Ahogy az előbbieken Moravcsik tanulmánya is láttatja, a *Vérnász* korabeli műfaj-meghatározásának rekonstrukciójakor különösen érdekesek lehetnek azok a szórványemlétesek, amelyek más színpadi szerző életművének vonatkozásában, hatástörténeti előzményként vagy következményként utalnak a Vörösmarty által írt tragédiára.

66 Uo., 1:434–435.

67 BAYER, A *Vérnász első...*, 259.

68 BARÓTI Lajos, „Vörösmarty drámái”, *Figyelő*, 24. sz. (1888): 81–94, 83.

69 BARÓTI Lajos, „Vörösmarty drámái II.”, *Figyelő*, 24. sz. (1888): 172–185, 172, 185.

70 MORAVCSIK Géza, „Obernyik Károly”, *Egyetemes Philologiai Közöny* 13, 1. sz. (1889): 425–443, 431–432.

71 MALONYAY Dezső, *Vörösmarty drámái* (Kolozsvár: Ajtay K. Albert, 1891), 12–13, 37.

72 Uo., 37.

73 Uo., 40–41.

Wallentinyi Dezső Kuthy Lajos-életrajza például a francia romantika elemeként határozza meg a szélsőséges ellentéteket, a sors váratlan fordulatait és „sötét, fájó képeket”, amelyek szerinte már a *Vérnászban* is érzékelhetők. Azonban itt is felidézódik Gyulai Pál gondolata, és Vörösmarty egy ideális példává válik Kuthyval szemben. Vörösmarty ugyanis csak a francia dráma szerkesztési módját sajátította el, míg a Wallentinyi-elemzés középpontjában álló szerző a tematikai vonásokat is alkalmazta. „E francia színművekben u.i. mindenütt gyilkolás, halál, szenvedés... stb. keltik fel és tartják mintegy lenyűgözve az érdeklődést.”⁷⁴

Kudora Károly az összefoglaló publikációjában tragédiaként említi Vörösmarty *Vérnászát*, a *Kincskeresőkkel*, a *Marót bánnal* és *Az áldozattal* egy sorban.⁷⁵ Walton Róbert elemzése, a *Vörösmarty Mihály mint drámaíró* ugyancsak a német sorstragédiák vonásait fedezi fel a *Kincskeresők* és *Vérnász* szerkezetében, és a meglátása szerint a szerző e művek megírása után fordul a shakespeare-i motívumok irányába. Ugyanakkor a francia romantikusok befolyását is feltételezi, a *Vérnászt* a legtokéletesebb alkotások közé sorolja.⁷⁶ Gaál Mózes szintén Shakespeare befolyását hangsúlyozza a Vörösmarty-tragédiák elemzésekor, hatás tekintetében ő is a *Vérnászt* tartja a legtöbbre közülük.⁷⁷

2.2. A *Vérnász* kritikai megközelítése a századfordulón és a huszadik század első évtizedeiben

Molnár Géza az *Új Magyar Szemle* hasábjain szűkszavúan és inkább elmarasztaló hangvétellel említi a *Vérnászt*, amellyel a meglátása szerint Vörösmarty a „Hugo-utánzók” sorát nyitotta meg, kedvezőtlen hatásokat eredményezve a hazai színjátásban.⁷⁸ Zeisinger Róbert a Vörösmarty-esztétika katolicizmussal való kapcsolatát kutatja, ennélfogva nem jellemző a vizsgálatára az egyes alkotások műfajiségének meghatározása, ugyanakkor a *Vérnász*on Shakespeare hatását érzi jelentősnek, s később a *Marót bán* végkifejletével kapcsolatban veti fel a kérdést: „Sokat lehetne vitatkozni, hogy a kereszténység engesztelő szelleméhez nem illik-e jobban a vérengzés nélkül végződő tragédia, de kétségtelen, hogy nincs vele ellenmondásban a véres sem.”⁷⁹ Rakodczay Pál *Dramaturgia* című írása a túlzott romantika hatáselemeinek példajaként említi, hogy a *Vérnász* főszereplője, Telegdi a tudtán kívül a saját lányába szeret bele, a tragikus felismerés hatására pedig meggyilkolja őt. A nemzetközi inspirációs források felsorolá-

74 WALLENTINYI DEZSŐ, *Kuthy Lajos életrajza* (Rimaszombat: Özvegy Gyórfy P. G.-né, 1896), 33–34.

75 KUDORA KÁROLY, „Irodalom”, in MATLEKOVITS SÁNDOR, szerk., *Magyarország közgazdasági és közművelődési állapota ezeréves fennállásakor és az 1896. évi ezredéves kiállítás eredménye*, 9 köt. (Budapest: Pesti Könyvnyomda és Részvénytársaság, 1898), 5:211–282, 274.

76 WALTON RÓBERT, *Vörösmarty Mihály mint drámaíró* (Győr: Gross testvérek, 1898), 19, 28, 31.

77 GAÁL MÓZES, *A magyar irodalom története főbb vonásokban*, Tudományos zsebkönyvtár 4 (Pozsony–Budapest: Stampfel Károly, 1899), 36.

78 MOLNÁR GÉZA, „Krónika”, *Új Magyar Szemle* 1, 7. sz. (1900): 133–154, 153.

79 ZEISINGER RÓBERT, „Vörösmarty és a katolicizmus VII. Dráma költészete”, *Magyar Szemle* 13, 11. sz. (1901): 122–124, 122.

sában ezúttal egyszerre vannak jelen az osztrák–német, illetve francia párhuzamok: Schiller, Müllner, Grillparzer és Victor Hugo.⁸⁰

Vértesy Jenő a *Czillei és a Hunyadiak* tárgyalásakor kitér Vörösmarty korábbi színműirői tevékenységére, és egyértelműen cáfolja azt az állítást, miszerint a szerzőt életében kiemelkedő színpadi sikerek érték volna. „Valódi kudarc ugyan nem érte, de a dicsőség e téren elég szerény volt.” A *Vérnászt* azok közé a darabok közé sorolja, amelyek a német romantikától elvonatkoztatva francia hatásokról árulkodnak, ezért minőségibbek, jobbak a korábbiaknál.⁸¹ A történelmi hitelességgel kapcsolatban úgy fogalmaz, hogy a műben mindössze az emberek vadsága utal a környezetre, a monológok pedig igaz szenvedélyről árulkodnak.⁸² Máshol a *Vérnász* sikerét a kor ízlésváltozásának és az új irodalmi irányzatok előretörésének tudja be. Jellemzően Dumas *Szaracénját* és Victor Hugo *Lucretia Borgiaját* említi hatástörténeti előzményül, vérbeli romantikus drámának nevezve őket. „A romantika kék virága helyett a piros hajt ki” – írja talányosan.⁸³

„Vörösmarty egy lépéssel belépett a francia romantika légkörébe. Már a címe is jellemző: Vérnász. A nézőt előre átjárja a borzadály, ahogy a személyek nevét olvasgatja” – írja Vértesy, megjegyezve ugyanakkor, hogy a történet zárásában, Telegdi szörnyű halálában a német romantika elemei köszönnek vissza. „A francia romantika nem kedveli a kísérteteket. Az ember lelke tele van szörnyű szenvedélyekkel, azok harapnak és ölnek, mint a vadállatok, nincs szükség a túlvilág árnyaira, amelyek a hegyek lakóit ijesztgetik.”⁸⁴ Berzeviczky Albert hasonlóképp hivatkozik a *Vérnászra* a Shakespeare-drámairodalomával és annak természetfölötti jelenségeivel foglalkozó tanulmányában. Állítása szerint Vörösmarty az alkalmi allegóriák mellett a tragédiák szintjén is alkalmazta a szellemjárás motívumát, sőt, olykor cselekményalakító jelentőséggel ruházta fel azt. A lábjegyzettel ellátott kijelentés magyarázata alátámasztja, hogy a *Vérnászra*, és azon belül Tanár szellemére gondol. Emellett Franz Grillparzert is megemlíti, aki az ő vizsgálata szerint az európai drámairodalomban utolsóként szerepeltetett kísérteteket.⁸⁵

Voinovich Géza egy olyan sorban említi Vörösmarty tragédiáját, amely művekben a valós történelmi alakok a romantikus mese részeivé lesznek. E darabok misztikus fordulatokkal, valószerűtlen történésekkel tarkítják cselekményüket. „Meglepetésekkel vadássza a hatást, szörnyűségekkal a megdöbbenést. Rettenetes bosszúk és kegyetlen megpróbáltatások; két ellenséges család közt fakadó, s vérbefúló szerelem.”⁸⁶ Bartha

80 RAKODCZAY Pál, *Dramaturgia*, Tudományos zsebkönyvtár 107 (Pozsony–Budapest: Stampfel Károly, 1902), 13–14.

81 VÉRTESY Jenő, „Czillei és a Hunyadiak”, *Egyetemes Philologiai Közlöny* 30, 1. sz. (1906): 12–26, 12–15.

82 Uo., 111, 112.

83 VÉRTESY Jenő, „A Fánchy-féle színlapgyűjtemény a Magyar Nemzeti Múzeum könyvtárában”, *Magyar Könyvszemle* 16, 3. sz. (1908): 201–222, 216–217.

84 VÉRTESY Jenő, „Vörösmarty drámáiról”, *Budapesti Szemle* 70, 399. sz. (1910): 397–419, 407, 409.

85 BERZEVICZKY Albert, „A természetfölötti elem Shakespeare színműveiben”, in *Magyar Shakespeare Tár* 2, 2. sz. (1909), 81–105, 83.

86 VOINOVICH Géza, „Madách fiatalkori négy színművéről: Részlet egy nagyobb tanulmányból”, *Budapesti Szemle* 69, 386. sz. (1909): 188–2012, 207–208.

József értelmezésében a *Vérnász* egyértelműen tragédia, de olyan tragédia, amelyben a cselekményt nem a jellemek, hanem a félreértések és a véletlenek alakítják, ezáltal tehát végzetdrámai befejezést kap. Ugyanakkor Bartha fontosnak tartja Shakespeare és a francia romantikusok befolyását.⁸⁷

Az *Irodalmi Ritkaságok* 1937-ben jelenteti meg összegyűjtve az akkor már elhunyt irodalomtörténész, Riedl Frigyes Vörösmartyval kapcsolatos írásait. Szentgyörgyi László a kötethez írott előszavában két periódust jelöl meg, amelyekből az utólag kiadott munkák származhatnak. Riedl Frigyes utoljára 1917-1918-ban adott elő Vörösmartyról, előzményként pedig az 1906. évi könyvomatossági jegyzetre hivatkoznak.⁸⁸ Vélhetően ebben az időperiódusban születtek a *Vérnász*t elemző gondolatok is. Vörösmarty fantáziájával kapcsolatban Riedl általánosságban jegyzi meg, hogy a harcok részletes leírása mellett a különböző szörnyűségek ábrázolására is gyakran vállalkozott a műveiben. „Az egyik a háború, a harc szörnyűsége, a másik pedig bizonyos lelki jelenségek szörnyűsége.” A *Vérnász*ban reprezentálódó szörnyűségeket a kor „romantikus drámai irányából” eredezteti, amelynek véleménye szerint Európában főképp Franciaországban és Angliában volt elsőpró sikere. „Ebben a drámában Vörösmarty bűnt bűnre, irtózatot irtózatra halmoz.”⁸⁹

Fest Sándor „tiszta romantikus drámának” nevezi a *Vérnász*t, és a *Falstaff* mellett a *Rómeó és Júlia*, illetve a *Szentivánéji álom* analógiáit is felfedezi a történetben. Emellett az *Othello*, a *III. Richárd* és a *Téli rege* is hathattak Vörösmartyra. Utóbbit különösen erősnek érzi a tragikus vétek elkövetésének bemutatásakor, mikor Telegdi és Leontes is bosszúból megszabadulnak a saját gyerekeiktől, hasonlóak a reakciók is, mindkettőjüket egy mély, emésztő bűnbánat keríti a hatalmába. Fest utalást tesz a szövegben megjelenő horrorisztikus elemekre is: „A *Kincskeresők*ben, éppúgy mint a *Vérnász*ban a rémeset a prózában írt jelenetek enyhítik, a borzalmassal szemben ott van a haramiák, vagy Kolta kísérei kedélyeskedő élczelődése, mindent feledtető tivornyázása.”⁹⁰

Benedek Marcell egyértelmű Hugo-hatásokat fedez fel a *Vérnász*, a *Marót bán* és *Az áldozat* cselekményében. Ugyanakkor hangsúlyozza, hogy Vörösmarty kellő mérték-tartással kezeli a francia pályatárs műveinek atmoszféráját, ellentétben például Garay Jánossal vagy Vahot Imrével, akik kizárólag a borzalom hatásán keresztül próbálták felhívni a műveikre a közönség figyelmét.⁹¹ Hasonló nézeteket képvisel Galamb Sándor, aki szerint Vörösmarty a *Vérnász* megírása idején Shakespeare kizárólagos követése helyett „eltéved Victor Hugonak és a német romantikának szertelenségeibe”. Az ő értelmezésében tehát a német és a francia romantika nem ellentétesen viszonyul egymáshoz, sőt, egy egységet alkot a shakespeare-i drámai iránnyal szemben.⁹² Pintér Jenő

87 BARTHA József, *A magyar nemzeti irodalom története* (Budapest: Szent István Társulat, 1912), 119–120.

88 SZENTGYÖRGYI László, „Előszó”, in RIEDL Frigyes, *Vörösmarty Mihály élete és művei* (Budapest: Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, 1937), 3–4.

89 Uo., 136–138.

90 FEST Sándor, „Shakespeare-i motívumok Vörösmarty drámáiban”, *Magyar Shakespeare Tár* 11, 1. sz., (1919): 29–55, 39–43.

91 BENEDEK Marcell, *A modern világirodalom 1800–1920* (Budapest: Franklin Társulat, 1920), 78–79.

92 GALAMB Sándor, „Czillei és a Hunyadiak: Vörösmarty drámája”, *Szózat* 5, 277. sz. (1923): 6.

szomorújátéknak és tragédiának nevezi Vörösmarty Mihály 1833-as darabját, és összefoglalja a korábbi gondolkodók addigi véleményét. Toldy Ferenc, Gyulai Pál, Bayer József és Vértesy Jenő gondolataira hivatkozva írja, hogy a szomorújáték a fővárosban és a vidéken is egyaránt nagy sikernek számított, a magyar drámairodalom olyan különleges darabjáról van szó, amely egyszerre élvezte a publikum és az Akadémia kitüntető figyelmét.⁹³

3. Összegzés

A *Vérnász* 1833-as akadémiai díjazását követő száz évben megjelent kritikai reflexiók szinte valamennyi esetben a tragédia és a szomorújáték terminusát használták a darab műfajának meghatározásához. Ez a szó jelenik meg az eredeti kiadás címlapján, s a fellelhető előadásplakátokon is. Bár a darabban megjelenő rémdrámái elemek egyetlen általam áttekintett forrásban sem módosítják a műfaji besorolást, a részletesebb kritikák gyakran elmarasztalóan írnak a *Vérnász* öncélúnak látszó cselekményelemeiről, s a későbbi évek rémdráma-irodalmának vonatkozásában Vörösmarty drámája esetleges hatástörténeti előzményként reprezentálódik. Szép számmal akadnak sajtóreflexiók, irodalomtörténeti megközelítések, amelyek a francia romantika hatását érzik előretörőnek a *Vérnász*ban, ugyanakkor a végzet hangsúlyozása, a transzcendens akarat és a véletlenszerűség szerepének kiemelése a német drámairodalmi hagyományrendszer befolyását egyértelműsíti.

A korábbi kérdésfelvetésekre, miszerint befolyásolhatta-e a műfaj utólagos definícióját a *Vérnász* végzet- és rémdrámái jellege, a válasz részben igen. Az áttekintett évtizedek alatt kanonizálódó költői életmű elemzőinek munkáiban igen gyakran fedezhető fel a magyarázatkeresés, hogy a vizsgált szomorújátékot elválasszák a korban egyre inkább könnyednek és értéktelennek látszó horrorrámái esztétikától. Gyakran felmerül például a drámaírói pályakezds, az alkotói kísérletezés indoka, annak ellenére, hogy Vörösmarty az 1820-as évek második felétől rendszeresen írt színműveket, a ma leginkább ismert, több színház repertoárján is szereplő *Csongor és Tündéje* például 1830-ban keletkezett.⁹⁴ Az utólagos kritikai elemzések (így például Bajza József nem sokkal későbbi, de már visszatekintő narratívát alkalmazó cikke) diszkréten utalnak az Akadémia által díjazott mű színpadi mellőzöttségére, a közönség általi elutasítására, amelyben szerepet játszhatott a szokatlanul ellentmondásos alakábrázolás (a gyilkos várúr, Telegdi mellett a remete Tanár sem tud a józan mértékletesség képviselőjévé válni a történetben), a – Veszprémi Nóra terminológiáját használva⁹⁵ – fekete romantikára jellemző sajátos motívumrendszer alkalmazása.

93 PINTÉR, *A magyar irodalom a XIX...*, 663–671.

94 Horváth János például a Vörösmarty-darabokat elemző munkájában öt részre osztja a drámaírói életművet, s ebben a kategóriarendszerben a *Vérnász* a harmadik tematikai csoporthoz tartozik. HORVÁTH János, *Vörösmarty drámái (egyetemi előadás 1942/43. II. és 1943. I/II. félév)* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1969).

95 A fekete romantikáról lásd bővebben: VESZPRÉMI, *Fölfűjt pipere és költői mámor*, 37–39.

A darab színpadi útjának rövidege azonban nem magyarázható csupán a fenti indokokkal. Az 1830-as években a hazai színjátszás több olyan változáson megy keresztül, amely a teljes szerkezeti átalakulást eredményezi (így például a Pesti Magyar Színház 1837-es megnyitása), az intézmény és a közönségigény megváltozásával pedig nyilvánvalóan a műsortematika is formálódik. Ahhoz, hogy a *Vérnász*nak a korabeli színházi és kulturális közegben való értelmezési módjai világosabbá váljanak, olyan információk feltárására van szükség, mint a Vörösmartyval kortárs elemzők és esztéták későbbi esetleges állásfoglalása az 1840-es években a Bajza–Henszlmann-vitában. Ugyanakkor bízom benne, a *Vérnász* recepciótörténetének a műfajbesorolás felőli áttekintése a rémdráma reformkori jelenlétéről és elméleti megközelítéséről is teljesebb képet ad.



Obernyik Károly *Brankovics György* című drámájának eddig ismeretlen, a szerző által befejezett és teljes szövege

Forrásközlés

KISS Zsuzsánna

Károli Gáspár Református Egyetem, óraadó
ORCID: 0009-0001-8825-2629

**New perspectives on OBERNYIK Károly's last tragedy, *Brankovics György*.
The source edition of the previously unknown first promptbook**

Abstract | EGRESSY Gábor's overwhelming success as Brankovics György from 1856 to 1866 led to an approach between the Serbian-Croatian and Hungarian communities. OBERNYIK's *Brankovics György* shone light on the sense of danger and interdependence of small nations, and also presented a glimmer of the ideal of a stable alliance of small nations who live under the threat of greater political powers.

This paper delineates the textological findings that contradict the previously accepted vision of OBERNYIK's last play as an unfinished posthumous work. I found that beside the two playbooks (NSZB 92 promptbook and NSZB 92/2 censorial copy) of the 1856 *Brankovics* premiere, there is a third playbook (registered as NSZB 92/1 within the OSZK Theatre Collection). This is a longer prompt copy which must have been the very first copy, transcribed from the author's completed manuscript found in the hotel room where the author died of cholera on the 17th of August 1855. Promptbook NSZB 92/1 clearly shows how EGRESSY Gábor cut long sections from certain scenes, omitted full scenes, and deliberately dropped a whole character (the *raisonneur* called Campanus) from OBERNYIK's play.

The paper introduces (source edits) those unique parts of the first manuscript which have not appeared in any further playtexts, nor in FERENCZY József's edition of OBERNYIK's complete works.

Keywords | promptbook, nineteenth-century theatre, *Brankovics György*, drama, OBERNYIK Károly

Obernyik Károly (1814–1855) „mint oltár előtti lámpa, szerényen világított az irodalom templomában” – írta róla a hirtelen elhunyt barát temetésére írt búcsúztatójában Bulyovszky Gyula.¹ Ugyanakkor Obernyik „szerényen világító” tehetségének jegyeit megtalálhatjuk szinte minden drámájában valamilyen apró műfaji, témakezelési, jellemalkotási vagy dramaturgiai újítás formában. Utolsó műve, az ezidáig „befejezetlenül hátrahagyottnak”, így „mások által” befejezettnek ismert *Brankovics György* nagy port kavart tragikus témájával, létrejötteként „rejtélyes” körülményeivel, illetve a huszadik századba is átnyúló gazdag, olykor lármás (aktuálpolitikai) utóéletével. A szakirodalom már foglalkozott azzal, hogy a tragikumban gazdag *Brankovics György*-előadások és országos turnék a leverett forradalom és szabadságharc dermedtségében hogyan segítették elő, ha nem is a nemzeti vigasztalódást, de a nemzet tragikus élményeinek feldolgozását. Több szerző is tárgyalta, hogy az együtt élő népek történelmi egymásrataltságot példázó dráma rendőrök által megfigyelt, tiltott-tompított sikerei hogyan járultak hozzá előbb a magyar–szerb és magyar–horvát „testvéresülő” közeledéshez, majd hogyan serkentették a horvát és szerb közösségek nemzeti ébredését, illetve későbbi elszigetelő önállósulását.² A dráma hatástörténetének egyik fontos állomása Erkel Ferenc korábbi nagyszerű művein és a romantikán túlmutató, 1874-ben készült operája. Erkel a tragikus konfliktusban vergődő közösségek zenedramái megszólaltatásával egy új történelmi helyzet, az úgynevezett „balkáni” kérdés veszélyeire figyelmeztetett; „tanúhegynek” nevezhető művét sajnos többnyire értetlenkedő csend fogadta.³ Csak néhány évvel ezelőtt történt, hogy az 1990-es évek délszláv háborújára vonatkozó utalásokkal megtűzdelve Selmeczi György újra színre állította a *Brankovics*-operát Kolozsváron.⁴

Hogyan és miért is ragadt Obernyik Károly 1856 nyarán hátrahagyott *Brankovics György*ére a befejezetlenség filológiai bélyege? A dráma befejezőjének Obernyik barátait, Bulyovszky Gyulát és kisebb valószínűséggel Vahot Imrét, de legfőképp a drámát színpadra átdolgozó Egressy Gábort vélte a közvetlen utókor. Obernyik összes műveinek első (és egyetlen) kiadója, Ferenczy József azt állította, hogy „a mű első három felvonását tekinthetjük kész alkotásnak, míg a negyedik és ötödik felvonás az író kábult

-
- 1 BULYOVSZKY Gyula, „Emlékezés Obernyik Károly halálára”, *Délibáb*, 1855. augusztus 26. Idézi: LUXEMBURGER Irén, *Obernyik Károly élete és munkái*, Bölcsészeti doktori értekezés (Budapest, 1929/1930), 3.
 - 2 FRIED István, „Szerb–magyar művelődési kapcsolatok. 1849–1867”, *Hungarológiai Közlemények* 14, 3. sz. (1982): 327–340; JUHÁSZ Géza, *Párhuzamok és kapcsolatok: Színháztörténeti tanulmányok* (Szabadka: Életjel Kiadó, 1998); IMRE Zoltán, *A nemzet színpadra állításai: A magyar nemzetiszínház-elképzelés változásának főbb momentumai 1837-től napjainkig* (Budapest: Ráció Kiadó, 2013); TÖMÖRY Miklós, „Szerb–magyar kapcsolatok és a szerb nemzeti színház kérdése Obernyik–Egressy *Brankovics György* című drámája kapcsán”, in *Atelier 30: Műhelytanulmányok*, szerk. LÁSZLÓFI Viola és mások, 143–159 (Budapest: ELTE BTK Atelier Interdiszciplináris Történeti Tanszék, 2020).
 - 3 BARANYI Anna, „Újabb adatok Erkel Ferenc *Brankovics György* című operájának budapesti ősbemutatójáról”, *Létünk* 40, 4. sz. (2010): 35–48; TALLIÁN Tibor, „A nemzeti operától a politikai operáig,” Székfoglaló előadás a Magyar Tudományos Akadémián, 2017. március 13., <https://youtu.be/EnEXImMS4DM>.
 - 4 CSUKOVICS Iván, „Egzotikus Erkel”, *Critikai Lapok* 20, 1. sz. (2011): 12–14.

agyából származó, sovány, befejezetlen vázlat.”⁵ Ferenczy kiadását ismerte, és Ferenczy feltételezését vette át a *Magyar drámairodalom történetét* író Bayer József:

az utolsó felvonást [Obernyik] legbensőbb barátja, Bulyovszky egészítette ki, s mint ilyen, másodkéz munkája is, mely a gyöngé befejezés dacára pályadíjat kapott. [...] Egressy Gábor [...] átdolgozta az utolsó felvonást, [...] s ma már meg sem mondhatjuk, mennyi az ő [Obernyik], s mennyi átdolgozóinak érdeme.⁶

A drámáról Ferenczy kiadása alapján jegyzi meg Bayer, hogy „alapgondolata tragikai eszmét foglal magában”; majd így ismerteti a dráma szerkezetét: „az első három felvonás kidolgozott, a negyedik felvonás odavetett vázlat, az ötödik felvonás érzelgős hazafias képek sorozata, melyekben nincs igazi drámai élet”⁷

A kortársak közül egyedül Rakodczay Pál állította Egressy Gáborról írt kétkötetes monográfiájában, hogy a *Brankovics*-előadások végjelenetei „a költői gondolat koncepciójára vallanak, nem pedig utólagos átdolgozóéra”.⁸ A köztudat és a szakirodalom mégis az átdolgozás tényénél tartott mostanáig.⁹ Pedig két régi bölcsészdoktori értekezés írója már megkérdőjelezte a dráma befejezetlenségének hipotézisét, előbb Faragó Márton, majd Luxemburger Irén. Mindketten kétségbe vonták a két utolsó (nem csak az utolsó) „megíratlan” felvonás „vadját”. Rakodczay nyomán, főleg a pályaműnek készített dráma létrejöttével kapcsolatos adatok alapján, Faragó és Luxemburger azt állítja, hogy a *Brankovics*ot mégsem fejezhette be más kéz, mint a szerzője. Ugyanis Obernyik halála napjától a drámapályázat határidejének lejártáig nem volt, nem lehetett elegendő idő (a fertőző kolera miatt) fertőtleníteni, tisztázni és lemásolni a szerző kéziratát, valamint az egy vagy két megíratlan felvonást elkészíteni minden előzetes szerzői elképzelés híján.¹⁰

Most már bizonyos, hogy Rakodczaynak és a két doktori értekezés írójának volt igaza, ugyanakkor nyilvánvaló, hogy Egressy Gábor átdolgozása tette sikeressé az elhunyt szerző darabját. Amikor kikértem és átnéztem az Országos Széchényi Könyvtár Színház-történeti Tárában fellelhető összes 1856-os ősbemutatóhoz készített szöveggönyvet, az egymás mellé állított három 1856-os kéziratból kiderült, hogy az eredetileg öt nagyjából egyforma hosszúságú felvonásból álló, befejezett drámakézirat éppen a rendező keze által lett rövidebb, helyenként hézagos szöveggönyvvé¹¹ – és mégis ünne-

5 FERENCZY József, „Obernyik Károly életrajza”, in OBERNYIK Károly, *Összes Munkái*, szerk. FERENCZY József, 4 köt., 1:V–LXXIX (Budapest: Laufer Vilmos, 1878), LXVIII.

6 BAYER József, *A magyar drámairodalom története*, 2 köt. (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1897), 2:234.

7 Uo.

8 RAKODCZAY Pál, *Egressy Gábor és kora*, 2 köt. (Budapest: Singer és Wolfner Könyvkereskedése, 1911), 2:27.

9 FÖLDESZD Gabriella, *Madách korai drámái, és néhány kortárs drámaíró* (Szeged–Balassagyarmat: Madách Irodalmi Társaság, 2021), 25–41.

10 Ferenczy még csak egy megíratlan felvonásról beszél, Bayer már azt írja, hogy a negyedik felvonás is csak odavetett vázlat. FARAGÓ Márton, *Obernyik Károly* (Losonc, 1898); LUXEMBURGER, *Obernyik Károly ...*, 34–35.

11 A *Brankovics* Györgyről általában és az eddig nem ismert első szöveggönyvről angolul már beszámoltam; lásd Kiss Zsuzsánna, „What you did was wrong, father. The full playtext of Károly Obernyik's

pelt, hosszú életű kasszadarabbá. Az összes későbbi *Brankovics*-szövegek könyv és a többi színháztörténeti forrás is izgalmas adalékokkal szolgált.¹²

A három 1856-os szövegek könyv párhuzamos olvasatának tanulságai

A fellelt perdöntő kézirat, az eredetinek és teljesnek mondható drámaszöveg az NSZB 92/1-es jelzetű, súpó példányként karterékolt szövegek könyv. Csakis ez lehetett az első színházi tisztázata Obernyik drámaszövegének, amelyet az Aranyas szobájából előbb a ragályos kolera miatt fertőtleníteni (aug. 17-én vagy csak 18-án) – valószínűleg füstölteni – vittek, majd a szoros pályázati határidőre (aug. 20-ra) gyorsan újramásoltak. Ez a tisztázat a Nemzeti Színházba előadás céljából 1856 tavaszán került, amint a belső címlap igazolja; a belső címlap tetején Komlóssy Ferenc színházigazgató possessori aláírását láthatjuk, a belső címlap alján pedig Vahot Imre aláírását. Vahot neve fölött a következő bejegyzés áll: „az elhunyt költő testvérének megbízásából beadott 1856. április 2-án”. A kartonált szövegek könyv 64 géppel számozott levélből (128 kézzel számozott oldalból) áll, a lapok szélessége 20 cm, magassága 25 cm. A gondos könyvtári leírásból az is tudható, hogy 1955-ben került az Országos Széchényi Könyvtár állományába a Nemzeti Múzeumból. Ez az első *Brankovics*-kézirat: jóval hosszabb a másik két szövegek könyvnél.

A belső, lényeges tartalmi vonatkozásokról előjáróban itt néhány szembevetendő dolgot jegyezzünk meg. A szövegek könyvben sok húzás és jó néhány javító bejegyzés található; e ceruzával eszközölt bejegyzések Egressy Gábor kezétől származnak.¹³ A szereplő személyek névsorában szerepel Hunyadi Mátyás; a Mátyás keresztnév felülírva javítva van Lászlóra, ám a kézirat egészében ez a javítás nem következetes, csak itt-ott fordul elő. A *Dramatis personae* névsorában szerepel egy Campanus nevű szereplő, Székely János (horvát-szlavón bán) deákja; ez a név is kihúzatik, és a szövegek könyv folyamán Campanus összes előfordulását függőleges vagy ferde ceruzavonal húzza át. A „rác despota” kifejezést többnyire kihúzza találjuk, fölötté a „szerb fejedelem” javítás áll.

A feltételezhető kronológia szerinti második (szintén kartonált) szövegek könyv az NSZB 92-es jelzetet viseli. 58 géppel számozott levélből áll, a lapok szélessége 21 cm, magassága 27 cm. Ez volt a rendezői, illetve a cenzori példány (rp/cp). A belső címlapon olvashatjuk, hogy „beadott május 28-án, a cenzor engedélyezte június 1-én”, és ott áll a császári-királyi cenzor, Csehall aláírása piros tintával. Ugyanezzel a piros tintával követték el a húzásokat a szövegek könyvben. Látható, hogy valójában a cenzor szinte semmit sem húzott ki, csak az egy Isten nevében való eskütétel formu-

György Brankovics: Liberating drama 'for two brotherly glorious nations', tragedy engrained in history", in *Új eredmények a színház- és drámatörténeti kutatásban (17–19. század): Tanulmányok a dráma- és színháztörténet köréből*, szerk. FARKAS Anett és KÖRÖMI Gabriella, 223–245 (Eger: Líceum Kiadó, 2022).

12 A Nemzeti Színház iratainak, katalógusainak és szövegek könyveinek tanulmányozásához nélkülözhetetlen segítséget nyújtottak az Országos Széchényi Könyvtár Színháztörténeti Tárának munkatársai: Both Magdolna, Erdélyi Lujza és Rajnai Edit; amit ezúton is köszönök.

13 Számos Egressy-kéziratot vizsgáltunk meg, és a tisztázáshoz Szanyiszló Lilla szakértelmét is segítségül hívtuk.

lái, a gondviselésre való hivatkozásokat, illetve a nemzeti szuverenitás jelképeit; a díszletleírásokból pedánsan mindenhol törölte a nemzeti (magyar vagy szerb) zászlók használatát. Vastag, kék ceruzás aláhúzások hangsúlyozzák a színpadi (rendezői) utasításokat. Közelebbi vizsgálódás alapján láthatjuk, hogy az első kéziratból (NSZB 92/1-ből) kihúzott szövegrészek innen már szinte mind hiányoznak, és a jelenetszámozás e kihagyások alapján módosult. Továbbá az is látható, hogy Egressy sokféle kisebb-nagyobb javítása már belekerül a folyószövegbe, illetve az egy- vagy csak párszavas kihagyások már egyáltalán nincsenek benne a kéziratban. A piros cenzori húzások után szürke ceruzával visszaírva találjuk, amit a cenzor megtiltott. Hunyadi Mátyás nevét a szereplők névsorában itt is átjavítva találjuk Lászlóra, a szövegekönv folyamán azonban itt sincs javítás e téren. A harmadik felvonás hetedik jelenetében Brankovics egyik megszólalásából a cenzor egyetlen jelzöt húzott ki. A despota azt kérdezi a hírnöktől, hogy melyik fiát hozza elébe megvakítva: „Melyiket sújtottad, rettentő büntető hatalom?” Az osztrák hatalom mindenre ügyelő hatáskörében a könyvvizsgáló 1856-ban a „büntető” szót törölte.

A harmadik, az NSZB 92/2-es jelzetű szövegekönv is sűgópéldány volt, a végső, „tisztázott” sűgópéldány. Ez a kartonált szövegekönv 42 gépelt számozású levélből áll, a lapok szélessége 21 cm, magassága 27 cm. „Egressy” – áll a belső címlap jobb felső sarkában a possessori bejegyzés. Hunyadi Mátyás neve itt is még mindenütt Mátyás, de a név rendszerint gondosan át van javítva Lászlóra. Szürke, kék ceruzával és vastag tintával is találunk beírásokat és apróbb húzásokat. Ami fontos, hogy e második sűgópéldány és a rendezői-cenzori példány között is felfedezhetünk eltéréseket, új javításokat és felülírásokat.

A szövegekönvek mai (van korábbi, Nemzeti Múzeum-os iktatószámuk is) jelzete arra utalhat, hogy az első szövegekönv (NSZB 92/1) a második szövegekönv (NSZB 92) után, de a harmadik szövegekönv (NSZB 92/2) előtt került leltárba; de a számozás lehetett teljesen véletlenszerű is. Tény, hogy az NSZB 92-es és az NSZB 92/2-es jelzetű szövegekönvekből az NSZB 92/1-es szövegekönv két utolsó felvonásának több jelenete és a Campanus nevű szereplő összes megszólalása hiányzik. Az NSZB 92/1-es jelzetű szövegekönv nagyjából egyenlő hosszúságú felvonásokat tartalmaz; sőt mi több, az utolsó három felvonás mindegyikében több jelenetet találunk, mint az első vagy a második felvonásban. A párhuzamos szövegekönvvizsgálatból látható, hogy az Obernyik által végig megírt negyedik és ötödik felvonás jelentős részét éppen Egressy Gábor húzta ki. Tekintsük át a dráma eredeti szerkezetét, amint az az NSZB 92/1-es jelzetű szövegekönvben (és sehol máshol) található:

1. felvonás: 8 jelenet
2. felvonás: 6 jelenet
3. felvonás: 11 jelenet
4. felvonás: 12 jelenet
5. felvonás: 12 jelenet

Vessük ezt egybe a Ferenczy József-kiadás tizenkét színnel rövidebb jelenetbeosztásával:

1. felvonás: 7 jelenet
2. felvonás: 6 jelenet
3. felvonás: 7 jelenet
4. felvonás: 5 jelenet
5. felvonás: 12 jelenet

A megtalált legelső szövegekönyvből most már megismerhetjük a dráma cselekményének eredeti szerkezetét és Obernyik teljes drámaszövegét. Az Egressy által részben vagy teljesen kihúzott szövegrészekre, valamint a megtartott szövegrészekre utalva vázoljuk fel az eredeti, szerzői kézirat dramaturgiáját.

Dramaturgiai vázlat a három 1856-os kézirat egybevetésével¹⁴

1.1. Nyílt tér, balra várfal, jobbra házak, templom, férfiak és nők. Ágyúszó hallat-szik. A templomba gyűlők énekelnek; hálaadó énekként Kölcsey *Himnuszát* (!) éneklük. Az eredeti jelenet nagyobb részét Egressy kihúzta.

1.2. A templom előtti lépcsőn a szerb fejedelem lánya, Mara és dajkája, Fruzina beszélget. Mara nem mer a templomba lépni, mert egy daliás török ifjúról álmodott, „talán a szultánról, akit szépnek és ábrándosnak mondanak”. A dajka véleménye a törökökről lesújtó: „ocsmányok, elvetemültek, hitetlenek egytől egyig, százszorta rosszabbak, mint az eretnekek, Sátán fiai emberi formában sok feleséget tartanak, huszíták és rablók.” Mara ellenkezik: „háttha ő nem olyan”. A jelenetet Egressy meghúzza, és az előző jelenet meghagyott részéhez csatolja – tehát a jelenetszámozás innen kezdődően megváltozik.

1.3. A templom előtt a nép éljenzi a fejedelmet és a magyarokat. Szerb és a magyar zászlók, amelyeket a cenzor megtilt – ezt az NSZB 92-es cenzori példányban láthatjuk. A harmadik (NSZB 92/2-es), rendezői és sűgőkönyvben Egressy visszairja a zászlók használatát. A jelenet marad.

1.4. A palotában György, Mara, Gergely (Gerőre javítva csak itt-ott). Családi idill, bé-kesség és szeretet. Sok húzással marad.

1.5. Székely, György, Lázár, Mátyás (Hunyadi László helyett még Mátyás, Obernyik így írta), Hírnök. Kevés a húzás. A hírnök jelenti, hogy békekövet érkezett a töröktől, és bebocsátásra vár. Székely a szerb fejedelmet óvja a követ fogadásától. Vita bontakozik ki, és a vitázó feleket csak a fiatal Mátyás (László) tudja lecsitítani. Brankovics egyik legidézettebb mondata e jelenetben hangzik el: „Én szövetségese vagyok a magyarnak, de nem meghódított alattvalója.” Ugyanitt, Székely János intő beszédében találunk egy

14 A vázlat és a forrásközlés folyamán az NSZB 92/1-es sűgópéldány kéziratát betűhíven közöljük. A sűgőkönyvtől csupán a vesszők szabályszerűbb, következetesebb használatában térünk el, ami a színpadi szövegekönyvekre nem mindig jellemző. Az eredeti kéziratban ejtett másolói, cenzori és főként rendezői változtatásokat a következőképpen jelöljük: A csőrös < > zárójel apró kihúzást jelez. A kapcsos [] zárójel hosszabb egybefüggő rész kihagyását jelzi, az __ aláhúzott szövegrész utólagos betoldásra utal.

fenyegető árnyalatú mondatot, ezt Egressy kihúzza, és a következő két 1856-os szövegeknyvből már nem fordul elő: <„A magyarok karja súlyosabb lesz rajtad, mint a töröké.”> Brankovics válaszáat is megrövidíti Egressy: „Mit, <te> fenyegetődzöl? <Istenemre, beszéded nagy részben megkeseríti győzelmi örömet.” Egressy törléseivel és javításaival a jelenet marad.

1.6. Előbbiek, más hírnök, aki Albert halálhírével jön. Székely és Hunyadi fia (Mátyás, amiből majd László lesz, a javítás nem következetes, többet nem utalunk erre) kéri a szerb fejedelmet, hogy ne kössön békét a törökkel. Székely János a magyar nemzet apológiájaként szólal fel: „E nemzet bár szerencsétlen, maradj ezután is híve a magyarnak, mindenkor meg tudj jutalmazni a hűséget, mert hiszen van még Hunyadija!” Lázár titkon a magyarokkal kötött esküjének visszavonását ajánlja Györgynek és a török követek visszahívását; e tanács első része kihúzva vízszintesen tussal: <„Te csak vond vissza szavadat,> hívd vissza a követeket.” A jelenet marad.

1.7. Mara, Murát, Cselebi. A palota előtt. Mara és Murát először találkoznak, és végzetes szerelemre gyulladnak: „Ő az!” A szultán lelkesedik, alattvalója azonban cinikus. Murát: „Meg kell tudnom, szeret e?” Cselebi: „A tartomány tied – következőképp a kiscalambnak is tiednek kell lenni. Szerelme? A szerelem azé, kié a hölgy.” Marad.

1.8. Székely János és Campanus. Székely megbízza Campanust, hogy távollétében figyeljen a szerb despotára, nehogy esküt szegjen, s a törökkel békét kössön. Campanus azon töpreng magában, hogyan várjuk el, hogy hűséges legyen az alattvalónk, amikor magunk is széthúzunk. A jelenet, mint Campanus összes színrelépte, eltűnik minden későbbi szövegeknyvből.

2.1. A „fenékszíni” ajtón Mara sebesen befut, dajkája utána. Mara zaklatott a találkozás miatt a török ifjúval. A jelenet marad.

2.2. A palota felé tart Murát szultán Cselebi kíséretében, amikor ismét összetalálkozik Marával. Cselebi eloldalog. Murát hízelgő dicséretet zeng Marának, Mara vakmerőnek nevezi ámitó szavaiért. Így hozzá csak egyetlen ember szólhatna, a szultán, mondja a lány. Murát kérdése: „és ha a szultán volnék?” Kihúzásokkal, de a jelenet marad.

2.3. A palotában György, Gergely (Gerő), István, Lázár. A szerb uralkodó a törökkel való megegyezés tervét adja elő fiainak és a béke feltételét: a török kezest kér a béke zálogául. Brankovics a nagyobbik fiára gondolt. Gerő tiltakozik a békekötés ellen: „Van-nak magasabb tekintetek, mint a gyermeki kötelesség. [...] Hol az ország sora egyes hűbérek érdekétől vagy szeszélyétől függ, ott sohasem oly szilárd a hatalom, mint ahol a gyepült egyetlen személy tartja vaskezében.” A heves vitát István alázatos szeretete oldja fel, ő vállalja a kezességet. Ekkor Gerő is újragondolja korábbi álláspontját. Inkább túsul megy ő is, de öccsét egyedül nem engedi a török táborba. Marad a jelenet egésze.

2.4. Előbbiek, szerb főemberek, Campanus. Brankovics közli a békekötés tervét. A főurak elfogadják. Campanus inti a fejedelmet az elhamarkodott döntéstől – ebből a színből Campanus szerepe húzódik ki.

2.5. György és udvara, Murát és Cselebi. Békeszerződés, eskü a palotában. Biblia, zászlók: e díszleteket és az Istenre esküvés szófordulatait majd (lásd az NSZB 92-esben) a cenzor húzza ki. Egressy „visszalopja” ezeket a harmadik szövegeknyvből (NSZB 92/2). Kiderül, hogy álruhában maga a szultán kötött esküt Brankoviccsal, nem a követe. A

szerb fejedelem élete legszebb napjának nevezi a napot. Gergely megjegyzi (félre): „Oh, most még jobban félek ügyünkért, magam sem tudom, miért.” Marad.

2.6. Dinamikus jelenet. Előbbiek, Mara és Fruzina sebesen jó. Mara testvéreiért aggodva kérdezi atyját: „mit cselekvél?”. Megtudja, hogy a szultán az idegen férfi, akibe szerelmes lett: „Ő csak azért jött, hogy családi boldogságunkat szánalmat nem ismerő kezekkel széjjeltépje.” Szerencsétlennek nevezi önmagát. A fejedelem a szultán gondjára bízta fiait: „légy helyettem atyjok!” Ágyúdörgés hallatszik, a szultán baljóslatúan megjegyzi, hogy neki e hangokra távoznia kell. A fiúk búcsút vesznek atyjuktól, Mara zokog. Rövidítve, de marad.

3.1. Ugyanott Cselebi és Campanus. A török szultán megbízottja próbálja megvesztegetni a magyar megfigyelőt, és kiszedni belőle a szerb udvar titkait – hiába. A jelenet teljesen hiányzik az első utáni összes szövegekönvből.

3.2. A palotában György, Lázár és Campanus a „vihár előszelében”. Ahol megszólal Campanus, ott a jelenet megrövidül.

3.3. Előbbiek, apród és „föemberek”. A szerb főurak a törökellenes harcot akarják folytatni, mivel a nép a visszatérő magyarok oldalán áll, akiknek új királyuk van „Lengyel László” (Ulászló) személyében. A nép retteg a töröktől. Pedig Brankovics „leszakasztá édes gyermekeit kebléről”, áldozatot hozott a török békéért. Most új helyzet áll fenn, mondják a főurak, de fejedelmük szempontjainak megfontolását és egy újbóli tanácskozást ígérnek: „mindent el fogunk követni”. „A nép velem tart, nem oly büszke”, állítja Brankovics, de azonnali cáfolatul kint a nép halált kiált a pogányokra. Elég sok húzás, de a jelenet marad.

3.4. György, Cselebi, nép. Cselebi a nép kiáltozása közepette érkezik, és számonkéri a fejedelemtől, hogy a köznép miért állta útját, a szerb–török békekötéssel mit sem törődve. György feldúlva saját népe ellen rohan kivont karddal. A rövid kis jelenetet Egressy alakíttatta, a népet gyalázó szavakból kihúzott néhányat, de a jelenetet lényegileg megtartotta.

3.5. György, nép, a magyarok hírnöke. A fejedelem a török ellen zendülő népet szidja: „Micsoda aljas merény ez?” A magyarok hírnöke jelenti, hogy a magyar sereg újra felvette a harcot, és nemsokára szerb földre ér. György közli a hírnökkel, hogy ő békét kötött a törökkel, és e békét nem fogja megszegni. Egy szolga érkezik új hírrel. A jelenet marad.

3.6. Szolga, előbbiek. A Törökországból nem egyedül érkező szolga az egyik Brankovics fiú hazatértét jelenti be gyászos hangon. Brankovics hitetlenkedik. A szolga elrebegi, hogy a herceget megvakították. „Nem, ezt nem tehette! Melyik fiamat?” – tolnak a (shakespeare-i tragikumú) szavak a despota ajkára. Campanus csitító beszéde kihúzva.

3.7. Előbbiek, Lázár, Gergely érkezik vakon. A fejedelem felnyitja az összes ablakot, mert bár látja, nem hiszi, hogy elsőszülött fiának kioltották szeme világát. Shakespeare-i örülési jelenet. „Apám, mi mind szerencsétlenek vagyunk” – szól Gerő, de vizsgálni próbálja apját, hogy van még egészséges lánya és fia. Amint az első herceget elvezetik, jön a második szolga. Campanus nyugtató szavai itt egy főúr szájából hangzanak el, marad.

3.8. Előbbiek, második szolga, István. „Ne jöjjön, nekem többé ne jöjjön!” – kiáltja a fejedelem, aki a második herceg megvakításának tényétől mintha ép eszét vesztené. Marad.

3.9. A még szinte gyermek Istvánt vezetik be, apját keresi. István nem tudja, hogy bátyját is megvakították. Tétován közeledik, de érzelmileg nem a maga borzasztó sorsára, hanem apjára figyel, ugyanúgy, ahogyan tette már első fellépésekor (2.3.). A szerb fejedelem összeomlik, csak Lázár segítségével képes őt szólókató gyermekét megközelíteni, átölelni. A kisebbik Brankovics fiú belépésével kezdődő jelenetet, átírásokkal és igazításokkal, de megtartotta Egressy, és egybeszerkesztette az előbbi (3.8.) jelenettel.

Campanus e jelenetbéli megjegyzése is az „egy főúr” szájába kerül, és igazítva marad: <Campanus> Első főúr (félre) „Hol van <a’ gonoszság vagy gúny,> gyűlölet, melly könnyekben ne olvadna föl ezek láttára?”

3.10. Tanács küldöttei, előbbiek. A főurak tanácsa álláspontot változtatott, nem kívánja a háborút a török ellen; a deszota azonban most már harcolni akar. Campanus keserűen gúnyos megjegyzése kihúzzatik: „Most hogy szerencsétlen vagy, visszapártolsz a magyarokhoz, de ha kedvez a’ szerencse, megint a’ törökhöz fordulsz”.

3.11. Előbbiek, Székely János és magyar fegyveresek. Megérkeznek a magyarok, Székely barátként jön, Brankovics csatlakozik a magyarokhoz. Lázár felsőhajt megkönynyebbülve, hogy talán még láthatja a Brankovics család dicsőségét. Marad.

4.1. A szerb palota előtti tér, távoli csatazaj. A nép. Rövid jelenet, marad.

4.2. Nép és polgárok. A harc állásának változásait beszélik el. Egressy kihúzta az egész jelenetet.

4.3. Előbbiek, egy magyar harcos. A magyar harcos vérzik, orvosért kiáltanak a tömegből, közben a harcos belehal sebeibe. Átdolgozott szöveggel, rövidítve marad.

4.4. További fegyveresek: „győzelem vagy halál!” csatakiáltással jönnek, a várfalakra sietnek. Egybeszerkesztve az előzővel, a jelenet marad.

4.5. Murát, török fegyveresek. A szultán a palota előtt Marát keresi, aki atyjáért aggodódik, mert nem találja a palotában. Egressy változtat az eredeti szövegen, de meghagyja a jelenetet.

4.6. Mara, Fruzina, Murát. A lányszöktetés jelenete, betoldásokkal és húzásokkal. A szultán megtalálja Marát: „Ismét menekülsz előlem, szép csillag?” Mara: „Ne gúnyolódj sorsomon”. Murát megígéri, hogy megtartja a békét, és nem bántja a fejedelmet. Fruzina inti Marát: „ne higgy e kígyónak”. Murát lóra kapja Marát, aki hiábavalóan kiált segítségért. A dajkán élcelődik pár török fegyveres, mielőtt követnék a lányrabló szultánt. Fruzina szidja őket; ő is, mint Mara, segítségért kiált, de hiába. Ez a jelenet, Egressy javításai alapján és az előzővel egybeszerkesztve, marad.

4.7. Gergely, István. A két fivér Mara hangját hallva elősiet. Takargatni próbálják egymás elől a maguk világtalanságát. Shakespeare-i jelenetsor kezdődik a szenvedésben is nemes szeretetről, a részvétről. A mértéktelen szenvedés ábrázolását, az esetleges érzélgősséget nem vállalva az itt kezdődő jelenetsort úgy húzta át Egressy, hogy nem is javított rajtuk; láthatjuk, meg sem kísérelte megtartani őket az előadás számára.

4.8. Előbbiek, Lázár. Lázár a két vak herceg segítségére siet. Bolyonganak az éjszakában, keresik Marát, nem találják, csüggedten és fáradtan kinn éjszakáznak. Kihúzza ugyanúgy, mint az előbbi jelenet.

4.9. A fejedelem, egy apród, Campanus. Fáklyákkal. Folytatódik a shakespeare-i hangvétel, mintha Lear bolyongana vétkei viharában. Brankovics úgy tervezi, hogy magyarországi birtokaira menekül. Campanus újra gúnyolódik, a fejedelem most már megérti szavai mélységét. Kihúzza, mint az előző két jelenet.

4.10. Előbbiek. Egy másik apród. Az apród közli a fejedelemmel, hogy fiai eltűntek a palotából, lányát elrabolta a szultán. Újabb „örülési roham”. Campanus szerepe itt, mint Lear király mellett a Bohócnak, a nyugtatgatás. Egressy javításai alapján Campanus nélkül, az utolsó ki nem hagyott jelenethez csatolva, marad.

4.11. Lázár, Gergely, István. Ismét kihúzott jelenet.

4.12. Előbbiek, György, Campanus, apród, szolga. Brankovics örülési jelenete folytatódik. Már-már elalél kifúló haragjában, amikor Lázárral találkozik (mint Lear király Kenttel), aki fiait kíséri. Apa és fiúk találkozása az éjszakában. Megbékélés. Áthúzza egészen.

5.1. Murát sátora, keleti pompa, éneklő rabnők. Ez a jelenet Egressy javításai szerint marad, egybeolvasztva a következővel.

5.2. Rabnők és Mara. A rabnők Marát boldognak vélik, hiszen a szultán most már csak őt szereti. Mara, ha atyjára és fivéreire gondol, boldogtalan. Rövidítve, de marad.

5.3. Murát, előbbiek. Mara és Murát beszélgetnek, Murát békében kíván élni. Megígéri, hogy szerelme atyját nem fogják bántani, hanem majd „kárpótolja” őt megvakított fiaiért. Marad.

5.4. Előbbiek, egy török tiszt. A török szultánt visszavárják a csatába, nélküle nem nyerhetnek. Obernyik újabb perspektívaváltása, itt a dráma harmadik népét is belülről láttatja. Marad.

5.5. Előbbiek, újabb tiszt. A tiszt új hírt hoz: saját népe gúnyolja a szultánt, gyávának becsmérli, hogy visszahúzódott a béke és szerelem világába. Erre Murát felköti a kardját, búcsúzik Marától. Mara képtelen helyzete miatt kesereg: akárki nyer, ő mindenképpen vesztes. Rövidítve, de marad.

5.6. A helyszín ugyanaz. Mara, egy tiszt és a két Brankovics fiú. Mara (mint Claudius a *Hamletben*) imádkozni próbál, hiába. A tiszt bevezeti a két vak fiút a szultána sátorába. Mara nem akarja felfedni kilétét, ám a fiúk felismerik hűgük hangját, mire Mara vívódva továbbküldi őket. A jelenet marad.

5.7. Mara, egy tiszt. Jelenti, hogy a szultán vesztesre áll, meneküljön a szultána. Mara nem mozdul. Sok húzással, marad.

5.8. Mara, György fegyveresekkel. A fejedelem bosszúálló-győzedelmesen becsörtet, felismeri lányát. Mara térdre esik atya előtt, bocsánatáért esedezik. A fejedelem haragjával küzdve előbb megátkozza, majd megbocsátani készül leányának. Több húzással marad.

5.9. Mara, György, a két herceg. A megátkozott Mara sikoltására besiet a két vak herceg. György leteszi kardját. Marad.

5.10. Előbbiek, egy fegyveres szerb. Hívja vissza a harctérre a fejedelmet, mert ismét fordult a csata állása, s nagy veszélyben vannak. A fejedelem gyermekeit biztonságosabb helyre küldi. A fiúk indulnának, Mara maradna: „bárki győz, a’ szívemet repeszti meg”. A jelenet is marad.

5.11. Előbbiek. Török fegyveresek pajzson hozzák a sebesült Györgyöt és Campanust. A fejedelem megbékélve sorsával beszélget köréje sereglő fiaival, Marához nem szól. Campanus öngyilkosságot követ el egy török katona kardjával. A Campanus-szál kihúзва, mint eddig is, a többi marad.

5.12. Székely, Mátyás (László), Lázár, előbbiek. Keresztény győzelem, a haldokló szerb fejedelmet körülállják a magyarok. Brankovics a Hunyadi-fiúra bízza fiait. Shakespeare-i momentum: az elhomályosult látású fejedelem Lázártól úgy búcsúzik, mint Lear király Kenttől. Kettős jelenet: gyász és ünneplés, elvesztettség és megváltódás. Mara sikoltva kéri az apai áldást, Brankovics utolsó szava: „Oh, leányom”. Sejtelmes zárlat, mint a *Lear királyé* (nem feltétlenül egyértelmű, hogy Lear élne hiszi-e Cordeliát, vagy sem). A tragédia végszavait a körülálló nép kiáltja: „Éljen Hunyadi! Éljenek a’ magyarok!” Kevés a kihúzás és a betoldás, marad.

Az első sűgőpéldány (NSZB 92/1) minden későbbi szűvegkőnyvből hiányzó szűveghelyei

Az első felvonásból

[Nyolczadik jelenés

Székely Campanusszal jobbról föllép

SZÉKELY <Megállj csak,> deák, <a mondottakon felül> még néhány fontos szavam van hozzád.

CAMPANUS Oh uram, akár száz, vagy ezer.

SZÉKELY A király halála engem a sereggel együtt rögtön haza szólít. Mert senki sem tudja, mikép fognak az árván hagyott hazában a pártok alakulni, <Ám>de neked itt kell maradnod a despota udvarában.

CAMPANUS Akár a világ végezetéig, uram.

SZÉKELY Ha a magyar sereg visszavonul, a török ismét vérszemet kap ezen tartományban. A fejedelem <részint> a hatalomtól fenyegetve, <részint való vagy álokoknak engedve,> könnyen a Szultán felé hajolhat. Oh, ismerem én őt <igen jól>. Ő uralkodásra vágó, büszke, hiú és hűtelen. A magyarhoz csak addig ragaszkodik, míg ettől segélyt s uralma támogatását reményli. Ha mi tartományából kivonulunk, legott kész lesz eladni magát s országát a hitetleneknek. <Te> azért <pontosan> szemmel tartod őt. Vigyázz minden tetteire, célzataira, ha lehet, gondolataira. Tudd meg, nincs-e nyilvános vagy tikos alkuban a törökkel?

CAMPANUS Jól van, uram. De ha nem akarna semminemű trafikát a törökkel?

SZÉKELY Azt is hírűl adod.

CAMPANUS Hátha nem lesz semmi jelenteni való, vagy nem tudok meg valamit a tikos történetekről?

SZÉKELY Mindent hírül fogsz adni.

CAMPANUS Jól van, uram, <én szegény vagyok és magyar>, tartozom híven szolgálni hazámat és uramat bármelyik szegletében is a földnek: ámde ha azt akarjátok, hogy a despota hű maradjon, hagyjatok itt még mellettem vagy húszezer embert. Ha a fejedelem a mi részünkön megáll, akkor mihaszna vagyok itt? Ha pedig elakar pártolni, mit tehetek én ellene? Egy asszonyt nehéz megörzeni, uram, azt mondják, de bizonyosan sokkal könnyebb, mint egy szövetségest, ki meg akarja törni a hűséget.

SZÉKELY Te csak a' mondottakhoz tartod magad. Nekem sietnem kell, Isten veled. (el)

CAMPANUS Még is furcsa dolog, hogy azt kívánják, hogy mikép a világ legnagyobb hatalma által szorongatott szövetségeseink se pártoljanak el tőlünk, mikor pedig magunk benn az országban pártokra vagyunk szakadozva. Node ez nem az én gondom. A fejedelem látja, ha szíve jobb, mint esze.

(a' templomban ismét ének kezdődik)

CAMPANUS Most aztán szeretném tudni, ha nem csupa gúny e reánk nézve e hálaadó ének? (megindul a palotába)]

A második felvonás negyedik jelenéséből

[CAMPANUS (előlép) Nagyságos fejedelem, én csak szegény tagja vagyok <gazdag és hatalmas> hazámnak, s én magam sem tudom, mért vagyok itt udvarodban. De ha főúr volnék, úgy <bizonyosan> csakugyan ellentmondanék országom nevében e siralmas békének. <Azonban ez a Hunyadi dolga lesz, ki majd> De e nemzet dolga a Hunyadié, ki nálam hatalmasabb szónokat küldhet ide, <hogy füledbe mennydörögje>, akik füledbe fogják mennydörögni, mennyire meg van bántva nemzetem ezen szövetség által. Én hát <mint szegény és ha tetszik> most egyszerűen mint hű embered csupán gyermekeid érdekében szólok. <Meghallgatod-e> Ha megengeded beszédemet.

GYÖRGY Szólj, a szabad beszédet sohasem rettegtem.

CAMPANUS Fejedelem, <én egy mesét mondok el, melyet nem tudom, hol és mikor halottam.> Egy mesét mondok el, ha meghallgatod. Egykor azt mondják, a farkasok és a juhok sok időig versengésben lévén egymással, ráuntak a vérengző háborúra, mint ti jelenleg. A juhok, <bár> miután <sokat szenvedtek a telhetlen ellenségtől>, sokat szenvedtek a farkasoktól, <mégis izmos komondorok által védetve csak kevés veszteséget szenvedtek> izmos komondorokhoz folyamodtak védelemért, és nem csekély sikerrel. A farkasok <tehát> ekkor cselhez folyamodtak. Békét és szövetséget ajánlának a gyapjasoknak, <miként> mint most nektek a törökök, oly föltét alatt, hogy ezek a <mellettük harcoló> kutyákat adják kezesekül. A juhok ráállottak a feltételre, a juhok, mondom, átengedték a kutyákat, éppen miként te most fiaidat a törököknek.

GYÖRGY No s mi történt tovább?

CAMPANUS A farkasok <rendre> erdőbe vivén a kutyákat, győztek rajtok, egyenként megölték őket. Aztán nagy sereggel bizton előjöttek, nem gondolva <semmit> frigy-

gyel, szövetséggel, békével, nekiestek a védtelen juhseregnek, s egyenként fölfalatozták őket. Eddig van a mese, fejedelem. <Én is sok szerencsét kívánok a békéhez.>

GYÖRGY És a kutyák saját gyermekeimet jelképezik?

CAMPANUS <Húzz a meséből saját magad következt, fejedelem.> Most húzz a meséből tanulságot magad. <Én szívemből sajnálom derék fiaidat.> Egyébként sok szerencsét <kívánok> óhajtok a békéhez.

ELSŐ FŐEMBER Ne hallgass a rágalmozóra, nagyságos fejedelem. Ő csak országa érdekében beszél.

GYÖRGY <Ne gondold, hogy merész beszéded sértette volna kedélyemet, sőt inkább becsülni tudom azt.> Bátor szavad sohasem háborítja kedélyemet, sőt inkább becsülöm azt. Menj és kincstárnokom által fizetess ki magadnak, s ha szolgálatomba állani akarsz, kétannyit <fizetek évenként> kapsz évenként.

CAMPANUS Köszönöm, fejedelem, de <nem szorultam rá, jelenlegi uramnak felajánlottam szolgálatomat és hűségemet, el nem hagyhatom.> mostani uramat el nem hagyhatom. Azonban minthogy uram fősvény, s évi fizetésem alig elégséges napi élelemre, ha goromba beszédem csakugyan jutalomra tesz érdemessé, parancsold meg kegyelmesen udvari <szabódnak> szabászodnak, hogy rongyos öltönyeimet ingyen kifoltozza ki. Ez minden kérésem, nagylelkű fejedelem.

GYÖRGY (*félre*) Ez inkább ostoba, mint okos.]

A harmadik felvonásból

[Első jelenés

A színpad nem változik. Campanus és Cselebi a fenékszíni ajtón együtt jönnek.

CSELEBI (ólálkodva körültekint) Csak nem hiába nem hittem én e fajnak soha. A nép egy része már a magyarokhoz pártolt. S ezt azonmód meg is üzentem a szultánnak, hogy a vén fejedelem bár nyíltan rosszalja, de titkon bizonyosan pártolja. <Mint mondám>, veled akarok beszélni, magyar.

CAMPANUS Csak bátran! Most úgysincs semmi fontos dolgom.

CSELEBI Igen nagy érdekű tárgyról.

CAMPANUS Ki is beszélne a mi életünkben gyermekmeséket?

CSELEBI Úgy van. Mindketten távol vagyunk hazánktól. Sohasem bántottuk meg egymást. Magyar, mi barátok lehetnénk, vagy azt hiszem, azok is vagyunk.

CAMPANUS Hm. A lehetőség megjárja. Azok vagyunk-e? Az már nagy kérdés.

CSELEBI (*nyájasan*) Én azt hiszem, magyar, hogy igen. Add nekem kezedet.

CAMPANUS Félek, török, hogy szeretetből úgy meg fogom szorítani, hogy majd az ételt sem tudod veled szádba rakni.

CSELEBI Te víg ficzko vagy, magyar, ez még jobban fölbátorít. Deák, úgye nem tagadod, miszerént te azért vagy a fejedelem udvarában, hogy a magyarokat a despota minden mozdulatairól – ha lehet, szándokairól tudósítsad.

CAMPANUS Igen éleslátásod van.

CSELEBI Lásd, lásd, most kivallom – ezt követeli a barátság – hogy én éppen e czélből vagyok itt.

CAMPANUS Hogy a magyarok érdekére felügyelj? Ez igen szép.

CSELEBI Látom, lelked csalfa, de nem rossz. Én a Szultánt tartozom értesíteni a történetekről.

CAMPANUS No hát értesítsd minél gyakrabban.

CSELEBI Ezt meg is tettem még eddig. Ámde úgy látom, hogy a fejedelem veled közlékenyebb, mint velem, s főképpen mióta a magyar sereg ismét elkezdte az ellenségeskedést a nagy szultánnal, azt kell tapasztalnom, hogy itt bizonyos sűgás-bűgás, bizonyos kétségeskedések szerepelnek, melyeket tőlem mindenképpen rejtegetni akarnak.

CAMPANUS Hát megmondjam-e a fejedelemnek, hogy a sűgás-bűgásokba, s titkos tanácskozásokba téged is bocsásson?

CSELEBI Ismét tréfálsz, magyar. De kérlek, most figyelj komolyan beszédemre. Te szegény vagy.

CAMPANUS Talán szakadozott gűnyát akarsz tőlem vásárolni?

CSELEBI Urad, Székely János igen fűsvény ember.

CAMPANUS Vannak az országban elég pazarlók, 's az ő gyermekeére annál több jut.

CSELEBI Igen, de a szultán mérhetetlen gazdag és bőkezű is.

CAMPANUS Fájdalom, hogy utána nem mi ketten succedálunk.

CSELEBI Ha te nekem segédkezett nyűjtanál, e roppant gazdagságból örökösödés nélkül is jutna annyi, hogy még gyermekeid sem volnának képesek fölemészteni.

CAMPANUS Csalatkozol, egymagam is elfogyasztanám. De hát minő segélyről beszélsz?

CSELEBI (*félre*) Hah, már megfogta a horog! (*fenn*) Mint mondtam, én nem vagyok itt képes minden titkos mozgalmat megtudni, pedig a szultán csak addig köteles megtartani a frigyet, míg a fejedelem részéről is az a legszigorűbben megtartatik. Magyar, édes barátom, légy jó, tudósíts engem rögtön, mihelyt itt valami változást, tervet látsz, vagy hallasz. Én a szultán nevében a legdűsábban foglak megjutalmazni. Addig is íme, fogadd el kegyelmesen ezen zacskó aranyat. (*egy erszényt nyűjt*)

CAMPANUS Hozd ide. (*átveszi*) Mennyi van ez erszényben?

CSELEBI Kétszáz velencei arany. Nos, nos?

CAMPANUS Szép summa. (*az ablakhoz megy, kihajítja, aztán visszafordul*) Most röviden csak annyit jelentek, hogy ha pénzedet ismét föl akarod keresni, ne sajnálj leszálani a víz fenekére.

CSELEBI (*elbámul*) Micsoda ez? Mit tévél?

CAMPANUS Lásd, én szegény vagyok, zsebeim lyukasok, hasztalan fogadtam volna el pénzedet, mind elhullott volna tőlem.

CSELEBI Magyar, ez eszélytelenség tőled.

CAMPANUS Némely gazemberek annak nevezik, én becsületességnek merem titulálni. És most halld meg végfeleletemet. Barátok mi nem lehetűnk, mert te kígyó vagy, én meg a reszelő, bajos volna összecsókoloznunk. Barátok nem lehetűnk, mert te gazdag vagy, én szegény, te szoknyát viselsz, s fejed kopaszra van nyírva, én szoros ruhát hordok és hosszú haját. Hírhezód nem lehetek a szultán minden gazdagságáért sem, mert néhány száz vagy ezer arany és édes hazám, a mérlegen nem állnak egyenlően! Egyet azonban mégis megmondok: bármit látsz itt, bárminő erős frigyet

kötött is a despota szultántokkal, mégis rövid időn a magyar ágyúk mellé fog csatlakozni, amidőn ha a csatában szerencsém lehetend hozzád, igen nagy örömmel fogom veled összemérni ~~veled~~ kardomat. He pedig ez időpontot nehéz volna megvárni, az még e pillanatban is megtörténhetik, ha rögtön el nem hordod magadat.

CSELEBI Megyek, megyek (*hátrál*). De csak remélem, nem bántottalak meg.

CAMPANUS Oh, egy cseppet sem. Ily csekélységekért el sem rontom jó kedélyemet. Isten velünk!

CSELEBI Allah vezéreljen! (*távozik, mentében félre*) Tehát a magyarokkal lesz. És így eszem nem csal. Izenetem nem volt hiú rágalom. (*a fenékszínen el*)

CAMPANUS (*egyedül*) Hát aztán hogyan merem én, s hogy meri akárki is azt állítani, hogy szegény vagyok, midőn lelkemet ily drágán adhatnám el? Valóban, e szép világnak egyik leggyönyörűbb jellemvonása, hogy a gazságot mindenkor gazdagabban fizetik, mint a becsületességet. Azonban az erény mégis megérdemlené, hogy követői számára egy pompás bolondokházát építsenek.]

A negyedik felvonásból

[Hetedik jelenés *Gergely, utána nemsokára István a palotából jönnek. Lassanként az est beáll. Amazt Lázár, ezt a Második szolgálja vezeti.*

GERGELY (*sebesen kirohan*) Húgom kiáltását hallottam. Hol van? (*előbbre jó*) Mara! Mara! Oh, mért nem látok most, mért nem láthatok most, Mindenható? (*előbbre tapogatózik*)

LÁZÁR Itt senki sincs, hercegem.

ISTVÁN (*szinte a palotából jó*) Ő kiáltott segélyért, jól hallottam. Mi történt? Ah, Istenem, nem láthatok semmit. Hol vagy, Mara?

GERGELY (*távolabbról*) Valaki az ő nevét kiáltja. Ki van itt? Ki van itt?

LÁZÁR (*magába*) Hah! István is itt? (*fenn*) Nem vehetem ki a homályban, hercegem. (*magába*) Még nem tudják egymás szerencsétlenségét. Istenem, mit tegyek?

ISTVÁN E hang mintha nem volna ismeretlen. Ki jár <e helyen> itt?

<2-**IK** SZOLGA Bátyád jó, hercegem.

GERGELY (*kardját kivonja*) Szólj, ki vagy, másként megnémít fegyverem.

ISTVÁN (*szinte fegyvert ránt*) Azt én kérdem. Felelj, különben kardom tanít meg felelni.

GERGELY (*magában*) Ah, én nyomorult, még fenyegetőzöm, pedig a gyermek is gúnyolhatná haragomat.

ISTVÁN (*magába*) Dugd be fegyveredet, szegény világtalan.

GERGELY Húgom, Mara! Hol vagy? Merre mentél?

ISTVÁN Húgom? Valóban, ez az ő hangja.>

(*örömmel*) Gergely, te vagy?

GERGELY (*magában*) Öcsém még semmit sem tud.

LÁZÁR Vigyázz, hercegem, öcséd még semmit sem tud szerencsétlenségedről.

GERŐ Ne félj. (*fenn*) Te vagy, testvérem? Sötét van, nem láthatok.

ISTVÁN Értem. De hol vagy, hol vagy? Ide jer, mellém. (*tapogatózva a hang fele megy*)

GERGELY Megyek, megyek. (*megy*) Oh istenem, öcsém, húgunkat bizonyosan elrabolták.

ISTVÁN Én is őt jövék megszabadítani. Merre, merre hallottad hangját? De hol vagy már? Jer közelebb.

GERGELY Lásd, itt vagyok. *(közelednek)* Nem tudhatom, merre ment, szobámba csak segélykérő kiáltását hallhatám.

ISTVÁN Bármerre vitetett is, nekünk meg kell őt szabadítanunk. *(összeérnek, s ölelkeznek)*

GERGELY Oh, kedves testvér, mint örvendek, hogy itt vagy. Mondd csak, mondd, épen baj nélkül jöttél haza, úgy-é, atyánk házához?

ISTVÁN Most már nincs semmi bajom, mert ölelhetlek. De te remegsz, kedves bátyám, kezeid mintegy félénken tapogatóznak rajtam. Mi bánt?

GERGELY Az örömtől, hogy te velem vagy – igen, igen, és a haragtól, hogy húgunk elraboltatott. Nincs veszteni való idő. Föl kell keresnünk akárhol. Menjünk, Isten veled! *(elhagyja Istvánt)*

ISTVÁN Megállj, megállj! Én is veled megyek. Mindketten menjünk.

GERGELY Nem, nem, Ne egy úton menjünk, ki tudja, merre vitetett. *(félre)* Még most ne tudjon meg semmit.

ISTVÁN *(magában)* Én magam nem mehetek. Gergely, Gergely, merre vagy! Vigy magaddal!

GERGELY Nem lehet, nem lehet, menj más úton.

ISTVÁN Gergely, Gergely, szánakozzál rajtam. Én nem látok sem eget, sem földet. Én világtalan vagyok. Nem mehetek egyedül.

GERGELY *(magába)* Oh irgalom istene, rettentő, rettentő!

[Nyolcadik jelenés

Lázár és előbbiek

LÁZÁR *(a palotából kilép)* Hová mehettek? Ah, ott valami alakokat látok. Ők lesznek.

ISTVÁN Gergely, Gergely, nem szólasz, elhagyod nyomorult testvéred.

GERGELY *(magában)* Ha semeim volnának, újra kiapasztathatnám azokat könnyeimmel.

ISTVÁN Bátyám! Ne menj, ne hagyj el. Hisz én mindenkor szerettelek. Szerettelek játékainkban, komoly foglalkozásainkban. Ki lesz védőm, ha te elhagytál? Én nagyon szerencsétlen vagyok.

GERGELY Elhagyni én? Hamarabb elhagyja a nap a fényes eget. Hol vagy? Hol vagy? Oh, te szegény világtalan testvérem.

LÁZÁR *(magában)* Mindketten világtalanok.

ISTVÁN Itt vagyok, itt. Te láthatsz. Jöjj felém. Én segédtelen vagyok. Itt, itt. *(közelednek)*

GERGELY *(átkarolja Istvánt, ráborul)* Óh, te szegény szerencsétlen.

ISTVÁN Nem szerencsétlen, míg te élsz és velem vagy. Úgy é, nem hagysz el, nem fogsz elhagyni. Te oly jó voltál mindenkor hozzám. Óh, ha tudnád, minő szörnyű sors az, világtalannak lenni, de atyámnak nem panaszkodtam – mert ő úgyis szenved. Óh, ha tudnád, mily nyomorult vagyok.

GERGELY Tudom, tudom.

ISTVÁN Nem tudod, óh, nem tudod. Előttem mindig rémképek állanak, minden zörrenettől félek, pedig bátor voltam egykor. Most gyermek, öreg vagyok – kevesebb embernél. De csak te el ne hagyj. De nem fogsz elhagyni. Én hozzád fogok nőni, mint

repkény a fához. Védni fogsz, őrizni, ápolni, nemde, Gergely? Én igazán mindig szerettelek. Úgy e, úgy e, védőm leszesz?

GERGELY (*magába*) Oh, ha tehetném. (*fenn*) Igen, igen. De jer hát, menjünk. Valaki útba fog igazítani, merre vitték hógunkat. Föl kell keresnünk, Mi sokat tehetünk. Jer, jer! ISTVÁN Vezess, vezess, édes Gergely. Te látod az utat, én nem, vezess.

GERGELY Vezetni foglak. Jer, menjünk. (*botorkázva el jobbra*)

LÁZÁR (*magában*) „Vak vezet a világtalant.” Oh, melyik pogány szív ne sírna ennek látásán? (*könnyét törli*) Mit vétettek ez ártatlan csemeték, vagy van talán Istenen kívül lény, ki így büntetni tud? Megyek utánuk, nem hagyom el. Másként veszélybe bukhatnának. (*el az ifjak után*)

[Kilenczedik jelenés

György, utána Campanus és egy apród, e két utóbbi fáklyákkal, balról, föllépnek

APRÓD Jó uram, oly sebesen mégy, hogy fáklyámmal nem is világíthatok utadra.

GYÖRGY Ha a sötét éjet meggyújtod, még akkor sem láthatok jobban, mint most bosszúm világánál.

APRÓD (*meggyorsítván lépteit, mellé megy*) Mégis, Uram, egy fejedelemhez nem méltó, hogy előttünk sötétben botorkáljon.

GYÖRGY (*megáll*) Megérdemlem. Fejedelem, én? Midőn minden elveszett – elveszett!

APRÓD A becsület és dicsőség nem vezett el, uram. Te vitézül és bátran harcolál.

CAMPANUS Jaj, barátom, a puszta dicsőség csak olyan, mint a hideg fürdő – tisztán jöhetünk ki belőle, de könnyen megfázunk tőle, sőt ha nagyobb a víz, bele is fülhathunk.

GYÖRGY (*mintegy magában fájdalommal*) Fejedelem – én?! Gyermekeim, szerencsétlen gyermekeim!

APRÓD Parancsolod, uram, hogy házadba kövessünk?

CAMPANUS Menjünk, fejedelem, mert valóban meguntam két nap óta puszta dicsőséggel takarózni, becsületet enni s önérzetet inni rá. De ilyen életmód mellett nagyon hamar megbővül az ember ruhája.

GYÖRGY (*magába*) Mindennek én vagyok az oka, még csak bosszút sem állhattam!

APRÓD Uram, az éj hűvös, térjünk palotádba.

GYÖRGY Nem, nem. Oda nem térek. Így meggyalázva, legyőzve, nem akarom látni fiaim termeit. Aztán távoznunk kell innen minél előbb. Sehol sem vagyunk bátorságban. Pedig én még élni akarok, élnem kell, hogy a kétszeres csapást százszorosan visszaadhassam, élnem kell, míg villámmá nem lesz kar s mennykővé a fegyver kezemben. Te azonban menj be, jó fiú, s mondd meg két fiamnak, hogy jöjjenek szaporán, mondd meg leányomnak is. Atyjuk itt fogja őket bevárni. Aztán elköltözünk messze, messze. Eredj, eredj, jöjjenek minél előbb.

APRÓD Parancsod szerint, uram. (*bemegy*)

CAMPANUS Hová akarunk innen menni, ha szabad kérdeznem?

GYÖRGY Hová máshova, mint magyarországi birtokomba. Én még gazdag vagyok. Minden vagyonom fölajánlom, hogy a magyarok segélyével e fenevadon megbosszujam magamat.

CAMPANUS E szándékot köszönöm, uram, a magyar nemzet nevében.

GYÖRGY Hogyan érted azt, fiú?

CAMPANUS Azt hiszem, uram, hogy fölöttébb bízunk annak jóságában, kihez szerencsétlen, üldözött állapotunkban csatlakozunk. A ragadozó állattól kergetett vad is egyedül az emberi oltalomhoz szokott folyamodni. Azt vélem, uram, hogy helyesen teszed, ha most egészen a magyar nemzet karjaiba veted magadat. Majd ha ismét boldog és szerencsés leszel, újra elhagyhatsz aztán minket s szövetkezhetsz a törökkel.

GYÖRGY Eltűröm e gúnyt, mert megérdemlem, s aztán tudom, hogy nem rossz szívből ered. Te folytonosan híven mellettem valál szerencsétlenségemben. Köszönöm ezt neked, köszönöm.

CAMPANUS Nincs mit köszönj, fejedelem. Én hazám szolgálatában vagyok melletted. Aztán te a török ellen harcolsz, azért vagyok hozzád hű, nem pedig mivel Brankovics Györgynek hívnak, s szerencsétlen vagy.]

Tizedik jelenés

Apród, utána egy szolga, kilépnek, előbbiei

GYÖRGY <Jellemed oly egyszerű, mint ruhád.> *(meglátja az apródot)* Mi ez, mi ez? Gyermekeim nélkül jössz. Hol vannak gyermekeim?

APRÓD Oh, uram, <uram>!

GYÖRGY Van-e még az éjnél sötétebb éj, hogy ezt öltötted arcodra? *(keményen)* Mit parancsoltam? Hol vannak gyermekeim?

[APRÓD Oh fejedelem, készítsd lelked ismét egy új csapásra.

GYÖRGY Nem jöhet többé csapás mennyből vagy pokolból, mely sorsomnál iszonyúbb legyen. Szólj, meghaltak <ők>?

APRÓD Élnek, uram, de –

GYÖRGY De – de. Szólj, felelj, nyomorult. Óh, nem fogom tűrni, hogy gyáván rejteni akarsz.]

APRÓD Fiaid eltűntek a házból. Leányod pedig –

GYÖRGY <Leányom> Nos, leányom?

APRÓD A törökök, kik váradba nyomultak, elrabolták, a szolga látta őket, s köztük egyikben a szultánra ismert.

GYÖRGY *(kardját kivonva a szolga és apród felé rohan)* Az nem való, <nem való, mondom, alávaló> gazemberek! Hol van leányom, házam szűz lilioma?

SZOLGA Óh, uram, megölhetsz, de a való való marad. Üldöztük őket, de nem állhattunk ellent a nagyobb erőnek.

GYÖRGY [Nem! Én megmondom, hogy ez nem való, nem való, nem való! Alávaló nyomorultak, azt akarjátok, hogy egészen megőrüljek, s a húst tépjem le fájdalommban csontjaimról? Nem való, mondom. *(Campanushoz)* Szólj, Campanus, te okosabb ember vagy, mint e gaz cselédek, szólj, ugye, az nem lehet, ugye nem? Oh szólj, szólj, szólj.] Murát ellenségem, de ő nem lehet ily <aljas> alávaló. Oh mondd, mondd, szánja meg valaki a szerencsétlen apát.

CAMPANUS Megtörténhetett, hogy leányod nem elraboltatott, hanem elraboltatta magát.

GYÖRGY Megölöm, őt ölöm meg, az apa fogja keblébe mártani a gyilkos fegyvert. Oh, leányom a szultán ágyasa. Brankovics gyermeke <nyomorult> ágyas. Nem, ugye ez örült gondolat, ez ép agyvelőbe meg nem férhetne. Vagy csak elrejtőzött a rablók elől. Magam megyek. Jertek. Én feltalálom őt. Igen jól tudom. Jertek csak utánam. Reszkessetek, hazugok. Jertek, ott lesz, ott lesz. (*berohan a palotába*)

CAMPANUS Ha az ég elhagyta is, mi ne hagyjuk őt. (*el György után*)

[Tizenegyedik jelenés

Lázár, Gergely és István jobb oldalon föllépnek

ISTVÁN Én már elfáradtam, Gergely. Hol vagyunk, mondd meg.

GERGELY (*súgva Lázárhoz*) Súgd meg, minő tájon vagyunk.

LÁZÁR (*súgva Gergelyhez*) Az éj sötét, nem sokat lehet látni.

GERGELY Sötét éj van, alig lehet a tájat felismerni.

ISTVÁN Oh, rám nézve örökké sötét van. De mégis, mégis, kedves Gergely, messze hagytuk már a várat?

GERGELY (*mint előbb*) Szólj, Lázár, szólj.

LÁZÁR A legközelebbi falunál vagyunk.

GERGELY A legközelebbi faluhoz értünk, kedves öcsém.

ISTVÁN Óh, ezt jól ismerem, Úgyé keletre?

GERGELY Igen, keletre.

ISTVÁN Oh, ha én is láthatnék, mint te legalább úgy mint homályos éjben lát az ember.

Úgye szép idő van. Érzem a friss lége szelid lengését arczomon.

GERGELY Az éj csendes, és szelid. Az égen csillagezrek mosolyognak. Oly szépek oly bájosak! Aztán itt oldalra sötét fák csoportja feketélik. De nem megyünk tovább?

ISTVÁN Maradjunk itt Gergely. Tagjaim fáradtak. Talán szunnyadnék egy kissé, aztán ismét tovább mehetünk. Lázár örködni fog felettünk, aztán meg te, ha ő aludni készül. Ugy e kedves Gergely.

GERGELY Nem ellenkezem, kedves testvér.

ISTVÁN Tehát heverjünk le. Oh, istenem, mily szép lesz a hajnal! Mint szeretném látni az ébredő reggelt! Ugye te el fogod nekem mondani, milyen lesz a királyi nap, midőn keleten felemelkedik?

GERGELY Mindent, mindent.

ISTVÁN Tehát jó éjt, Gergely. Imádkozom magamban, jó éjt.

GERGELY Jó éjt, jó éjt. (*magában*) Én is fáradt vagyok. (*Lázárhoz*) Vigyázz fölöttünk, hű szolga. (*lefekszik*)

LÁZÁR (*magában*) Csak pihenjeteK szerencsétlen gyermekek. Az én vén szemeim eltűrik még az álmatlanságot. Azt hiszem, meg fogjátok bocsátani, hogy gondosságom megcsalt titeket. De mi ez? Kik jőnek itt]

Tizenkettedik jelenés

György, *<utána Campanus>, apród és szolga jőnek, előbbiek*

GYÖRGY *(amint kirohan)* Ohohohó! Ohohohó! Haj, haj, haj, haj! Hadd üvöltsek, mint a vad tigris, melynek kölykeit elrabolták! Hadd dühöngjön szívem, mint a tenger zivatara. Oh, jaj, jaj nekem. Jaj, jaj nekem.

APRÓD Uram, hasztalan emészted magadat. Jobb lesz visszatérni palotádba, s kipihenened magadat.

GYÖRGY Melyik gazember mer nekem pihenést javasolni? Melyik? Nem palota az, koldustanya. A Sors fényes koldustanyája. Gyújtsátok föl e koldusházat – e bordélyhajlékot. Innen vitték el őt ágyasnak. *<Ágyasnak.>* Brankovics György leányát rabszolgálónak. < ...undok fürtelemnek. Gyújtsátok föl, mondom, szórjátok szét, hogy még hamva emlék se maradjon.>

APRÓD Oh, Uram... [Leányod nem tehet róla. *<Ő neked leányod.>*

GYÖRGY Leányom, gyermekem, igen, az volt. Tisztának, jó erkölcsűnek növeltem őt. Még a szűz napsugaraktól is óvtam őt, a szellő alig férközhetett hozzá – s most, ó istenem, ó istenem!

CAMPANUS Vigasztalódjál, fejedelem, leányod szép szemeit a szultán bizonyosan kímélni fogja.

GYÖRGY Kímélni, kímélni, hahh! Ott látom karjai közt. Fegyveremet! Adjátok fegyveremet! Melyik gazember ragadta el tőlem a fegyvert, Megölöm őt, hogy ne legyen atyjának, családjának gyalázatára, Megölöm. Ott, ott látom a kéjben, fürtelemben. Ott, ott. Oh, jaj nekem. *(rogyni készül, a körötte állók felfogják, karjaikba hanyatlik)*

LÁZÁR *(a távolból)* Ez a szegény fejedelem hangja volt. Mi történt ott? *(a palota előtt állók felé megy)*

GERGELY *(fölkel)* Minő panaszos hangot hallék. Ki jár itt? Lázár! Lázár! *(előre jő)*

ISTVÁN *(szinte fölbred)* Ki háborgat itt bennünket? *(fölkel)* Gergely, édes Gergely! Ki van itt? Hol vagy?

GERGELY Itt vagyok. Melletted vagyok, Mi bánt?

ISTVÁN Oh, bátyám, oly rémes álmom volt, s valami siránkozó hang fölébresztett. Minő helyre jövénk? Kit látsz? Mit látsz?

GERGELY Semmit, semmit. Az éj oly sötét. *(magában)* Oh, istenem, félni kezdek. Hol van Lázár?

GERGELY Eltávozott. Légy nyugton. Várjunk kissé.

LÁZÁR *(Györgyhez érve)* Uram! Te vagy é? Oh, istenem. Hála az égnek, hogy élsz.

GYÖRGY Te Lázár vagy, úgy é? Oh, istenem, szívem nagyon fáj, nagyon. Talán végem közelít.

LÁZÁR Még nem, Uram. Az ég ezt nem engedheti. Nézd, szegény fiaid ott vannak. Nem tudják, hogy atyjok oly közel van hozzájuk. Szólj szerencsétlen gyermekeidhez. Vigasztald meg őket.

GYÖRGY *(ébredő örömmel)* Fiaim? Azt mondád, fiaim? Az én kedves Gergelyem, s kis Istvánom; úgy é?

LÁZÁR Mindkettő, Uram. Jer, jer. Örvendeni fognak atyjoknak.

GYÖRGY *(erejét visszanyerve)* Hol, hol? Oh, Lázár, hol, hol vannak?

LÁZÁR Ott, ott, Uram, a templom mellett feküsznek.
GYÖRGY Gyermekeim, gyermekeim! (*gyermekei felé megy*)
GERGELY Ez atyám hangja volt!
ISTVÁN Ő szólított bennünket!
GYÖRGY (*gyermekeihez érve*) Fiaim, szerencsétlen fiaim.
GERGELY és ISTVÁN Atyám! Te vagy!
(*György és fiai egymás karjaiba omlanak, a többiek körülveszik*)

Az ötödik felvonásból
Tizenegyedik jelenésből

A zene a sátorig jó. Török fegyveresek pajzson hozzák Györgyöt sebesülve <, s Campanust fogva>, a pajzsot a sátor közepén leteszik.

MARA (*sikoltva*) Atyám! (*a sebesült mellett térdre borul*)
GERGELY Atyám? Ő jött ide? Hol van? Meghalt talán? Atyám!
ISTVÁN Vezetetek atyámhoz, <vezetetek atyámhoz>.
GYÖRGY (*kezzeit kiterjeszti*) Gyermekeim!
FEGYVERES a két ifjút Györgyhöz vezeti.
GERGELY Atyám<, oh, ha láthatnálak>. Mi történt veled?
ISTVÁN Szólj, atyám!

GYÖRGY Gyermekeim, az Isten megszabta a határt. <Többet nem tehettem. Értetek történt. Bosszút akartam állani. Az ég nem engedi egészen. Érzem,> sebem halálos.
<Ne fájlaljátok – én már öreg erőtlen voltam úgy is.>

GERGELY és ISTVÁN Oh, atyám, atyám! (*ráborulnak*)
[ISŐ TÖRÖK FEGYVERES (*Campanushoz*) Te pedig jer velem, Itt nincs helyed. No, lódulj.
CAMPANUS Nincs helyem? Máshol volna?

ISŐ FEGYVERES Majd ott a többi fogoly csöcselékkel.

CAMPANUS De ha én itt akarok maradni?

2IK TÖRÖK FEGYVERES Hohó! Itt maradni? A kecske sem menne a vásárra, de ütlegeket kap. Én is ütni foglak, ha nyakaskodol. (*dárdáját fölemeli*)

CAMPANUS Meg ne üss! Meg ne üss, mert istenemre –

GYÖRGY Engedj nekik, fiam, mert durván fognak veled bántani. Gondold meg, hogy rab vagy, s kénytelenség parancsol.

CAMPANUS Ha ők makacskodnak, én még makacsabb leszek, fejedelem, meglátod. (*a töröknek*) Add ide csak kardodat. (*mosolyogva*) No, add ide, tőkfilkó – ne félj, nem bántalak, becületemre! Add hát, másként megharagszom. (*elkapja a kardot*) Így. Most már megmutatom, hogy nem megyek önként. Hiszed-e, pimasz? Íme lásd, no. (*magába döfi a kardot*)

GYÖRGY Nagy isten, mit cselekedett!

TÖRÖKÖK Meggyilkolta magát!

CAMPANUS Csak megszabadítám magamat. Azt véltétek, hogy majd gúnyolhattok – kínozhattok? Semmi, semmi! Most már vigyetek – bajlódjatok velem. Vagyonomat számatokra testálom – osztoztatok meg – a semmin. (*meghal*)

(*Kívül győzelmi zene közelg*)

GYÖRGY <Hah!> Mi az?

[(*török fegyveresek elviszik Campanust*)]

GERGELY Atyám, atyám, ez a magyarok győzelmi zenéje. Te élni fogsz!

GYÖRGY Késő, késő!

Mint már említettük, a tragédia végszavai mindhárom szövegeknyvben megegyeznek; a fejedelmüket gyászoló szerbek az „Éljen Hunyadi! Éljenek a magyarok!” felkiáltással zárják az előadást. Érdemes megjegyeznünk, hogy Erkel 1874-es operalibrettója súlyosabb, vészterhesebb „tónussal” végződik: Erkelnél az utolsó szó Székely Jánosé, aki azt énekli, hogy „Oh, szegény hazám!” Az 1874-es bajai drámaszövegeknyv pedig, szintén túlmutatva az 1850-es évek „sebgyógyító” tapasztalatain, a megerősítő összegzést intő figyelmeztetéssé módosítva zárul (Székely): „Elhunyt a hős! de sírjára két testvéresült dicső nemzetnek könnyei fognak hullani.”



Török maszlag Péter bátyának

Adalékok Thomas Linacre latin grammatikájának magyarországi recepciójához

BARTÓK István

HUN-REN Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézet, Reneszánsz Osztály,
tudományos tanácsadó

ORCID: 0000-0001-6206-8068

Turkish Opium for Uncle Peter. Contributions to the Hungarian reception of Thomas LINACRE'S Latin grammar

Abstract | PÁZMÁNY Péter and ALVINCI Péter, two important authors of the 17th century literature of theological debate, support their respective points of view by invoking the same part of Thomas LINACRE'S grammar. The difference of interpretation not only shows the difference of opinion between the two authors, but also reveals how grammatical theses can be used as arguments in the discussion of theological issues.

Keywords | Catholic-Protestant controversy, grammatical propositions, theological argumentation, PÁZMÁNY Péter, ALVINCI Péter

A régiség irodalmi gondolkodására utaló egyik fontos forráscsoport a praeceptum-irodalom, azaz a jellemzően oktatási célra készült, egy-egy tudományterület tudnivalóit rendszerező kézikönyvek. Ezek mellett sok adalék nyerhető a különféle helyeken fel-felbukkanó elszórt megjegyzésekből. Az alábbi szemelvény nemcsak a régiség egyik jelentős európai grammatikai művének ismeretére, sőt használatára példa, hanem arra is, hogy a grammatikában kifejtett tételek hogyan játszhatnak szerepet teológiai kérdések megvitatásában.

A török maszlagot Pázmány Péter említi *Az igazságnak győzedelme...* című vitairatában,¹ amelyben Alvinci Péter *Tükör* címen hivatkozott, elveszett művére² felel. Alvinci fejtegetéseinek a következőkben cáfolandó részét így vezeti be:

Lássuk, tovább mit nyegeg. Az én töllem említet locusok közzül csak egytet említ, tudni illik az Szent János mondását, melyben azt találljuk, hogy a kiben Istenben vetet reménség vagyon, megh szenteli önnön magát.³ Erre kettőt mond. Először. Nem tulajdonít Szent János az embernek természeti szerént maga erejéből való szentelést, hanem az Isten munkája ez. Jaj szeginy ember, hon volt eszed, mikor ezt írtad?⁴

Alvinci első érve után Pázmány rátér a következőre:

Másodsor Linacer Grammatikáját hozza elő Alvinci, melyben írva vagyon, *hogy az cselekedet gyakran az cselekedetnek magyarázattyáért vétetik*. Tovább Péter bátya: mi sül ki ebből? *Az meg szentelést az Istenben való reménség cselekszi*. Nagy dolog, ha Bocskai idejébe maszlagot nem adtak innod az Török barátid. Mert nem hihetem, hogy eszes embertül ily derék kábaságok származhassanak. Először azt kérdem tőled, mire hozád elő az Linacer mondását, ha te magad írod, *hogy az meg szentelést az Istenben való reménség cselekszi*.⁵

A továbbiakban Pázmány Linacre-től függetlenül cáfolja Alvinci állításait.

Az angol humanista említése azért fontos, mert grammatikai kézikönyvei a korszak legfontosabb elméleti írásai közé tartoznak. Munkássága bizonyos vonatkozásban fordulópontot jelent a diszciplína történetében.⁶ Linacre magyarországi recepcióját il-

1 PÁZMÁNY Péter, *Az igazságnak győzedelme, mellyet az Alvinci Péter Tükörében meg mutatott Pázmány Péter* (Pozsony: [typis archiepiscopalis], 1614), RMNy 1078. Szövegkiadása: PÁZMÁNY Péter, *Összes munkái, Magyar sorozat*, szerk. RAPAICS Rajmond, 7 köt., 5:47–114 (Budapest: Egyetemi Nyomda, 1900).

2 ALVINCÍ Péter, *Tükör* (Kassa[?]: [Fischer?], 1614), RMNy 1064.

3 1Jn 3,3: „et omnis qui habet spem hanc in eo sanctificat se sicut et ille sanctus est.” A modern katolikus fordítás szerint: „Mindenki, akit ez a reménység tölt el iránta, megtisztul, miképpen ő is tiszta.”

4 PÁZMÁNY, *Az igazságnak...*, D1v.

5 Uo., D2r–v.

6 BARTÓK István, „Korszakváltás a magyar elméleti irodalomban: Molnár Gergely kolozsvári Linacre-kiadása”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 113 (2009): 792–806; BARTÓK István, „Tőlünk telhetőleg művelni és gazdagítani”: *Irodalmi gondolkodás Magyarországon 1530–1580 között*, Irodalomtudomány és kritika (Budapest: Universitas Kiadó, 2023), 166–185.

letően tudománytörténeti kérdéseket érint Molnár Gergely kolozsvári Linacre-kiadása.⁷ A hazai kutatás sokáig úgy tartotta számon, hogy a munka Linacre *Rudimenta Grammatices* című elemi latin nyelvtanának átdolgozása, George Buchanan angolból latinra fordított változata alapján. Így került be az angol szakirodalomba is Buchanan hatásának példajaként. Később azonban világossá vált, hogy a kolozsvári kiadás nem a feltételezett deskriptív grammatika, hanem a valóban korszakfordító *De emendata structura Latini sermonis*, a kora újkori spekulatív vagy filozófikus grammatika egyik meghatározó munkája.⁸

A Molnár Gergely-féle kiadás második, 1578. évi redakcióját Szabó Károly Szilágyi István Máramarosszigetem őrzött, azóta elveszett vagy lappangó példánya alapján írta le.⁹ Linacre *De emendata structura...* című művének számos átdolgozása készült. Ismerünk adatokat itthoni előfordulásukról. Jakó Klára tudósít róla, hogy Kolozsváron Wolphard István szerezte be „Thomas Linacrus munkáját a helyes latin beszédről (Corpus emendatae structurae Latini sermonis, Basileae, 1563 előtt)”.¹⁰ A kiadást pontosabban is meg lehet határozni, ugyanis a bibliográfiai irodalom szerint az idézett címmel egyetlen változat ismert.¹¹ A címlapon csak a kiadás helye és a nyomdász neve szerepel, de a kolofonból kiderül a kiadás időpontja is: 1554. február.¹²

Hosszan lehetne sorolni a további könyvtörténeti adatokat Linacre latin nyelvtanának meglétéről. Néhány példa: Gallen János könyvkötő és könyvkereskedő hagyatéki leltárában (1583) *Compendium* címen említett munkájából 6 darab szerepel.¹³ Megvoltak nyelvtanai a bányavárosok magánkönyvtáraiban is.¹⁴ Az erdélyi könyvesházakkal kapcsolatban kétszer csak a neve fordul elő, egyszer azonban „Linacer grammaticus”-ként hivatkoznak rá; egy másik alkalommal a tétel sem lehet kétséges: „Linacer de

7 THOMAS LINACRE, *Thomae Linacri grammatices compendiosa per quaestiones explicatio: A Gregorio Molnar, sanctae memoriae, in usum studiosae iuventutis conscripta* (Kolozsvár: [Heltai], 1566), RMNy 221.

8 A részleteket illetően lásd a 6. jegyzetben hivatkozott irodalmat.

9 MOLNÁR (GREGORIUS). Thomae Linacri Britanni Gramatices compendiosa [per] quaestiones explicatio, A Gregorio Molnar, sanctae memoriae, in vsu studiosae luventutis olim collecta, nu[n]c recognita, et á plurimis, quibus scatebat, mendis repurgata, ac aliquantum ex integro corpore desumptis exemplis aucta, vt per se liquebit, si haec cum prius inuulgatis exemplaribus conferas. Claudiopoli Anno D. M. D. LXXVIII. RMK II. 148, RMNy 412.

10 JAKÓ Klára, „Az első kolozsvári egyetemi könyvtár történetéből”, *Nyelv- és Irodalomtudományi Közlemények* 31, 2. sz. (1987): 103–114, 112.

11 THOMAS LINACRE, *Corpus emendatae structurae Latini sermonis lib. sex, authore Th. Linacro Britanno, in typis aliquot loculentissimos contractum, per Ioannem Rutherum Constadianum* (Basel: Ioannes Oporinus).

12 „Basileae, ex officina Ioannis Oporini, Anno Salutis humanae, M. D. LIIII, Mense Februario.” VD16 R 3872.

13 GULYÁS Pál, „Könyvkereskedelmünk a mohácsi vésztől az 1772. évi rendtartás kibocsátásáig (R. tag-sági székfoglaló a M. Tud. Akadémiában)”, *Magyar Könyvszemle* [korrektúra alapján, nem került nyomdába] (1947): 154–172, 158.

14 VILIAM ČIČAJ, *Bányavárosi könyvkultúra a XVII–XVIII. században (Besztercebánya, Körmöcbánya, Selmechbánya)*, Olvasmánytörténeti dolgozatok 4 (Szeged: Scriptum Kft., 1993), 92–93.

Structura Latini Sermonis”.¹⁵ Idősebb Georg Buchholtz könyveinek összeírása tartalmaz egy pontosabban meg nem határozott Linacre-grammatikát.¹⁶

A különféle katalógusok, könyvjegyzékek igazolják a feltüntetett példányok meglétét vagy birtoklását, az azonban nem derül ki belőlük, hogy használták-e őket. Ehhez képest tartalmasabb információ a hazai recepcióhoz az Alvinci-Pázmány-pengeváltás, mert tanúsítja, hogy mindketten nemcsak ismerték Linacre művét, hanem olvasták és értelmezték is, mégpedig különféleképpen – éppen az szolgáltatott érveket a vitához.

15 JAKÓ Zsigmond, MONOK István, NÉMETH Noémi és TONK Sándor, szerk., *Erdélyi könyvesházak 2: Kolozsvár, Marosvásárhely, Nagyenyed, Szászváros, Székelyudvarhely*, Adattár XVI–XVIII. századi szellemi mozgalmaink történetéhez 16/2 (Szeged: Scriptum Kft., 1991), 40, 93.

16 A 213. tétel: „Grammatica latina Linacri”. BAJÁKI Rita, BUJDOSÓ Hajnalka, MONOK István és VISKOLCZ Noémi, szerk., *Magyarországi magánkönyvtárak IV. 1552–1740* (Budapest: Országos Széchényi Könyvtár, 2009), 165.



A legkorábbi magyar vonatkozású *album amicorum*-bejegyzés és héber köszöntővers

ZSENGELLÉR József

Országos Rabbiképző Zsidó Egyetem, egyetemi tanár

ORCID: 0000-0002-4796-1963

The earliest known Hungarian-related *album amicorum* entry and Hebrew greeting poem

Abstract | The 1553 entry by Christoff MANDEL (JACOB MENDEL) in Johann Valentin DEYGER's *album amicorum* is distinctive in a number of ways. It is currently the earliest known Hungarian entry in an album. Secondly, this entry contains the earliest known Hebrew greeting poem by a Hungarian author, albeit in manuscript form rather than in print. Thirdly, the Hebrew poem draws on biblical and post-biblical Hebrew texts, while simultaneously conveying a Christian message. Fourthly, the acrostic of the inverted Hebrew alphabet that follows the poem contains additional Christian conversion text. Finally, the entry also provides a previously unknown date of birth of the author.

Keywords | *album amicorum*, Hebrew greeting poems, Christian Jewish mission, Jacob (Christoff) MANDEL/MENDEL, Johann Valentin DEYGER

Az *Inscriptiones Album Amicorum* kutatás 2018-ban dolgozta fel az eddig legkorábbi magyar vonatkozású bejegyzést,¹ melyről csak most derült ki,² hogy egyben az első magyar érdekeltségű *carmina gratulatoria hebraica* is. Az IAA 12117 számot viselő bejegyzés Johann Valentin Deyger emlékkönyvéből származik.³ Az 502 oldalt számláló album tulajdonosa strassburgi származású, lutheránus teológus, aki 51 évesen Wittenbergben tanult 1549-től,⁴ de 1552 és 1554 között állástalanként járta be Németországot, így gyűjtött össze 74 helyről összesen 445 bejegyzést, ami kuriózum az album amicorumok között.⁵ Deyger Feuchtwangenben 1553-ban járt, innen több bejegyzést is begyűjtött, köztük egyet egy bizonyos Christoff Mandeltól, aki Budán született („von Ofen”).

A budai Mandel/Mendel család Nürnbergből származott,⁶ a 15. század elején költöztek Magyarországra, ahol korábbi kiterjedt kapcsolataiknak köszönhetően jelentős vagyonra és befolyásra tettek szert. A Mátyás király által alapított országos hatáskörű első zsidó praefectus (*praefectus iudeorum*) Júda Mendel volt, majd leszármazottai örökölték a tisztséget nemzedékeken át.⁷ A felső körökhöz tartozó család egyik tagja, Jákób (Jacob) Mendel kapcsolatba került Georg von Brandenburggal (Jámbor György), Ansbach és Bayreuth örgrófjának fiával, aki nagybátyja, II. Ulászló meghívására jött a budai királyi udvarba, ahol feleségül vette Frangepán Beatrixot, Mátyás király özvegyen maradt menyét. A hunyadi vagyonát öröklő örgróf 1524-ben áttért az evangélikus hitre, majd egy évvel később visszatért a brandenburg-ansbachi grófságba, amelynek vezetését fivére halála után 1527-ben átvette.⁸ Gyulai és vajdahunyadi várainak

- 1 LATZKOVITS Miklós, „Albrecht von Haller magyarországi recepciójának történetéhez: Haller és a nők”, *Irodalomtörténeti Közlemények* (2018): 317–355, különösen 317, 3. jegyzet.
- 2 Köszönet Latzkovits Miklósnak, hogy a debreceni Rebakucs-konferencián felhívta a figyelmemet a bejegyzésre és annak héber szövegére. LATZKOVITS Miklós, *Inscriptiones alborum amicorum, 2003–2023*, doi: [10.14232/iaa](https://doi.org/10.14232/iaa), IAA 12117, http://iaa.bibl.u-szeged.hu/index.php?page=browse&entry_id=12117, a továbbiakban IAA.
- 3 Az album őrzési helye: Universitätsbibliothek Tübingen: Inv. Nn Mh 1030. Online elérhetősége: „Stammbuch Johann Valentin Deyger”, Deutsche Digitale Bibliothek, <https://www.deutsche-digitale-bibliothek.de/item/LP6ZIMESLKFPHCI7F47NEYJ34GFYIIRN>, doi: [10.20345/digitue.1169](https://doi.org/10.20345/digitue.1169).
- 4 Erről tanúskodik a matricula mellett egy 1549. július 2-ára datált levél, melyben Melanchthon ajánlja Deygert. Heinrich SCHEIBE, *Melanchthons Briefwechsel: Kritische und kommentierte Gesamtausgabe*, 5. köt. (Stuttgart: Frommann-Holzboog, 1977), 495, No. 5582.
- 5 Wolfgang KLOSE, „Zur Entstehungsgeschichte der Stammbuchsitte im 16. Jahrhundert”, *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* 13 (1988): 40–44, különösen 41, doi: [10.1515/iasl.1988.13.1.40](https://doi.org/10.1515/iasl.1988.13.1.40).
- 6 SCHEIBER Sándor, „Egy budai Mendel Nürnbergben”, *Tanulmányok Budapest Múltjából* 19 (1972): 79–86, https://library.hungaricana.hu/hu/view/ORSZ_BPTM_TBM_19/?pg=102&layout=s. Bár a forrás, mely Nürnberghez köt egy Man(del/Mendel)-t (מנדל) 1499-ben éppen az alapján teszi, hogy budai származású (בקהלה אוריין), lásd *uo.*, 82.
- 7 KOMORÓCZY Géza, *A zsidók története Magyarországon* (Pozsony: Kalligram, 2012): 314–322, különösen 319–321. Lásd még KOHN Sámuel, *A zsidók története Magyarországon a legrégebb időktől a mohácsi vészig* (Budapest: Athenaeum, 1884), 438–471.
- 8 Iselin GUNDERMANN, „Markgraf Georg von Brandenburg-Ansbach und die Einführung der Reformation in Oberschlesien”, in *Reformation und Gegenreformation in Oberschlesien*, szerk. Thomas WÜNSCH,

eladásához a Mendel család közvetítését vette igénybe,⁹ majd 1529-ben Jacob Mandelt hívta ki Nürnbergbe, akinek ott tartózkodásához a zsidók 1499-es kiűzése miatt külön engedélyt adott.¹⁰ Az őrgrof Mandelt a zsidókkal való kapcsolattartáshoz, esetleges megtérítésükhöz kívánta alkalmazni Ansbachban,¹¹ így az ekkoriban már egyébként is keresztény hitet valló Mandel 1534-ben kitért a zsidóságból, és megkeresztelkedett, felvéve a *Christophorus* nevet.¹² 1536-ban már Leutersshausenben tevékenykedve egy 67 oldalas, német nyelvű művet adott ki *Das Jesus Christus sey dz ewig Göttlich Wort* címmel (4. kép),¹³ melyben magát Christoffel Mandelnek nevezi, aki „Hunger genant / von Ofen / yetzo zu Leuterßhausen”. Ebben a Georg von Brandenburgnak ajánlott műben az *Ószövetség*ből magyarázza Krisztust, felhasználva a rabbinikus irodalom, Rasi és Maimonidész írásait, héber szavakat is beleszöve a szövegbe, ami egyértelműen mutatja, hogy célközönsége a német zsidóság volt. 1538-ban egy keresztelési anyakönyvben mint keresztapa őrgrofísi aljegyzőként szerepel Feuchtwangenben.¹⁴ A továbbiakban Mandel ebben a pozícióban működve jelentetett meg zsidóknak szánt, német nyelvű, keresztény térítő írásokat,¹⁵ köztük az 1556-ban kiadott, *Beweisung aus der Juden Gesetz* címet viselő, szintén Georg von Brandenburgnak ajánlott könyvét, melynek zárszavaként egy német verset prezentált.¹⁶ Költői vénáját mutatta meg Johann Valentin Deyger albumába írt 1553-as bejegyzésében is. A munkájához kapcsolódó utolsó hivatalos feljegyzés 1567-ből származik, ezt követően nem tudunk róla.

Deyger albumában három oldalt (141–143) tölt ki Christoff Mandel bejegyzése (1–3. kép). Az első két oldalon egy-egy héber szöveg, alatta német fordítással, míg a harma-

31–45 (Berlin: Gebr. Mann, 1994); Wolfgang HUBER, „Georg (der Fromme)”, in *Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon*, 30. köt., 472–484 (Bautz: Nordhausen, 2009).

9 A szövegek Joseph Mendtl említik: GRÜNVALD Fülöp és SCHEIBER Sándor, szerk., *Magyar-zsidó oklevéltár*, 5/1. köt. (Budapest, 1959), 172–173, No. 346, 348, 351. Lásd KOMORÓCZY, *A zsidók története...*, 371.

10 Arnd MÜLLER, *Geschichte der Juden in Nürnberg, 1146–1945* (Nürnberg: Stadtbibliothek, 1968), 110. Idézi SCHEIBER, „Egy budai Mendel...”, 85. Scheiber nem azonosítja ezt a Mandelt Christoff (Jacob) Mandellal. Ezzel szemben lásd Gustav HAMMANN, „Konversionen deutscher und ungarischer Juden in der Reformationszeit”, *Bayerische Kirchengeschichte* 39 (1970): 220–230.

11 CSEPREGI Zoltán, *Zsidómisszió, vérvád, hebraisztika: Ötven forrás a reformáció és a zsidóság kapcsolatának kérdéséhez* (Budapest: Luther Kiadó, 2004), 119–120. Andreas Osiander reformátor Bernhard Ziegler keresztény hebraistának 1534. január 18-án írt levelében ajánlgatja Mandelt héber tanárnak.

12 Mandel hitével kapcsolatos személyes megfogalmazásaihoz lásd Csepregi Zoltán előadását, aki kitérését még életének budai szakaszára teszi: CSEPREGI Zoltán, „Die exegetischen Schriften von Christoph Mandel aus Ofen/Buda (ca. 1536–1557)”, *Christliche Hebraistik im östlichen Mitteleuropa von der Renaissance bis zur Aufklärung*, Lutherstadt Wittenberg, 2012. márc. 18–21., https://www.academia.edu/35314250/Die_exegetischen_Schriften_von_Christoph_Mandel_aus_Ofen_Buda.

13 Christoffel MANDEL, *Das Jesus Christus sey dz ewig Göttlich Wort* [...] (Nürnberg, Hans Guldenmundt, 1536), RMK III. 317. Az ajánlást kiadta CSEPREGI, *Zsidómisszió...*, 138–139, No. 18.

14 CSEPREGI, „Die exegetischen Schriften...”, 4.

15 Christoph MANDEL, *Rechnung der LXX Wochen Danielis* (Dillingen: Selbaldus Mayer, 1552), RMK III. 404; Christoph MANDEL, *Ein fein tröstlich Gebet in der Verfolgung* (s. l., 1558).

16 Christoffel MANDEL, *Beweisung aus der Juden Gesetz* (Neuburg an der Donau, 1556), RMK III. 440, P5a–P6a, <https://www.digital-sammlungen.de/de/view/bsb10991174>. A verset kiadta CSEPREGI, *Zsidómisszió...*, 195–197, No. 48a.

dik oldalon folytatódik a második vers fordítása, és végül a kolofont olvashatjuk. Az utóbbival kezdjük az albumbejegyzés elemzését. A szöveg így hangzik:

Christoff Mandel, van
Ofen, Marggräuischer
Gegenschreijber zu Feucht
wangen. Im 45. meines
alters nach der mindern
Zal Christi 53. den 22. Junij

Magyarul:

Christoff Mandel
Budáról, örgrófsági
aljegyző Feucht-
wangenben. Életem 45.
évében, a kis keresztény
időszámítás szerint [15]53. június 22-én.

A bejegyzés megerősíti az eddig ismert tényt, hogy Mandel ekkoriban örgrófsági aljegyzőként működik Feuchtwangenben, és következetesen használja aláírásában budai származásának feltűntetését. Újabb adat azonban, hogy 1553-ban 45 éves volt, ebből következően 1508-ban született. Zsidó származására is utal a kolofon, amikor is „kis időszámításról” (*mindern Zal*) beszél keresztény összefüggésben. A zsidó évszámírás úgynevezett „kis időszámítási” gyakorlatában az ezresek elhagyják, így csak az utolsó három számjegy marad meg. Esetünkben ennek a keresztény átvételét látjuk, ahol az első két számot, vagyis az ezres és százaszjelölést is elhagyva csak az utolsó két számot hozza. A korszak több írásában is megjelenik ez az elnevezés és gyakorlat.¹⁷ Nézzük a verset:

קנני יהנה קנני: ענני יהנה ענני:
למענה ולא למענני: עשה עמי והושיעני
כי תקנתי על משיח:
זה בנה יחידך השלח:

Könyörülj rajtam UR(am), könyörülj rajtam! Válaszolj nekem UR(am),
válaszolj nekem!
Miattad és nem miattam tégy velem és szabadíts meg engem!

17 Ezek az adatok nem feltétlenül saját meg gondolásból kerültek bele a bejegyzésbe, hanem a tulajdonos, Deyger kifejezett kérésére, amit az album elején maga meg is jegyez. Werner Wilhelm SCHNABEL, *Das Stammbuch: Konstitution und Geschichte einer textsortenbezogenen Sammelform bis ins erste Drittel des 18. Jahrhunderts*, Frühe Neuzeit 78 (Tübingen: Max Niemeyer, 2003), 373, doi: [10.1515/9783110945577](https://doi.org/10.1515/9783110945577).

Mert az én reménységem a Krisztus.
Ez (a te) fiad, (a te) egyetlened a Küldött.

A vers első két sora az *Avinú malkénú* ima utolsó öt sorának átköltése. Ezt az imát a ros hasana és jom kippur közötti tíz bűnbánati napon mondják el, illetve az askenázi közösségekben még a böjtnapokon is.¹⁸ Az eredeti szövegrészek így hangzanak:

אָבִינוּ מֶלְכֵנוּ עָשָׂה לְמַעַן אֵם לֹא לְמַעַנְנוּ.
אָבִינוּ מֶלְכֵנוּ עָשָׂה לְמַעַן יְהוֹשִׁיעֵנוּ.
אָבִינוּ מֶלְכֵנוּ הִנְנוּ וְעַנְנוּ כִּי אֵין בְּנוּ מַעֲשִׂים עָשָׂה עִמָּנוּ צְדָקָה וְחֶסֶד יְהוֹשִׁיעֵנוּ.¹⁹

Atyánk, Királyunk, tedd meg magadért, ha értünk nem is!
Atyánk, Királyunk, tégy így önmagadért, és szabadíts meg minket!
Atyánk, Királyunk, kegyelmezz nekünk és hallgass meg minket, bár nincs
elég érdemünk! Tégy velünk igazságosan és irgalmasan és segíts meg minket!

A versben az átformált szöveg elszakad a forrásimától, elhagyva a bevezető páros vocativusokat. Mandel indításként egy panaszszoltár-formulát használ, amilyen előfordul például a Zsolt 30,11-ben: וְשָׁמַע יְהוָה וְחַנּוּן יְהוָה, csak ő itt megduplázta az igéket, és egyes szám első személybe tette át őket. Talán a bibliai szöveg mint formai előkép vagy a forrásima (utolsó sor) miatt egy sorban tartotta a két önálló könyörgést, pedig a meglévő rímek miatt két sort is alkothatott volna belőlük, ahogyan az ezt követő német fordításban. De az is lehet, hogy csak a naplóoldal méretéhez igazodva igyekezett helyet spórolni. Ahogyan ez egyértelmű a második sor végén, hiszen a יהוֹשִׁיעֵנוּ szó utolsó szótagja (י) átkerült a harmadik sorba,²⁰ aminek egyszerű oka a helyhiány.

A második sor kihagyja a forrásima szövegébe külön negatív hangsúlyt kölcsönző וְאֵם-t. Ezáltal jobban kidomborodik a reformáció egyik alap gondolata, a *sola gratia*, az egyedül kegyelemből való megigazulás tana. Verses tagolásban ezt a sort is felezni lehetett volna, mert a sor első felének vége is rímet ad ki a sorvégi szóval. A sor második felében a forrásima (második sorának) szövegéből megtartja az igéket, de az egyes szám második személyű visszaható névmást egy egyes szám első személyű prepozícióval cserélte fel. Ez az első sorhoz, illetve a második sor első feléhez is igazítva egyéni megszólalást eredményez a forrásima kollektivitásával szemben.

A harmadik sor kilép a forrásima dinamikájából, de megtartja a szoltárhangnemet (vö. Zsolt 62,6; 71,5), ahol az egyén Istenbe vetett reménységét fejezi ki.²¹ Itt egy nyelvtani és egy teológiai eltérés mutatkozik a hébertől. A תִּקְוָה ('reménység') vonzataként

18 Macy NULMAN, *Encyclopedia of Jewish Prayer* (Northvale: Jason Aronson, 1993), 56–58.

19 A héber szöveg forrása: OBERLANDER Baruch, szerk., *Sámuel imája, zsidó imakönyv* – סידור תפילת שמואל (Budapest: Chábád Lubavics Zsidó Nevelési és Oktatási Egyesület, 1996), 73.

20 Az IAA átírásában helytelenül írja ki a teljes יהוֹשִׁיעֵנוּ-t a második sor végére, és ?-lel jelöli a harmadik sor elején hibásan duplázott וְי-
t.

21 A keresztény reménység a Messiás, Jézus második eljövételére, Isten végső szabadítására, az új Föld és új Ég eljövételére, és egyben az örök életre vonatkozik. Vö. Róm 8,18–25.

Erbarne dich mein, O H/err/ Gott,
 antworte mir, H/err/ ane spot:
 Allein nur vmb deinet wegen,
 Denn an mir ist nichts gelegen.
 So thu nu solches H/err/ mit mir,
 errette mich vnd hülff mir schir.
 denn mein hoffnung steht schon
 vff Christum im himmlischen tron,
 diesem deinem Son, dem Heiland,
 Gott vnd Mensch, den Du hast gesand.

Mivel az album tulajdonosa német volt, így érthető, hogy magyar fordítást nem adott meg, sőt Mandel feltehetően nem is tudott magyarul, csak héberül, németül és latinul.

A második héber bejegyzés fordított abécédárium, amely a héber szöveg jobbról balra tartó olvasása alapján visszafelé sorolja fel a héber mássalhangzókat (balról jobbra olvasva jönne ki a helyes sorrend). Ezt követően pedig ebben a fordított sorrendet követő akrosztikhonban a héber ábécé betűivel ad meg egy-egy szót, melyek értelmes mondatná állnak össze. Ez egy ismert, későbbi kabbalisztikus gyakorlat, egyben mnemotechnika,²⁷ mely a szombati *muszaf* imában Szádja gáontól eredeztetett *tikkanta sabbat* kezdetű mondatra megy vissza.²⁸ A zsidó ima szövege a szombatot és annak megtartóit dicséri.²⁹ Az azonos technikát alkalmazó Mandel a kereszténység eredetéhez, Jézus születésének körülményeinek megismeréséhez invitálja ezzel a formaazonossággal az olvasót.

תשרק צפעס נמלך ישחזו והדג בא
 תא ששמע רות קדשו צלו פרש על סגלת נערה מריאָה לכן כבודָה ילדָה טהור חסין זָהָה
 וְלָדָה: הָאָמִינָה דְבָרָת גְּבֻרִיאַל כְּבֵא אֵלֶיהָ

Az akrosztikhonban felsorolt szavak jelentése sorrendben: „Gyere, halld meg, az ő Szentlelke kiterjesztette kegyelmét a szűz lányra, Máriára, ezért dicsőségesen szülte tiszta erős magzatát és gyermekét. Hitt Gábrriel szavának, amikor eljött hozzá.” Mandel megadta a szöveg német fordítását is:

Vnd lautet zu Deutsch also:
 kom, höre, sein heilig Geist hat seinen schaten aus gebreitet vber eine holdselige Jung-
 frauen Marie, darumb hat diese getrev geboren den reinen, starcken, Iren samen, Ir
 Kind, sie hat geglaubett dem wort Gabriels, da er zu ir komen ist.

27 Louis Isaac RABINOWITZ, „Mnemonics or Memoria Technica”, in *Encyclopedia Judaica*, szerk. Fred SKOLNIK és mások, 2. kiad., 14. köt., 397–398 (Detroit: Thomson Gale, 2007).

28 Lásd Naftali Krausz jegyzetét: OBERLANDER, *Sámuel imája...*, 243.

29 A szöveget lásd uo., 243–244.

Nyelvtörténeti kuriózum, hogy Mandel megadja a héber szavak német hangzás szerinti átírását is, így tudhatjuk, hogy miként ejtették a korabeli magyar zsidók a héber szöveget.

Hie ist das Aleph Beth hinder sich geschrijben vnd ist ain ijeder Buchstaben ain besonder wort vnd lautet also:

ta schma rucha ködscho zilo parass all ssgülath naera Maria: lachen kebuda jalda thor hassin saraa flada, heemina dibrath Gabriel bebo eleha³⁰

A fonetikus átírás a ma szefárdiként definiált kiejtést követi, ami azért érdekes, mert azt mutatja, hogy a nürnbergi eredetű Mendel család a 15–16. századi Budán, majd le származottuk, a már újra német területen élő Jacob/Christoff Mandel is ezt a tibériási/szefárdi kiejtést használta.³¹

Christoff Mandel (Jacob Mendel) 1553-as bejegyzése Johann Valentin Deyger album amicorumába többszörösen is unikum. Egyrészt jelenleg ez a legkorábról ismert magyar vonatkozású albumbejegyzés. Másrészt ez a bejegyzés tartalmazza az eddig ismert legkorábbi héber köszöntőverset egy magyarországi illetőségű szerzőtől, bár nem nyomtatásban, hanem kézírásban maradt fenn. Harmadrészt a héber vers posztbiblikus és biblikus héber szövegekből építkezik, ugyanakkor keresztény üzenetet fogalmaz meg. Negyedrészt a verset követő fordított héber ábécé akrosztikhonja további keresztény térítő szöveget tartalmaz. Ötödrészt egy héber szöveg 16. századi kiejtését is prezentálja. Végül a bejegyzésből a szerző eddig ismeretlen születési dátuma is megismerhető.

30 Az IAA-ban Sajó György megjegyzi, hogy a פלדה-t véletlenül „flada”-nak írja át, ami talán a *váv* „v” formájának német ejtéséből (fau) eredeztethető bejegyzői hiba.

31 A korabeli ejtésekről lásd Geoffry KAHN, *The Tiberian Pronunciation Tradition of Biblical Hebrew*, 2 köt., Cambridge Semitic Languages and Cultures 1 (Cambridge: University of Cambridge, 2020), doi: [10.11647/OBP.0194.01](https://doi.org/10.11647/OBP.0194.01); Ilan ELGAR, „Ashkenazi Pronunciation Tradition: Medieval”, in *Encyclopedia of Hebrew Language and Linguistics*, szerk. Geoffry KAHN és mások, 4 köt., 1:185–192 (Leiden: Brill, 2013).



Knapp Éva: Martin von Cochem Magyarországon. Első rész. Mennyei követek; Len kötelecske; Az két atyafi szent szüzek Gertrudis és Mechtildis imádságos könyve
Régi magyarországi vallásos nyomtatványok 1
Zebegény: Borda Antikvárium, 2014, 120 l.

Knapp Éva: Martin von Cochem Magyarországon. Második rész. Pótlások és kiegészítések az első részhez; Jó illatú kis rózsáskertek; Sigray Erzsébet Róza Jó illatú rózsáskertje
Régi magyarországi vallásos nyomtatványok 2
Zebegény: Borda Antikvárium, 2016, 268 l.

Knapp Éva: Martin von Cochem Magyarországon. Harmadik rész. Baumgarten
Régi magyarországi vallásos nyomtatványok 4
Zebegény: Borda Antikvárium, 2019, 192 l.

Knapp Éva: Martin von Cochem Magyarországon. Martin von Cochem in Ungarn. Negyedik rész/Teil 4. Himmelschlüssel
Régi magyarországi vallásos nyomtatványok 6
Zebegény: Borda Antikvárium, 2023, 208 l.

BÍRÓ Csilla

Magyarágkutató Intézet Eszmetörténeti Kutatóközpont, igazgató; HUN-REN BTK Irodalomtudományi Intézet XVIII. Századi Osztály Neolatin Költők Tára Projekt, tudományos munkatárs
ORCID: 0009-0001-2360-0602

Négy különleges, teljességre törekvő kötet a magyar művelődéstörténet feltáratlan területéről, amelyek egyszerre képviselik a szaktanulmány és a bibliográfia műfaját. Knapp Éva hatalmas anyagot mozgat meg, miközben arra vállalkozik, hogy Martin von Cochem (1634–1712) német kapucinus szerzetes, teológus és lelkes író jelentősebb imádságirodalmi műveinek magyarországi recepcióját bemutassa. Knapp Éva autopszián és összehasonlító vizsgálaton alapuló munkamódszere megegyezik az *Officium Rákóczianum* címmel megjelent laikus breviáriumok feltárásának bevált módszerével.¹ Bibliográfiai leírásai alapján pedig látható, hogy ugyanannak a szövegnek más-más évben és kiadónál megjelent kiadásai nagy ingadozást mutatnak az oldalszámaikat illetően, vagyis képlékeny, tartalmukban és szerkezetükben folyamatosan módosuló, instabil szövegcsoportokkal dolgozik, amelyek esetében már az is komoly könyvészeti kihívás, hogy megállapítsuk, vajon ugyanannak a szövegnek a variánsáról vagy különböző művekről van-e szó.

1 KNAPP ÉVA, *Officium Rákóczianum: Az I. Rákóczi Ferencről elnevezett imádságoskönyv története és nyomtatott kiadásai* (Budapest: Borda Antikvárium, 2000).

Az első kötetben részletes tanulmányt olvashatunk Martin von Cochem *Preces Gertrudianae / Gertrudenburg* című latinul és németül is megjelent áhítati művéről és az ebből készült válogatás alapján megjelentetett három magyarországi kiadványról (*Mennyei követek; Len kötelecske; Az két atyafi szent szüzek Gertrudis és Mechtildis imádságos könyve*), amelyek ismertetéséhez hozzátartozik a három áhítati mű kapcsolatának felvázolása szövegpárhuzamaik bemutatásával együtt. Knapp Éva kutatásai a 2010-es évek elejére nyúlnak vissza, a 2012-es Rebakucs-konferencián (*A kora újkori prózai kegyességi műfajok rendszere és elmélete*) már Martin von Cochem *Preces Gertrudianae*jának 1681-es Nagyszombatban megjelent kiadásáról tartott előadást,² amely tanulmány formájában 2013-ban látott napvilágot.³ Tartalomjegyzék nem tartozik az első kötethez, ami az áttekinthetőséget nehezíti.

Az első kötet kivételével minden további kötet az előző kötet bibliográfiájához kapcsolódó pótlásokkal és kiegészítéssel kezdődik, ami egyrészt jól tükrözi a szerző teljesség iránti igényét, másrészt megmutatja azt is, hogy mennyire nehéz a teljesség igényével feltárni akár csak egy-egy katolikus áhítati mű kiadásait, hiszen népszerűségüknek köszönhetően újabb és újabb tételekre lehet bukkanni, amelyek addig elkerülték a szakma figyelmét. A második kötet a pótlások és kiegészítések után azoknak a katolikus imakönyveknek a kapcsolatát tisztázza eredményesen, amelyek *Jó illatú (kis) rózsáskert* címmel és annak különböző címvariációival jelentek meg. Martin von Cochem *Gertrudenburg*ja alapján 1845 és 1911 között számos olyan nyomtatvány látott napvilágot Magyarországon, amelyeket a későbbi kutatások során rendre összekeverték Sigray Erzsébet Róza klarissza apáca *Jó illatú rózsáskert* című népszerű imádságoskönyv-fordításával, amely szintén nagy ismertségnek örvendett. A szakirodalom korábbi félreértéseinek pontosítása és hiányosságainak kiegészítése után a szerző lépésről lépésre végigvezeti az olvasót azon az izgalmas folyamaton, ahogy egy alapszöveg különböző terjedelemben és módokon jelenik meg későbbi nyomtatványokban, amelyek változatosságát a nyelv, az idő és a tér is fokozza. A kiadói gyakorlat a nagyobb nyereség reményében rendszeresen nyúlt vissza a korábban keresett kiadványok elemeihez, legyenek azok illusztrációk, részletek, de mindenekelőtt címek. Ugyanis a korábbi jól bevált címeket felhasználva nagyobb eséllyel adhatták el kiadványaikat, amely jelenség a különböző *rózsáskert*-variációk esetében jól megfigyelhető, és míg a saját korában nagyobb bevételt eredményezett, addig a jelen kutatói számára egy alaposan összekuszált kiadástörténetet jelent, amelyben több imakönyvcsalád elkülönítése szükséges. Ezek egyike a Martin von Cochem *Gertrudenburg*ján alapuló, Ágoston Péter által fordított *Jó illatú kis rózsáskert*-kiadványok, amelyek valójában a *Mennyei követek* és *Az két atyafi szent szüzek* más címmel megjelent kiadásai, amelyek 21 különböző kiadását tartalmazza Knapp Éva második kötetének vonatkozó bibliográfiája. Ezt követően újabb tanulmányt olvashatunk, témája Sigray Erzsébet Róza fordítása, amely igazi sikerkönyvnek tekinthető a 19. században, például egyes kiadásai ötezer példányban jelentek meg, ám a nagy példányszám ellenére értékesítésük nem jelentett nehézséget. A szakirodalom eddig adós volt azzal, hogy a Sigray által német nyelvből fordított, kompilációs technikával készült *Jó illatú rózsáskertek* forrását vagy forrásait feltárja: ezt Knapp Éva megvalósítja, és aprólékos összehasonlító vizsgálatának különleges

2 Martin von COCHEM, *Mennyei követek, avagy Sz. Gertrudis, és Mechtildis Egből vött imádsági* (Nagyszombat: Srnensky, 1681).

3 KNAPP ÉVA, „»Ex mellifluis verbis«: Martin von Cochem (Linius, 1634–1712) imádságos könyve magyarul (1681)”, *Studia Litteraria* 52, 3–4. sz. (2013): 341–362.

eredménye, hogy Sigray egyik forrása többek között Bernhard Sonnenberg (*Neue vom Himmel gesandte Andacht...*), a széles körben ismert Wilhelm Nakatenus (*Himmlich Palm-Gärtlein*) és Avilai Szent Teréz officiuma mellett nem más, mint Martin von Cochem *Gertrudenchuchjának* egyes részei.

Ha részletesen tanulmányozzuk az idekapcsolódó bibliográfia 94 tételét, láthatjuk, hogy a Sigray Erzsébet Rózához köthető imakönyvek változó, de jellemzően nagy terjedelemben jelentek meg, ami magyarázatul szolgál arra, hogy miért annyira nehéz és körültekintést igénylő feladat a fordítás forrásainak megállapítása.

A Martin von Cochem magyarországi kiadványait feldolgozó harmadik kötet (a sorozat negyedik kötete) Pater Martin összefoglaló címmel *Baumgarten*nek nevezett áhitati munkájának formáit, hagyományozódását és magyarországi jelenlétét mutatja be, és a második kötet pótlásaival és kiegészítéseivel kezdődik: a szerző három bibliográfiailag ismeretlen *Jó illatú rózsáskert*-kiadást ír le, illetve három tételhez tesz kiegészítést. A kötet tanulmánya az úgynevezett *Baumgarten* imádságoskönyv-család szövegvariánsainak a feltérképezésével foglalkozik. Pater Martin a világiak számára állította össze imádságoskönyvét, méghozzá különböző terjedelemben, első kiadása 1675-ben jelent meg Mainzban. Knapp Éva kutatásaihoz ebben az esetben is bevon a könyvkereskedelemmel és a nyomdák nyereséges működésével összefüggő szempontokat, amelyek megléte számos adalékkal szolgál egy-egy imádságoskönyv-család kapcsolattrendszerének megértéséhez. A középkor végétől elterjedő *Baumgarten* kifejezés alatt több, világiaknak szánt imádságoskönyv került forgalomba, amelyeknek eredetileg Martin von Cochemhez semmilyen közük nem volt. Pater Martin a már közismert címet illesztette a saját imakönyvének variánsaihoz, amelyek egyik csoportja a *Gertrudenchuch* változatai, a másik pedig az úgynevezett *Geistliches Baumgärtlein*, valamint a nagy és a közepes *Baumgarten*. A német kiadástörténet bonyolultsága maga után vonja a magyarországi kiadástörténet kaotikus jellegét, hiszen a hazánkban kiadott hasonló című nyomtatványok is meglehetősen képlékeny tartalommal és terjedelemmel rendelkeznek. Knapp Éva ez esetben is alapvetően az autopszia módszerére támaszkodott, és aprólékos munkája eredményeképp három hazai *Baumgarten*-csoportot tudott elkülöníteni, amelyekbe 48, 39 és 33 példányt tudott sorolni. Az eddig feltárt, Magyarországon megjelent szlovák, cseh és német nyelvű nyomtatványok mellett magyar nyelvű *Baumgarten*-nyomtatvány eddig még nem került elő.

A kötet főcímében megadott *Martin von Cochem Magyarországon* címhez a kutatás módszertanát leszámítva annyiban kapcsolódik a kötet végén kolligátumként *VI. Pius pápa imádságos könyve* címmel helyet kapó tanulmány és bibliográfia, hogy a címben jelzett imádságoskönyv is a délnémet kegyességi irodalom terméke, ám emellett izgalmas és korábban nem megválaszolt kérdéseket old meg a szintén aprólékos gondossággal készült írás. A szerző és a fordító kérdésének körüljárása mellett a tartalmi kérdések tisztázása is megtörténik; a könyvet a II. József által képviselt felvilágosult abszolútizmus eszméire adott konzervatív válaszként értelmezhetjük, és 17 különböző kiadás bibliográfiai leírását tekinthetjük meg a kötet végén.

A Martin von Cochem magyarországi recepcióját feldolgozó sorozat utolsó kötete is a korábbi kötetek megjelenése óta előkerült újabb példányok bibliográfiai leírásaival kezdődik. A pótlások és kiegészítések ezúttal a *Jó illatú kis rózsáskert* három, valamint a *Jó illatú rózsáskert* négy bibliográfiailag ismeretlen kiadását tartalmazza. Knapp Éva tanulmánya az összefoglalóan Martin von Cochem *Himmelschlüssel* címen forgalomba került imádságoskönyveit összegzi nemcsak a magyarországi kiadástörténet, hanem a németországi szempontjából is új eredményeket felmutatva. A kiadványok címe ebben az esetben is már Martin von Cochem által újra-

hasznosított cím, tematikájuk pedig a megtisztult léleknek a purgatóriumból a mennyországba való felemelkedése. Az áhítatok hosszabb terjedelme, így időigénye alapján a szerző feltételezései szerint az olvasni tudó női közönségnek készültek a kötetek, és itt is beszélhetünk imádságoskönyv-családról, hiszen Pater Martin *Himmelschlüssele* esetében is különböző terjedelmű kiadványokról van szó. Ezekhez járul még, hogy több *Mennyei arany kults* című magyar nyelvű nyomtatványt is Martin von Cochem szerzőségével közölnek hazai bibliográfiák és könyvtári katalógusok, ám ezek semmiféle kapcsolatban nem állnak Pater Martin művével. A pontatlan-ságok tisztázása után 98 német nyelvű Magyarországon megjelent, Pater Martin szerzőségéhez kapcsolható *Himmelschlüssel*-kiadásról tudunk jelenleg, amelyek a hazai németiség egyik kedvelt áhítati olvasmányának számítottak, és három különböző terjedelemben láttak napvilágot, ami az egyes kiadások címadásában is megnyilvánult (például *Großer goldener Himmel-Schlüssel; Mittlerer goldene Himmel-Schlüssel; Kleiner Himmelschlüssel*). Az imákon kívül több, a nagy *Himmelschlüssele* közé sorolható kiadvány jellegzetessége a három purgatóriumtörténet a hozzájuk kapcsolódó egész oldalas rézmetszetes illusztrációkkal, amelyek ezúttal nem esetlegesek, és nem az adott nyomda rendelkezésére álló nyomólemezek alapján kerültek a kötetekbe, hanem tudatos kötet szerkesztési munka eredményei.

A *Martin von Cochem Magyarországon* című négykötetes sorozat több mint egy évtizedes kitartó munka eredménye, amelynek hozadékai mind az irodalomtörténet, mind a könyvészet, mind a lelkiségtörténet területén megnyilvánulnak. A számos eddig nem vagy nem pontosan feltárt bibliográfiai tétel mellett Martin von Cochem műveinek sokkal erősebb jelenléte mutatkozik meg hazánkban, mint ahogyan az eddig a szakirodalom és a rendelkezésünkre álló bibliográfiák alapján érzékelhető volt. Knapp Éva összehasonlító vizsgálatai alapján nyomon követhetők azok a folyamatok, amelyek kapcsolódhatnak akár a szerzőhöz, akár a fordítóhoz, akár a kiadóhoz, és céljuk a kötetek népszerűségének fenntartása vagy egy bizonyos olvasói réteg megszólítása.

A Martin von Cochemhez köthető magyarországi kiadványok teljességre törekvő feltárása egyrészt rámutat az autopszia jelentőségére: nem elég bízni a bibliográfiai leírásokban – sőt számos alkalommal bebizonyosodik, hogy nem is szabad bízni bennük, mert sok esetben a tétel egy korábbi bibliográfiai leírás alapján készült, autopszia nélkül –, kézbe kell venni a hozzáférhető köteteket, és azok tüzetes vizsgálata nem érheti be a címlap részletekbe menő tanulmányozásával, elengedhetetlen az egész kötet autopsziája; másrészt pedig rámutat arra is, hogy egy szöveg megjelenési időpontjainak, nyelvének, kiadási helyeinek és tágabb kontextusának minél részletesebb áttekintése alapján tudunk csak olyan helytálló következtetéseket levonni, amelyek megmutatják az adott szöveg hatástörténetét, amihez még olyan információk vizsgálata is adalékokkal járul hozzá, mint a kiadványok illusztrációi és a nyomdai, kiadói kereskedelmi politika folyamatos figyelembevétele. Továbbá annak szem előtt tartása, hogy gyakorlatilag a legnépszerűbb imádságoskönyvek esetében piaci szempontok, a kereslet-kínálat egyensúlya és a nyomdák nyereségre való törekvése meghatározó szerepet játszottak abban, hogy milyen magánáhitati kiadványok álltak rendelkezésre, új kutatási irányokat jelölhet ki a magyarországi művelődéstörténet területén.

Martin von Cochem áhítati műveinek hazai recepciója több mint egy évszázadig tartó sikertörténet. Nagyon érdekes lenne megtudni, és talán a későbbi kutatások megmutatják majd, hogy mi lehetett az oka, hogy valamikor az első világháborút megelőző időszakban befejeződött az addig oly népszerű művek megjelentetése.



A rokokó arcai. Tanulmányok egy tünékeny fogalom történetéhez

Szerkesztette Bartha-Kovács Katalin és Fórizs Gergely

Reciti konferenciakötetek 17

Budapest: Reciti Kiadó, 2022

SZÉKESI Dóra

SZTE BTK Angoltanár-képző és Alkalmazott Nyelvészeti Tanszék, adjunktus

ORCID: 0000-0002-6340-3101

A *rokokó arcai* című kötet tanulmányai a *Rokokó-utánérzések-újraértelmezések* címmel megrendezett műhelykonferencián hangzottak el előadásként 2021 novemberében Szegeden. A konferenciát a Szegedi Tudományegyetem Francia Tanszéke és a Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézete szervezte Jean-Antoine Watteau halálának 300. évfordulója alkalmából. Az interdiszciplináris tanulmánykötetben a szerzők a rokokó megragadhatatlan fogalmát különböző irányokból közelítik meg. Négy nagyobb részbe csoportosítható írásaik az irodalom, a festészet és a zene történetének területén keresnek új utakat.

A *Francia festészet* című rész első tanulmányában (*Rokokó, rocaille vagy Régence-stílus?*) Bartha-Kovács Katalin azt vizsgálja, miért kezeli még ma is fenntartásokkal a francia nyelvű szakirodalom a rokokó elnevezést, előnyben részesítve vele szemben a *rocaille*-t. Továbbá tárgyalja, hogyan vélekedtek a korabeli francia életrajzírók Jean-Antoine Watteau művészetéről, aki a rokokó kezdeti fázisának tekintett Régence-kor emblematisztikus festője volt. A szerző kiemeli, hogy a régensség korában ízlésváltozás következik be, a klasszicizmus elveinek ellentmondó, újfajta művészi koncepció születik meg, amelyet a meghittség, a frivolitás és az elegancia jellemez. Míg a francia szóhasználatban pejoratív jelentéstartalmú a rokokó fogalma, addig a német, angol és magyar nyelvű művészeti írásokban semleges jelentéstartalommal bír, a *rocaille* szinonimájaként használják. Egyes Watteau korabeli művészéletrajzok szerzői elkorcsosultnak tartják a festő – és általában a Régence-kor – alkotásait, miközben mások „modern ízlésűnek” nevezik ezeket a műveket. A „modern” szó tulajdonképpen az újat jelöli a régivel szemben, a vallásos és mitológiai témákat dicsőítő klasszicizmussal ellentétben a Régence és a rokokó az egyediséget, a jelent, a bájos és gáláns témákat értékeli fel. Azonban a 18. század második felének kritikusi és elméletírói a neoklasszicizmus elveit vallják, szerintük a Régence-kor alkotásai felületesek és kisszerűek. Watteau festésze a „rossz ízlés” szinonimájává, a modernség ellentétévé válik. Művészetét a fiatal romantikus nemzedék írói és költői fedezik majd fel újra.

Rausch-Molnár Luca *Egy művész hagyomány és újítás között* című munkájában szintén Watteau kapcsán a „gáláns ünnepségek” műfajának lehetséges periodizációját tárja fel. A festőről szóló szövegekből kiindulva vizsgálja az Akadémia és az említett műfaj viszonyát. Felvázolja, hogy az Akadémia előadásaihoz írt előszavában André Félibien a festményeken ábrázolt témák

hierarchiáját állítja fel, melynek csúcán a történelmi, mitológiai és vallásos témák szerepelnek, ám az úgynevezett kis műfajok, mint a „gáláns ünnepségek” is, a legalsó szinten helyezkednek el. Később azonban az Akadémia szerepe csökkenni kezd, a feltörekvő polgári réteg pedig egyre nagyobb érdeklődést mutat a zsánerképek iránt. Watteau 1712-ben történelmi festménye az Akadémia tagjai közé fordulópontnak számít, tagságát *Hajóraszállítás Cythéré szigetére* című festményének bemutatása után véglegesítik. Azonban a 18. század második felében Watteau képei már nem örvendek akkora népszerűségnek. Diderot például elutasítja a festő modorosságát, és a természethez közelebbi ábrázolásmódot részesíti előnyben. Viszont a 19. század hatalmas változáshoz vezet e téren, Watteau és a „gáláns ünnepségek” műfaja ugyanis ekkor reneszánszát éli. A „gáláns ünnepségek” értelmezése is megváltozik, a rokokó stílus könnyedségének helyébe a melankólia motívuma lép. A 19. századi írók és költők művei felfrissítik a Watteau-ról szóló diskurzust, az elérhetetlenség és az elmúlás motívumait vélik felfedezni alkotásain.

Nagy Fruzsina írásában a hintának a képzőművészetben betöltött szimbolikáját járja körül, Jean-Honoré Fragonard festménye és Yinka Shonibare *A hinta* című installációja közötti párbeszédet vizsgálva. A hintázás az életöröm, a férfi és női princípium egységének szimbóluma, a rokokó képzőművészet jelentős eleme. Nagy Fruzsina a hintát mint esztétikai formát vizsgálja, a hinta és a női test összefonódásának, el- vagy leválaszthatóságának problémakörét tanulmányozza. Kiemeli, hogy Fragonard festményét nem is annyira témája, hanem az ábrázolt mozdulatok és tekintetek összekapcsolása, a tér betöltése és a hinta egyedi megformáltsága teszi különlegessé. A továbbiakban a szerző azon állítását bizonyítja, mely szerint a kép különlegessége a tekintetek érintkezési pontjának meghatározásában rejlik. Shonibare háromdimenziós hintainstallációja Fragonard művének csupán egy részletét jeleníti meg, s azt is töredékes formában, hiszen a szereplőkön kívül a hintázó hölgy alakjának feje is hiányzik: a gyönyörű afrikai mintás szövetbe öltöztetett nőalakot megfosztották tekintetétől, identitásától. A Fragonard-kép tekintetjátéka megsemmisül, a férfialakokat maguk az alkotás befogadói helyettesítik, a fragonard-i gondtalan, arisztokrata hölgy a nyugati civilizáció kritikájának eszközévé válik. A szerző szerint Fragonard és Shonibare művének üzenete hasonló: nem az a kép legjelentősebb eleme, amit közvetlenül látunk, hanem az igazi látvány az apró részletekben, a hiányban rejlik.

A *Francia irodalom* című rész első tanulmányában (*Gyönyörfilozófia egy miniatúrában*) Marsó Paula Montesquieu *Knüdoszi templomát* mint ekfrázist elemzi, a mű megítélését, illetve annak műfaji meghatározását járja körül. Montesquieu „érzékiséget ábrázoló költői festményként” jellemzi saját írását, és egy anonim görög költemény prózafordításaként tárja olvasói elé. Metafizikai fejtegetések helyett derűs témákat ölel fel. A korabeli kritikusok szerint a *Knüdoszi templom* műfaja nehezen meghatározható, története kusza, motívumai indaszerűen hullámzanak. Bár Montesquieu legnagyobb sikere lett ez az írás, a nagy szerző kicsiny művének, „kacatnak” nevezik a 18. és 19. századi műkritikusok. A Montesquieu-antológiákból általában ki is hagyták kategorizálhatatlansága és a rokokó stílusjegyekhez kapcsolható jellemzői miatt. Marsó Paula Rousseau és a hazugság–fikció-témát vizsgálva rávilágít arra, hogy Rousseau egyszerre szigorú és engedékeny Montesquieu-vel szemben, megfeddi, majd felmenti őt a fikció hazugságáért. A knüdoszi idill *locus amoenus*nak, az irodalmi fikció kitüntetett helyszínének tekinthető. E képzetbeli hely olyan motívum, mely kifejezi az irodalomba való menekülés lehetőségét, valamint összefüggésbe hozható a rokokó menekülési vágyával.

Cseppentő István írásában a 18. századi rokokó elemei közül a török motívumok kultuszát, azok továbbélését tanulmányozza Pierre Loti *A kiábrándultak* című regényében. Loti 19. századi művei kapcsán rokokó *utánérzésről* és *újraértelmezésről* beszélhetünk. A romantika korában az útleírásoknak köszönhetően az iszlám Kelet népszerűsége újra fellendül. Loti a romantikus generációt követi, és az ő szövegeiben éri el csúcspontját az a folyamat, amelynek során a 19. században új értelmet nyer a rokokó *turquerie*. Cseppentő István számba veszi azon szempontokat, amelyek a nyugati olvasóban rokokó hangulatot kelthetnek, úgy, mint a forma, a nyelvezet, a képi megjelenítés és a regény általános hangulata. A hangulat kategóriájába Loti regénye alapján három elem sorolható: a nosztalgia, a galantéria és az egzotikum. Lotinál a nosztalgia-élményhez szorosan kötődik a halál motívuma is, melynek legfőbb forrása a férfi–női kapcsolat, mely kezdetben idilli, s jellemző rá a galantéria mint a rokokó ábrázolás fontos toposza. A harmadik elem az egzotikum, melyet a *turquerie* kifejezés már önmagában biztosít. A szerzővel kijelenthetjük, hogy Loti utolsó regénye semmiképp sem rokokó regény, a 19. század által új értelmezéssel felruházott rokokó tematika – Loti személyes élményei által – a regényben mégis tovább él.

A kötet következő része a *Magyar irodalom* címet viseli. *Csokonai és a rokokó mint az irodalomtörténet provokációja* című írásában Hász-Fehér Katalin Csokonai recepciótörténetét tanulmányozza. Először Pápay Sámuel és Kazinczy Ferenc irodalomtörténeti konstrukcióit, majd Toldy Ferenc, Beöthy Zsolt, Riedl Frigyes rendszerét, Csokonai műveiről alkotott véleményét vizsgálja. Ezután kitér a 19. század utolsó harmadában tett módszertani kísérletekre. Hangsúlyozza, hogy az irodalmi múlttal való foglalkozás inkább a szélesebb perspektívájú Pápay-féle úton indult el, s ebbe épültek be Kazinczy kritikai ítéletei. Ennek következtében Csokonairól olyan diskurzus alakult ki, amely egyrészt ellentmondásosnak bizonyult, másrészt az életművét szelektíven kezelte. Kölcsey Ferenc Csokonai-bírálatát is elemzi a szerző, és rávilágít arra, hogy Kölcsey méltatlanul bánt a költővel. Sokáig a fent említett meglátások köszöntek vissza annak ellenére, hogy Csokonai rehabilitálását egyre többen sürgették. Hász-Fehér Katalin a 20. század eleji irodalomtörténetben is tanulmányozza a rokokó fogalmát. Megállapítja, hogy a rokokó-elmélet az 1920-as évektől egyre népszerűbb lett. Baróti Dezső könyvét és Szauder József posztumusz kötetét követően a rokokó témája azonban kiszorult az irodalomtörténeti koncepciókból és a Csokonai-kutatásból. Az ezredforduló után születettek újabb eredmények a történeti kontextus feltárása, a recepciótörténet és a szemléleti újítás terén. Fontos megemlíteni többek között Bódi Katalin, Borbély Szilárd, valamint Szilágyi Márton nevét.

Balogh Piroska írásában Csokonai Háfiz-verseinek egyik fontos pretextusát, Jones 1774-ben az ázsiai költészetéről írt *Poëseos* című kötetét tanulmányozza. Hangsúlyozza, hogy Képes Géza 1964-es tanulmánya jelölte ki a Csokonait illető vizsgálódások irányvonalát, melyeket a későbbi értelmezők, így többek között Szauder József és Torma Katalin követtek. Torma javaslata kapcsán jelöli meg a szerző tanulmányának célját: az általánosabb poétikai-esztétikai hatástényezőkre kell figyelmet fordítani, természetesen nem megkérdőjelezve ezzel a Jones-Csokonai hatástörténeti kapcsolatban a Háfiz-recepció, valamint a versmotívika és prozódia fontosságát. Bár Csokonai költészetének és költészetelméletének rokokó jegyei nem kizárólag Jones kötetére vezethetők vissza, kétségtelen, hogy Jones jelentős inspirálója, szemléleti forrása volt. Kutatások támasztják alá, hogy Csokonai jól ismerhette a kötetet, jegyzeteket készített belőle, alkalmazta Jones esztétikai programját. Természetesen nem lehet kijelenteni, hogy Jones-nak az

európai költészet „ázsiai” megújítására tett javaslati vezethettek a rokokó művészeti paradigmájához, de rendkívül sikeresen kapcsolódott bele orientalisztikus kontextusával együtt a rokokó diskurzusába.

Förizs Gergely *Új Herkules* című tanulmányában azt vizsgálja, hogyan teremti újra Vörösmarty a *Csongor és Tündé*ben az önmagában is többértelműséggel jellemezhető „Herkules a választáson” hagyománykomplexumot, és hogyan válik Csongor új Herkulesé. Azt kívánja bebizonyítani, hogy Vörösmarty drámai költeménye a tradíciótörténet különböző rétegeit kombinálja rendkívül eredeti módon. A témára vonatkozó meglévő szakirodalmat tekinti át, így a Xenophón-kontextust, a keresztény-humanista tradíciót és Wieland *Musarionját*. A már említett többértelműség abban a kérdésben érhető tetten, hogy az erény vagy a gyönyör közötti választásról van-e szó (*bivium*), vagy elérhető egy metafizikai szint, amely megnyitja a harmadik út lehetőségét (*trivium*). Az ifjú Herkules töprengésének alaptoposza az európai művelődéstörténetben Petrarcatól Händelig fellelhető, s mindannyian kizárólag vagylagos választást láttak e döntési helyzetben. A 18. században azonban az *is-is* értelmezés is megjelenik, mégpedig Goethével, aki a végletek helyett egyfajta pozitív középutat lát megfelelőnek az ember számára. Sőt már az antropológiai rokokónak nevezett irányzatba illeszkedő, 18. század eleji német anakreontikában is felbukkan ez a szemlélet. A választómotívum belső és világirodalmi kontextusainak tanulmányozásán belül az Y-példázatot is említi Förizs Gergely. Kitér a mű választó-motivikájának magyar irodalmi hátterére is, így Kis János, Berzsenyi Dániel és Kölcsey írásaira. Azonban – ahogyan a szerző említi – a *Csongor és Tündé*ben nem dől el, hogy a *bivium*- vagy a *trivium*típusú boldogságkeresés-e a helyes út. Mi ér többet? Az örök küzdés? Vagy a beteljesült szerelem kéje? Vörösmarty művében szerinte nem születik egyértelmű válasz ezekre a kérdésekre.

Tüskés Anna *A rokokó század és Adorján Andor* című tanulmányában azt írja, hogy a Magyar Királyságban a rokokó 200 év alatt négyszer élte virágkorát. *A rokokó század*, Adorján Andor 1910-ben megjelent könyve XV. és XVI. Lajos uralkodásának időszakát, a francia forradalom előzményeit mutatja be, mely időszakot korabeli forrásokra támaszkodva az erkölcsstelenség korszakának nevez. Forrásait tekintve Adorján 19. századi történészek és életrajzírók munkáit használja, de idéz többek között Voltaire-től és Rousseau-tól is. Adorján könyve a maga idejében korszerűnek tekinthető, hiszen a rendelkezésre álló korabeli források jól ötvöződnek benne. Bár különböző hagyatékokból ismerjük életének és munkásságának részleteit, ezeknek bemutatása a mai napig hiányzik. Adorján aktívan tanulmányozta Rousseau munkásságát, újságírói munkája mellett angol, német és francia nyelvű szépirodalmat is fordított magyarra.

A *Magányos (?) rokokó* című részben Csuka Botond tanulmányában a hogarth-i esztétika szépségfogalmára összpontosít, melyet a 18. századi angol rokokó és a korabeli brit esztétikai tradíció viszonylatában vizsgál, és amellet érvel, hogy Hogarth *A szépség analízise* című munkája okkal illeszthető a modern filozófiai esztétika történetébe, és joggal tekinthető rokokó szépségelméletnek. Az *Analízis* több szempontból is magányos mű, hiszen Hogarth-ot, az esztétát sokáig figyelmen kívül hagyták. A szerző kiemeli, hogy Hogarth dolgozata távol áll például a burke-i elmélet analitikus szellemétől, viszont foglalkozik a szépség alapelveivel, a vonalak és arányok kérdéseit érintő formatannal, a színkezeléssel, testhelyzetek és mozgások ábrázolásával. Ha összevetjük Hogarth *Analízisét* Burke esztétikájával, azt láthatjuk, hogy az *Analízis* nem az angol rokokó külön, kirívó szövege, hanem jól illeszkedik abba az általános változás-

ba, amelyen a szépségfogalom az 1750-es évekre keresztülmegy a brit esztétikai hagyományban, azaz erotikussá és intimmé válik.

Péterffy Gabriella tanulmányában a csellóirodalom egyik legnépszerűbb darabját, a rokokó és a romantika stílusjegyeit egyaránt magán viselő *Rokokó variációk* című Csajkovszkij-mű keletkezéstörténetét, szerkezeti sajátosságait és zenei kifejezőeszközeit veszi górcső alá. A rokokó elemekben leggazdagabb variációk közül említésre méltó az első változat, mely elbűvöl trioláival, a kottaképen nyüzsögnek a hangok. A második variáció pajkos válaszolgatás a zenekar és a szólóhangszer között, a harmadikkal meditatív hangulatot sugall. A negyedik variáció viszont ismét mozgalmas, a romantika és a rokokó találkozik benne. Mára a *Rokokó variációk* megannyi értelmezése hallható különböző felvételeken, számos internetes felületen, plakáton, műsorfűzetben találkozhatunk Csajkovszkij művének címével, számtalanszor olvasható tehát e remekmű kapcsán a „rokokó” szó.

A tanulmánykötet mellett, hogy kitűnően járja körül a rokokó fogalmának komplexitását, lehetővé teszi korábban gyakran háttérbe szoruló írások, művészeti alkotások és nehezen kategorizálható fogalmak mélyebb megismerését. A tanulmányok új utakat mutatnak a rokokó tünékeny fogalmának megragadásához mind az irodalom, mind a festészet és a zene területén, értékes meglátásokkal gazdagítják a rokokó fogalmához kapcsolódó diskurzust. Eredeti módon közelítik meg azt a magyar nyelvű rokokókutatásokban általában elhanyagolt kérdést, hogy a kezdetben képzőművészeti kategóriának tekintett rokokó alkalmazható-e más művészeti ágakra, így a 18. századi zenére vagy irodalomra.



Dokumentumok a Nemzeti Színház belső életének első évtizedéből. Bajza József színiigazgatói működése (Kritikai kiadás)

Sajtó alá rendezte, a tanulmányt és a jegyzeteket írta Szalisznyó Lilla

Budapest: Ráció Kiadó, 2021, 839 l.

ZENTAI Mária

Szegedi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar, nyugalmazott egyetemi docens

ORCID: 0009-0009-9906-172X

A Nemzeti Színház kezdetektől kitüntetett helyet foglal el az irodalom- és színháztörténeti szakirodalomban, műsorpolitikája, az irodalmi élettel való szoros kapcsolata, a körülötte zajló dráma- és színházesztétikai viták feltárása, értelmezése fontos része a magyar művelődéstörténet narratíváinak. Működésére vonatkozó forráskiadásokat is ismerünk, noha nem túl sokat. Máig a legnagyobb jelentőségű és megkerülhetetlen Pukánszky Kádár Jolán 1938-ban megjelent monumentális munkája, a *Nemzeti Színház százéves története*,¹ de említhetjük a *77 ismeretlen dokumentum a régi Nemzeti Színházból (1838–1885)* című kötetet² is, amely a színház zenés színpadi működésére koncentrál. A Ráció Kiadó gondozásában 2021-es dátummal, de ténylegesen 2022 tavaszán megjelent *Dokumentumok a Nemzeti Színház belső életének első évtizedéből: Bajza József színiigazgatói működése* című szép kiállítású, több mint 800 oldalas kötet is forráskiadás, de nemcsak a benne közölt tartalom új, hanem teljes szemléleti-módszertani újítás jellemzi három szempontból is. A korábbi forráskiadások válogatások (Pukánszky anyaga 1810-től 1937-ig terjed), nem készültek hozzájuk jegyzetek, és elsősorban a színház működését kívülről-felülről befolyásoló iratokat, felterjesztéseket, határozatokat tartalmaznak. Jelen kötet viszont (a magyar színháztörténeti szakirodalomban elsőként) betűhív kritikai kiadás, különlegesen gazdag, sokrétű jegyzetekkel kiegészítve. Jól körülhatárolt, kompakt, teljes forráscsoportokat ad közre, és anyaga a színház belső működésére vonatkozó, a színházon belül keletkezett dokumentumokból áll.

Szerkesztője Szalisznyó Lilla, akinek korántsem ez az első vagy egyetlen jelentős textológiai munkája, amit 2021-ben kapott Kiss József-díja is jelez. A díj odaítélésének indoklásában Egressy Gábor családi levelezésének kritikai kiadása³ szerepelt kiemelten, amelyet szintén ő szerkesz-

1 PUKÁNSZKYNÉ KÁDÁR Jolán, szerk., *A Nemzeti Színház százéves története*, 2 köt., Magyarország újkortörténetének forrásai (Budapest: Magyar Történelmi Társulat, 1938).

2 KERÉNYI Ferenc és STAUD Géza, szerk., *77 ismeretlen dokumentum a régi Nemzeti Színházból (1838–1885)* (Budapest: Múzsák Közművelődési Kiadó, 1989).

3 SZALISZNYÓ Lilla, szerk., *„Irtatók a mi tollatokra jön”*: Egressy Gábor családi levelezése (1841–1865), Csokonai könyvtár: Források: Régi kortársaink 19 (Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó, 2017).

tett, de már pályája legelején is foglalkozott hasonló feladattal.⁴ A családi levelezés is (családtörténeti és általános művelődéstörténeti jelentőségén túl) rendkívül informatív a Nemzeti Színház működésével kapcsolatban: egy vezető színész személyes perspektívájából látszanak a felkészülés, a színpadi munka folyamatai, szükségletei, problémái, magánélet és hivatás viszonya a 19. század középső évtizedeiben.

Jelen kötet ugyanennek a színháznak a belső életébe ad részletes betekintést, de nézőpontja egészen más, tárgyyszerű, hivatali. Egy nagy és sok embert foglalkoztató intézmény mindennapi működésének háttere rajzolódik ki, három forráscsoport anyagából. Bajza József személye az összetartó kapocs, az időkereteket kétszeri igazgatói megbízásának dátumai adják. Az első forráscsoport munkatársaihoz írt leveleit tartalmazza, a két további jegyzőkönyveket. Első igazgatóságának idején (1837. augusztus–1838. május) a színházat az akkori fenntartó, Pest-Pilis-Solt vármegye tisztviselőiből álló színészeti választmány irányította, a második forráscsoport e tétel üléseinek jegyzőkönyvei. A színház 1841-ben országos fennhatóság alá került, 1847-ben Bajza gróf Ráday Gedeon főigazgató mellett lett másodsor is a színház tényleges vezetője, aligazgató. A harmadik forráscsoportban ennek az 1847 szeptemberétől 1848 májusáig tartó megbeszélésnek az igazgatótanácsi jegyzőkönyvei szerepelnek.

A bevezető tanulmány kiemeli, hogy a két vizsgált időszak sok tekintetben erősen különbözött. Az 1837. augusztus 22-én megnyílt színháznak nemcsak a kulturális és jelképes jelentősége volt nagy (a megnyitóra írott ünnepi prologusában Vörösmarty Mihály egyenesen a feltámasztott honfoglaló Árpád vezért teszi meg a magyar színjátszás védelmezőjének), hanem a szó fizikai értelmében az épület és a társulat is: több mint kétszer annyi munkatársat foglalkoztatott, mint az elődjének tekinthető budai Várszínház. Bajza József feladata lett az intézmény „beüzemelése”, eleget téve mindazoknak az elvárásoknak, amelyek a színházat övezték. Ezek közül a legfontosabb, az íróvilág által a legrégebben hangsúlyozott cél a magyar nemzeti kultúra előrevitele volt, de tekintettel arra, hogy 1841-ig a színház nem kapott állami támogatást, és kizárólag a részvényekből, valamint a bérlet- és jegyeladásokból származó bevételeiből kellett gazdálkodnia, a jövedelmezőség sem volt elhanyagolható szempont. Ebből az időszakból csak kevés igazgatói levél maradt fenn, de a választmányi ülések jegyzőkönyvei (és a hozzájuk kapcsolódó jegyzetek) sokat megmutatnak az első évad problémáiból. A vármegyei felügyelet segítette és hátráltatta is Bajza munkáját. Az igazgató mozgásterét meglehetősen szűkre szabták a dokumentumok szerint. Csekély pénzüsszeggel gazdálkodhatott csak saját hatáskörben (jegyzőkönyv tanúsítja, hogy erre hitetlenkedve rá is kérdezett), jóformán minden komolyabb döntéshez a (meglehetősen rendszertelenül ülésező) választmány jóváhagyása kellett, miközben a feladatai nagyon sokrétűek voltak – gyakorlatilag mindennel foglalkoznia kellett, nemcsak a szerződtetésekkel és a műsorral, de a nyomdával, a sajtóval, a bérkocsisokkal, a sűgő téli bekecsével, az ingyenjegyekkel és még sok minden mással. Annak viszont nincs nyoma, hogy a műsor kialakításába, művészeti szakmai kérdésekbe beleszólt volna a választmány, noha nem tudhatjuk, hogy pontosan mi hangzott el az üléseken, a jegyzőkönyvek a felmerült problémá-

4 GYULAY Lajos, *Hamuszín könyv (1824. január 14.–1824. augusztus 2.)*, szerk. ZENTAI Mária és SZALISZNYÓ Lilla, bev., SZALISZNYÓ Lilla (Szeged: [Klasszikus Magyar Irodalom Tanszék], 2009); GYULAY Lajos, *Izlet (1851. október 10.–1851. december 31.)*, szerk. ZENTAI Mária és SZALISZNYÓ Lilla, tan. SZALISZNYÓ Lilla (Szeged: Klasszikus Magyar Irodalom Tanszék, 2010).

kat és a határozatokat rögzítik (amelyeket többnyire az *Igazgató úr utasítatik...* formula vezet be), a megbeszélés, esetleges vita részleteit nem. Annyi bizonyos csak, hogy határozottan törekedtek a zenei tagozat fejlesztésére: kiugróan magas fizetésért szerződttették a drámai szoprán Schodelné Klein Rozáliát, aki már Európa több városában is nevet szerzett, szerződttették az addig a Pesti Német Színházban dolgozó Erkel Ferencet, felmerült Liszt Ferenc meghívása, bővítették a zenekart, balettiskolát indítottak, új operák beszerését szorgalmazták. Később sok és súlyos konfliktus forrása lett a színházon belül és a sajtónyilvánosságban is az operákra fordított figyelem és pénz. A viták kontextusához hozzátartozik, hogy az új színháznak nézőkre és bevételre volt szüksége, és a zömében még német lakosságú Pesten, abban a városban, ahol már 1812 óta jól működött a 3000 főt befogadó Pesti Német Színház, ezzel a műfajjal lehetett több nézőt bevonítani. De a választmány a magyar írók munkáját is ösztönözte és anyagilag is elismerte: először dolgoztak ki és tettek nyilvánossá honoráriumrendszert a drámaírók számára (igaz, nem saját ötletükből, hanem a Vörösmarty Mihálytól érkezett javaslat hatására). Színháztörténeti léptékű újdonság volt a színház dolgozóinak szerződésben meghatározott biztos fizetése is, ami nagy előrehaladást jelentett a színészi pálya társadalmilag elismert hivatássá válása, modern értelemben vett professzionalizációja szempontjából. Korán felmerült a színészi nyugdíjpénztár gondolata is, ami szintén ebbe az irányba mutató kezdeményezés.

A jegyzőkönyvekben látszanak az indulás különféle nehézségei: nincs még alkalmas hely a jelmezek és kellékek megfelelő tárolására, bérelhető helyiséget kell keresni; fokozatosan derül ki, hogy milyen feladatokra kellene még embert felvenni; át kell venni és leltározni a budai Várszínház jelmeztárát stb. A választmányi üléseken néha fegyelmi ügyekkel is foglalkoztak. Bajza József állította össze a színház első törvénykönyvét, működési szabályzatát, ami feltétlenül szükséges volt egy ekkora intézmény lehetőség szerint zökkenőmentes munkájához. A színészekből álló belső bíróság pénzbüntetést szabott ki az elkövetett vétség súlyának megfelelően, a választmány elé a kirívóbb vagy nehezen eldönthető ügyek kerültek. A jegyzetek közlik a színházi bíróság adott üléseinek jegyzőkönyvét (ezek szintén kiadatlan, kéziratos források), amelyekből rendkívül színes, máshonnan nem tudható kép rajzolódik ki az intézmény függöny mögött zajló életéről és annak buktatóiról. Sőt, a színházon kívüli viselkedés is szankcionálható volt, mint az az eset, amikor egy színész elbocsátását határozták el, miután a Zrínyi kávéházban részegen botrányt okozott, mivel „az ily kicsapongások, ha megrovatlan hagyatnának, magát az Intézet betségét a köz véleménybe tetemesen le süjjesztenék”. (135.)

A második igazgatói megbízás idején, 1847–1848-ban a színház az állami szubvenciónak köszönhetően anyagilag biztosabb lábakon állt (noha az igazgatói levelek tanúsága szerint ekkoriban is küszködtek pénzügyi gondokkal), és Bajza már sokkal komolyabb szakmai támogatást kapott. Ráday Gedeon, az országos főigazgató hozta létre a heti rendszerességgel ülésező igazgatótanácsot mint irányító testületet. Tagjai voltak a rendezőként is dolgozó vezető színészek, a vezető karmester, az ügyelő, a társulati tagok képviselői és a titkár. Elnöke aligazgatói kinevezésekor Bajza József lett, Ráday személyesen nem vett részt az üléseken. Az igazgatói levelek és az igazgatósági jegyzőkönyvek egyaránt egy már professzionálisan működő intézmény minden napjait dokumentálják. Az üléseken tárgyalt ügyek jellege többnyire értelemszerűen hasonlít a tíz évvel korábbiakra: szerződttetések, tárgyalások vendégművészekkel, béremelési és fegyelmi ügyek. De látszik, hogy folyamatosan dolgoznak a belső szabályozásokon, pontosítanak, finomítanak: például részletes munkaköri leírások készülnek, vagy arról határoznak, hogy a beteg-

ség miatti távollétet hogyan, milyen orvosi bizonyítvánnyal igazolható. A nyugdíjpénztár problémája is újra felmerül.

Bajza igazgatói leveleinek címzettjei ebben az időszakban Kolosy Gergely, a színház pénztárnoka, Egressy Gábor (mint rendező) és a titkár, Szigligeti Ede. Maguk a levelek nagyon gyakorlatiasak és többségük igen rövid, néha csak egy-két mondatnyi utasítás, esetleg kérdés. Értelmezésüket az írottak hátterét megvilágító, a források köré gazdag és sokoldalú kontextust építő jegyzetek teszik lehetővé, a bennük idézett *további* forrásokból derül ki a megírás oka, hatása, körülményei.

A jegyzetek kontextusépítő szerepe jellemző az egész kötetre, levelekre és jegyzőkönyvekre egyaránt. Bajza Szigligeti Edének szóló levele 1847. december 28-án mindössze ennyi: „Legyen a törvényszék 8 órakor. Elnök Udvarhelyi, jegyző Telepi 's biró-társ Balog. Én holnap nem fogok megjelenni, mert igen el vagyok foglalva”. (101.) A hozzátartozó jegyzet tartalmazza a megnevezett színészek bemutatását, a színházi törvényszék intézményének leírását, valamint az illető bírósági ülés háromoldalas jegyzőkönyvét. Éppen ezen az ülésen tárgyalnak kettőt a legkülönbözőbb esetek közül: az egyik egy olyan figyelmetlenség, amely tragédiához is vezethetett volna: „Csöndes szertárnok Mazeppa elő adásához golyóra töltöt dupla pisztolyt adott Szigeti kezébe”; (397) a másik a hivatali közegben viszonylag ritkán, csak a működést megzavaró esetekben megemlített magánéleti történések egyike (a jegyződőnk késett): „Seivertnének mentségül szolgálván gyermeke haldoklása [...] felmentett.” (399.) Vagy egy másik példa annak érzékeltetésére, hogy a forráskiadás jegyzetei további források feltárására épülnek: a színészeti választmány ülésének jegyzőkönyvében szerepel, hogy leltárt kell a budai Várszínháztól átvett ingóságokról, jelmezekről készíteni. Szalisznyó Lilla megtalálta és közli a leltárjegyzéket, amelyben tíz oldalon keresztül sorolódnak fel a menték, török bugyogók és turbánok, római saruk, orosz nemesi öltözetek, gyerekszínészekre való ruhák, kardok, puskák, fejfedők, mindegyikből sok és sokféle.

Bajza Józsefnek mindkét vezetői megbízása idején kellett krízissel, rendkívüli helyzettel szembenéznie. Ő volt az igazgató az 1838. márciusi nagy pesti árvíz idején, és szintén ő 1848. március 15-én. Az árvíz miatti károk olyan nehéz helyzetbe hozták a színházat (március 13. után csak április 15-én tudtak újra előadást tartani), hogy a választmány kölcsön felvételét látta szükségesnek, hogy legalább a színészek bérét ki tudják adni (először arra kérték őket, hogy augusztusig várjanak a kifizetésre). Nem sikerült külső kölcsönt szerezni, így Ilkey Sándor választmányi tag magánvagyonából adott kölcsön 3000 váltóforintot. (186.) 1848. március 15-e kanonizálódott történetében a nap méltó záróeseményeként szerepel, hogy a Nemzeti Színház műsorát megváltoztatták, az eredetileg programon lévő francia darab helyett a *Bánk bánt* játszották. Erről a döntésről és hátteréről ugyan nem maradt fenn igazgatói levél, de egy hasonló esetről igen, amikor néhány héttel később a pesti ifjúság a bécsi ifjúság küldötteit akarta köszönteni. Bajza teljesíti a kérésüket, ír Szigligeti Edének, a színház titkárának: „Tegyen rendelést Ön, hogy a' rendezőség 9 órakor Erkelrel együtt a' színháznál legyen én elfogok jöni és választunk valamit”. (110.) Bevezeti az iratokban a forradalmi helyesírást is, erre utasítja munkatársait. Fánecs, Egressy nevét sima i-vel írják azontúl, saját megszólításából elhagyatja a nemesi származásra utaló „tekintetes”-t.

Elsősorban a szakmai felhasználókat, kutatókat segítő gesztus, hogy a sajtó alá rendező nemcsak teljes betűhűsre törekedett, hanem igyekezett az eredeti források képéből, látványából minél többet átadni a nyomtatott formában. A jegyzőkönyvek osztott, oszlopos elrendezését

(az oldal balfelén a tárgy leírása, jobbfelén a határozat) táblázatokkal érzékelteti, a dátumok mai formáján túl szerepelteti az eredetét is mint a levél részét. Ez a kritikai kiadások általános követelményeinél is szigorúbb eljárás akkor válik igazán jelentőssé, ha meggondoljuk, hogy sérülékeny, időnek kitett, egyetlen példányban létező kéziratokról van szó. A Nemzeti Színház iratanyagából nagyon sok elpusztult a II. világháború alatt (sok mindent kizárólag Pukánszkyne említett forrásgyűjteményéből ismerünk); a még meglévő dokumentumok megőrzésének, tartalmuk fennmaradásának biztos módja a jól szerkesztett kritikai kiadás.

Bajza József, akinek színiigazgatói működésére a kötet fókuszál, hiába volt a reformkori kulturális elit nagyhatású és sokoldalú tagja, az utóbbi évtizedekben tevékenységi körei közül csak a szerkesztő, a kritikus, a mindig vitára kész irodalmár kapott komoly kutatói figyelmet. Jelen kiadás nemcsak az ő pályaképének, portréjának egy jelentős hiányát szünteti meg, lelkiismeretes, sok mindenre ügyelő hivatali vezetőként jelenítve meg, hanem színháztörténeti szempontból is újdonságot jelent. A közzétett források nem művészeti, esztétikai, műsorpolitikai kérdéseket világítanak meg (ilyesmiről nem esik szó sem a levelekben, sem a jegyzőkönyvekben), hanem szervezeti, szervezési, technikai, pénzügyi problémákkal és teendőkkel, az intézmény mindennapos működését biztosító ügyekkel foglalkoznak. Ugyanakkor a belső működés dokumentumai új nézőpontokat vehetnek fel a színház nyilvánosság előtt zajló munkájával és Bajza írói-kritikusi tevékenységével kapcsolatban is. A kötet bevezető tanulmánya ad is erre példákat, miközben jól felépített történeti narrációvá szervezi a forrásanyagot, kiterve a Bajza két igazgatósága között eltelt tíz év történéseire is.

A kötet mellékletei között ott vannak a tudományos gyakorlatban megszokott tételek (rövidítésjegyzék, a források lelőhely és típus szerint tagolt jegyzéke, bibliográfia, képmellékletek, névmutató), de ezen túlmenően olyan fejezeteket is találunk, amelyek részint maguk is újabb forrásközlések, részint segítik a források értelmezését. Mindkét vizsgált időszakból szerepel a színház teljes személyzetének munkakörök szerinti névsora, amit csak az adott évi színházi zsebkönyvekben, nyomtatott, de nagyon kis számban fennmaradt füzetekben lehetett megtalálni és közölni. A jegyzetekhez használt források, például a színházi törvénykönyv vagy a pénztári főkönyv alapos bemutatása, ismertetése az egész kötet használatát nagyban segítő háttéranyag. Ugyanezt a célt szolgálja a hivatkozott színházi törvénykönyvek érintett paragrafusainak közlése is.

A tanulmány, a közreadott dokumentumok és a további forrásokat tartalmazó kivételesen gazdag jegyzetanyag együttese akár a kutatót időszak színháztörténeti enciklopédiájaként is használható, értelmezhető közelségbe hozva a régi Nemzeti Színház belső működését, intézményi „magánéletét”. A kidolgozott módszertani keretek pedig további intézménytörténeti kutatásokhoz is mintát adhatnak.



Babits Mihály: Összes versei 1906–1910

Babits Mihály összes versei: Kritikai kiadás 2

Sajtó alá rendezte Kelevéz Ágnes

Budapest: Argumentum Kiadó–Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézet, 2022, 1156 l.

MAJOR Ágnes

HUN-REN BTK Irodalomtudományi Intézet, tudományos segédmunkatárs

ORCID: 0000-0003-0586-0969

Babits Mihály lírai életművének kritikai igényű feldolgozása újabb forduloponthez érkezett: Kelevéz Ágnes sajtó alá rendezésében megjelent az 1906 és 1910 között keletkezett versek kritikai kiadása, mely több évtizedes fáradhatatlan kutatómunka összegzése. A versek első kötete, az ifjúkori zsenéket és a pályakezdés korai szakaszát dokumentáló kiadás 2017-ben látott napvilágot,¹ ám ahhoz, hogy a kritikai kiadás-kötetek munkálatai egyáltalán elkezdődhessenek, sokéves előkészítő kutatásra, a kéziratok rendszerezésére, katalógizálására, valamint az élet és életmű kronologikus és bibliografikus feldolgozására is szükség volt.² Természetesen a kritikai kiadás első darabjának megjelenése is fontos eseményként könyvelhető el, ám kétségtelen, hogy a most recenzeált kötet – nem csak terjedelmi jellegéből fakadóan – óriási teljesítménynek minősül a Babits-kutatásban. Az 1906 és 1910 közötti öt év Babits költői működése szempontjából különösen termékeny időszak volt: az útkeresés, a saját költői hang megtalálása, az irodalmi elődök előtti főhajtás és a hagyománytisztelet, a pályakezdés viszonyosságai, a számos magánéleti esemény valamilyen módon mind beszüremkedtek a korszak lírai termésébe. Ráadásul az ebben az idő-

* A szerző a Petőfi Irodalmi Múzeum Oláh János-ösztöndíjasa. A recenzió a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Hivatal (NKFIH) támogatásával a *Babits Mihály verseinek és műfordításainak kritikai kiadása* című, K 138529 azonosítószámú pályázat keretében készült.

- 1 BABITS Mihály, *Összes versei 1890–1905*, szerk. SOMOGYI Ágnes és HAFNER Zoltán, Babits Mihály összes versei: Kritikai kiadás 1 (Budapest: Argumentum Kiadó–Magyar Tudományos Akadémia Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézet, 2017).
- 2 CSÉVE Anna, KELEVÉZ Ágnes, MELCZER Tibor, NEMESKÉRI Erika és PAPP Mária, szerk., *Babits Mihály kéziratai és levelezése: Katalógus*, Klasszikus magyar írók kéziratának és levelezésének katalógusa (Budapest: Argumentum Kiadó–Petőfi Irodalmi Múzeum, 1993); STAUDER Mária és VARGA Katalin, szerk., *Babits Mihály bibliográfia* ([Budapest]: Argumentum Kiadó–Magyar Irodalom Háza–MTA Irodalomtudományi Intézet, 1998); RÓNA Judit, *Nap nap után: Babits Mihály életének kronológiája: 1883–1908*, Babits-kronológia 1 (Budapest: Balassi Kiadó, 2011); RÓNA Judit, *Nap nap után: Babits Mihály életének kronológiája 1909–1914*, Babits-kronológia 2 (Budapest: Magyar Tudományos Akadémia Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézet–Balassi Kiadó, 2013); RÓNA Judit, *Nap nap után: Babits Mihály életének kronológiája: 1915–1920*, Babits-kronológia 3 (Budapest: Magyar Tudományos Akadémia Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézet–Balassi Kiadó, 2014).

szakban keletkezett versek jelentek meg Babits életében a legtöbb kiadásban, épp ezért a kritikai szövegkiadásnak nagy mennyiségű nyomtatott szövegváltozattal kellett számolnia.

Kelevéz Ágnes közel ötvenoldalnyi tanulmánnyal vezeti be a kiadást, mielőtt rátérne a bőseges jegyzetanyaggal ellátott versek közlésére és tárgyalására. A kísérőtanulmányok mindegyike, minden felvetett és vizsgált szempontja releváns kérdések felől közelít az anyaghoz: ezek egyfelől a Babits-líra alakulásának értelmezését segítik, másfelől a kritikai kiadásban alkalmazott elvi és módszertani döntéseket magyarázzák. A pályakezdés költészetét taglaló tanulmányban Babits önszemléleti verseiről, az intertextualitás fontosságáról, az intermedialitás felé való nyitottságról, Babits kötet szerkesztési elveiről, illetve az idegen nyelven írt versekről is szó esik. Ezekben a passzusokban Kelevéz olyan izgalmas adalékokkal szolgál, mint hogy az intertextualitás költői eszköze, azaz a nagy elődök felé fordulás milyen nagymértékben segített, egyfajta menedéket jelentett Babitsnak *A Holnap* körüli botrányok idején. Kelevéz a kiadás forrásait bemutatva külön kitér a kéziratok anyagokra, részletesebben az Arany *Kapcsos könyvének* mintájára megnyitott tintaírású *Angyalos könyv* második és harmadik füzetére, valamint a 2019-ben nyilvánosságra került Osvát-hagyaték egy korábban lappangó részéről tudhatunk meg fontos részleteket. Önmagában is hatalmas filológiai leletet jelent, hogy utóbbi tartalmazza a *Levelek Iris koszorújából* szerzői kéziratát, az ahhoz mellékelt tartalomjegyzék-tervezetből pedig a kötetkompozíció kialakításának folyamatára következtethetünk, továbbá a pályakezdő Babits szerkesztői elveivel kapcsolatos ismereteinket is árnyalhatjuk. Egyre beljebb merészkedve a filológus-textológus műhelyébe, a kronológia kialakításának forrásaira tér ki a kötet, ahol a datálási problémákról és az azok megoldását segítő fennmaradt dokumentumokról esik szó. Babits filozófus barátjával, Szilasi Vilmosmal megosztotta három verseskötet verseinek a keletkezési időpontját, ezeket a dátumokat Babits a nyomtatott versek mellé vagy alá írta, más esetekben diktálta. De később Babits Szabó Lőrincnek tett vallomásaiban is felidézi egyes költemények keletkezési körülményeit. Ezeket az adatokat azonban óvatosan és kritikával kell kezelnünk, érvel Kelevéz, hiszen sok év távlatából Babits emlékei több esetben is csalókák, mint ahogyan arra az elmélyült kutatómunka is rámutatott.

A kritikai kiadás hibrid módszertani alapelveket határoz meg. Egyfelől szem előtt tartja a hagyományos kritikai szövegkiadások szabályait, a kronológiai elv alkalmazását, ugyanakkor a versek genesisének fázisait is nyomon követi. Ebből következik, hogy egy adott vers esetében nem csupán az *ultima manus* vagy *ultima editio* alapján kialakított főszöveg kerül középpontba, hanem a genetikus kritika szemléletét érvényesítve a különféle szövegváltozatok is fontos szerephez jutnak. Az elvi kérdések rugalmassága abban ragadható meg, hogy a kritikai kiadás a vizsgált anyaghoz igazodva néhány (de nem minden) esetben a hagyományosan variánsként értékelt szövegeket önállóan, vagyis külön versként kezeli, amit minden esetben megindokol.

A kiadás az első kötethez hasonlóan szövegeltérés-táblázatokba rendezve mutatja be a versek főszövegéhez képest a kéziratok variánsok, illetve a nyomtatott megjelenések közti különbségeket. Ez a módszer a korábbi Ady kritikai kiadások öröksége, s első pillantásra kaotikusnak és követhetetlennek tűnhet, azonban kis idő elteltével az olvasó vagy kutató könnyen eligazodik rajtuk. Igaz, a későbbi, jelenleg sajtó alá rendezés alatt álló Babits kritikai kiadások már más módszer szerint készülnek, amelynek a kéziratok korpusz megváltozása, a több szövegvariáns, a javítások, beszúrások és törlések stb. elszaporodása az oka – a számtalan változtatás Babits későbbi versei esetében már valóban átláthatatlanná és kibogozhatatlanná tenné a táblázatokat.

A kiadás a verseket a keletkezésük sorrendjében közli. Összesen 224 vers olvasható a kötetben, ebből 16 bizonytalan datálású, de feltételezhető, hogy a kötet időhatárában vagy annak közelében keletkezett. Mindegyik versnél megtaláljuk a kéziratleírást és/vagy a megjelenés helyéről szóló információkat, ezt követik a szövegeltérés-táblázatok és a szövegkritikai jegyzetek, majd a keletkezéstörténet, és végül – amennyiben szükséges – a tárgyi-nyelvi magyarázatok olvashatók. A keletkezéstörténeti jegyzetek a fennmaradt adatok alapos ismeretében mutatják be az adott vers születésének körülményeit, illetve indokolják a datálással kapcsolatos döntéseket, melyek sok esetben korrigálják a korábban érvényben lévő adatokat.

Olyan izgalmas, új felfedezésekről olvashatunk a kötetben, mint amilyen a korábban Gál István által az 1918–1919-es évekre datált *Kisiklani...* című vers keletkezésének a tisztázása. A vonatzakotolás ütemét felidéző költemény negyedik strófája („A sínen, a sínen, a sínen, örökre a sínen, a sínen, a sínen elutam, / kisiklani ha jobbra nem, hát bal felé! Már a szemem behunytam / behunytam / ha jobbra, ha balra, ha balra!”) Gál szerint a háború végén egyre inkább radikalizálódó költő egyértelmű politikai hitvallásaként értelmezhető, ezért a keletkezés is erre az időszakra tehető. A kritikai kiadás sajtó alá rendezője azonban meggyőzően bizonyítja, hogy a vers jóval korábban született: a datálást egyrészt a vers kéziratának fizikai jellemzői, a papírmínőség és a vízjelek segítik, másrészt pedig a tény, hogy Babits 1909 januárjában Felsősebesnél részese volt egy vonatszerencsétlenségnek, amely során a vasúti kocsi, amelyben ő is ült, kisiklott. Kérdéses volt továbbá a *Szent Mihály* című vers keletkezési ideje is. Babits a *Nyugalanság völgye* (1920) című kötetben *Régi vers: 1911* alcímmel közölte a verset, ami arra engedett következtetni, hogy a költő a keletkezés időpontját jelölte meg. Hogy az évszám valójában az első, *Nyugat*-beli megjelenésre, nem pedig a megírás idejére utal, azt a vers legkorábbi fennmaradt kéziratának az *Angyalos könyv*ben elfoglalt helye erősíti meg: a fennmaradt tisztázat elkészülte az *Angyalos könyv* harmadik füzetének keletkezése alapján minden kétséget kizáróan 1909-ra tehető. Kelevéz akkurátusan végigvezeti az olvasót a keletkezés fázisain, miközben a költőt megihlető építészeti és képzőművészeti forrásokra is kitér: a kolozsvári Szent Mihály-templom, valamint egy Böcklin-festmény inspirálhatta Babitsot a megírás során. A képzőművészeti alkotások termékenyítő hatásának felfejtése a *Csipkerózsa* című vers keletkezéstörténeti jegyzetében is visszaköszön. A Tennyson által is inspirált vers leírásai a szecessziós grafika területén jelentős Aubrey Beardsley 1894-es *Önarckép* című művének vizualitását idézi meg. Ha a verset „összeolvassuk” a képpel (melyet a kritikai kiadás a kötet végén közöl), látjuk, hogy a *Csipkerózsa* ekphraszisként szinte minden apró részletet ábrázol.

A kiadás nem közöl az egyes versek recepciójára vonatkozó jegyzeteket, azonban a kötet végén megtalálható a kiadás időhatárában keletkezett Babits-verseket közlő antológiák, *A Holnap* (1908) és *A Holnap új versei* (1909), illetve két verseskötet, a *Levelek Iris koszorújából* (1909) és a *Herceg, hátha megjön a tél is!* (1911) megjelenési körülményeit és fogadtatását szemlélő kísérőtanulmány. Ebben a szakaszban a megjelenésekről hírt adó legfontosabb korabeli cikkek, kritikák és értékelések bibliográfiai adatai és kivonatolt tartalma is olvashatók – a remek arányérzékkel tömörített adatok kellő információval látnak el a tájékozódáshoz, és segítséget nyújtanak a további kutatás számára. A kötetben való eligazodást és a kereshetőséget több mutató is segíti. A betűrendes címek, a kezdősorok szerinti mutatók és a névmutató mellett az először a kritikai kiadásban megjelenő versek és töredékek listáját is megtaláljuk: bár olyan „nagy versek”

is szerepelnek a kötetben, mint az *Esti kérdés*, a *Turáni induló*, a *Fekete ország* vagy az *Új leoninusok*, a munka jelentőségét az is jól jelzi, hogy összesen 57 Babits-szöveg itt jelenik meg először.

A Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézetében folyó digitális filológiai munka eredményeként a Babits kritikai kiadások első kötete elérhető a DigiPhil felületén (<https://digiphil.hu/babits-mihaly-osszes-versei-1890-1905/>), a második kötet anyaga pedig hamarosan szintén hozzáférhető lesz online. A digitális kiadás nagy előnye, hogy hozzáférhetővé teszi az egyes kéziratok facsimiléit (néhány kéziratfotót maga a nyomtatott kiadás is közöl), illetve a folyamatos javítás és bővítés lehetőségét is biztosítja, hiszen minden kritikai igényű munka esetében előfordulhat, hogy idővel előkerülnek olyan új dokumentumok vagy adatok, amelyek ismeretében felülbírálnak egyes, a kiadásokban közölt állítások – épp ez történt az első kötet esetében: a fentebb már említett, az Osvát-hagyatékából a kritikaikiadás-kötet megjelenése után előkerült további szövegváltozatok ismeretében korrekcióra volt szükség, melyet a digitális kiadás már magában foglal.

Azt hihetnénk, hogy Kelevéz Ágnes hatalmas anyagot megmozgató kritikai kiadása nem könnyed olvasmány, azonban maguknak a verseknek az olvasása, illetve a hozzájuk tartozó jegyzetek tanulmányozása páratlan esztétikai és filológiai élményt kínál az érdeklődők számára, az élvezetes nyelven megírt argumentációk sűrű adatgazdagságuk ellenére is világosak és jól követhetők. A sajtó alá rendező igen magasra tette a léceket: az elkészült kritikai kiadás szakmai tudás, forrásismeret és -kezelés, alaposág és elhivatottság tekintetében nemcsak a Babits-filológusok, de más életműveket feldolgozó kutatók számára is követendő példával szolgál.

Megjelent számaink teljes szövege az Interneten!



Az **ItK 2001 óta** megjelent számainak teljes tartalma folyamatosan elérhetővé válik honlapunkon a nyomtatott kiadással megegyező, szövegesen kereshető PDF fájlokban!
(Az online megjelenés néhány hónappal késleltetett.)



Honlapunkon a magyarországi latin nyelvű irodalommal foglalkozó testvérkiadványunk, a **Camoenae Hungaricae** megjelent számai is egészükben elérhetők.
Honlapunk címe:

<http://itk.iti.mta.hu>



Tájékoztatjuk továbbá arról, hogy az **ItK** alapításától, **1891-től 2000-ig** megjelent teljes tartalmát ugyancsak digitalizálták. E korábbi lapszámok kétrétegű (faksimile és automatikus OCR) PDF formátumban a következő címen érhetők el:

<http://epa.oszk.hu/00000/00001>

Az **Arany János munkái sorozat** 2024-ben megjelent kötetei:

Kisebb költemények 1. (1825–1850), s. a. r. SZILÁGYI Márton
(Budapest: HUN-REN BTK Irodalomtudományi Intézet, Universitas Kiadó, 2024)

Aristophanés-fordítások 2., s. a. r. BOLONYAI Gábor
(Budapest: HUN-REN BTK Irodalomtudományi Intézet, Universitas Kiadó, 2024)

Shakespeare-fordítások 1., A Szent-Iván éji álom, s. a. r. PARAIZS Júlia
(Budapest: HUN-REN BTK Irodalomtudományi Intézet, Universitas Kiadó, 2024)

Megjelent:

Petőfi Sándor összes költeményei (1848–1849), s. a. r. KERÉNYI Ferenc,
szerk. SZILÁGYI Márton, Petőfi Sándor összes művei 6
(Budapest: Universitas Kiadó, MNMKK OSZK, 2024)

A kötetek kedvezménnyel megrendelhetők a **www.prosperod.hu** felületen

A kiadvány a Magyar Tudományos Akadémia támogatásával készült.



A folyóiratot az MTMT indexeli és a REAL archiválja.



A kiadásért felel az Universitas Könyvkiadó igazgatója, Hargittay Emil
(Universitas Kulturális Alapítvány, 1193 Bp., Csokonai u. 12.)

A folyóirat főszerkesztője: Kecskeméti Gábor, felelős szerkesztője: Draskóczy Eszter

Korrektor: Horváth Csaba Péter

Tördelte: Szilágyi N. Zsuzsa

A folyóirat megjelenik évente hatszor.

Budapest, 2024.

A nyomdai munkálatokat a Fellini Kft. nyomdaüzeme végezte.

HU ISSN 0021-1486 (Nyomtatott kiadás)



HU ISSN 1588-0834 (Online)



A HUN-REN Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézetének folyóirata.

Terjeszti az Universitas Könyvkiadó.

Előfizethető a kiadó által kiállított átutalási számla kiegyenlítésével (számla a szerkesztőség címén kérhető: 1118 Budapest, Ménesi út 11–13.).

Példányonként megvásárolható a jelentős tudományos könyvesboltokban és az egyetemi jegyzetboltokban (pl. Írók Boltja, Penna Könyvesbolt).

Egy szám ára: 1575 Ft

Éves előfizetési díj: 9450 Ft