

Dai Weina

A hó érkezése

(雪下进来了)

Az öregember hópelyhet rendelt főétel helyett.

Ötven éve, a vakrandin együtt olvasgatták az étlapot,
te főzöl valamit, aztán én, felváltva, így,
hópehely hullott a sótartóba, a fazékba, a rózsza, a kard és az alabárd mellé,
és szentül hitték, ők a világon a legfiatalabbak.

A gyors szerelem meg a lassú olyan, mint a bal meg a jobb.
Minden pénteken bolsevik klubba járt,
és többször is azt mondta, az esküvő után nem lesz semmiféle Platón.
Új évszázadot és havat keverték a libatoll paplanba, megerősítendő
a házfalakat,
és – szívhasadás ellen –
fej vagy írást játszottak az apróikkal.

Még van annyi idő, hogy valamiben megszállott legyél.
Hat madár körülötte, örökké röpdös.
Magányos öregember a kihalt étteremben.
A hó gyufásdobozba, fiókba és halotti koporsóba hullik,
de a fiatalság, ami azon a nyáron elveszett, tisztán és fehéren visszatér.

Petőcz András fordítása

Dai Weina, kínai költő, Pekingben él, a Kínai Társadalomtudományi Akadémián dolgozik. Négy verseskötete jelent meg. Fordításai között szerepel Haraszti Miklós The Velvet Prison (eredeti magyar címe: A cenzúra esztétikája) című műve. Szerkesztője a Light-Year című folyóiratnak.

DEBRECZENI ATTILA

Játszószín

Kazinczy Ferenc projektuma az *Orpheus* idején¹

1. A projektum áttekintése

a) Programok és társulatalapítás

Kazinczy az *Orpheus* terve kapcsán írta Horváth Ádámnak 1789. augusztus 23-i levelében: „Ti versezzetek, én is versezek köztetek; én a' mellett egyébhez is látok.”² A költeményes munkák *Magyar Museum*mal indult projektuma mellett az *Orpheusszal* új projektumok kezdtek körvonalazódni, amelyek az aesthesis területén honos poézistól eltérően aesthesisen túli célokkal léptek fel, az *Idyllium* mellé sorakozó *Román*hoz hasonlóan. Ez utóbbi projektumok kapcsán fogalmaztuk meg, hogy „Kazinczy művei alapvetően fő programtörekvései jegyében születtek, nem egymástól elszigetelten, hanem különböző műfaji projektumokká szerveződve. Egy projektum hosszabb-rövidebb időn keresztül meghatározta irodalmi tevékenységét, párhuzamos projektumai párhuzamos leírása alkalmas eszköznek tűnik a pályaszakaszok jellemzőinek és dinamikájának a megragadására.”³ A *Játszószín* abban is egyezik a *Román*nal, hogy kezdete megelőzi a folyóirat tervezését és indítását, másik ekkori projektuma, a *Philosophia* pedig a legszorosabban ehhez kötődik.⁴ Az új projektumok az *Orpheus* idején voltak igazán aktívak, a lap hasábjain és önálló kiadványokban, elhúzódóan 1794-ig (a fogásgot követően eredeti formájukban nem folytatódtak, csak elemeik tűntek fel új projektumokba olvadva). Megnevezésükre nem az ekkoriban még bizonytalan műfaji terminusokat alkalmazom, hanem Kazinczy fogalomhasználatát követem.

Az *Orpheus* első számának *Litterátori Tudósításában* a készülő fordítások között ott szerepelt a *Hamlet*. Kazinczy említette ezt már a *Magyar Museum* megalapítása

¹ A tanulmány, amely egy készülő nagyobb munka fejezete, a HUN-REN-DE Klasszikus Magyar Irodalmi Textológiai Kutatócsoport programja keretében jött létre.

² *Kazinczy Ferenc levelezése I–XXI*, kiad. VÁCZY János, Bp., 1890–1911; *XXII*, kiad. HARSÁNYI István, Bp., 1927; *XXIII*, kiad. BERLÁSZ Jenő, BUSA Margit, Cs. GÁRDONYI Klára, FÜLÖP Géza, Bp., Akadémiai, 1960; *XXIV*, kiad. ORBÁN László, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2013; *XXV*, kiad. Soós István, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2013 [a továbbiakban: *KazLev*]; I, 437, 237. sz.

³ DEBRECZENI Attila, *Idyllium és román: Kazinczy pályakezdő projektumai I*, It, 104(2023), 3. sz., 276–299. Az idézet: 276.

⁴ Erről lásd tanulmányomat: *Előfeltevésektől mentes, életre való Philosophia. Kazinczy projektuma az Orpheus idején* (ItK 2024, 5. sz. megjelenés előtt).

előtti napon írott levelében is,⁵ ezúttal azonban elkészült vele, és önálló kötetben kiadta 1790. március végén.⁶ Arról, hogy a *Hamlet*et nem magányos kiadványként képzelte el, az első jelzések Rádayhoz szóló március 26-i levelében és a *Hadi és más nevezetes történetek* március 30-i számának tudósításában találhatók („talám Lesszingnek *Miss Sara Sampson*-ja is utánna fog menni”⁷). Az ötlet komolyságára utal, hogy a *Hamlet* egyik példányának⁸ végére új belső címlap van kötve ezzel a felírással: *Stella. Múlattató Játék. Göthe Írásaiból*. A tudósításhoz képest a drámacím változott ugyan, de a folytatás szándéka határozottabb formát öltött azáltal, hogy a nyomdai ív végén üresen maradt három oldal egyikére új címlapot nyomtatott Kazinczy, későbbi felhasználás céljából. A *Hamlet* ismert példányai általában nem tartalmazzák ezt, hiszen nem következik utána szöveg, fennmaradása a véletlennek tulajdonítható. A *Hamlet*-kötethez utóbb készült egy külső borító is, amely nemcsak ehhez a példányhoz kötve maradt fenn. Ezen sorozatcím szerepel: *Kazinczy Ferentz’ Kül-Földi Játészó Színje*, a *Hamlet* pedig e sorozat első kötetének első darabjaként van megnevezve. Kazinczy láthatóan projektumban gondolkodott, drámafordítások elkészítését és kiadását tervezte, amelyek a reménybeli magyar színtársulat műsorának alapját képezhették. Ennek az *Orpheus* programjával párhuzamosan alakult projektumnak Kazinczy sorozatcíme alapján a *Játzószín* megnevezést adom.

A *Hamlet*-fordítás, amelynek elkezdése tehát korábbra tehető az *Orpheus* tervénél, fokozatosan fonódott össze a folyóirat programjával és a magyar játékszín megalapításának törekvéseivel. A játzószíni projektum azonban erős szálakkal kötődött a hasznos hazafiság jegyében formálódott tanfelügyelői programhoz is, amit az *Orpheus* elindításával párhuzamosan a *Hivatalba vezető beszéd* megerősített.⁹ A józsefi neveléspolitikára a tolerancia és az igaz illuminatio elvei alapján a mindennapi életben hasznos ismeretekkel felruházott, keresztényi erkölcsökkel rendelkező, hasznos állampolgárok kiképzését célozta, és e cél eléréséhez fontos eszköznek tekintette a színházat is. II. József 1785-ös színházi rendelete után két évvel jelent meg Sonnenfels államelméleti munkája, amelyben „egyszerre tárgyalja a nevelés lehetőségeit az egyház, az iskolai rendszer és a színház intézményei révén. A színházat az erkölcsök iskolájának nevezi, feladataként éppúgy a morális nevelést határozza meg, mint az egyház és az iskola esetében.”¹⁰

⁵ Kazinczy Ferenc Orczy Lőrincnek, Kassa, 1787. október 12. = KazLev. XXII, 20–21, 5409. sz.

⁶ KazLev. II. 50, 306. sz. – XXIII. 26, 5663. sz. – Kritikai kiadása: KAZINCZY Ferenc, *Próza fordítások Bessenyeitől Pyrkerig: Önállóan megjelent fordításkötetek*, kiad. BODROGI Ferenc Máté, BORBÉLY Szilárd, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2009 (Kazinczy Ferenc Művei), 112–113, 193–254. [A továbbiakban: Ford., 2009].

⁷ KazLev. XXIII, 26, 5663. sz. – *Hadi és más nevezetes történetek*, II. köt., 23. sz., 415–419. A tudósítólevél keltezése: 1790. március 8.

⁸ A példány a soproni Berzsényi Dániel Evangélikus Gimnázium könyvtárában található.

⁹ A tanfelügyelői programról lásd DEBRECZENI Attila, *A tanfelügyelő Kazinczy programja*, ItK, 126(2022), 4. sz., 441–476.

¹⁰ JÁNOS-SZATMÁRI Szabolcs, *Az érzékeny színház: A magyar színháztudomány a 18–19. század fordulóján*, Kolozsvár, Erdélyi Múzeum-Egyesület, 2007, 26. Színház és neveléspolitikai összefüggéséről lásd még: 86–87.

Nem tudjuk, Kazinczy ismerte-e ezt a munkát, de szabadkőműves előjárója, Sonnenfels iránymutató volt számára, s tanfelügyelőként amúgy sem igen kerülhette el figyelmét a józsefi neveléspolitikai színházzal kapcsolatos álláspontja. Két beosztott kassai tanítója dicséretre való előterjesztésének indoklásában 1788-ban maga is kiemelte a tanítványokkal előadatott színjátékot, amelyet igen nagyra értékelt.¹¹ Annyit talán óvatos fogalmazásban is kijelenthetünk, hogy vélekedése a játszószín funkcióiról nemigen lehetett független a „nevendék Hazafiak’ nevelése”-ről a hivatalos tanügyi politikát követve kialakított nézeteitől.

A *Hamlet*-fordítás esetében kimutatható a bécsi inspiráció, még ha nem is közvetlenül tanügyi vonatkozású. Az adatok a *Hamlet* 1786-os bécsi színházi előadásának élményéről szólnak, kései önéletírásokból, korabeli levelekből egyaránt.¹² Kazinczy Péczelit 1789 decemberében tájékoztatta a *Hamletről*, fontosnak tartván megjegyezni, hogy fordítása „nem Sékspir után” készült, „hanem úgy, a’ mint az a’ Bécsi Theatrumon játszattatik”.¹³ Ezzel egyszerre utalt a Schröder-féle átírára és annak ottani színre vite-lére, amit maga is látott. Kazinczy ugyanis nem az eredeti Shakespeare-művet ismerte, hanem Schröder jelentősen eltérő német változata alapján dolgozott, amely a bécsi színpadokon szerepelt, és erősen ideologikus természetű volt. Nem tudjuk, Shakespeare bontakozó hazai kultusza¹⁴ mennyiben volt inspiráló hatással Kazinczyra, de az kijelenthető, hogy a Bessenyeitől Péczeliig ívelő tragédiaprogram Kazinczy drámafordításai közvetlen előzményének tekinthető. A dráma- és színháztörténeti szakirodalom¹⁵ tragédiaprogramnak nevezi azt az 1770-es évek elejétől, Bessenyei György és Teleki Ádám eredeti és fordított műveinek megjelenésétől kezdődően felfutó drámatermést, amely még magyar nyelvű színház nélkül bontakozott ki. Az elsősorban a francia klasszicista tragédia jeles darabjaiból készült fordítások a hazai irodalom fejlesztésének ügyét szolgálták, színpadra kerülésük csak távoli remény lehetett.

Az 1780-as évek legvégén azonban rohamosan megváltozott a helyzet, éppen az *Orpheus* előkészítése idején jelentek meg Péczeli József cikkei a színjátszás fontosságáról, bennük húsz aranyat kifizető pályatétele eredeti magyar történeti szomorújáték írására,¹⁶ ezt Kazinczy is propagálta lapja literátori tudósításaiban,¹⁷ a pályatétel így a *Hamlet*-fordítás befejezésének közvetlen kontextusát képezi. A fordítás 1790. márciusi

¹¹ KazLev. XXV, 486. Az eredeti irat: 678. (Soós István fordítása.)

¹² KAZINCZY Ferenc, *Pályám emlékezete*, kiad. ORBÁN László, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2009 (Kazinczy Ferenc Művei), 602–603, 770. – KazLev. II, 316–317, 430. sz.

¹³ KazLev. I, 523, 274. sz.

¹⁴ Lásd DÁVIDHÁZI Péter, „Isten másodszülöttje”: A magyar Shakespeare-kultusz természetrajza, Bp., Gondolat, 1989.

¹⁵ SOLT Andor, *Dramaturgiai irodalmunk kezdetei*, Bp., Akadémiai, 1970 (Irodalomtörténeti Könyvtár, 24), 29–54. – *Magyar színháztörténet 1790–1873*, szerk. KERÉNYI Ferenc, Bp., Akadémiai, 1990, 43–48.

¹⁶ Minden Gyűjtemény, 1789. október 17., II. negyed, 5. sz., 68–70. – 1789. december 2., II. negyed, 18. sz., 287–288.

¹⁷ *Első folyóirataink: Orpheus*, kiad. DEBRECZENI Attila, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2001 (Csokonai Könyvtár, Források 7), 35. [A továbbiakban: Orpheus, 2001].

megjelentetése azonban a II. József halálával alapvetően megváltozott politikai helyzetben történt. Kazinczy az általános reménykedés közepette a *Hadi és más nevezetes történetek* márciusi tudósításában azt is sürgetni kezdte a *Hamlet* megjelenése kapcsán, hogy az országgyűlés összeüléseiig alakuljon meg a magyar színjátszók társulata. Ettől kezdve a játszószíni projektum összefonódott a magyar színtársulat megalapításának törekvésével, amit az *Orpheus* hasábjain is szorgalmazott.

Kazinczy a *Hamlet* Prónay Lászlóhoz szóló, 1790. május 22-én keltezett ajánlólevelében kifejtette a Magyar Játsszósín felállításának tervét, anyagi segítséget kérve hozzá.¹⁸ Az ajánlólevelet kinyomtatta és július 1-jén elküldte a címzettnek, aki támogatását ígérte.¹⁹ Az *Orpheus* szerkesztése mellett immár a *Hamlet* előadása és a színtársulat megszervezése került tevékenysége középpontjába. Színjátszás ekkoriban a vándortársulatok mellett csak iskolákban és főúri kastélyokban volt alkalmilag, gyakran nem is magyar nyelven. Állandó színház Pesten német társulat működtetett, amely persze nem nagyon akart konkurenciát, mint az már az állandó magyar társulat szervezésének első lépéseinél kiderült. Kazinczy augusztus elején, bár szeretett volna Pestre utazni, még Regmecről volt kénytelen szervezni a *Hamlet* előadását,²⁰ amelynek jó előre hírét adta a *Hadi és más nevezetes történetekben*.²¹ Sőt szabadkőműves csatornákon a Prónay-ajánlás közlését is kezdeményezte a budai latin nyelvű újságban, mert ezt „hazafias szempontból nagyon kíváncsnak” tartotta.²²

Szeptember közepén Pestre utazott, és Ráday Gedeon unokájával, Pállal együtt a színtársulat megalapításán dolgozott. A társulat első éveinek történetét kortársként megíró Endrődy János kiemeli,²³ hogy a reménybeli társulat tagjaival szeptember 21-én tartottak tanácskozást, és hozzáfogtak a számtalan gyakorlati probléma megoldásához. Kazinczy a német színjátszókkal folytatott tárgyalásokat, de október közepére kiderült, hogy nem sikerül eredményt elérnie, ezután hazautazott. Hiába vállalta magára a kezdeményező szerepét, bebizonyosodott, hogy színház alapítása és működtetése csak folyamatos jelenlét mellett képzelhető el, amit az éppen Regmecre költözött Kazinczy nem tudhatott és nem is akart vállalni. Az új társulat azért október 25-én Budán és 27-én Pesten megtartotta első előadásait, de majd csak 1792-től 1796-ig működött állandó jelleggel, Kelemen László vezetésével. Az első előadásokon Simai Kristóf *Igazházi* című vígjátékát adták elő, s nem Kazinczy *Hamletjét*, „mert azt az Actorok nehéz darabnak tartják”, ahogy a Kazinczy elutazása utáni pesti eseményekről beszámoló

¹⁸ Ford., 2009, 194–196.

¹⁹ KazLev. II, 80–85, 319. sz. és 89, 322. sz.

²⁰ Uo., 90, 93–94, 96–97; 323, 326, 328. sz.

²¹ Hadi és más nevezetes történetek, 1790. szeptember 3., III. köt., 17. sz., 285–286.

²² KazLev. II, 94, 326. sz.

²³ ENDRŐDY JÁNOS, *A Magyar Játék-Színnek története* = *A Magyar Játék-Szín I–IV*, Pest, Trattner Mátyás betűivel, 1793, I, XIII–XIV. – A történetek részletes áttekintését lásd KERÉNYI Ferenc, *Pest vármegye irodalmi élete (1790–1867)*, Bp., Pest Megye Monográfia Közalapítvány, 2002, 90–98.

Ráday Gedeon írta.²⁴ Kelemen töredékesen fennmaradt naplójának tanúsága szerint azonban valószínűleg a tragédiaprogrammal szembeni ellenérzések is az okok közé számíthatók, mert mint pontosan nem ismert időpontban írta, a színtársulat „lelke szerént való világától idegen gyümöls a tragédia [...] így hát Kazintzi bosszankodó kedvére tovább mókázzuk” a francia komédiát.²⁵ A nyitóelőadás dicsősége nem Kazinczynak jutott, de a *Hamlet* későbbi bemutatásáról nem mondott le,²⁶ reményét a kolozsvári társulat 1793. november 23-i előadása váltotta be.²⁷ Kazinczy játszószíni projektuma az intenzív első időszakot követően levált a színházalapítási törekvésekről, és távolodott a nélküle formálódó társulattól is.

b) Alakulástörténet

A játszószíni projektum alakulástörténete alapvetően két szakaszra osztható. Az *első szakasz* 1790 elejétől 1791 elejéig számítható, párhuzamosan az *Orpheus* szerkesztésének igazán aktív időszakával. Ebben a bő esztendőben szorosan összefonódott a könyvsorozatként elképzelt drámafordítások készítése a társulatalapítási tevékenységgel. Mint említettem, a *Hamlet*-fordításról Kazinczy szólt már Orczy Lőrincnek 1787. október 12-i levelében,²⁸ 1788. január 29-én Kovachichnak írt erről, együtt a *Bácsmegyey* tervének első ismert említésével,²⁹ majd 1789 decemberében Klopstocknak és Péczelinek az *Orpheusról* és a *Hivatalba vezető beszédről* beszámolva, és Péczeli a hírt átvette a *Mindenes Gyűjteménybe*.³⁰ 1790 márciusában megjelent a *Hamlet*, és az *Orpheus*, valamint a *Hadi és más nevezetes történetek* hasábjain sürgetni kezdte a magyar színjátszás lábra állítását. Az *Orpheus* második számának külső borítóján olvasható, május 12-i keltezésű tudósításában saját és mások fordításainak felsorolása után ismét kiállt a magyar színház ügye mellett, kiadványsorozatának tervét kapcsolva ehhez:

Alig lehet valamit inkább óhajtani mint azt, hogy a' bé-állandó Ország-Gyűlése alatt Magyar Játszó-színünk légyen; melly végre Iróinknak a' leg-jobb theatralis darabok le-fordításán kellene igyekezni, hogy a' Játszók mindég új és mindég jó darabokat játszhassanak. Kazinczy Kassán Ellingernél nyomtattatja fordított darabjait, 's *Külföldi Jatszó-színjének első darabjában Hamlet, Stella, Missz Szára Szampszon* jelen-meg; a' másodikban lessz *Clavigó Ivánkay Vitéz* által fordítva; *Medea* Gotter után; és *Emilia Galotti* Lesszing szerint. A' harmadik darabra készül a' *Genuai Zendülés*, Schiller szerint, és *Macbeth* Schakespear és Bürger után.³¹

²⁴ Ráday Gedeon Kazinczy Ferencnek, Pest, 1791. február 14. = KazLev. II. 162, 361. sz.

²⁵ KELEMEN László *naplója és feljegyzései*, kiad. STAUD Géza, Bp., Színháztudományi Intézet – Országos Színháztudományi Múzeum, 1961 (Színháztörténeti Könyvtár, 1), 6–7.

²⁶ KazLev. II, 119, 342. sz.

²⁷ *Magyar színháztörténet...*, i. m., 91, 97. Későbbi debreceni előadásairól: 109.

²⁸ Kazinczy Ferenc Orczy Lőrincnek, Kassa, 1787. október 12. = KazLev. XXII, 20–21, 5409. sz.

²⁹ KazLev. I, 162, 116. sz.

³⁰ KazLev. XXIV, 26, 5940. sz., I, 523, 274. – Minden Gyűjtemény, 1790. január 20., I. negyed, 6. sz., 91–93.

³¹ *Orpheus*, 2001, 309.

Itt jelent meg először a *Kazinczy Ferentz' Kül-Földi Játészó Színje* cím. Könyvsorozatát ekkor három kötetben képzelte el, kötetenként három-három (többnyire saját) drámafordítással, amelyek a megalakuló magyar színtársulat repertoárját alapozták volna meg.

A *Kazinczy Ferentz' Kül-Földi Játészó Színje* című sorozat terve azonban egyre inkább elvált a színházi törekvésektől, és önálló életet kezdett élni Kazinczy kiadási terveiben. Az 1790 nyarán, számozatlan oldalakon, önállóan nyomtatott Prónay-ajánlás a tervezett drámafordítás-sorozat egészéhez készült, s mivel a korábban megjelent *Hamlet*-fordítást sorozata első darabjának tekintette, ehhez a kötethez kellett csatolnia ezt és a szintén utóbb nyomtatott sorozatcímlapot is.³² Az első kötetbe tervezett három fordítást egyenként akarta árusítani, utóbb összefűzhetően. Tervei nem valósultak meg, a sorozat elakadt, amint arra egy dedikált példány végére írott 1793. április 3-i bejegyzése is utal: „A Munka' Nyomtatattása mindjárt Hamletenn elakadott. – Sztella és Missz Szára Szampszon még ekkoráig sem jöttek ki.”³³ A tervezett Goethe- és Lessing-fordítások ugyanakkor a sorozat ötletének felvetődése óta ugyanazok voltak, biztosan lefordította őket a játszószíni projektum első szakaszának végéig. Ekkor, 1791 áprilisában, mint Arankához szóló levelében olvasható, négy darabja van készen: „Hamlet, Macbeth, Sztella, Miss Szára.”³⁴

A *Hamlet*en kívül a *Sztellát* sikerült kiadnia ezek közül, de csak később, a *projektum második szakaszában*, s még egy korábban nem tervezett másik fordítását, a *Lanasszát*. Goethe *Stellája* a románnál tárgyalt regével, *A' vak Lantossal* egybekötve jelent meg, a címlapon Kazinczy a Soproni Magyar Társaság tagjaként nevezte meg magát, a gesztust a Kis Jánossal való friss barátság szülte. A kiadás részletei nem ismeretesek, az előszó 1794 januárjában kelt, a kötet nyomtatása márciusban készült el.³⁵ Kazinczy már fogságban volt, mikor 1795. február 15-én Pesten előadták fordítását.³⁶ A *Lanassza*, melyet Lemierre francia darabjának Plümicke-féle német átdolgozásából fordított, Endrődy János kiadványsorozata IV. kötetében jelent meg, 1793-ban.³⁷ A kiadás részletei ebben az esetben sem ismertek, Kazinczy ajánlása 1793. január 16-án kelt, a cenzor engedélyét január 25-én jegyezte a kézirat végére. Ajánlásában Kazinczy kiemelte, hogy a korábbiakkal szemben olyan fordítást akart készíteni, amelyet gyakorlatlanabb színészeink is képesek előadni. Terve bevált, már 1793. május 20-án színre került, ebből az évből még négy előadásáról maradt fenn adat, és a későbbiekben is többször műsorra tűzték.³⁸ A színi hatás elérése, mint mondta, engedményeket követelt tőle a dramaturgiai tökéletesség terén, de ezt megfizethető árnak vélte, mert így lehettek „sikeresebbek Filosofiai tanításai”. Fordítása ezáltal szorosan kapcsolódott az *Orpheus* programjához, valamint a filozófiai projektumhoz is.

³² A példányokra és a történetekre lásd a kritikai kiadás jegyzeteit: Ford., 2009, 801.

³³ OSzK Oct. Hung. 915. Közli: Ford., 2009, 801.

³⁴ KazLev. II, 185, 370. sz.

³⁵ Minderről lásd Ford., 2009, 381–415, 832–835.

³⁶ Az előadás színlapja: MTA KIK M. Irod. RUI 2r. 2/II., számozatlan a 108. lap után.

³⁷ Ford., 2009, 275–307. Ennek kéziratossá cenzúrapéldánya: OSzK Fol. Hung. 124.

³⁸ Két színlapja: MTA KIK M. Irod. RUI 2r. 2/II. 106, 107. – Vö. Ford., 2009, 816–819.

A tervezetekben szereplő két Lessing-drámafordítást nem adták ki. Amikor 1791 áprilisában a *Missz Szára Szampszont* a kész művek között említi, az *Emilia Galottiról* azt írja, hogy „híjja van”.³⁹ Az idézett kéziratos bejegyzés szerint viszont 1793 áprilisában már ennek is készen kellett lennie, ezt megerősíti júliusi levelének listája elkészült műveiről.⁴⁰ Feltehetőleg ebből az időből származó kézirateaik töredékesen maradtak fenn.⁴¹ Az *Orpheus* tudósításában a *Hamlet* mellett említett másik Shakespeare-mű, a szintén németből fordított, Bürger-átdolgozáson alapuló *Macbeth* ugyancsak nem jelent meg. A néhol hiányos kéziratban található autográf rájegyzés⁴² szerint 1791-ben készült a fordítás, imént idézett áprilisi levelét is figyelembe véve tehát az év első hónapjaiban. A rájegyzés a fordítást tűzre valónak ítélte, de a kézirat fennmaradt, így mikor későbbi leveleiben Kazinczy a mű kéziratának elégetését említette, másik kézirat elégetésére gondolhatott. A *Heliconi virágok* 1792 elején összeállított második kötetében megtalálható még a három boszorkány rövid jelenete versben.⁴³ Korai költeményei másik összeírásában fennmaradt Hamlet híres monológja ugyancsak versben, két változatban,⁴⁴ valamint egy másik kéziratban a megjelent fordítás újradolgozása a negyedik felvonás második jelenetével bezárólag.⁴⁵

Az *Orpheus* tudósításában említett két mű (Götter: *Medea*, Schiller: *Fiesco*) elkészültéről nincsenek adataink, viszont vannak olyan fordítások, amelyeket tudósításaiban nem említett Kazinczy. Kis Jánosnak írott 1793. június 27-i levelében további darabokat lajstromozott, így Goethe *Stellája* mellett *Die Geschwister* című művének fordítását (*A' Testvérek*), amelynek két kézirate közül az egyikre rájegyezte, hogy eredetileg Regmecen készült 1792-ben.⁴⁶ Fordítását Pesten éppen a fogságba kerülése utáni napokban, 1794. december 17-én adták elő.⁴⁷ A fogságban *A' Testvérek*hez hasonlóan átdolgozta Metastasio *Titusznak kegyelmessége* című művének fordítását is,⁴⁸ amelyből ismeretes egy rövid verses kidolgozás 1793. június 2-i dátummal.⁴⁹ Kis Jánosnak írott levelében Metastasiótól nem ezt, hanem a *Themistoklest* említette

³⁹ KazLev. II, 185–186, 370. sz.

⁴⁰ *Uo.*, 298, 424. sz.

⁴¹ OSzK. Fol. Hung. 139. és 142. – A Lessing-fordítások áttekintését lásd KAZINCZY Ferenc, *Külföldi Játékszín*, kiad. CZIBULA Katalin, DEMETER Júlia, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2009 (Kazinczy Ferenc Művei), 377–389. [A továbbiakban: *Külfjatsz.*, 2009].

⁴² OSzK Fol. Hung. 183. Kiadása: *Külfjatsz.*, 2009, 291–333.

⁴³ MTA KIK M. Irod. RUI 2r. 2/II. 49b–50a. Kiadása: *Külfjatsz.*, 2009, 400–401.

⁴⁴ MTA KIK M. Irod. RUI 2r. 2/II., 56a és 59a. – Vö. KAZINCZY Ferenc, *Költemények I–II*, kiad. DEBRECZENI Attila, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2018 (Kazinczy Ferenc Művei), II, 34–35.

⁴⁵ OSzK Fol. Hung. 141.

⁴⁶ MTA KIK M. Irod. RUI 2r. 1., 21a–36b. és RUI 2r. 2/I., 62a–71b.

⁴⁷ Az előadás színlapja: MTA KIK M. Irod. RUI 2r. 2/II. 108.

⁴⁸ Erre itt nem térünk ki, lásd KAZINCZY Ferenc, *Fogságom naplója*, kiad. SZILÁGYI Márton, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2011 (Kazinczy Ferenc Művei), 20–21, 241–242.

⁴⁹ MTA KIK M. Irod. RUI 2r. 2/I. 73ab. Közli: *Külfjatsz.*, 2009, 350–351. A teljes darab 1795-ös kézirate kiadva ugyanitt főszovegként: *Külfjatsz.*, 2009, 9–40.

meg készülöben lévő fordításaként,⁵⁰ és nem vette itt számba Schiller *Don Carlos*át sem, amelyből egyetlen oldalnyi verses kidolgozást ismerünk, a darab elejét.⁵¹ (Gessner *Erasztja* dráma, *Evander és Alcimnája* pásztorjáték megnevezést kapott az ekkoriban készült fordítások kézírataiban, az előbbit 1793-ban elő is adták, de Kazinczy a teljes Gessner-életmű lefordításának tervéhez sorolva emlegette ezeket, így az idyllium projektumához tartoznak.)

Kazinczy játszószíni projektuma a fogság előtt (a csak tervezett, illetve töredékben maradt műveken túl) nyolc teljes, előadásra szánt drámafordítást foglal magában, kettőt-kettőt Shakespeare-től (*Hamlet*, *Macbeth*), Lessingtől (*Missz Sara Sampson*, *Emilia Galotti*), Goethétől (*Sztella*, *A' Testvérek*), egyet-egyet Lemierre-től (*Lanassza*) és Metastasiótól (*Titusznak kegyelmessége*). Közülük három jelent meg (*Hamlet*, *Lanassza*, *Sztella*), a többi teljes vagy töredékes, verses vagy prózai kéziratokban maradt fenn. Az első szakaszban 1790 elejétől 1791 áprilisáig a két Shakespeare-művet, valamint Goethe és Lessing egy-egy darabját (*Sztella*, *Missz Sara Sampson*) fejezte be, és a *Hamlet* jelent meg. A második szakaszban, mikor felszabadult a tanfelügyelői feladatokról, és lényegében elkészült az *Orpheus* számainak szerkesztésével, több nagyobb fordításon dolgozott egyidejűleg minden műfajban. A játszószíni projektumban 1792 során, a következő év elejére átnyúlva született meg Lessingtől az *Emilia Galotti*, Goethétől *A' Testvérek*, Lemierre-től a *Lanassza*, amely utóbbi 1793-ban meg is jelent, elő is adták. Ebben az évben kezdett el foglalkozni Metastasio darabjaival (*Titusznak kegyelmessége*, *Themistocles*), valamint belekapott Schiller *Don Carlos*ába, s más tervek is felmerültek benne, legalább futólag. 1794-ben a *Sztella* kiadására került sor. A fogság alatt újabb drámákat fordított Lessingtől, Metastasiótól, Molière-től,⁵² valamint átdolgozta az eddigieket, méretben és írásképben hasonló kézíratai jól elkülöníthető egységet alkotnak, s más fogság alatti kéziratokat tartalmazó kötetekkel rokoníthatók.⁵³

2. A projektum tájolása

a) Szomorújáték

Az *Orpheus* idézett tudósításában Kazinczy saját fordításait egy nagyobb fordítói program részeként emlegette, és ezt lényegében változatlanul átvette a *Hamlet* elé nyomtatott Prónay-ajánlásba is: „PÉTZELI most adá-ki Alzirt, Meropét és Tancrédet; GÖBÖL készen Brútussal és Caesarral; VITÉZ Clavigóval; FEHÉR majd Britannicust ad; Zayrt, Czidet és egyéb versekben írt darabokat prósára által önteni, valamint a' ZECHENTER darabjait is eredeti bűneiből ki-mosdatni nem volna nehéz.”⁵⁴

⁵⁰ Külfjász., 2009, 41–70, 356–360.

⁵¹ MTA KIK M. Irod. RUI 2r. 2/I. 74a.

⁵² Külfjász., 2009, 41–120, 229–290.

⁵³ Az OSzK Fol. Hung. 139–183. jelzetű kéziratokból kilenc drámafordítás.

⁵⁴ Ford., 2009, 196. – Vö. *Orpheus*, 2001, 309.

Péczei József frissen megjelent Voltaire-fordításai mellett a többi elkészült és tervezett darab Schillert kivéve ugyancsak a francia klasszicista tragédiák közül való, ami megegyezik a Bessenyei-nemzedék orientációjával. A megjelölt körbe most kivételesen a mindig ostorozott Zechenter Antal fordításai is beletartoznak, igaz, a leminősítő odaszúrás ezúttal sem marad el. Kazinczy e tragédiafordításokhoz kívánta csatolni a maga német mintákat követő játszószíni projektumát. A másik inspirációt, mint arról már szintén volt szó, a bécsi színház jelentette, s nem a hazai vándortársulatok vagy a főúri és iskolai színjátszás, még csak nem is a pest-budai német színház.

A projektum első szakaszában elkészült négy fordítás közül három tragédia, avagy a korabeli terminológia szerint szomorújáték, a német Trauerspiel megfelelőjeként. Kazinczy maga is a szomorújáték műfaji megnevezést alkalmazta a nyomtatott és kézirat címlapokon, míg a *Sztellára* először a „múlattató játék”-ot, majd a drámát és az érzékenyjátékot. A drámát használta *A' Testvérek* és a *Titusznak kegyelmessége* kézirat címlapjain, míg a *Themistocles* az érzékenyjátékot. A *Lanassza* szomorújáték, a fogság alatt fordított két Molière-darabot pedig bohójáték, illetve vígjáték megnevezésekkel illette. A műfaji megnevezések a hangnemi hármasság szerint rendeződnek (sublimis-mediocris-humilis), a tragédia-szomorújáték és a komédia-vígjáték a fenséges és az alantas minőségeihez tartoznak, a középső szinthez sorolható műveknél jelentkezik némi fogalmi bizonytalanság. Kazinczy előbb inkább a drámát használta a német Schauspiel megfelelőjeként (amelyet a korban gyakran nézőjátékként magyaráztak), aztán fogsága idején az érzékenyjátékot. Kevés műfajelméleti megjegyzését ismerjük, a retorikai hármasság szemléletmódja azonban, miként a műfaji megnevezésekben, ezekben is meghatározó.

Két szöveg tartalmaz a szomorújátékra vonatkozó műfajelméleti megjegyzéseket, a *Lanassa* ajánlása és az az előszó, amelyet Kazinczy testvérének, Miklósnak *Ozmondok* című Gebler-fordítása elé írt 1793-ban. A *Lanassa*-ajánlás elején a darab lefordításának indokaként elmondja, hogy a színjátszók gyakorlatlansága miatt fordításai eladdig nem kerültek színre, olyan művet akart tehát adni nekik, ami „annyi gyakorlottságot ’s készülést, mint Hamlet, Makbeth, ’s a’ Leszzing két remekjei, nem kíván”.⁵⁵ Ennek az ára minőségi engedményekben jelentkezik, merthogy a *Lanassa* „nem ragyog annyi dramaturgiai tökéletességgel, ’s díszszel, mint amazok; nem hánytattya úgy a’ szánakozás, rémülés, ’s komolyság érzésein a’ Néző lelkét”.⁵⁶ Egyrészt a dramaturgiai kidolgozottságot és a megindító hatást hangsúlyozza itt, amely jellemzők műfajtól függetlenül minden játszószíni darabban szemben támasztható követelmények, és így a minőség fokmérői. Az *Ozmondok* előszavában lényegében megismétli e követelményeket, mikor egyetértően írja, hogy

⁵⁵ Ford., 2009, 276.

⁵⁶ Uo.

a' szemes, és egyenes Bíró [...] a' theátrumi darabok' érdemét nem attól függeszti-fel, hogy azokban szokatlan scénák, és dagályos szólások fordulnak-elő, hanem attól, hogy az előadott történet mesteri kézzel szövettessék-össze, a' Néző lelke a' ki-fejtdésig kedves függésben tartassék, 's akkor azon a' mit lát érdeklett szívvel végyen részt.⁵⁷

Az érzelmi hatáskeltés mint fő célkitűzés ugyanakkor nemcsak a játszószíni darabokra érvényes, ez már a *Magyar Museum* aestheticai szemléletének is meghatározó vonása volt minden műfajra érvényesen.

A *Lanassza* ajánlásának idézett részében másrészt kimondottan a tragédia műfajára vonatkozó megállapítások is szerepelnek, a megindító hatás ugyanis olyan fogalmakhoz kötődik (részvét, félelem és komolyság, azaz gravitas), amelyek a tragédia fő kritériumai mind a retorikai szemléletben, mind az azt transzformáló lessingi drámafelfogásban. Ezekre hivatkozva állítja Kazinczy, hogy a *Lanassza* mint szomorújáték nem éri el az általa fordított Shakespeare- és Lessing-szomorújátékok tökéletességének a szintjét. A hangnemre külön nem tér ki, mert nem kívánja meg azt a gondolatmenet, a *Bácsmegyey* Jelentésében azonban az eposz mellett éppen a tragédiához („a' Melpomene sarus játéka”⁵⁸) viszonyítva jelölte ki az alacsonyabb rendű írások, így a román műfajának a helyét. Ahogy tehát az eposzhoz képest a román a mediocris szintjére kerül, úgy soroltatik az érzékenyjáték vagy dráma is a középső hangnemhez, míg a tragédia-szomorújáték egyértelműen a fenséges szintjét képviseli.

A hangnem melletti másik fő jellemzője a szomorújátéknak, amellyel Kazinczy is foglalkozik, a zárlat. A tragédia konstitutív műfaji jegye, hogy a főhős(ök) halálával ér véget, ez váltja ki a katarzist a nézőből. E kritérium kizárólagosságán a lessingi tragédia-felfogás enyhített azzal, hogy megengedte a kiegyenlítődesre épülő zárlatot, amelyben a főhős(ök) az erény győzelmét hirdetve életben marad(nak). A megnyugvást hozó zárlat kérdéséről Kazinczy az *Ozmondok* előszavában szólt, és ezt a zárlattípust összekötötte a darab tanító célzatával:

Az érzékenyebb Lelkek áldani fogják velem egygyütt a' GEBLER' hamvait, hogy a Virtust, melly a' Világban olly sokszor nyomattatik-el, a' gonoszság által, itt triumphálni hagyta. [...] [Ha színjászóink ilyen darabokat fognak játszani,] Theátrumunk nem tsak Nyelvünket fogja gyarapítani, hanem egyszersmind a' Virtusnak, s minden nemes érzésnek-is Iskolája leszsz.⁵⁹

A *Bácsmegyey* esetében is megfigyelhető a tanító célzat és az eszközjelleg felerősödése, de ott ez egyenrangúnak számít az artista törekvésével, amely éppen az eszközjelleg meghaladása irányába, a tisztán aestheticai nyelv- és irodalomfelfogás felé mozdult el. A *Lanasszában* az eszközjelleg a tökéletesség terén tett engedményekkel járt együtt („nem ragyog annyi dramaturgiai tökéletességgel, 's díszszel”), amit Kazinczy

⁵⁷ *Magyar Játék-szín...*, i. m., 1793, III. 47–48.

⁵⁸ Ford., 2009, 117.

⁵⁹ *Magyar Játék-szín...*, i. m., 1793, III. 48–49.

a színháznak tulajdonított eredendő erkölcsi nevelő funkciókkal igyekszik mentesíteni: „a’ theatrumnak természetétől függesztvén-fel betsét, hol a’ gyönyörködtetés nem tziel, hanem eszköz, Lanassza nem kevésbé tiszteletes, mint amazok”⁶⁰ Amazok, vagyis saját Shakespeare- és Lessing-fordításai.

Kazinczy szomorújátékai közül a tragikus végkifejletet éppen a két Lessing-darab őrizte meg, a nyomtatásban megjelent művekben (*Hamlet*, *Lanassza*) Ophélia kivételével a bűnösök halnak meg a végén. A főhős életben maradása a *Hamlet* esetében persze csak a Schröder-féle átdolgozásra igaz, de Kazinczy e változatot ismerte, ezt fordította, amire külön felhívta Péczeli figyelmét. Mindez aktuálpolitikai vonatkozásokkal rendelkezett, Prónaynak írta 1790 nyarán, ajánlását küldve, hogy „az a’ rémítő borzadás, a’ mellyet a’ Hamlet személye és a’ Késértet támaszt a’ Nézőkben, nagyon analogizál Nemzetünknek mostani *nem rózsza színű* érzéseivel”.⁶¹ Ennek hátterében a koronázási hitlevél körüli feszült politikai helyzet állt, amelyben a magyar rendek a porosz király támogatását remélve az örökösödés megszakadt fonalának elvére hivatkoztak.⁶² A Schröder-féle *Hamlet*be éppen e problematika látható bele azáltal, hogy leegyszerűsítő átdolgozása a hatalom helyes gyakorlásának kérdését állítja középpontba, megváltoztatva a végkifejletet is. „Az új uralkodói erkölcsöt hozó hős életben marad, győzelme a haldokló király bocsánatkérésével és Laertes magára eszmélésével válik teljessé.”⁶³ Az átírt *Hamlet* a hatalmi konfliktusra épülő színjátékok konvencionális típusába tartozott (miként a szintén kiegyenlítődéssel véget érő *A’ Titus’ kegyelmessége* is), Kazinczy fordítása aktuálpolitikai összefüggésekbe szövéődött, s ezáltal szorosan hozzákapcsolódott az orpheuszi rejtett program megvalósításához a nagy reményekkel induló 1790-es évben.

Nyomtatásban megjelent másik szomorújátéka, a *Lanassza* zárlata ugyancsak nem tragikus, az ősi szokás szerint férje eleste után tűzhalálra szánt indiai özvegy, Lanassza megmenekül, és ráismer megmentőjében, az európai seregek vezérében egykori szerelmére, Montalbánra, a tűzhalálát parancsoló fanatikus indiai főpap pedig meghal. A didaktikus történet értelmezését az ajánlás előrebocsátja, mintegy a dramaturgiai hibák mentesítéseként:

Annál sikeresebbek Filosofiai tanításai. Nem fonhat az igazságnak tűz-próbáját ki nem álló tanítás, és példa oly kemény hármaskérget a’ szók eredeti lágyasága felibe, hogy ha a’ Természet emeli fel a’ maga mindenható szavát, a’ kérges le ne pattogzanak, ’s le ne hulljon a’ helytelen tanítás, és példa szemkötője; mert különben haszontalan, ’s álnok vezetőt adott mellénk a’ Teremtő a’ setétség, ál világ, ’s igazi fény szövénnyessé tett úttyn; mert különben nem leszsz superstitio, és impostura [babonáság és szélhámosság] az, a’ mit a’ szokás helyesnek, az értelem helytelennek kiált; mert

⁶⁰ Ford., 2009, 276.

⁶¹ KazLev. II, 81, 319. sz.

⁶² FRIED István, *Az érzékeny neoklasszicista: Vizsgálódások Kazinczy Ferenc körül*, Sátorajaujhely–Szeged, Kazinczy Ferenc Társaság, 1996, 87.

⁶³ KERÉNYI Ferenc, *Régi magyar színpadon 1790–1849*, Bp., Magvető, 1981 (Elvek és utak), 32.

külömben tselekedeteinket nem fogja belső meg-győződés vezérleni, 's morálitásunk pengő értzé leszsz.⁶⁴

A magyarázó mondat hosszú és bonyolult szerkezetű, de így sem nehéz észrevenni benne az orpheuszi szerepmintát oly igen jellemző szimbolika feltűnését: a belénk helyezett vezető, mint az autonóm döntések letéteményese, a világosság-sötétség ellentéte, kiegészülve hármassággá az álvilágossággal, ami megfelel a társadalmi tagozódás hármasságának, a józan értelem mint a superstitio (és itt az impostura) ellenpontja, amely ellen harcolni kell. A cenzúrázás előtt ráadásul még radikálisabb volt a szöveg szóhasználata, a *Teremtő* helyén eredetileg a *Természet* állt, s utána a tagmondat így hangzott: „a' mit a' szokás szentnek, a józan értelem helytelennek kiált”.⁶⁵ Az *Ozmondok* előszavának kicenzúrázott része is ebbe az ellentétbe illeszkedik, a világiaság szempontját hangsúlyozva: „Ezt a' szent érzést hívták a' Rómaiak PIETASnak; most a' Nagy-sereg e' szó alatt egyebet ért, 's kegyesnek azt nevezi, a' ki Templomokat tzipráz, a' gyönyörűségekkel való élésről, melyeket jó Isten hintett út-jainknak tövissei közzé, önnként lemond, és élete minden napjainak egynehány óráit supernaturális speculatiókra fordítja.”⁶⁶ Ezek azok a filozófiai tanítások, amelyek érdekében a tökéletesség terén is engedmények tehetők, igaz, erre valójában csak kivételesen hajlik Kazinczy.

A részlet vége jól ismert bibliai textust mozgósít intertextusként, a korinthusiakhoz írott első levél szeretethimnuszát.⁶⁷ Ehhez hasonló oppozíciót formál Kazinczy a moralításra vonatkoztatva: a világosság térnyerése nélkül az erkölcsi épülés sem képzelhető el. A morális tanító szándék összefügg a hivatalos tanügyi politikával és általában a közkeletű nézetekkel a színház erkölcsnevelő szerepéről, továbbá Kazinczy szomorújátékainak célzatossága összefonódik az *Orpheus* nyilvános és rejtett programjával és a filozófiai projektum célkitűzéseivel is. A két nyomtatásban megjelent szomorújáték, a *Hamlet* és a *Lanassza* tehát retorikai megközelítésben, hangnemi sajátosságok alapján csak részben pozicionálhatók, legalább ezzel egyenrangú szerepe van az aestheticán túli, politikai és a filozófiai kontextusoknak. Csakúgy, mint a középső hangnemi szintre sorolt *Sztella* esetében, amelynek nyelvhasználata (a románhoz hasonlóan) az életmód és viselkedés kicsinosításának mintázatát képezi, az igazabb ízlés célkitűzése jegyében, tanító szándékkal.

⁶⁴ Ford., 2009, 276. – Kazinczy egyetértően idézi e részt még Cserey Farkasnak írott 1810. október 26-i levelében is (KazLev. VIII, 144, 1860. sz.).

⁶⁵ OSzK. Fol. Hung. 124. 2a. Vö. Ford., 2009, 817. – FRIED, *i. m.*, 86.

⁶⁶ A könyvben a két sornyi gondolatjel helyén volt részt Kazinczy archiválta (MTA KIK M. Irod. RUI. 2r. 2/I. 50b).

⁶⁷ „Szóljak bár az emberek vagy angyalok nyelvén, ha szeretet nincs bennem, olyan vagyok, mint a zengő érc vagy pengő cimbalom” (1Kor 13, 1).

b) Dráma

A dráma (vagy érzékenyjáték) tájolására vonatkozó megjegyzéseit Kazinczy a nyomtatásban megjelent harmadik színdarab, a *Sztella* kapcsán tette, a paratextusokban és korabeli leveleiben. A kötetborítón lévő szövegben, amikor a *Sztella* név írásmódját magyarázza, odavet egy tágabb összefüggést felvillantó mondatot: „Azoknak, a' kik Nyelvünk' művelésén dolgoznak, igyekezni kellene a' pingvis populustól a' Venusztusok' serege felé annyira közelíteni, a' mennyire a' Nyelv' természete 's analogiája engedi.”⁶⁸ Alapvetően a Gessner-ajánlásban megfogalmazott dilemmát látjuk itt feltűnni, amely a fordítások mintakövető energikussága és a nyelv természetének való megfelelés szándéka között feszül. Ezúttal ebbe a dilemmába grammatikailag is bevonódik a Kazinczy törekvéseit rendre domináló oppozíció, itt a *pinguis populusz* – *venusztusok serege* közötti feszültség által jelzetten. A negatív pólusra szokásosan a dagályos költők világa kerül, amely most egy Ciceróra visszavezethető formulában jelenik meg,⁶⁹ ezzel állnak szemben a venustas (vagy másként: gratia) képviselői a másik oldalon. Ezáltal megnevezi azt a hangnemi minőséget is, amely a tragédia és komédia közé pozicionálható dráma/érzékenyjáték sajátja, és a fenséges és alantas közötti mediocris szintet képviseli.

E szembeállítás a Kis Jánosnak írott 1794. május 11-i levélben konkretizálódik: „Az volt igyekezetem Sztellában, hogy a' nyelvnek energiát, pathoszt, den Ton der grossen Welt, mellyet azok a' kik – – – kongatnak harangot! – nem értenek, és görgést adhassak.”⁷⁰ A harangot kongató mendikánsokra való utalás ezúttal is azt a kálvinista kulturális közeget idézi meg, amely a poézist kézi mesterséggé üti. Az alkalmi költők bőbeszédű és dagályos versificatiójával az energiát, a pátoszt és a görgést szegezi szembe, a hétköznapi elemelt, kifinomult nyelvhasználat megnevezéseként. Az energia a Gessner-ajánlás szerint nyelvi kifejezőerőként érthető, a görgés az ezzel összefüggő euphoniára utal, a levelezésben is a hangzás teltségét érzékeltető kifejezések (gömbölyegség, simaság, praecisio, numerus) társaságában tűnik fel. A pathos ugyancsak a kifejezésmódra (és nem a fenség hangnemére) vonatkozik, e jelzővel jellemezte a *Bácsmegyey* stílusát korábban („pathetikus Festegetések”), ahol a patetikus az érzelmileg felfokozott, heves érzelmi hatást kiváltó nyelvhasználatot jelenti.

A *Bácsmegyey* analógiája érvényesnek látszik a *Sztellára* abban is, hogy a venustas retorikai minőségét formázó nyelvhasználat összefonódik az életvitel és viselkedés kicsinosításának orpheuszi programjával. A Kis Jánoshoz írott levél a *Sztella* nyelvhasználatát az energia, görgés és pathos kifejezések mellett negyedikként a „den Ton der grossen Welt” formulával jellemzi, amely gyakran feltűnik a korabeli németeknél (Lessingnél épp a *Hamburgi dramaturgiában*, Rousseau levélregényének német fordítása kapcsán). E formula ugyancsak a *Bácsmegyey* szerint érthető, megfelelője szerepel a Jelentésben, ahol Kazinczy a „nagy-világban mindenek előtt esmeretes”

⁶⁸ Ford., 2009, 437–438.

⁶⁹ „etiam Cordubae natis poetis pingue quiddam sonantibus” (CICERO, Pro Archias, 10.26).

⁷⁰ KazLev. II, 361–362, 445. sz.

idegen szavak megtartása mellett érvel, mert az „kedves negligéet ad” románjának. A *Sztellá*ban a társadalmi tagozódás szerinti nyelvhasználat megjelenítésére való törekvésből adódóan nemcsak a műveltek, hanem az alsóbb rétegekhez tartozó postakocsis, postamesterné és a cselédek is a saját nyelvükön szólalnak meg, mintegy kontrasztot képezve a társasági beszédmódhoz (a postamesterné például ilyen népiesnek szánt fordulatokkal korholja cselédjét a darab elején: „Miska hé!”, „Siess ízibe”, „No, gözü!”).

A Miska (valamint a Kati, István, György) név jelzi, hogy Kazinczy a *Bácsmegyey* szoros fordítás és adaptáció kettősségére épülő fordítási elveit követte itt is. A személynevek magyarítása mellett az eredetiben nem szereplő helynevek (Pozsony, Bécs, Debrecen, Kolozsvár) beiktatása ugyancsak a történet kortárs magyar közegbe való helyezésének szándékát tükrözi. Eljárását nationalisationnak nevezve hasonlóan járt el a másik Goethe-darab, *A' Testvérek* esetében, amelynek helyszíne Kassa lett.⁷¹ Ugyanakkor a *Sztella* főhőseinek megtartotta az eredeti nevét (csupán Cecilia asszonyneve lett Nyáryné, valamint a lánya Luzie helyett Mimi), ők kifinomult, érzelmileg telített beszédmódjukkal is elválnak az alsóbb rétegek szereplőinek nyelvhasználatától. Sőt, mint arra a kritikai kiadás jegyzetében Bodrogi Ferenc Máté utal, ahogy a magyar változat népiesre törekvő regisztere eltér a némettől, úgy némileg eltér a másik társadalmi réteg nyelvhasználatától is, csak éppen felfelé. *Sztella*, *Cecilia* és *Fernandó* „beszédmódja tehát áradóbb, érzelmesebb, mint a német változatban, melyben Goethe szikárabb mondatokkal dolgozik”.⁷² A *mediocris* szintjén álló dráma esetében a fordítási elveket és a nyelvhasználatot illetően is hasonló megfontolások működtek, mint amilyeneket az eposz fenségéhez képest szintén alacsonyabb méltóságfokra helyezett románál láthattunk.

Az *Orpheus* megindításával párhuzamosan kezdődött projektumok a hangnemi tájolás mellett a folyóirat aethesisen túli programelemei által is pozicionálhatók. A játszószíni projektum nyomtatásban megjelent darabjai Kazinczy intenciói szerint hol aktuális politikai célzat szerint érthetők, mint a *Hamlet*, hol a józan gondolkodás jegyében fogant filozófiai belátások közvetítésére vállalkoznak, mint a *Lanassza*, vagy a kifinomult viselkedés és társalgás mintáját közvetítik az igazabb ízlés jegyében, ahogy a *Sztella* esetében láttuk. A valamilyen mértékben a játszószíni darabok mindegyikét jellemző erkölcsi nevelő szándék megfelel a színház funkcióiról alkotott közkeletű nézeteknek, s közvetlenül kapcsolódik a jozefinista tanügyi koncepcióhoz. Kazinczy játszószíne vállaltan a *nemes érzések iskolája* kíván lenni. A nevelő célzat hatékony eszköze a megindító jelleg, az erős érzelmi hatás kiváltására való törekvés és olyan hősök mintaként állítása, akikkel együtt lehet érezni. Első közelítésben, némileg leegyszerűsítő csoportosításban, a hatalmi tematikájú darabok hősei inkább eszményi alakok, míg a szerelmi tematikájúak szereplői esendőbbek, akik hibáik beismerésével és megbánásával példát is mutathatnak az érzékeny lelkű nézők számára.

⁷¹ KazLev. II, 341, 436. sz.

⁷² Ford., 2009, 833.

A játszószíni projektum törzsanyagában nagyjából fele-fele a hatalmi és a szerelmi tematikájú darabok aránya, de a *Hamlet* megjelenését követően ez utóbbiak válnak dominánsabbá, mert az előbbiek közül néhol (*Hamlet*, *Lanassza*) mellékszálként jelen van a szerelmi tematika is, valamint mert a *Macbeth* és a Metastasio-fordítások nem lettek véglegesítve, szemben a Goethe- és Lessing-fordításokkal. A szerelmi tematika dominanciájának kialakulása kapcsolatba hozható a román alakulástörténetével, amelynek második szakaszában, a *Bácsmegyey* 1789-es megjelenése után Kazinczy csupán kiadóként volt jelen, azaz mások románjait adta ki. Az általa fordított *A' vak Lantos* műfaja szerint rege, de a dialogroman műfaji változatába is sorolható, és a *Sztellával* egybekötve jelent meg, erősen kötődik a játszószíni projektumhoz. A románprojektumon belül tehát a *Bácsmegyey*nek Kazinczy által írt vagy fordított művekben nincs közvetlen folytatása, viszont a játszószíni projektum szerelmi tematikája éppen a *Bácsmegyey* megjelenése után kezd domináns pozícióba kerülni, elsősorban a Goethe- és Lessing-fordítások által. A *Bácsmegyey*ben kezdett irány, úgy tűnik, a szerelmi tematikájú játszószíni darabokban folytatódik.

Aligha lehet véletlen így, hogy a *Sztella* tájolásáról szólván a *Bácsmegyey*vel rokon vonásokra figyelhettünk fel. Hangnemi karakterük, programos törekvéseik hasonlósága mellett további közös jellemzőket is találhatunk a referencialitás és a szerelemfelfogás terén, valamint az érzékeny ember irodalmi hóstípusának feltűnésében. Ez utóbbival a játszószíni darabok többségében találkozunk, de a *Sztellától* eltérően másutt nem csupán szerelmi érzés által meghatározott érzékeny emberek szerepelnek. A *Bácsmegyey*ben megismert érzékeny ember alakja differenciálódik, a játszószíni projektum darabjaiban e hóstípus új műfaji változatai jelennek meg. Az általuk kínált minta vagy intő példa megindító hatása hatékony eszköze a játszószín erkölcsi nevelő célzatának.

3. Szerelemapológia és érzékeny ember

a) A szerelem boldogsága

A *Sztella* fő tárgyát megadja alcíme (*Dráma, öt felvonásban. Azoknak, a' kik szeretnek*), a német eredeti pontos fordításaként (*Ein Schauspiel fuer Liebende in fuenf Akten*), de a magyarban alkalmazott szerkezet kiemelő jellegű, így nagyobb hangsúlyt kapnak az ideális olvasóként megnevezett *szerelmesek*. A másik paratextus, az ajánlóvers olvasási intenciója (a *Bácsmegyey*hez hasonlóan) erősen sugallja a referencialis olvasás lehetőségét, mégis enigmatikus marad. Az ajánlásról másutt részletesen szoltam,⁷³ egyrészt a rejtélyes Jenni kapcsán, aki nem lehet Bárczay Ferenc felesége, mert az 1781-ben született Bernáth Annával 1797-ben házasodtak össze, talán inkább egy korábbi kapcsolatra, Prank Jeanette-re gyanakodhatunk. Másrészt a Szauder József

⁷³ Lásd DEBRECZENI Attila, *Járt-e Kazinczy a kassai Érzelmek iskolájába?*, Széphalom, 32. köt., 2023–2024, 221–240.

élet és irodalom transzfigurációjáról alkotott teóriája kapcsán, amelynek egyik fontos bizonyító példája volt ez az ajánlóvers:

A' JENNI BARÁTJÁNAK és az enyémnek.

Még mindég sírsz, még mindég hullnak
Kebledbe néma könnyeid,
Vedd ezt, Barátom, 's megtágúlnak
Egy kis korig gyötrelmeid!⁷⁴

E versből nem tudható meg, kinek íródott, és ki az a Jenni, az pedig végképp nem, hogy miről van szó pontosan. Kazinczy Kis Jánoshoz szóló 1794. március 4-i levele, úgy tűnik, megadja hozzá a kulcsot:

Sztellám Abaujvári szolgabíró Bárczay Fer. Urnak van dedikálva. Ez a' szegény Barátom éppen úgy járt, mint Sztellában Cecilia. Ceciliát szerette Fernandó, de az állhatatlan Fernandó Ceciliát elhagyá és Sztellát kezdé szeretni. Azonban szerette Ceciliát is, Sztellát is. Ez vala az én szegény Barátom sorsa. Jenny őtet is szerette, de mást is! Ezt senki sem fogja érteni, csak Jenny, az én Ferim és én.⁷⁵

A megfogalmazás még mindig rejtélyes maradt, a három nevezetten kívül más tényleg nemigen érthette pontosan. Mikor Szauder József azt írja, hogy Kazinczy saját helyzetét érzi bele Goethe-fordításába, az lényegében elfogadható, hiszen maga Kazinczy utal erre idézett levelében. Szöveg és életrajz allegorizáló megfeleltetése azonban még részlegesen sem lehetséges, a *Sztella* legfeljebb alaphelyzetében applikálható a biografikus vonatkozásra, referenciálisan aligha olvasható.

Kazinczy levelében a dráma alapkonfliktusát képező szerelmi háromszöget adja meg olvasási kulcsként. Fernandó és Cecilia házasok, születik egy kislányuk, de Fernandó elhagyja őket Sztelláért, majd Sztellát akarja elhagyni családjáért, mindkét nőt szereti, nem tud választani. A dráma véletlen találkozásuk pillanatát ábrázolja, és mikor ráébrednek a háromszög helyzetre, mindkét nő saját boldogságát készül feláldozni. A végkifejlet azonban nem válik tragikussá, a megoldást a poliamoria elfogadása jelenti. A kezdeményező Cecilia, aki felidézi a német mondát Graf von Gleichenről, a Szentföldről feleségéhez ifjú szeretőjével visszatérő lovagról. A történet végét így mondja el:

CECÍLIA. Nyakába borúlva, 's temérdek könny között monda ekkoronn a' Grófné: Vedd mind azt a' mit adhatok! Vedd felét annak a' mi egészenn tiéd! Vedd egészenn! Hagyjd nékem egészenn! Osztozás nélkül bírjuk mind ketten őtet! 'S lerogyván lábához így kiáltottanak: Tiéid vagyunk! Megkapták kezét, karjain függöttek, 's az Isten gyönyörködve nézett-le rájuk a' magos egekből, földi szentséges Hellytartója pedig

⁷⁴ Ford., 2009, 382.

⁷⁵ KazLev. II, 341, 436. sz.

megáldotta kötéseket; 's boldogságokat, szereteteket, egy ház, egy nyoszolya, egy sír zárta magába.⁷⁶

Gleichen gróf mindkét nőt szereti, és őt is szereti mindkettő, felesége ezt elfogadva hármassal együttélésük mellett dönt, amiben örömmel lesz partnere az ifjú leány, a grófról nem is beszélve. Helyzetük különös, de nem tűnik vétkesnek, hiszen a szerelem isteni parancsát teljesítik be („az Isten gyönyörködve nézett-le rájuk”), együttélésük („egy ház, egy nyoszolya, egy sír”) egyházi áldást nyer, mint rendesen („földi szentséges Hellytartója pedig megáldotta kötéseket”). A *Sztella* zárata megismétli Gleichen gróf mondájának boldog megoldását:

FERNANDÓ. mind a' kettőt egyyüvé ölelvén. Enyéme! Édeseim!

SZTELLA. karjára simúlván. Ah! tiéd vagyok! tiéd vagyok!

CECÍLIA. karjára simúlván 's megölelvén. Mind ketten tiéd vagyunk!⁷⁷

Goethe 1776-ban kiadott és ugyanakkor előadott drámáját e zárlat miatt komoly támadások érték, betiltották, majd 1806-os új bemutatóján tragikusra átirat befejezéssel került színre, amely nyomtatásban 1815-ben jelent meg.⁷⁸ Kazinczy fordításának mindkét kidolgozásában (1794, 1815) az első megoldás szerepel, de ez egyik alkalommal sem váltott ki felháborodást. Másodjára mindazonáltal az ajánlás helyén egy prolog állt, ami így végződik: „Lássátok itten, mit tesz *botlani*.”⁷⁹

Goethe élethelyzetére allegorizáló értelemben ugyanúgy nem lehet ráolvasni a *Stellát*, ahogy Kazinczyéra sem a *Sztellát*. Sokkal inkább a két évvel korábban megjelent *Werther*rel hozható kapcsolatba, amely a bonyolult szerelmi viszonyok tragikus megoldását mutatta be a főhős öngyilkosságával. Kazinczy ennek fordítását csak elkezdte, de nem fejezte be, igaz, a mű viszonyítási pontot jelentett számára. A *Bácsmegyei* ugyanakkor hasonló ellenpontot jelentett a *Sztellához*, mint Goethe levélregénye drámájához. Kazinczy románjának szerelmi háromszögében a főhős a szenvedő, akit elhagyott a szeretett nő egy másik férfiért, és szenvedése sorsszerűen vezet halálához, mint növény hervad el. Mantzi azonban megszűnt szeretni Bácsmegyeit, így eltér a *Sztella* Fernandójától, aki egyszerre két nőt szeret. A dráma legnagyobb részében, a Gleichen gróf mondáját megidéző zárlatot leszámítva, a románhoz hasonlóan a beteljesületlen szerelemtől szenvedő szereplők érzelmei állnak a középpontban: a két elhagyott nő bánata, egymás iránt azonnal megszülető feltétlen barátságuk, illetve a választani nem tudó férfi tépelődése, akárcsak a románban, ahol

⁷⁶ Ford., 2009, 415.

⁷⁷ *Uo.*

⁷⁸ CZIBULA Katalin, *Kazinczy Goethe-fordításairól*, ItK, 114(2010), 5. sz. 387–429. A konkrét szöveghely: 388–399. – Czibula Katalin *Kazinczy drámafordításai* című habilitációs értekezéséről írott bírálatában Kovács Kálmán több pontosítást tesz erre vonatkozóan (kézirat).

⁷⁹ KAZINCZY Ferenc, *Szép Literaturá*, kiad. BODROGI Ferenc Máté, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2012 (Kazinczy Ferenc Művei), 485. [A továbbiakban: Széplít., 2012].

„a’ meg-vetett Szerelem’ gyötrelmei közt fetrengő Bácsmegyey”-t látjuk. E hősök mindegyike kivételes érzelmekkel rendelkezik, s ezáltal vált ki az olvasóból együttérzést.

A másik Goethe-darab, *A’ Testvérek* alaphelyzete és megoldása lényegi egyezéseket mutat a *Sztellával*, mert szerelmi háromszögre épül, és a dráma műfaji követelményei szerint boldog véget ér. A nevekben és helyszínekben nationalisált egyfelvonásos egyik hőse, Pál hajdan szerelmes volt egy özvegyasszonyba, aki halálos betegségbe esvén rábízta kislánya felnevelését. Pál a világ és a leány előtt is testvéreknek mondja magukat, és a felcseperedett Mariska a gazdasszonyi erényeket már zsenge korában megtestesítvén viseli gondját vélt bátyjának és a háznak. Titokban persze szerelmesek lesznek a másikba, s Pál legjobb barátja, Megyeri is Mariskába, hármójuk harmonikus együttélését tervezvén. A titok (Megyeri házassági szándéka bejelentésével kikényszerített) megvallása aztán automatikusan elhozza a szerelmi háromszög feloldását, és a darab boldog véget ér, mint a *Sztella*. A nem túl árnyalt konfliktushelyzetet az teszi némileg bonyolultabbá, hogy Mariska a vallomása pillanatában (a nézőktől eltérően) még a testvérenek tudja Pált, így szerelmét valójában bűnös érzésnek kellene tartania. A konfliktusra azonban ennek nincs hatása, a feloldás mintegy zárójelbe teszi e vonatkozást, ahogy a *Sztella* feloldása azt teszi zárójelbe, hogy Fernandó házasságtörő, aki egy másik nőért elhagyta feleségét és leányát. Fernandó szenved kicsit ettől, Mariskát éppen csak megérinti a bűnösség gondolata, lelki-erkölcsi megrendülést nem okoz benne, érzelmeit, szándékait naivan tisztának éli meg. Szerelme megvallásakor románok hőseire hivatkozik,⁸⁰ vélt bátyját és magát azok helyébe képzei, önértelmezését az olvasásban fellelt azonosuláserő alakítja, ahogy az érzékeny olvasásmód esetében láthattuk. Mariska, Pál és Megyeri a *Sztella* főszereplőihez hasonlóan egydimenziós hősök, identitásképletük a románhősökéhez hasonlóan kizárólagos jelleggel a szerelem és barátság érzületeire épül, így joggal nevezhetjük őket érzékeny embereknek. S mivel mindegyikük érzékeny ember, a szerelem beteljesül, és a szerelemből fakadó botlásokat jótékonyan elfedi a szerelem idilli boldogsága.

b) A szerelem botlásai

A szerelemről szerelmeseknek szóló Goethe-darab lefordítása mellett ugyanakkor Kazinczy *Ozmondok* elé írott, már idézett előszava azzal a gondolattal indul, hogy

a’ Dráma nem fog annyi édes könnyeket fakasztani, mint a’ Kotzebue darabjai fakasztgatnak. A’ szerelem’ szédelgésében pihegő Ifjúság nem leli-fel itt sem Romeóit, sem a’ Júliákat. Annak a’ mindent mozgásba hozó rugó-tollnak, mely nélkül Iróink Olvasóikat nem reménylik érdekelhetni, a’ Szerelemnek, emlékezete-is alig vagyon itt.⁸¹

⁸⁰ Kettőre azonosíthatóan: Frances Moore Brooke: *The History of Lady Julia Mandeville* (1763) és Johann Timotheus Hermes: *Geschichte Miss Fanny Wilkes* (1766) – Szépl., 2012, 563. – MTA KIK RUI 2r. 2/I. 71ab.

⁸¹ *Magyar Játék-szín...*, i. m., 1793, 47.

A szerelem által fakasztott édes könnyek ezúttal pejoratív értelemben jelennek meg, Kotzebue darabjaihoz kapcsoltnak. A korban rendkívül népszerű szerző jelenti itt Kazinczy számára az ellenpontot, amelyhez képest magát pozicionálja, nagyjából úgy, ahogy Barczafalvi *Szigvártját* emlegette a *Bácsmegyey* és általában a román műfaja kapcsán. A Jelentésben azt hírlelte, hogy saját *Szigvárt*-fordítását megtisztogatta „unalomig vitt pityergéseitől”, míg a *Sztella* (és *A' vak Lantos*) külső borítóján a magánosan *Siegwartot* olvasó, „kötelességeiről elfelejtkezett Ifjú”-t idézte meg, aki „sír, hogy a' Világ nem úgy forog, mint ő akarná”.⁸² S románja megjelenését követően Kazinczynak is védekeznie kellett a *Bácsmegyeyt* „haszontalan fityogással” vádoló bírálatokkal szemben. Ahogy különbséget tett könny és könny, szerelem és szerelem között a románok kapcsán, ugyanúgy különbséget tesz közöttük a játszószíni darabokat illetően. Az egyik oldalon Kotzebue áll, a másikon Goethe és Lessing. A *Lanassza*-ajánlásban Kazinczy Lessing két színművének dramaturgiai tökéletességét emelte ki, az *Ozmondok* előszava alapján talán joggal gondolhatjuk, hogy a szerelem differenciált megjelenítése is fontos volt számára ezekben, szemben a Kotzebue nevével fémjelvezhető játszószíni divathullámmal, amelyet pusztá hatásvadászattal vádolt.

Goethe két darabjához hasonlóan a Lessing-fordítások is szerelmi tematikájúak, de azokkal szemben e kettő szomorújáték, tragikusan végződnek, nincs feloldozást hozó boldog zárlatuk, egészében nagyon különböző drámatörténeti hagyományokhoz tartoznak. A *Miss Sara Sampson* (1755) és az *Emilia Galotti* (1772) a *Bürgerliche Trauerspiel*, azaz a polgári szomorújáték mintateremtő szövegei, amelyek nyomán hasonló konfliktusszerkezetű művek sora született, különböző műfaji megjelölésekkel, gyakran érzékenyjátéknak titulálva a belőlük készült fordításokat.⁸³ A főszereplők a korabeli színjátékok jellegzetes hőstípusai (apa, lánya, csábító, intrikus), a konfliktus a család idilli békéjét feldúló szerelmi csábítás, amely a szigorú, de gyengéd apa és ártatlan leánya közötti, mindennél szorosabb kapocs szétszakítását jelenti. A *Miss Szára Szampson* címszereplője megszökött apjától (Szer Willjám) csábítójával (Mellfont), és egy fogadóban várakozik az ígért házasságra. Közben megjelenik apja, továbbá Mellfont elhagyott szerelme (Marwúd) és kislányuk.⁸⁴ A tragikus végkifejletben Marwúd megmérgezi Szárát, aki halálos ágyán megbocsátva eltépi annak bűnét megvalló levelét, az elmenekülő Marwúd hátrahagyott lányát Mellfontra bízva, és mindkettőjüket apja jóindulatába ajánlja. Mellfont azonban büntudatában öngyilkos lesz, a kislány Szára apjára marad, jelképesen Szára helyére lépve. Az *Emilia Galotti*-ban a fejedelem vet szemet a házasságkötés előtt álló címszereplőre, szándéka elérését az intrikus szerep körét betöltő Marinélli kamarás segíti. Emilia megrontását (Verginia Titus Liviusnál

⁸² Ford., 2009, 438.

⁸³ JÁNOS-SZATMÁRI, i. m., 70–72.

⁸⁴ Itt az első kéziratot követjük (OSzK Fol. Hung. 142), a kritikai kiadás az utolsót (Külfajtsz., 2009, 171–227), ennek írásmódja is eltérő: Missz Szára Sampson, Sir William, Mellefont, Marwood.

szereplő történetéhez hasonlóan⁸⁵) apja akadályozza meg, eleget téve a leány kérésének, hogy legyen megmentője, és döfje szívébe a tört.

Míg a Goethe-drámákban és a *Bácsmegyey*ben a szerelem nemes érzülete tiszta és erkölcsös, a vétségek valójában nem tematizálódnak, nem alakítják érdemben a konfliktust, addig a Lessing-művek az erénnyel konfliktusba kerülő vagy kerülhető, bár ugyancsak tiszta szerelmi indulatról szólnak, a szerelem árnyoldalairól. Már rögtön az expozícióban megfogalmazódik ez az interpretáció, amikor Marinelli így kommentálja Emilia vőlegényének házassági szándékát: „De az Érzékeny mindig így jár. Addig hordja rózaszín pántlikán a' szerelem, míg egyszer orrán fekszik.”⁸⁶ Ez persze rosszindulatú és célzatos megjegyzés, de éleslátóan mutat rá az érzékeny szerelem lehetséges fonák oldalára. Emilia, akit a csábító fejedelem kiszemel magának, és a jegyváltás ellenére megszerezni akar, hű és erényes marad, erkölcsi vétséget nem követ el, de a botlás lehetőségét mégis fenyegetően érzi: „A' csábítás az igazi erő. – Bennem is vér foly, atyám; olly fiatal, olly meleg, mint másban. – Az én érzékeim is érzékek. Nem felelek semmiért, nem állok jót semmiért.”⁸⁷ Azért kéri atyjától szívébe a tört, hogy megvédje magát nem csupán a megrontástól, de feltámadó érzékeitől is, amelyek akarata ellenére bűnbe vihetik. Szárát mély fájdalommal tölti el, hogy szökésével feláldozta ártatlanságát, és megsértette az atya iránti hűség köteleességét, s ezzel súlyosat vétett, noha nem buja vágy hajtotta, hanem igaz érzelem, és házasságot remélt. Vétségét tisztán látva és megszenvedve sem tud azonban lemondani Mellfont iránti szerelméről, így a számára legfontosabb két férfi, apja és szerelme között reked. Sorsát intő példának tekinti, s halála pillanatában azt hagyja örököül Mellfont kislányára, hogy ha nem akar elbukni, „a' szerelemtől őrizkedjék.”⁸⁸

Szára súlyosabbnak látja saját vétségét, mint atya vagy Mellfont. Szer Willjam már a nyitó jelenetben felmentő szándékkal relativizálja ezt: „Vétkét egy elcsábított, szerelemre olvadt gyermek cselekedetének veszem, 's azt fogom tartani, szökése bánkódása' következése volt. Az ilyen bukás kedvesbb előttem, mint az eldőlés elől erővel visszarántott ártatlanság.”⁸⁹ Az idős atya felrója magának korábbi szigorát, amivel elüldözte lányát, s nem szeretne mást, csak visszakapni őt, ezért mentegeti. A szintén önváddal teli Mellfont Szárával való dialógusában ehhez hasonlóan igyekszik csökkenteni Szára botlásának súlyát, eltöprengve magának az erénynek a mibenlétén is:

Missz Szára. Ártatlan jó szívem? Ki ne mond azt többé. – Egykor édesen hangzott ez nekem, de most rettentő, mint a' mennykő roppanása.

Mellfont. Hogyan? azt gondolod é tehát, hogy az a' szív, melly eléggé gyenge vala egyszer, csak egyszer! megbukni, nem érdemli többé a' fedhetetlen nevezetet? Ha egy eltantorodás semmivé teheti az ártatlanságban töltött esztendő'k' sorseregét,

⁸⁵ E vonatkozásra Bódi Katalin hívta fel figyelmemet.

⁸⁶ OSzK Fol. Hung. 139, 12. – Külfjatsz., 2009, 128. E kézirat töredékes, a benne nem szereplő részeket a kritikai kiadásból idézzük, mely kései kéziraton alapul.

⁸⁷ Külfjatsz., 2009, 169.

⁸⁸ *Uo.*, 226.

⁸⁹ OSzK Fol. Hung. 142, 1. – Külfjatsz., 2009, 173.

úgy nincs senki, a' ki magát **ártatlannak** nevezhesse, úgy az erkölcs üres hang, hiú káprázolat, úgy nem bölcs valóság mérte-ki kötelességeinkhez erőnket, úgy alkotásának első célja az hogy bennünket kedve szerint büntethessen [...] Ha te illy irgalmatlan szemekkel tekinted önmagadat, micsoda szemekkel fogsz engem nézni?

*Missz Szára. A' szerelem' szemeivel, Mellfont.*⁹⁰

Mellfont nem pusztán csökkenteni igyekszik a szerelemből fakadó erkölcsi véték súlyát, mint Szára atyja, hanem általános emberi sajátosságnak tekinti azt. Az ember nem lehet mentes a botlásoktól, az erkölcsi erő sohasem képes teljesen megfelelni a kötelességeknek, de ebből itt nem az ember vallási értelemben vett eredendő bűnössége következik, hanem az, hogy a morális létezés belső érzéke az eltántorodások és vétkek ellenére is létezhet. Ezt éppen a fő bölcsesség szavatolja, máskülönben egy rosszakaratú isten létét kellene feltételezni. Szára többszörösen hangsúlyozott **ártatlansága** a morális érzék, az erényes életre való eredendő hajlam attribútuma.

Kazinczy fogalomhasználata (és annak kontextusa más műveiben) a lessingi szöveghez képest hangsúlyosabbá teszi ezt a vonatkozást. Az idézetben félkövérrel kiemelt szavak helyén a német eredetiben a Tugend, tugendhaft áll, amelynek jelentése 'erkölcs, erény', illetve 'erkölcsös erényes'. A *feddhetetlen* lényegében megfelel ennek, az *ártatlan* azonban jelenthet jogi értelemben vett büntelent (ahogy a Metastasio-fordításokban és másutt gyakran szerepel⁹¹), utalhat a szüzességre (amely e darabokban is bejátszó jelentésárnyalat), nagyjából egyezhet a feddhetetlennel, valamint jelentheti a romlatlanságot, amely az eredendő vagy gyermeki tisztaság állapota. Kazinczy a feddhetetlent és az ártatlant felváltva használja, a kihagyott részben szereplő „Tugendhafte Sara” jelzős szerkezetet „feddhetetlen Szára”-ként adja vissza, s a korai és késői változat között is megfigyelhető ez a váltakozás.⁹² Az ingadozás a szóismétlés elkerülését szolgálhatja, de láthatóan az *ártatlan* használata a domináns, annak romlatlanság jelentésében. Ezt megerősíti más művek kontextusa, ugyanis az ártatlanság attribútuma nemcsak Szárához kapcsolódik, hanem a játszószíni darabok hasonló típust képviselő hősnőihez, Emilához, Ophéliához, Lanasszához is. További jelentésszerű szóhasználatbeli egyezés, hogy a *Gessner' Idyllium*-ban mintegy harmincszor fordul elő valamely szóalak (Herder mitológiai meséinek fordításában tucatnyi alkalommal), egyértelműen azt az eredendő természeti állapotot, gyermeki kort vagy belső emberi minőséget nevezve meg, mellyben „a' még meg nem romlott szív szóll”⁹³ Szárát **ártatlansága** az Arcasok rokonává teszi: a szerelem miatt elkövetett botlásai, vétkei ellenére is megőrzi eredendő tisztaságát és romlatlanságát.

⁹⁰ OSZK Fol. Hung. 142, 6b–7a. – Külfajtsz., 2009, 179. (A kiemelések tőlem, D. A.)

⁹¹ E darab I. felvonásának végén az *Unschuldige* kifejezést adja vissza az *ártatlan*, a darab vége felé ez többször a *vétlennel* van fordítva, de nem Szárára vonatkozóan.

⁹² *Meiner Tugend?* – 1. Ártatlan jó szívem? – 2. Feddtelenségem?

Tugendhafte Sara – 1. feddhetetlen Szára – 2. maga most is az az ártatlanság, az a' tiszta leány.

⁹³ Ford., 2009, 40.

Lessing szomorújátékai Emilia és Szára halálával érnek véget, szerelem és erény konfliktusba kerül vagy kerülhet, a szerelem árnyoldalai látszanak hangsúlyozódni, intő példaként. Mégsem tekinthetők ezek a Goethe-drámák ellentettjeinek, mert nem a szerelem ellenében, hanem továbbra is a szerelem apologistájaként fordult a Lessing-darabokhoz Kazinczy. A szerelem differenciált képét, a szerelmi érzés bonyolultságát kívánta ábrázolni ezekkel a fordításokkal. Arra törekedett, amire a *Bácsmegyey*ben is, s aminek szándékával már Miller 1782-es levelében a *Siegwart* kapcsán szembesült: a szerelmi érzés emelkedettségének és árnyékos oldalainak egyszerre való felmutatására. A Kotzebue-darabokra nem volt jellemző ez az összetettség, a Goethe-művekben azonban benne rejlettek ezek a vonatkozások, noha kibontatlanul maradtak, műfaji jellegük miatt sem volt lehetőség tematizálásukra, ahogy Lessing szomorújátékaiban. A *Sztellához* kötve megjelent regében, *A' vak Lantosban* ugyanakkor megint csak lényegi szerep jut az összetett szerelmi érzület ábrázolásának. Az ártatlanság attribútumával jellemezhető drámahősök rokona Dorglász király húga, aki titkolt szerelembe és ennek következtében teherbe esett. Dorglász király haragra gerjedvén egy „csonka torony” üregébe vettette Húgát, távol az érzékeny emberek’ segédétől, kik a’ szerelem’ botlását halálos véteknek nem tartják.”⁹⁴ A narratori szólam az érzékeny ember jellemzőjeként említi a szerelmi botlás iránti megbocsátást, ahogy azt a szomorújátékokban láttuk. A német eredetiben *mitleidiger Menschen* szerepel (mitleid: ’együttérzés, részvét, szánalom’), ennek fordítása itt az ’érzékeny ember’, amely a korban gyakran használt, széles jelentéstartománnyal rendelkező, nagy irodalmi jelentőséggel rendelkező megnevezés volt.

c) Az érzékeny ember alakváltozatai

A *Bácsmegyey* kapcsán részletesen szóltam az érzékeny emberről mint irodalmi hősről, akit mély érzés és kifinomultság jellemez.⁹⁵ Az érzékeny ember e változata megjelenik a játszószíni darabokban is, de más műfaji alakváltozatokra is figyelhetünk. A *Sztella* három főszereplője Bácsmegyeyhez hasonló érzékeny hős, akik közös jellemzője, hogy *érzékeny jó szívük* van. (Ez a formula, a *Bácsmegyey*hez ebben is hasonlítva, a német eredetiben nem fordul elő, a *Herz* mintegy ötven előfordulása közül egyszer sem. *A' Testvérek* hősei hasonlatosak a *Sztella* főszereplőihöz, de itt a fordításban sem szerepel az „érzékeny jó szív” formula.) A *Sztella* hősnői egymást minősítik így a darab különböző pontjain, egyaránt Fernandónak (Sztella Ceciliáról: „egy derék, érzékeny szívű jó Asszony”; Cecilia Sztelláról: „kedves az ő érzékeny jó szívének annak elképzelése, hogy bennünket eggyesülve láthat”⁹⁶). Fernandóról a lánya mondja ezt, még nem tudván, hogy ő az apja: „Különös egy ember! de szíve

⁹⁴ Uo., 427.

⁹⁵ Debreczeni Attila, *Idyllium és roman: Kazinczy pályakezdő projektumai II*, It, 104(2023), 4. sz., 394–419. A vonatkozó rész: 409–412.

⁹⁶ Ford., 2009, 400. és 414.

érzékeny; és jó!”⁹⁷ Fernando harmadik felvonás végi rövid monológjában ugyanakkor épp a szív gyengeségét panaszolja a *Bácsmegyey*ből ismert módon: „Ó állhatatlanság, állhatatlanság! be érzékenyen kell lakolnom miattad! – Szív, nyomorúlt szív, fagyj-meg! fagyj-meg!”⁹⁸ Az érzékeny jó szív kiváltság, amely azonban boldogtalanság okozója is lehet, megítélése így az ellentettjébe fordulhat. Ezt a monológ végén a „nyomorúlt szív, fagyj-meg!” felszólítás az érzékenységek látenszen oppozíciós szerkezetének megfelelően érzelmi minőségek ellentétével (tüzes-hideg) jeleníti meg. Az érzékeny szív okozta „kibeszéllhetetlen kín” vonzóvá teszi az öngyilkosság lehetőségét,⁹⁹ nyilvánvaló utalásként Wertherre, aki közvetlenül tette elkövetése előtt Lessing *Emilia Galotti*ját olvasta. Fernando azonban nem lesz öngyilkos, s el sem hervad, mint Bácsmegyey, mert az általa szeretett hölgyek maguk is érzékeny szívvel rendelkeznek, és nagylelkűségük a poliamoria elfogadásával elhárítja a tragikus végkifejletet. A *Sztella* főhősei egyaránt az érzékeny ember identitásképletének szélső értékét képviselik, de mivel mindhárman érzékeny jó szívű hősök, közöttük a darabot záró, mintegy állóképpé merevített tabló¹⁰⁰ sugallata szerint megvalósulhat az egymásban való feloldódást jelentő eszményi szerelem, illetve barátság.

A Lessing-darabok, valamint a *Hamlet* és a *Lanassza* hősnőinek identitáshálójában az atyához fűződő viszony a domináns, a szerelem alárendelt ennek (Szára esetében konfliktusos). Ophélia és Lanassza apja még hagyományosan tekintélyelvű, Lanassza elbeszéléséből tudjuk, hogy eltiltotta őt szerelmétől, s máshoz kényszerítette feleségül, ugyanakkor az is kiderül, hogy a kegyetlen szokás szerint vízbe vetett testvért (a későbbi Kis-Bramint) megszánta és kimentéséért esdekelt. A Lessing-darabok mintateremtő atyaalakja a család feje, akinek megkérdőjelezhetetlen a tekintélye és hatalma, de a parancsolás mellett képes a szeretetre, sőt maga is éhes a szeretetre, és ezt elsősorban lányától várja. Különös kapocs fűzi hozzá, idős napjai támaszát látja benne, ezért a leány elszakadását, elszakítását tragédiaként éli meg, s a többi szereplő is ezt tartja a legfőbb vétségnek. A korabeli játszószíni darabok jellegzetes konfliktustípusa¹⁰¹ épül e mindennél szorosabbnak bizonyuló kapcsolatra, amelyben a hősnők a történelem elszenvedői, Szárát leszámítva teljesen passzívak. Legfőbb jellemzőjük ártatlanságuk, amely nem erkölcsi botlásoktól való teljes mentességet jelent, hanem eredendő romlatlanságot, gyermeki tisztaságot és morális érzéket, ahogy az érzékeny ember archetípusát képviselő Arcasok esetében is.

Kazinczy ezúttal nem az érzékenység fogalmát használja, a leány fő jellemzője az ártatlanság, az atya esetében pedig nincs is állandó jelző, noha a pater familias alakja a mintaként szolgáló darabokban „zärtlicher Vater”-ként rögzült. Szára és atyja

⁹⁷ *Uo.*, 392.

⁹⁸ *Uo.*, 405.

⁹⁹ „Egy hegyes kés véget vethetne ennek a kibeszéllhetetlen kinnak, ’s abba a’ rettenetes Nemérzésbe taszíthatna, melyet most irigylek a’ Hóltaktól” (*Uo.*).

¹⁰⁰ Lásd JÁNOS-SZATMÁRI, *i. m.*, 91–95.

¹⁰¹ *Uo.*, 81–91.

viszonyát az öreg szolga így jellemzi Kazinczynál: „Ah, Szer Willjám, még mind ez ideig az a szerelmes atya, a ki volt, mint a hogy az ő kedves Szárája is az a szerelmes magzat.”¹⁰² A német eredetiben a *szerelmes* jelző helyén mindkétszer *zärtliche* (‘gyengéd’) áll, amely a korabeli érzékenység szótárának fontos kifejezése (ezt a *Magyar Museum* első számának Osszián-kommentárja bevezetőjében Batsányi érzékenyként fordította). A Lessing-fordításokban az *érzékenység* szóalakjai Marinélli idézett pejoratív megjegyzésén túl csak egy-két jelzős szerkezetben fordulnak elő (érzékeny gond, bánkódás, megindulás), amelyek a részvét és együttérzés jelentésváltozatához sorolhatóak, miként Szára egyetlen vonatkozó mondata is: „Érzéketlen nem lehet az ember: szenvedni-nem-tudónak nem illik lennie.”¹⁰³ A korábban idézett dialógusban az eredeti mű egyszerű kifejezéseit (Ihrer Tugend – Meiner Tugend) Kazinczy az *érzékeny jó szív* analógiájára az *ártatlan jó szív* formulával adja vissza, s az *ártatlanság* fogalmát használja Szára és a hasonló hősnők esetében, akik ezen attribútum által az érzékeny ember egyik műfaji alakváltozatát reprezentálják.

A *Lanasszában* az érzékeny ember további alakváltozataival találkozhatunk, akiknél Kazinczy használja az érzékeny szív formulát. A Kis-Bramin kapja a feladatot a Fő-Bramintól, hogy végrehajtsa Lanassza áldozatként való megégetését, nem csoda, hogy érkezésekor Lanassza barátnője, Palmira vérszomjasnak nevezi, az már feltűnőbb, hogy érzékenynek is.¹⁰⁴ Hamar kiderül, hogy a Kis-Bramin számára belső konfliktust okoz a rászabott feladat teljesítése, ami visszaigazolja a Palmira által még alaptalanul megelőlegezett érzékeny jelzőt. Belépésekor ugyanis így szól Lanasszához: „Szánlak téged, de nem menthetlek-meg.”¹⁰⁵ A tehetetlenség érzése akkor fordul át benne, mikor kiderül, hogy Lanassza a testvére, ezért elhatározza, hogy mégis megpróbálkozik a megmentésével. Beszélgetésükben az érzéketlen papi törvénytől szenvedő érzékeny szívű pap alakja bontakozik ki:

Kis-Br. Soha sem fog szívem a *Papságnak azon törvénye* alá simúltni, melly azt parantsollya, hogy másoknak szenvedéseit *érzéketlenül* nézzük. [...]

Lan. Lakhatik-e *vért szomjúzó Istened’ Templomában*, lakhatik-e ez öltözet alatt illy *szelíd* érzés, illy *szánakozó szív*? [...]

Kis-Br. Tudakozzd inkább mért választott a’ Sors ez *érzékeny szívvel Pappnak*? [...]

Kis-Br. Egy vén Bramin, a’ ki neveltetésemet vállalta volt magára, *szívem’ érzékenységet* gerjesztette inkább, mint fásította. Ő sem hajlott könnyen, és magával való hosszas tusakodás nélkül *Papi durva törvényeink* alá. Soha sem fogom el-felejtetni utolsó intését, mellyek alatt karjaim között múlt-ki: „Szeresd az embereket. Ők mindnyájan Atyádfiai, s légy hív Brámához.”¹⁰⁶

¹⁰² OSzK Fol. Hung. 142, 23a. – Külfjász., 2009, 195. Itt a *szerelmes* helyett *szerető* áll.

¹⁰³ Külfjász., 2009, 223.

¹⁰⁴ A Kis-Bramin távozta után viszont ő nevezi „érzéketlen szívű”-nek, s Lanassza tagadja ezt: „Ne nevezzd érzéketlen szívűnek” (Ford., 2009, 284).

¹⁰⁵ *Uo.*

¹⁰⁶ *Uo.*, 284–285. Az idézet nem folyamatos, a kiemelések tőlünk származnak.

Emberszeretet és együttérzés tölti el az érzékeny szívet, amelyek hiánya érzéketlenséget okoz. Az érzéketlenség itt a papsághoz kötődik, igaz, indiai helyszínről és indus papokról van szó, de természetesen áthallásosan, amire a mű már idézett ajánlása alig leplezetten utal. A Kis-Bramin eredendő meghasonlását érzékeny szíve okozza, amely nem tudja elfogadni a papként nap mint nap tapasztalt „emberiségtelenséget” (azaz embertelenséget). Az emberségre hivatkozik,¹⁰⁷ mikor Lanassza miatt nyíltan szembefordul a Fő-Braminnal, és akkor is, amikor Lanasszának beszámol a Fő-Bramin és Montalbán érte folytatott vitájáról.¹⁰⁸

Az érzékeny és érzéketlen szív formulája ez utóbbiak önértelmezésében szintén megjelenik,¹⁰⁹ s Montalbán esetében hangsúlyosan az emberség általános érzületéhez kapcsolódik.¹¹⁰ Győztes hadvezérként az „emberiség kötelességei”-re hivatkozik a sebesültek ellátását sürgetve, majd hajdani szerelmének megkeresése helyett (nem tudván azonosságukat) a máglyára szánt özvegy megmentésének ad elsőbbséget: „Az emberiség kötelességei elébb valók a’ szereleménél.”¹¹¹ Az „emberiség” szelíd érzése” (amely a német eredetiben *Menschenliebe*) egyaránt jelenti a részvétet, az együttérzést, az emberszeretetet, egyáltalán, magát az ember társas hajlandóságát. Montalbán esetében ez fontosabb a szerelmi érzésnél, míg a Kis-Bramint meg sem érinti a szerelem. Bácsmegyei és a *Sztella* főhőseihez hasonlóan Emiliát és Szárát szintén jellemzi az együttérzés és részvétel, de esetükben az atya iránti szeretet a kiváltságot jelentő mélyérzés, utóbbinál konfliktusban a szerelemmel. Montalbán és a Kis-Bramin az érzékeny ember típusának másik változatát képviselik, a szerelmi témájú románok alakjaihoz hasonlóan ők is egydimenziós hősök, akik azonban nem a szerelmi érzés, hanem az együttérzés képességének kivételessége által különülnek el a kevésbé érzékeny, avagy érzéketlen szívűektől. A románhősökkel szemben, akik csak a szerelmessel és a baráttal való társas különállásában és az irodalmi hősökkel azonosulva képződő virtuális valóságban érzik otthonosan magukat, életükük tágasabb, az emberszeretet általános érzése identitást generál, a magába fordulás helyén aktív tettvágy jelenik meg. E tekintetben azonban némileg egymástól is különbözik Montalbán és a Kis-Bramin, az előbbi a győztes európai hadak vezéréként hatalmi pozícióban van a legyőzött indiai tartományban, és így a kegyes uralkodó jól ismert típusa szerint értelmezhető (akárcsak a Metastasio-fordítás, *A’ Titus’ Kegyelmeisége* Titus-alakja). A Kis-Bramin ezzel szemben a társadalmilag rászabott keretek elleni

¹⁰⁷ „emberiség jusiai”, „Igazság’ el-fojthatatlan érzése, és az Emberiség” (*Uo.*, 285 és 304).

¹⁰⁸ „A’ mit tselekedett [Montalbán], azt az emberiség’ érzéséből tselekedte, minekelőtte ismért.” „Szívem el-fagyott a’ Fő-Pap’ köszívűsége alatt” (*Uo.*, 297).

¹⁰⁹ Fő-Bramin: „Volt olyan idő, a’ midőn nékem-is szabad volt kevésbé érzéketlennnek lenni.” Montalbán: „szívem soha sem volt érzéketlen másoknak nyomorúsága eránt” (*Uo.*, 289, 293).

¹¹⁰ *Uo.*, 292–293.

¹¹¹ *Uo.*, 289, 291. (A kiadásban a „szereleménél” alak sajtóhiba, az eredeti alapján javítottuk.)

lázadó, s e vonása az érzékeny embernek inkább a későbbiekben jellemző alakváltozatához sorolja.¹¹²

A szerelmi tárgyú, levélformájú románokban a hősök identitásképletének konstans magja a szerelemben megtestesülő mélyérzés kiváltsága, amely egyedi jelleget ölthet az aktuális oppozíciós szerkezet és az identitásnak az identitáshálóban elfoglalt helye szerint. Más műfajok ezen identitásképlet alapján értelmezhető hősei esetében a szerelem helyett másik érzelem is lehet a kivételes mélyérzés attribútuma. A játszószíni daraboknál, különböző műfajok különböző hőstípusainál az eddigiekben a szerelmi érzés mellett az ártatlanságot és az együttérzést láthattuk feltűnni. Kazinczynak az eredeti német szövegekétől időnként eltérő fogalomhasználata nem teljesen egységes, saját kontextusában mégis koherens. Az érzékeny ember (ön)értelmező emblémája, miként a *Bácsmegyeyben*, úgy a játszószíni darabokban is alapvetően az *érzékeny jó szív*, de felfigyelhetünk az *ártatlan jó szív* analógiásan képzett formulájára is. Kazinczy az érzékeny ember alakváltozatait kínálja fel azonosulásra, avagy intő példaként, hogy játszószíni projektuma a *nemes érzések iskolájaként* szolgálhasson, megvalósítva tanfelügyelői és szerkesztői programjai egyik fontos törekvését.

¹¹² Ugo Foscolo *Jacopo Ortis utolsó levelei* című regényének vagy Eötvös József *A karthausijának* főhősei mellé.

KEISZ ÁGOSTON

Hermina emléke

Pindaros-imitáció és alkalmi költészet Ungvárnémeti Tóth László
Hermina-ódájában

Ungvárnémeti Tóth László 1817–1818 folyamán négy magyar és egy, a magyar szövegektől jelentősen eltérő ógörög változatát publikálta *Hermina* című Pindaros-imitációjának,¹ amelyet József nádor feleségének, Hermina főhercegnőnek a váratlan halála ihletett. A publikált változatokon kívül fennmaradt az óda egyik kézírata, illetve ismerjük a költő szöveghez fűzött néhány kommentárját, magyarázatát² is, így ez a vers a szerző legtöbb változatban ránk maradt, keletkezéstörténetében leginkább dokumentált műve. A szöveg alakulásának folyamata izgalmas példája annak, ahogy Ungvárnémeti Tóth poeta doctusként sorozatos javítások útján eljut a végleges magyar és görög változatokhoz, miközben megteremti annak lehetőségét is, hogy a szövegvariációk az irodalmi nyilvánosság számára is értelmezhetők, követhetők legyenek.³ Az óda jól felismerhetően használja Pindaros epinikionjainak néhány jellegzetes műfaji sajátosságát, amelyek között Ungvárnémeti Tóth kiemelt figyelmet fordít a metrikai hitelességre, így hozva létre – saját bevallása szerint – az első verstani szempontból is hiteles magyar nyelvű Pindaros-utánzatot. Mindezt pedig úgy valósítja meg, hogy eközben a szöveg tökéletesen illik a nádorné tragikus halála után megjelenő, a rendi költészet hagyományaihoz kapcsolódó epicediumok műfaji világába is. Ungvárnémeti Tóth László különböző műfaji hagyományok összekapcsolásával, az elvont életigazságok és a konkrét gyász között harmóniát teremtő alkalmi költeménnyel állított méltó emléket a fiatal nádornénak.

Alkalom szüli a költőt: a Hermina keletkezéstörténete

József nádor második feleségének, a még 20. életévét sem betöltött Hermina főhercegnőnek (1797. december 2. – 1817. szeptember 14.) tragikus halála 1817 őszének fontos eseménye volt. A fiatal anhalti főhercegnő – legalábbis a hivatalosnak nevezhető,

¹ Magyar és görög szövegét lásd: UNGVÁRNÉMETI Tóth László *Művei*, s. a. r. MERÉNYI Annamária, TÓTH Sándor Attila, a görög szövegeket gondozta BOLONYAI Gábor, Bp., Universitas, 2008, (Régi Magyar Költők Tára. XVIII. század, 9), 358–365. [A továbbiakban: UNGVÁRNÉMETI Tóth *Művei*] – A változatokat lásd: *Uo.*, 613–614, 623–636. – A görög szöveg magyar nyersfordítását lásd e tanulmány végén. – Az elemzés során a görög szövegre támaszkodom, a magyar szöveg eltéréseit külön jelzem.

² Az ódához fűzött jegyzetekben: UNGVÁRNÉMETI Tóth *Művei*, 380–381. – Kazinczynak írt levelében: *Uo.*, 591. (1819. március 13.) – Pindarosról szóló tanulmányában: *Uo.*, 516–519.

³ Ungvárnémeti Tóth görög verseinek keletkezéstörténetét lásd: KEISZ Ágoston, *Az ógörög zsenéktől a Pindaros-imitációkig. Ungvárnémeti Tóth László görög verseinek keletkezéstörténete*, ItK, 127(2023), 3. sz., 296–331.

személyes részletekben gazdag életrajzát is magába foglaló *Gyászpompa* című kis kötet szerint⁴ – szerelmi házasságot kötött József főherceggel 1815. augusztus 20-án, akivel ugyanezen életrajz beszámolója szerint boldog házasságban élt a nekik jutott rövid idő alatt. 1817-ben Hermina teherbe esett, és noha „[t]erhes állapotja idejének az első fele sok egészségbeli változásokat vont maga után; annyival szerentséesebb volt annak másik fele, melyben egészsége egészen helyre állván, minden szíveket örömmel és édes reménységgel tölte meg.”⁵

Mivel Hermina egészséges volt, és a szülés megindulását október elejére várták, 1817 szeptemberében József nádor úgy érezhette, hogy nyugodtan udvarának gondoskodására bízhatja feleségét arra a néhány napra, amíg Nagyszombatban fogadja anyósát, a Magyarországra érkező Amália Karolina főhercegnőt és két sógornőjét, Adelheidát és Emmát.⁶ József nádor, aki első feleségét, Alexandrovna Pavlovna orosz nagyhercegnőt is szülés után fellépő betegség következtében veszítette el 1801-ben,⁷ bizonyára nem hagyta volna magára várandós feleségét, ha komolyabb egészségügyi kockázat áll fenn. József nádor, aki a *Gyászpompa* szerint⁸ korábban mindössze egyszer távozott el felesége mellől annak terhessége alatt, szeptember 12-én, pénteken indult útnak Nagyszombatba, ahol szeptember 14-én, vasárnap délben találkozott rokoniával. A nádor nem tudhatta, hogy előző nap, vagyis szeptember 13-án, szombaton este az októberre várt szülés nagy fájdalmak közepette váratlanul megindult. Másnap Hermina egészséges ikergyermekeknek, Hermina Amáliának és a későbbi nádornak, Istvánnak adott életet, ám a szülés nyomán fellépő komplikációk miatt ő maga 1817. szeptember 14-én, vasárnap 14 óra körül meghalt.

József nádor és Hermina családtagjai másnap, szeptember 15-én, hétfőn Esztergomban értesültek a tragikus eseményről, estére pedig Budára értek, ahol már csak a halott Herminától búcsúzhattak el. Mivel Hermina a Habsburg családban szokatlan módon református volt, szeptember 18-án, csütörtökön Cleymann Károly református prédikátor búcsúztatta a budai várban. Ezt követően a holttest „egy ékes gyászpalatába vivődött, hol három napig hagyódott, u. m. tsütörtökön, pénteken, és szombaton, a’ számasan seregglő nép nézésére.”⁹ Szeptember 20-án, szombaton fényes

⁴ *Hermine ausztriai Ts. K. Fő-Hertzegeasszony halotti gyászpompája*, kiad. BRUNN Fridrik Ágost, CLAYMANN Károly, Bestben (Pest? Bécs?), Pickler Antal betűivel, 1817, 13. – A kötet a bevezető életrajz után a Hermina búcsúztatásának különböző állomásain elhangzott igei hirdetéseket tartalmazza. – József nádor és Hermina házasságáról lásd még a korabeli sajtóhírekre és ma már nem ellenőrizhető forrásokra támaszkodó beszámolót is: VAY Sarolta, *A szép palatinusné = Uő, Régi magyar társasélet*, Bp., Magvető, 1986, 178–188.

⁵ *Hermine ausztriai Ts. K. Fő-Hertzegeasszony halotti gyászpompája...*, i. m., 14.

⁶ Uo.

⁷ Az Alexandrovna Pavlovna halála utáni megemlékezés különböző formáit VADERNA Gábor mutatja be: VADERNA Gábor, *A költészet születése: A magyarországi költészet történetének társadalomtörténete a 19. század első évtizedeiben*, Bp., Universitas, 2017, 174–182.

⁸ *Hermine ausztriai Ts. K. Fő-Hertzegeasszony halotti gyászpompája...*, i. m., 15.

⁹ Uo., 27.

gyászmenet kísérte a koporsót az éppen csak építeni kezdett, a mai Kálvin téren álló pesti református templomhoz, amelynek kriptájában nyugodott Hermina egészen addig, mígnem a koporsót a pesti árvíz után, 1838-ban át nem vitték a budai várban kialakított nádori kriptába.¹⁰

A Hermina váratlan haláláról beszámoló szövegek a rangos személy elhunyt fölötti hivatalos gyásznál nagyobb, őszintébbnek tűnő veszteségérzetről és együttérzésről tanúskodnak. A főhercegnő – jószolgálati tevékenysége miatt is¹¹ – osztozott férje népszerűségében, aki Hermina halálával már második fiatal feleségét veszítette el. A két város lakói „gyakran örvendezve látták [...], midőn a Fő-Hertzegaszzzony sétálván vagy kikotsizván őket barátságos angyali tekintettel köszöntötte”.¹² Nem csoda, hogy a gyász hír nagy megdöbbenést keltett:

Vasárnap délután [1817. szeptember 14-én] véletlen és szomorú hír futotta el a két várost, s mivel kiki magában óhajtotta, hogy meg ne igazodnék, késett elhinni. De, fájdalom, tsak ugyan igaz volt az a mindnyájunkat érzékeny szomorúságba merítő eset, hogy 2 óra után ő Tsász. Kir. Fő Herczegsége, Hermine Fő Herczeg Aszzzony, tisztelt és szeretett Palatinusnének, két magzatnak elszülése után izibe meg halt.¹³

Varga József karcagi prédikátor Herminát búcsúztató prédikációjában még tovább emelte a gyászeset jelentőségét: „És ímé, mikor az isteni gondviselés láttatnék ezen bódolg reménységet betölteni, hogy 300 esztendők múlva születessék valaha, a szép Buda Várában Királyi vérből való Tsemete; az örvendetes izenetnek szava helyett, akkor hangzik ama magas helyről ez a szomorú szózat...”¹⁴

Ungvárnémeti Tóth László Hermina halálakor már negyedik, végzős évét kezdte meg a pesti egyetem orvosi fakultásán, és fiatal kora ellenére már önálló verseskötetet

¹⁰ *A Kálvin téri kriptá titkai*, szerk. Kő András, Susa Éva, Bp., Kortárs, 2014, 92.

¹¹ Ungvárnémeti Tóth barátja és medikustársa, Cseresnyés Sándor az „asszonyegyesülethez” címzett igényes kiadványban búcsúzott Herminától: Cseresnyés Sándor, *Elégia kedves emlékezetű Hermine császári királyi herczeg aszzzonyunk hamvai felett: A nagy méltóságú aszzzony-egyesülethez*, Pest, Trattner, 1818. – A kötet németül és magyarul is tartalmazza Cseresnyés elégiáját, az első oldalpáron pedig magyarul és németül Dukai Takách- és Ungvárnémeti Tóth-idézeteket tartalmaz. Cseresnyés elégiájában utal a halál közvetlen körülményeire, a távol lévő, majd a Hermina édesanyjával és testvéreivel hazaérkező József nádorra (16, 18). A csak magyarul közölt előszóban a nemes asszonyegyesületet és Hermina egyesületben játszott szerepét méltatja (V–VI.). Érdekes, hogy az elégia több, Ungvárnémeti Tóth által is használt szófordulatot tartalmaz (*hamvvödör*, *Lucina*, *geniusz*, *himen*). – Az „Asszonyi Jótévő Intézet” a *Hazai s Külföldi Tudósítások* szerint 1817 áprilisában alakult, működéséről a lap júliusban részletes beszámolót közölt: *Hazai s Külföldi Tudósítások*, 1817, 2. félév, 9. sz. (július 30.), 65–67. – A Hermina által kezdeményezett jótékonyági egyesület működéséről és a főhercegnő népszerűségéről Vay S. is beszámol: VAY, i. m., 179–181.

¹² *Hermine ausztriai Ts. K. Fő-Hertzegaszzzony halotti gyászpomája...*, i. m., 27.

¹³ *Hazai s Külföldi Tudósítások*, 1817, 2. félév, 23. sz. (szeptember 17.), 177.

¹⁴ VARGA József, *A bódolg emlékezetű cs. k. fő hertzeg aszzzony Hermine, József, magyar királyi herczeg felesége keserű halálán a húséges kunok könnyhullatásai...*, Karcag, 1817, [17].

is közrebocsátott (1816).¹⁵ Pesti lakosként talán ő is ott bámészkodott a gyászmenet útvonalán, medikushallgatóként pedig akár első kézből értesülhetett Hermina halálának feltételezett okairól, miután „Sept. 16-ikán reggel az Universitástól meghívattatott Orvosok, Seborvosok, és Szüléssegítők; úgy az Udv. Orvosok jelenlétökben boldogult Hermine Fő Herczegnének teste felnyittatott.”¹⁶

A minden szerdán és szombaton megjelenő *Hazai és Külföldi Tudósítások* 1817 januárjától publikált melléklapjának, a *Hasznos Mulatságoknak* „legfőbb munkatársa, szinte szerkesztője volt Ungvárnémeti Tóth László, aki különösen sokat tett az olvasók nevelése érdekében. Míg ő tevékenykedett, számos esztétikai, zenei és művészettörténeti cikket olvashattak az előfizetők.”¹⁷ Waldapfel József szerint pedig „Kultsár rábízta a *Hasznos Mulatságok* szerkesztését.”¹⁸ Ennek a ténynek az egykorú forrásokban csak halvány nyomát találtam.¹⁹ Annyi bizonyos, hogy Ungvárnémeti Tóth 1817 folyamán – a Hermina-ódát is beleértve – három verset, illetve fordítást publikált önállóan a lapban, a saját neve alatt.²⁰ Ezen kívül név nélkül összesen öt részt jelentetett meg műfajismertető sorozatából, amelyek közül kettőben saját magától is idézett versszöveget.²¹ Érdekes, hogy mind a nyolc publikált szövege az adott lapszám első oldalán jelent meg. Még az is elképzelhető, hogy medikushallgatóként és újságíróként Ungvárnémeti Tóth írta a Hermina főhercegnő autopsziájáról beszámoló, főntebb idézett, név nélküli cikket.

Nem meglepő tehát, hogy a nádorné halálára írt Ungvárnémeti Tóth-óda első magyar változata *Óda, HERMINÉHEZ. (a' Pythiai Tizedik Hymnus mértékein)* címmel a *Hasznos Mulatságok* 1817. szeptember 24-i számának címlapján kezdődve

¹⁵ UNGVÁR-NÉMETI TÓTH László, *Versei*, Pest, Trattner János Tamás betűivel, 1816. Modern szövegkiadása: UNGVÁRNÉMETI TÓTH Művei, 219–344.

¹⁶ Hazai és Külföldi Tudósítások, 1817, 2. félév, 25. sz. (szeptember 24.), 193. Az orvosok nem tudták megállapítani a halál okát.

¹⁷ *A magyar sajtó története*, I, főszerk. SZABOLCSI Miklós, szerk. KÓKAY György, Bp., Akadémiai, 1979, 251.

¹⁸ WALDAPFEL József, *Ötven év Buda és Pest irodalmi életéből (1780–1830)*, Bp., MTA, 1935, 201. – Itt Waldapfel Rákóczy Géza adatait vehette át: RÁKÓCZY Géza, *Ungvárnémeti Tóth László: Irodalomtörténeti értekezés*, Sopron, 1892, 12–14.

¹⁹ Így ír Kazinczy Kis Jánosnak 1817. december 15-én: „Kultsár hallgata megszólításom után, de a' fija és fia dolgában lenyomtatattá levelemet a' Haszn. Múlat, leveleiben, egyet értvén e' részben Segédtársával Tóth Lászlóval; s' a' feleletben sok egyebet látok, csak – Logicát nem.” Lásd KAZINCZY Ferenc *Levelezése*, kiad. VÁCZY János (I–XXI), HARSÁNYI István (XXII), BERLÁSZ Jenő (XXIII), ORBÁN László (XXIV), Soós István (XXV), Bp.–Debrecen, MTA–Akadémiai–Debreceni Egyetemi Kiadó, 1890–2013, XV, 394.

²⁰ *Hasznos Mulatságok*, 1817, 1. félév, 52. sz., 412–413. – 1817, 2. félév, 6. sz., 41–42. – 1817, 2. félév, 25. sz., 195–198.

²¹ Felsorolásukat lásd: UNGVÁRNÉMETI TÓTH Művei, 77. Azonosításukat lásd: UNGVÁRNÉMETI TÓTH Művei, 49 és 517. – MERÉNYI Annamária, *Ungvárnémeti Tóth László irodalomesztétikai tájékozódása*, It, 89(2008), 1. sz., 29 skk. – A műfajismertető írások modern kiadását lásd: UNGVÁRNÉMETI TÓTH Művei, 545–561.

jelent meg.²² A főlap is címlapján hirdette a költeményt: „Jobb ízlésű Olvasóinknak számára [!] ide foglaljuk Toth László Urnak Ódáját, mely, mint a' felsőbb Poézisnak példája, Literaturánknak is díszére szolgálhat. (Lásd a' Mulatságokat.)”²³ Ez volt a lapban az első, Hermina emlékére publikált költemény.

Mindebből egyértelműen következik, hogy a vers szövegének e változata Hermina halála, vagyis 1817. szeptember 14., vasárnap és a megjelenés, vagyis 1817. szeptember 24., szerda között keletkezett, ezen belül a pontos időpont nem határozható meg. Ha azonban figyelembe vesszük, hogy Ungvárnémeti Tóthnak – munkája és egyetemi elfoglaltságai mellett – egy ilyen összetettségű vers megírásához mindenképp idő kellett, valamint beszámítjuk a nyomdai átfutási időt, akkor arra gondolhatunk, hogy a vers valamikor a főhercegnő halálát követő hét végére, szeptember 20–21. körül készülhetett el. A költő a szöveg lezárásával talán megvárhatta, amíg szeptember 20-án, szombaton befejeződtek a gyászszertartások. Előfordulhatott persze az is, hogy az amúgy kész verset csak később közzétették, hiszen a *Hasznos Mulatságokat* böngészve úgy tűnik, hogy az irodalmi-kulturális melléklet – nem lévén ez feladata – lassabban reagált az aktuális eseményekre.

Több körülmény is arra utal, hogy Ungvárnémeti sietősen alkotott. Egyrészt magyar pindarosi ódái közül ez az egyetlen, amelyhez nem készített saját metrumot, hanem a cím alatt is föltüntetve Pindaros X. pythói ódáját követte: „Itten elég leszen annyit meg említeni, hogy a' magyar Pindari Ódák az egy Herminén kívül, magának a' Költőnek szabad versalkati, melyek az értekezésben felhozott javallat szerint senkit meg nem kötnek; hanem inkább hasonló merészségre bátorítanak.”²⁴ A görög–magyar kétnyelvű verseskötet másik három magyar nyelvű pindarosi ódájának esetében a költő saját metrumot készített, erre azonban a főhercegnő halálát követően kevésbé lehetett idő. Az eredeti metrum követése persze lehetett a szöveg értékét emelő tudatos alkotói döntés is, hiszen Tóth az első metrumhű magyar Pindaros-ódának szánta ezt a szövegét.

A sietség abban biztosan szerepet játszott, hogy az 1817. évi változatokban több megoldatlan metrikai probléma is maradt, amelyeket az 1818. évi változatokban Ungvárnémeti Tóth kivétel nélkül korrigált. Az is világos, hogy az idő szűkössége és a vers tárgya miatt várható nagyobb közönség és figyelem ezúttal a magyar változat első megírását tette kívánatosná a költő számára, amelyet nyilvánvalóan hamarabb meg tudott alkotni, mint egy görög nyelvű pindarosi ódát. Ezt erősíti az is, hogy Ungvárnémeti Tóth maga fontosnak tartotta megjegyezni a III. ódához írt jegyzetben: „a' magyar volt az eredeti, a' görög pedig csak későbbben másoltatott.”²⁵

²² *Hasznos Mulatságok*, 1818, 2. félév 25. sz. (szeptember 24.), 195–198. – Modern szövegközlése: UNGVÁRNÉMETI TÓTH *Művei*, 626–628.

²³ *Hazai 's Külföldi Tudósítások*, 1817, 2. félév, 25. sz. (szeptember 24.), 193.

²⁴ UNGVÁRNÉMETI TÓTH *Művei*, 380. – Nehezen eldönthető kérdés persze, hogy Pindaros metrumának értelmezése és követése, vagy saját metrum alkotása a nehezebb feladat.

²⁵ UNGVÁRNÉMETI TÓTH *Művei*, 381.

A gyors alkotás jele talán az is, hogy a vers középpontjába a költő olyan gondolatot állított, amelyet nemrégiben egyszer már megverselt. Éppen két héttel a *Hermína* megjelenése előtt, 1817. szeptember 10-én idézte Ungvárnémeti Tóth saját magától ezeket a sorokat a *triolet* műfajáról megjelent névtelen írásában:

Boldog nemed, boldog leány!
Mert annak úta rósapálya,
'S víg a' reá nyílt tartomány,
Mint szép nemed, boldog leány,
'S haj fürteid közt a' virány,
Mellynek magadtól égi bája.
Boldog nemed, boldog leány!
Mert útatok szép rósapálya.²⁶

A *triolet* első magyar példájaként idézett vers könnyedebb modorban, inkább a köz-költészet hangnemét idézve fogalmazza meg a *Hermína* első két versszakának alapgondolatát, a női sors különleges ígérését. Az utolsó sor azt sugallja, hogy a nők lehetséges életútja ígéretesebb, könnyebb, mint a férfiaké, hiszen a férfiszájból megszólaló „Boldog nemed, boldog leány!” sor csak a férfinemmel szembeállítva értelmezhető. Ez a szembeállítás a görög szövegben még az óda magyar szövegénél is világosabban jelenik meg: Βελτίων, ἄνθρωπε, πέπρωται γυναικὶ μοῖρα...²⁷ (Magyar prózafordításban: „Férfi! Jobb sors van megírva az asszonynak.”)²⁸

A szövegnek 1817-ből még két további variánsát ismerjük.²⁹ Egyrészt egy kézirat maradt ránk,³⁰ amelynek szövege két kisebb eltérés mellett³¹ abban különbözik a *Hasznos Mulatságok*ban megjelent változattól, hogy a 3. Stropha hiányzik belőle.

²⁶ Hasznos Mulatságok, 1817, 2. félév, 21. sz., 162. – Modern kiadása: UNGVÁRNÉMETI TÓTH *Művei*, 556.

²⁷ UNGVÁRNÉMETI TÓTH *Művei*, 360. Ungvárnémeti Tóth magyar fordításából hiányzik az összehasonlítás: „Áldott szerencse, 's magas czél az asszonyé...” (Uo., 361).

²⁸ A görög szövegrészek prózafordításait magam készítettem.

²⁹ A változtatásokhoz lásd UNGVÁRNÉMETI TÓTH *Művei*, 613–614. Lásd még ehhez Merényi Annamária írását: MERÉNYI Annamária, „...’S AZ IFJU KILENCZ ESZTENDEIG GYALULGATHAT RAJTOK”: Ungvárnémeti Tóth László korrekciós írói gyakorlata (A’ Tisztválasztás, az Attila, és Marull..., a Hermíne és Az istenesülés dicsősége c. költemények variánsai), ItK, 112(2008), 4. sz., 477–485. – Merényi pontosan összegyűjti a különbségeket, de sem a keletkezés körülményeiről, sem a metrikai szempontokról nem szól.

³⁰ UNGVÁRNÉMETI TÓTH *Művei*, 623–625. – A kritikai kiadás szövegközlése öt helyen pontatlan. 1) A 4. sorban a szövegkiadás *magzatot* alakja helyett a kéziratban *magzatokat* áll. 2) A 22. sorban a közölt *állnak útban* helyett a kéziratban *állnak az útban* áll. 3) Az 50. sorban a kiadás *helyett* alakja *helyett* formában olvasható. 4) A 68. sorban *hamvödre* helyett *hamvödre* áll. 5) A 72. sorban a kiadás *helyén* alakja *helyén* formában szerepel. – A kézirat egyébként egy kis füzetke formájára van hajtogatva, címlapja is van, és úgy néz ki, mintha egy különnyomat vázlata lenne. Érdekes, hogy a címlapon a lapszám (25.) helyesen szerepel, a dátum viszont rosszul (octoberi).

³¹ 1) Kézirat (51. sor): *Bánatja meg fog indulni*, Hasznos Mulatságok (51. sor): *Bánatja meg fog ujulni*; 2) Kézirat (66. sor): *A’ kit keserg*, Hasznos Mulatságok (76. sor): *A’ kit kesergünk* – Az első esetben a lapban megjelent változat adja a jó megoldást, később ezen nem változtat. A második esetben közelebb került

A versszak a pindarosi ódák szerkezete, a például szolgáló X. pythói óda, valamint a szöveg gondolatmenete miatt eredetileg sem hiányozhatott az ódából, így nehezen elképzelhető, hogy Ungvárnémeti Tóth utólag szúrta volna be ezt a strófát. Érdekes ugyanakkor, hogy a későbbiekben Ungvárnémeti Tóth éppen ezt a versszakot írta át a legtöbbször, vagyis elképzelhető, hogy kezdettől fogva elégedetlen volt a szöveggel. Az utolsó epódusból hiányzik egy szó, ez pedig szintén a szöveg félkész állapotára utal.

A *Hermína* harmadik 1817. évi változata Trattner János Tamás kiadásában, különlenyomatként jelent meg.³² Szövege négy különbségtől eltekintve³³ azonos a szintén Trattner kiadásában megjelenő *Hasznos Mulatságok*ban kinyomtatott változatával, vagyis Ungvárnémeti Tóth 1817 őszén majdnem egy időben két, csupán csekély mértékben különböző változatot publikált. A négyből három kis különbség kizárólag a *Hasznos Mulatságok*ban és a kéziratban jelenik meg, a szöveg 1818-as változatai e három szöveghelyen a különlenyomat szövegét követik. Mindez arra utalhat, hogy a különnyomat a folyóirat közlése után jelenhetett meg, míg a kézirat talán a *Hasznos Mulatságok* közlése előtt készülhetett, hiszen a folyóiratban megjelent szöveg a teljesebb, befejezettebb.

A különlenyomat címlapján az 1817-es évszám szerepel. Valamikor szeptember végén vagy október elején jelenhetett meg, időben bizonyára nem túl távol a főhercegnő halála utáni közfigyelemtől. A kis különlenyomat lehetőséget adott arra, hogy a szöveget a *Hazai és Külföldi Tudódítások / Hasznos Mulatságok* újságtól külön terjesszék valamilyen nyilvános eseményen. Ungvárnémeti Tóth ódája így jóval több olvasóhoz juthatott el, mint ahány előfizetője volt Kultsár István lapjának. Hogy a különlenyomat publikálása az óda iránti figyelemnek volt köszönhető, vagy éppen ellenkezőleg, a lap belső munkatársának verse iránt akartak nagyobb figyelmet keltetni, ma már nehezen megállapítható. Ungvárnémeti Tóth később Pindaros-tanulmányában arról számolt be, hogy a *Hermína* „sok Tudósoktól jónak találtatott”,³⁴ tehát elképzelhető, hogy némi figyelem övezte a szöveget megjelenésekor.

A tudósoktól kapott vélemények nem csupán elismerést, hanem komoly értékelést, kritikát, tanácsot is jelenthettek. Sajnos a *Hermína* keletkezésének idejéből nem maradt ránk egyetlen Ungvárnémeti Tóth által vagy hozzá írt levél sem, így erről az időszakról nem ismerjük a költő beszámolóit. Az 1818 nyarán megjelent kétnyelvű

a jó megoldáshoz egy szótaggal, de még mindig egy szótaggal rövidebb a sor. E két sor megoldását csak a kötetben találja meg Ungvárnémeti.

³² UNGVÁR-NÉMETI Tóth László, *Gyász-tisztelet Hermine Császári Főhercegnének Anhalt, Bernburg, Schaumburg fejedelmi aszszonyának, Josef Austriai Császári Főherceg Magyar Ország Nádora feleségének halálára: Óda (a Pythiai Tizedik Hymnus mértékein)*, Pest, Trattner Tamás János betűivel, 1817. – Modern szövegközlése: UNGVÁRNÉMETI Tóth Művei, 628–631.

³³ 1) 4. sor: Hasznos Mulatságok: *magzatokat*, különnyomat: *magzatot*; 2) Hasznos Mulatságok (25. sor): *követ*, különnyomat (25. sor): *veve*; 3) Hasznos Mulatságok (40. sor): *menyasszonya*, különnyomat (40. sor): *menyasszonyát*; 4) Hasznos Mulatságok 82: *'S kit, bár helyén*, különnyomat (82): *'S őt, bár helyén*. – A 2., 3. és 4. a kéziratban a Hasznos Mulatságokban megjelenttel azonos módon szerepel.

³⁴ UNGVÁRNÉMETI Tóth Művei, 516.

kötet bevezetőjében viszont több személyt is megnevez, akiknek hálás a görög versekhez adott tanácsokért.³⁵ Köztük van például Schedius Lajos János professzor is, akiről Ungvárnémeti Tóth levelezéséből tudjuk, hogy legkésőbb 1815 őszétől fogva ismerte a költő munkásságát, görög verseit már ekkor, kéziratban olvasta. A költő a professzorral olyan viszonyban volt, hogy még könyvek felkutatásához is segítséget kérhetett tőle.³⁶ Schedius egyébként közvetlen kapcsolatban állt József nádorral,³⁷ aki felé így Ungvárnémeti Tóthnak akár a közelebbi kapcsolat útja is megnyílhatott. Ezt erősíthette a nádornéról megemlékező különleges óda is.

Akár a tudósoktól kapott vélemények is szerepet játszhattak abban, hogy 1818-ban a *Hermína* három újabb, továbbfejlesztett változata készült el és jelent meg. A *Tudományos Gyűjtemény* 1818. évi VI., vagyis júniusi kötete hozta Ungvárnémeti Tóth Pindaros-tanulmányát,³⁸ amelyben jelentős változtatásokkal újra publikálta a *Hermína* halálára írt óda magyar szövegét. A költő a tanulmány második felében Pindaros költészetének metrikai sajátosságait kívánta megvilágítani a X. pythói óda metrumára megalkotott szöveg közlésével,³⁹ amelyhez mellékelte a mintául szolgáló óda metrikai sémáját is az alábbiak szerint:⁴⁰

A' Strophának, 's Antistrophának alkata.		Az Epod álkatja.	
1)	— v — v	1)	v — v v — v
2)	v — v —	2)	v — v v — v —
3)	— v v —	3)	— — v — v v —
4)	v — v v	4)	v v — — v v
5)	v — — v	5)	— — v — v v —
6)	— v v —	6)	— — v — v v v —
7)	v — — v	7)	v — v — v — v —
8)	v — — v	8)	— v — — — v —
9)	v — v v		
10)	v — v —		

³⁵ Uo., 351.

³⁶ Így ír Kazinczynak 1815. október 21-én: „Most az egyész csomóm nyolcz ív-papíroson Schédiusz Úrnál vagyon” (UNGVÁRNÉMETI TÓTH *Művei*, 581). – Majd 1816. február 18-án így ír Széphalomra: „Schediusz nagy dicsérettel adta vissza” (Uo., 581). – Schediust megemlíti a kétnyelvű verseskötet bevezetőjében is (Uo., 351), és a professzor segítségét kéri könyvek beszerzésében is, utoljára 1817. február 24-én (Uo., 584, 586).

³⁷ József nádor és Schedius kapcsolatáról lásd: BALOGH Piroska, *Ars scientiae: Közlétesek Schedius Lajos János tudományos pályájának dokumentumaihoz*, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2007 (Csokonai Universitas Könyvtár, 38) 71–72, 87.

³⁸ UNGVÁRNÉMETI TÓTH László, *A' Költő remekpéldáiról, különösen Pindárról, 's Pindarnak Versmértékéről*, *Tudományos Gyűjtemény*, 2(1818), 6. sz., 54–89. – Modern szövegkiadása: UNGVÁRNÉMETI TÓTH *Művei*, 499–521.

³⁹ UNGVÁRNÉMETI TÓTH *Művei*, 516–518.

⁴⁰ *Tudományos Gyűjtemény*, 1(1817), 6. sz., 86–87. – Az epódos utolsó sorának metrikai képlete nyilvánvaló elírást tartalmaz. A helyes változat: – u – – u u Valamennyi szövegváltozat ezt a szótagszámot követi, kivéve természetesen a kötetben megjelentet. – A hibát jelzés nélkül átveszi a kritikai kiadás is: UNGVÁRNÉMETI TÓTH *Művei*, 519.

A tanulmányban közzétett leírás⁴¹ Pindaros költészetének metrikai sajátosságairól lényegében a Christian Gottlob Heyne göttingeni professzor Pindaros-kiadásának⁴² II. kötetében is közölt Pindaros-scholionok élén álló görög szöveg fordítása,⁴³ a X. pythói óda Ungvárnémeti Tóth által adott metrikai értelmezése pedig a Heyne-féle Pindaros-kiadás I. kötetében megjelent szöveg⁴⁴ sorbeosztását követi.

A *Tudományos Gyűjtemény*ben közölt metrikai séma és a *Hermína* 1817. évi szövegváltozatainak összevetése ad magyarázatot a javításokra is. Ungvárnémeti Tóth változtatásai döntő többségükben arra irányultak, hogy a *Tudományos Gyűjtemény*ben publikált metrikai séma tökéletesen leírja a *Hermína* ugyanott mintaként publikált változatát. A javítás gondos munka volt, így az 1817 őszén az idő szorításában keletkezett szövegek metrikai problémáinak megoldásával a *Tudományos Gyűjtemény*ben az óda szövege és a metrikai séma néhány apróságtól eltekintve minden strófában, antistrófában és epódosban tökéletesen, szinte mereven megfelel egymásnak. Ez a merev azonosság viszont kevésbé illik Pindaros metrikájának szelleméhez, hiszen a thébai kardalköltő ódáinak metruma részben a különböző strófákban rugalmasan alkalmazott különféle feloldások, rugalmas sorvégek, ancepsek és egyéb eszközök variációja miatt változatos és különleges.

1818 júliusában⁴⁵ a szintén Trattner kiadta kétnyelvű verseskötetben jelent meg az óda görög szövege és egy minden korábbi változattól több fontos ponton különböző, újabb magyar szöveg,⁴⁶ amelynek javításai ezúttal is nagyrészt metrikai okokból következtek. Ungvárnémeti Tóth ugyanis már a Pindaros-tanulmányban utalt arra,⁴⁷ hogy ismeri Gottfried Hermann *Commentatio de metris Pindari* (1798)⁴⁸ című munkáját, amely az Ungvárnémeti Tóth Pindaros-tanulmányában is ismertetett hagyományos

⁴¹ UNGVÁRNÉMETI TÓTH *Művei*, 511–516.

⁴² 1. kötet: PINDARI *Carmina cum ectionis varietate et adnotationibus*, curavit Chr. Gottl. HEYNE, volumen I, Gottingae, 1798. – 2. kötet (két részben): PINDARI *Carmina ex interpretatione latina emendatiore cum scholiis in Pindari carmina*, volumen II, pars I, *Interpretatio latina et Scholia in Olympia Vetera et Recentia*, Gottingae, 1798. – N. n., *Scholia in Pindari carmina*, volumen II, pars II, *Scholia in Pythia, Nemea et Isthmia*, Gottingae, 1798. – 3. kötet (két részben): PINDARI *Carmina*, volumen III, pars I, *Carminum Pindaricorum Fragmenta et Godofredi HERMANNI Commentatio de Metris Pindari*, Gottingae, 1798. – PINDARI *Carmina*, volumen III, pars II, *Indices*, conf. R. FIORILLO, Gottingae, 1798. – A továbbiakban a követhetőség kedvéért így hivatkozom rá: HEYNE, *i. m.*, utána pedig a kötet, a rész és az oldal száma szerepel.

⁴³ *METPIKA TINA TON ΠΑΛΑΙΩΝ*. Szövegét lásd: HEYNE, *i. m.*, vol. II, pars I, 163–166. – Újabb szövegkiadása: *Scholia veterana in Pindarica carmina*, rec. A. B. DRACHMANN, Studgardia et Lipsiae, Teubner, 1997, Vol. III, 306–311. – Drachmann szövegközlésének ez a kötete először 1927-ben jelent meg.

⁴⁴ HEYNE, *i. m.*, vol. I, 384–386.

⁴⁵ Trattner lapja rövid ismertetést közölt Ungvárnémeti Tóth kötetéről: Hazai 's Külföldi Tudósítások, 1818, 2. félév, 6. sz. (július 18.), 48. Ebben a számban még a címlapon a fejléc alatti mottó is Ungvárnémeti Tóth epigrammája volt. – A könyvet reklámozták Trattner másik lapjában is: *Tudományos Gyűjtemény*, 2(1818), 7. sz., 135.

⁴⁶ UNGVÁRNÉMETI TÓTH László, *Görög versei Magyar tolmácsolattal*, Pest, Trattner János Tamás betűivel, 1818, 14–22. Modern kiadását lásd: UNGVÁRNÉMETI TÓTH *Művei*, 358–364.

⁴⁷ UNGVÁRNÉMETI TÓTH *Művei*, 514. Idéz is belőle: *Uo.*, 520.

⁴⁸ Hermann munkáját lásd: HEYNE, *i. m.*, vol. III, pars I, 177–356.

megközelítéssel szemben forradalmian új értelmezését adta a pindarosi metrum működésének. Hermann tanulmánya egyébként Heyne Pindaros-szövegkiadásának függelékeként jelent meg, amelyben új módszere alapján Hermann valamennyi Pindaros-óda metrikai értelmezését, sémáját is közölte.

A metrikai sémák sorbeosztása Hermann-nál eltért a szövegkiadásban Heyne által alkalmazott megközelítéstől. Ennek oka a Pindaros-metrum értelmezésének máig is csak részben megoldott nehézségeiben rejlik. Pindaros ódái kapcsán még abban sincs konszenzus, hogy metrikai értelemben hol végződik és hol kezdődik egy verssor, így a Pindaros-szövegkiadásokban a sorbeosztás egyúttal a sajtó alá rendező kutató metrikai hitvallását is jelenti. Érdekes ellentmondás egyébként, hogy Heyne összesen öt kötetből álló Pindaros-kiadásában így több, egymást lényegében kizáró metrikai értelmezés is napvilágot látott.⁴⁹

Ungvárnémeti Tóth a Pindaros-tanulmányban csak utalt a Hermann-féle értelmezés néhány sajátosságára. A kétnyelvű verseskötetben viszont az ódákhöz fűzött jegyzetben is deklaráltan⁵⁰ a Hermann által megadott metrikai sémákat alkalmazta mind a négy görög Pindaros-imitációja esetében és a *Hermina* magyar szövegében is. Hogy megfelelhessen a *Tudományos Gyűjtemény*ben közölt, a hagyományos metrikai értelmezésre épülő sémától a sortörések különbözősége és egyéb okok miatt is eltérő Hermann-féle metrikai értelmezésnek, a magyar szöveget több ponton át kellett alakítania.⁵¹ A Hermann-féle séma rugalmasabb jellege lehetővé tette azt is, hogy néhány helyen visszatérjen az 1817. évi változatok egy-egy megoldásához. Ennek értelmében a kétnyelvű kötetben közölt magyar és görög változat egészen pontosan Hermann metrikai sémáját követi:⁵²

[illegible]

⁴⁹ Heyne és Hermann Pindarosszal kapcsolatos munkájáról lásd: Douglas E. GERBER, *Emendations in the Odes of Pindar: an historical analysis*, *Entretiens sur l'Antiquité classique*, 31(1985), 13–14. – Heynéről lásd: *History of Classical Philology*, ed. Diego LANZA, Gherardo UGOLINI, transl. Antonella LETTIERI, De Gruyter, 2022 (Trends in Classics – Scholarship in the Making, 2) 35–52. – Hermannról: *Uo.*, 133–138.

⁵⁰ „A' görög Pindari Ódák pedig Herrmann méregetése szerint vagynak alkatva! a' mit csupán azért kell megjegyezni, nehogy a' ki Hermannak tudós értekezését nem látta, megbotolják benne!” (UNGVÁRNÉMETI TÓTH *Művei*, 380).

⁵¹ A strófa/antistrófa sorainak száma a X. pythói ódában a hagyományos értelmezés szerint 10, Hermann-nál 9, az epódos sorainak száma a hagyományos értelmezésben 8, Hermann-nál 6. A szótagok száma nem változik, csak eloszlásuk és ebből következően metrikai értelmezésük.

⁵² HEYNE, *i. m.*, vol. III, pars I, 296.

Úgy tűnik, Ungvárnémeti Tóth nem akart igazságot tenni a hagyományos és az új metrikai értelmezés között. Megtehetette ezt azért is, mert – mint láttuk – Heyne Pindaros-kiadásában is békében megfértek egymás mellett az egymást kizáró metrikai értelmezések. Ungvárnémeti Tóth ugyanazon szöveg különböző változataival inkább példát akart adni a két metrikai értelmezésre, ezért rögzítette kétnyelvű kötetében az ódákhöz fűzött jegyzetben az eltérő kiindulópontot, bár magyarázatot, értelmezést nem fűzött hozzá. Tudatos döntésnek tűnik tehát a különböző metrikai értelmezésre épülő szövegek szinte egy időben történő közlése.

Ezt erősíti az is, hogy a költő párhuzamosan dolgozott Pindaros-tanulmányán és a kétnyelvű versesköteten, hiszen ezek kölcsönösen utalnak egymásra. Pindaros tanulmányában így ír: „Leszen pedig két három példa is Görög verseim mellett, (mellyek épen most vagnak sajtó alatt) a’ magyar tolmátsolatban, hogy a’ melly útát másoknak mutatok, meg is törjem előttük.”⁵³ A kétnyelvű kötetben pedig így fogalmaz: „A’ ki erről többet kíván látni, olvassa meg a’ Szerzőnek Pindarról írta értekezését a’ Tudományos Gyűjtemény másod évi folyamatjának VI. Kötetében.”⁵⁴ A két munka szinte egyszerre, 1818 júniusában és júliusában jött ki Trattner nyomdájából.

A *Hermina* ógörög szövege a kétnyelvű kötetben publikált többi görög–magyar verspárhoz képest sokkal inkább eltávolodik magyar szövegétől. Ennek a költő is tudatában volt, hiszen az ódához fűzött jegyzetben így ír: „Sohol sem távozik-el a’ Költő görög Verseitől a’ magyarokban annyira, mint ezen Ódában.”⁵⁵ Egyik okként azt adja meg, hogy – mint láttuk – ezúttal a magyar szöveg volt előbb kész, a másik ok pedig a két nyelv közötti különbség: „Innen, midőn a’ magyarba olyan ideák is felvétettek, mellyeket a’ görögbe által nem lehetett forgatni, mivelhogy a’ Görögöknek hasonló képeik nem voltak: vagy el kellett azokat egészen hagyni, vagy legalább csak szín, ’s rajzolat változtatással lehetett ábrázolni.”⁵⁶

Nem igazán világos, hogy a magyar vers korábbi létrejötte miért eredményezett eltérő görög szöveget. Az sem igazán érthető, hogy a magyar „ideák” áttünetése miért okozott nagyobb problémát ennél az ódánál, mint a többi Pindaros-imitációnál, amelyek esetében a görög és a magyar változat annak ellenére lett szinte egymás műfordításértékű tükörképe, hogy a szövegek jellegzetesen magyar témát dolgoznak fel, így az I. ódában Kazinczy poétikai szemléletét, a IV. ódában a napóleoni háború hősei kapcsán a magyar katonai erényeket verseli meg. Ungvárnémeti Tóth idézett megjegyzései azért is különösek, mert a görög és a magyar változat összevetésekor nem látni olyan lényeges gondolatot a magyar szövegben, amely ne jelenne meg a görög

⁵³ UNGVÁRNÉMETI TÓTH *Művei*, 520.

⁵⁴ *Uo.*, 380.

⁵⁵ *Uo.*, 381.

⁵⁶ *Uo.*

változatban. Az összehasonlítás éppen az ellenkezőjét igazolja: a görög szöveg több pontján jóval gazdagabb mitológiai utalásokban és költői képekben, mint a magyar.⁵⁷

Ungvárnémeti Tóth igencsak bejáratos lehetett Trattnerhez,⁵⁸ hiszen Hermina-ódáját nem egészen tíz hónap leforgása alatt négy magyar és egy görög nyelvű változatban is publikálta a nyomdász-kiadó. 1818 nyarán így a 30. évében járó Ungvárnémeti Tóth Lászlónak volt mit ünnepelnie. Talán éppen megjelenő második önálló kötetére és egyéb írásaira is emelték poharukat barátaival, amikor 1818. június 27-én megülték a költő neve napját, amely alkalomból barátja, Cseremiszký Miklós ódával köszöntette az ünnepeltet. A szöveget természetesen Trattner János Tamás nyomdájában ki is nyomtatták, noha a szerző szerényen egy monogram mögé rejtőzött a nyomtatvány utolsó oldalán.⁵⁹

Epicedium és imitáció a Hermina-gyászban

Egy jeles személy halála a rendi társadalomban nem csupán egyéni veszteség, hanem társadalmi jelentőségű esemény is volt, amelyhez – hasonlóan az esküvőkhöz, beiktatáshoz, más alkalmakhoz – a társadalmi reprezentáció különböző formái kapcsolódtak. Ezen alkalmakat kihasználva a rendi társadalom megannyi szereplője hallathatta hangját. Ez részben illendő, sőt bizonyos szempontból elvárt gesztus volt, ugyanakkor egy-egy ilyen élethelyzet lehetőséget adott arra is, hogy a társadalmi figyelmet kihasználva az alkalmanként vagy gyakrabban verselő poéták megmutassák képességeiket, tehetségüket.⁶⁰ A megszólalás minősége és ambíciója pedig nyilvánvalóan éppúgy minősítette a megszólaló kompetenciáit, mint az alkalomhoz fűződő viszonyát, értékítéletét.⁶¹ A 19. század első két évtizedében ezek az alkalmak gyakran összekapcsolódtak a születő „új irodalom” törekvéseivel, hogy aztán a század második negyedében ez utóbbiak kiszorítsák az irodalmi élet fő vonalából a rendi költészet elemeit.⁶²

⁵⁷ Ilyen például a Kreusa és Médeia történetére, vagy az Isis leplére tett utalás (lásd bővebben e tanulmány harmadik részében).

⁵⁸ Így ír Kazinczynak 1815. október 21-én: „Bilkeivel meg ismérkedtem, ’s majd minden napos vagyok vele Trattnernél” (UNGVÁRNÉMETI TÓTH Művei, 581).

⁵⁹ N. n., *Óda a melyet Tudós Ungvárnémeti Tóth László Úrnak midőn Jun. 27. 1818 eszt. nevének ünnepét ülné, barátság béllyegéül felajánla egy barátja*, Pest, Trattner, 1818. – Trattner nem csupán kinyomtatta ezt az ódát, hanem a *Tudományos Gyűjteményben* reklámozta is a nyomtatványt, pontosan ugyanazon az oldalon, mint Ungvárnémeti Tóth két nyelvű verseskötetét: *Tudományos Gyűjtemény*, 2(1818), 7. sz., 135.

⁶⁰ Ezzel kapcsolatban lásd Vaderna Gábor könyvének első nagy fejezetét, ahol számtalan példát hoz fel a rendi társadalom alkalmi költészetének különböző formáira: VADERNA, *i. m.*, 89–278.

⁶¹ „A 19. század elejének rendi költészete több irányból is felfogható. Egyfelől a rendi költészet hagyományai irányából, mely részben poétikai-formai sajátosságaiban érhető tetten, részben viszont abban, hogy őrzi azokat a kommunikatív formákat, melyek szorosan kapcsolódnak a rendi intézmények társadalmi szokásrendjéhez” (Uo., 90).

⁶² Uo., 90–91.

A halálesetekhez és temetésekhez kapcsolódó irodalmi műfajok, vagyis az epitaphium és az epicedium is része volt a rendi költészet hagyományrendszerének. Az epithaphium Vadera Gábor szerint „szorosabb kísérője a temetési szertartásnak, [...] s bár az irodalmi változatok legtöbbje nem fér fel egy sírkőre [...], a műfaj megőrizte tömörségét, [...] klasszikus műfaji gyökerei miatt gyakrabban latin nyelvű”.⁶³ Az epicedium ezzel szemben

inkább az utólagos reprezentáció szolgálatában áll. [...] [K]evésbé követ szigorú poétikai hagyományokat. [...] [L]egtöbbször tartalmaz ugyan konkretizáló elemeket [...], ám összességében célja hasonló, mint a prédikációé és az orációé: egyrészt a halálhoz való viszony elméleti reflexiója, másrészt az elhunyt érdemeinek felsorolása és elemzése. Az epicedium tehát inkább egy – mai szóval – filozófiai költemény, melynek konstituáló eleme, hogy túlmutat önnön alkalmiságán.⁶⁴

Vadera mondatai kiválóan jellemzik a Hermína főhercegnő halála után megjelent szövegeket is. Mivel e szövegek nem követnek „szigorú poétikai hagyományokat”, alkotóiknak lehetőségük volt saját maguknak megválasztani a formát és a műfajt. Láthattuk, hogy Ungvárnémeti Tóth Hermína-ódája nyitotta meg a *Hasznos Mulatságok*ban megjelenő gyászversek sorát,⁶⁵ amelyhez később csatlakozott a *Tudományos Gyűjtemény* is.⁶⁶ Az újságokon, folyóiratokon kívül önálló, prédikációkat és verseket tartalmazó

⁶³ Uo., 173.

⁶⁴ Uo.

⁶⁵ RÁCZ István, *HERMINÉHEZ, (Alcaeus mértékein)*, *Hasznos Mulatságok*, 1817, 2. félév, 26. sz. (szep-tember 27.), 203–204. – TÓTH József, *Tisztelet*, *Hasznos Mulatságok*, 1817, 2. félév, 27. sz. (október 1.), 211–213. – SIPOS József, *Sonetto. Hermine halálára*, *Hasznos Mulatságok*, 1817, 2. félév, 31. sz. (október 15.), 243. – N. n., *Óda Hermine halálára*, *Hasznos Mulatságok*, 1817, 2. félév, 38. sz. (november 8.), 299–300. – Ez utóbbi szöveg Vay közlése szerint szintén Ungvárnémeti Tóth műve, sok hibával közli is a szöveget: VAY, *i. m.*, 186–188. – A Vörösmarty Mihály műveit tartalmazó kritikai kiadás egyik jegyzete szintén azt állítja, hogy a *Hasznos Mulatságok* 38. számában megjelent névtelen óda Ungvárnémeti Tóth műve: VÖRÖSMARTY Mihály, *Kisebb költemények I. (1826-ig)*, s. a. r. HORVÁTH Károly, Bp., Akadémiai, 1960 (Vörösmarty Mihály Összes Művei, 1), 486. – Megítélésem szerint ezen adatok nem elegendőek ahhoz, hogy Ungvárnémeti Tóthot fogadjuk el a névtelen óda szerzőjeként. Vay S. adatának forrása ma már nem ellenőrizhető, a Vörösmarty-kiadás jegyzetének hitelét pedig az homályosítja el, hogy amikor a kötet Ungvárnémeti Tóth Hermína halálára írt ódáját említi, kizárólag a *Hasznos Mulatságok* 38. számában megjelent szövegre utal. Nem említi meg azt, hogy ez egy névtelen szöveg, semmilyen érvel nem támasztja alá Ungvárnémeti Tóth szerzőségét, és arra sem utal, hogy Ungvárnémeti Tóth saját neve alatt a lap 25. számában már közölt egy Hermína-ódát. Úgy tűnik, mintha összekeveredett volna a két szöveg, és az egyértelműen a költőhöz kapcsolható óda mellé került a másik óda megjelenésének helye (38. szám). – A lapban névtelen cikkeket többször is közlő Ungvárnémeti Tóth szerzősége az igényes, szép óda esetén egyáltalán nem zárható ki, ám sem a szöveg, sem más érvek alapján jelenleg egyértelműen nem igazolható. – Köszönöm Szentmártoni Szabó Gézának, hogy fölhívta a figyelmemet a névtelen óda szerzőségével kapcsolatos utalásokra.

⁶⁶ V. monogrammal: V., *Gyász-Dal Hermína Ő Cs. K. Herczegségének, Magyar' Ország' Nádor Ispánnya Hitesének halálára 14. Sep. 1817.*, *Tudományos Gyűjtemény*, 2(1818), 5. sz., 134–135.

kiadványok⁶⁷ is jelentek meg Hermina emlékére. A *Hermina* kapcsán a *Hazai's Külföldi Tudósítások* címlapján megjelent, főntebb idézett rövid beharangozó további szövegeket is említ: „Ezen alkalmatra készültek némelly német versek is: de kiváltképen siratták ezen nagy veszteséget a' Magyar Musák.”⁶⁸

A Hermina emlékére megjelent, műfaji és minőségi szempontból egyaránt sokféle szöveg közül Ungvárnémeti Tóth Hermina-ódája szempontjából Nagyszeghi András alkotásait kell kiemelni. Nagyszeghi Miskolcon kiadott füzetkéje két részből áll: az elsőben alkaioi strófákban emlékezik meg Ferdinánd főherceg városban tett látogatásáról,⁶⁹ majd a második részben a pásztoridill műfajában gyászolja Herminát.⁷⁰ A szerző szembeállítja egymással a főhercegi látogatás fölötti öröm és a főhercegnő halálát követő gyász érzését.

A Hermina halálára írt szöveg szép, gördülékeny hexameterei és a témához méltó emelkedett stílusa mellett azért érdekes, mert a görög pásztoriköltészetből és a Vergilius-eclogákból is ismert helyzet elevenedik meg benne. A bevezető sorokban a Dunai Nympha idézi fel a nemrégiben véget ért háború nehézségeit és azt, hogyan törte össze a háború utáni békés időszak idilljét Hermina váratlan és tragikus halála. Ezt követően két pásztor beszélget: Mikon faggatja arról Palemont, miért olyan szomorú, Palemon pedig feltárja szomorúságának okát, ami természetesen ez: „Ah Pán' bimbózó Rózsája örökre lesovadt!”⁷¹ Figyelemre méltó, hogy a két pásztor beszélgetése mindvégig az antik szóhasználat keretében marad, nem nevezik meg Herminát, Józsefet vagy Magyarországot, csupán a címben, lábjegyzetben és a szöveg legvégén adja meg a szöveg az értelmezés „kulcsát”. A pásztoridill második felében a Budai Echo ismétli Palemón siralmát, legvégül pedig a Dunai Nympha fohásza zárja a művet. A szöveg inkább általános érzéseket fogalmaz meg, kevés említést tesz a haláleset konkrét körülményeiről, egyedül az árván maradt ikrekre utal.

Nagyszeghi szövege alkotói módszerét tekintve beleillene akár Ungvárnémeti Tóth görög–magyar verseskötetébe is.⁷² Nagyszeghi a pásztoridill sajátosságait jól ismerve okosan ismeri föl, hogyan használható az érzelmek változékonyságát, az idill sérülékenységét középpontba állító műfaj a főhercegnő emlékére írt gyászvers megírá-

⁶⁷ VARGA, i. m. – *Hermine ausztriai Ts. K. Fő-Hertzegasszony halotti gyászompája...*, i. m. – CSERESNYÉS, i. m. – NAGYSZEGHI András, *A hertzegek, vagy az öröm' nyomába lépett gyász*, Miskolc, 1817.

⁶⁸ Hazai's Külföldi Tudósítások, 1817, 2. félév, 25. sz. (szeptember 24.), 193.

⁶⁹ *Felséges cs. k. fő hertzeg Ferdinánd' Magyar-Ország' fő commendánsának Miskolcz városában lett beérkezésén való öröm* = NAGYSZEGHI, i. m., 3–8.

⁷⁰ *Pásztori dall. A' bimbózó rózsza. Készült Hermine' Magyar-Ország' palatinusnéjának (kettős hertzegei magzatok' szülésében történt) gyászos halálára* = NAGYSZEGHI, i. m., 9–19.

⁷¹ NAGYSZEGHI, i. m., 18.

⁷² Ungvárnémeti Tóth kétnyelvű kötetében külön fejezetben hozza három idilljét: UNGVÁRNÉMETI TÓTH *Művei*, 424–438. – 1817-ben a görög pásztoridill-költészetnek metrumban készült magyar fordítása is létezett már: BION' és MOSCHUS' *idylliumai*, [ford. VÁLYI Nagy Ferenc], Sárospatak, 1811. – Ezt a kötetet Ungvárnémeti Tóth is ismerte, hiszen a II. ódához írt jegyzetében idézi Vályi Nagy fordítását (UNGVÁRNÉMETI TÓTH *Művei*, 381).

sához. Az antik műfaj imitációja éppen úgy a Hermina-gyászba való bekapcsolódás eszközévé válik, mint Ungvárnémeti Tóth Pindaros-utánzata. Nagyszeghi esetében a műfaj igényes és értő használata arra is utalhat, hogy esztétikai törekvései – talán beszélhetünk ilyenekről – Ungvárnémeti Tóth műveihez hasonló módon az antik kultúra értő közvetítésére is irányultak. Nagyszeghi idillje a 19. század elején a magyar irodalomban már ismert eljárást követett, hiszen az antik típusú idill követésére, a rendi társadalom eseményeihez kapcsolására már Faludi Ferenc költészete is mintát adott.⁷³

A Hermina halála utáni gyász többi szövege is a legnagyobb természetességgel kapcsolódik az 1810-es évek antik hagyománnyal kísérletező hangulatához. Nagyszeghi kötetének Ferdinándot dicsőítő verse éppúgy alkaiosi strófákat használ, mint Rác István ódája a *Hasznos Mulatságok*ban. A *Hasznos Mulatságok* 38. számában névtelen szerzőtől megjelent óda pedig szép, tömör képek használatával, az óda műfaját jól alkalmazó sapphói strófákban szólal meg, Cseresnyés Sándor önálló füzetben megjelent elégiája pedig disztichonokban gyászolja Herminát. Ez utóbbi példák inkább az antik versformák alkalmazásával jelzik a kor irodalmi ízlésének hatását, mintsem valamely jellegzetes ókori műfaj gondos imitációjával.

Ungvárnémeti Tóth Hermina halálára írt pindarosi ódájának magyar változata annyiban tehát nem példátlan vállalkozás, hogy Nagyszeghihez hasonlóan egy antik műfaj utánzásával, annak lehetőségeinek kihasználásával szólaltatja meg a gyász érzeit. Az ókori műfajok közül azonban a pindarosi óda a Hermina-gyászvers műfajaként mindenképp szokatlan, a kor magyar irodalmában eredeti választás. Különleges, hiszen Ungvárnémeti Tóth maga jegyzi meg a *Tudományos Gyűjtemény*ben, hogy sem fordításban, sem imitációban nem létezik metrumában is hiteles magyar Pindaros-óda: „E’ végre felhozom, a’ minél nem is láttam többet a’ Magyarban Pindar szerint, (mert Fabchich Úr, Pindarnak Magyar Fordítója nem tartotta meg Pindar mértékét) egész hoszszaságában HERMINÉNK halálára íratott gyász tiszteletemet...”⁷⁴ Az olvasó részéről ráadásul Pindaros értő ismeretére van szükség az imitáció megértéséhez, igazi értékeléséhez, ezzel a tudással pedig kevesen rendelkeztek. A Pindaros-epinikionok nehezen fölfejtethető metruma, bonyolult, sokszor a görög hétköznapiakból merítő képi világa, sűrű szövésű gondolatmenete, mítoszai és a sportversenyekhez kötődő alkalmi jellege elsősorban nem tűnik könnyen utánozható mintának az ifjú főhercegnek halálának megverseléséhez.

Ungvárnémeti Tóth tehát a lehető legbonyolultabb mintát választotta Hermina-ódájához. Személyes indítéka egyrészt Pindarossal kapcsolatos érdeklődése, a költő kapcsán korábban végzett kutatómunkája lehetett, hiszen aligha a Hermina halála utáni napokban ismerte meg annyira Pindaros költészetét, hogy rögvést epicediumot

⁷³ VÖRÖS Imre, *Természetszemlélet a felvilágosodás kori magyar irodalomban*, Bp., Akadémiai, 1991, 157–159.

⁷⁴ UNGVÁRNÉMETI TÓTH Művei, 516. Fábchich Pindaros-fordításairól lásd: IMRE Flóra, *Fábchich József Pindarosa*, *Studia Litteraria*, 63(2024), 1–2. sz., 6–40.

is tudott írni az ókori költő metrumában és modorában.⁷⁵ Másrészt a benne dolgozó ambíció nem először hajtotta arra, hogy először szólaltasson meg magyarul egy adott költői formát.⁷⁶ A különlegesen bonyolult, magyar irodalomban tudomása szerint példátlan forma pedig igazán méltó volt Hermina nádornéhoz és az emlékezés komolyságához, ezért is ajánlotta a *Hazai és Külföldi Tudósítások* elsősorban „Jobb ízlésű Olvasói”⁷⁷ figyelmébe a verset.

Bármennyire is nehéz megalkotni egy Pindaros-imitációt, a műfajnak több olyan tulajdonsága is van, amely révén a forma alkalmas mintát adott egy Hermina-epicediumhoz. Noha Pindarostól csonkítatlanul csak győzelmi ódák maradtak ránk, Horatius a thébai költőről szóló ódájának 6. versszakában így jelöli ki Pindaros egyik témáját: „... vagy, ha párjától kora pusztulással / elragadt ifjút sirat el, s erényét / s színarany szívét hideg alvilágból / égbe röpti” (Carm. IV.2, Nemes Nagy Ágnes fordítása).⁷⁸ Ilyen témájú vers Pindarostól teljes egészében nem maradt ránk, Ungvárnémeti Tóth azonban ismerte Horatius ezen ódáját,⁷⁹ így tudott arról, hogy Pindaros alkotott gyászverset is.

Pindaros ránk maradt ódái sportversenyek győzteseinek ünnepléséhez kötődnek, és az általában igen előkelő győztes városához és családjához kapcsolódóan mesélnek el mítoszokat, fogalmaznak meg emberi bölcsességeket. Pindaros ódái tehát éppúgy a társadalmi elit alkalmi költészetének körébe tartoznak,⁸⁰ mint a szintén a nemesi élet esküvőjéhez és temetéseihez, más alkalmaihoz kötődő magyar rendi költészet darabjai. Abban is hasonlít a két szövegcsoporthoz, hogy egyszerre szólnak a konkrét eseményekről, személyekről, családokról, illetve ezen események kapcsán általános emberi kérdésekről. Pindaros költészetének alkalmi jellegével Ungvárnémeti Tóth is tisztában volt, hiszen így idézte Barthélemy abbét Pindaros-tanulmányában: „A’ dicséretnek

⁷⁵ Ungvárnémeti Tóth forrásairól és Pindaros-képéről lásd: KEISZ Ágoston, *A tükörben Pindaros. Az újkori Pindaros-utánzás dilemmái és Ungvárnémeti Tóth László Pindaros-képe = Mathéma. Ókortudományi és recepciótörténeti tanulmányok III.*, szerk. DOBOS Barna, JUHÁSZ Daniella, KÁRPÁTI Bernadett és KERTI Anna Emese, Bp., ELTE BTK Ókortudományi Intézet, 2025, megjelenés előtt

⁷⁶ Láthattuk korábban a *triolet* példáját: UNGVÁRNÉMETI TÓTH *Művei*, 556. – Ungvárnémeti Tóthtól maradt ránk az első ógörög nyelvű szonett, ő maga legalábbis ezt állítja Kazinczynak 1820. január 19-én írt levelében: „A’ következő görög Sonett első görög Sonettem, ’s azt gondolám, hogy első a’ Hellenika nyelven is...” (UNGVÁRNÉMETI TÓTH *Művei*, 601). – A görög szonett szövegét lásd: UNGVÁRNÉMETI TÓTH *Művei*, 488.

⁷⁷ Lásd a 22. jegyzetet.

⁷⁸ Quintus HORATIUS FLACCUS *Összes versei*, szerk. BORZSÁK István, DEVECSERI Gábor, Bp., Corvina, 1961, 266–267.

⁷⁹ Pindaros-tanulmányában idézi a Horatius-óda első versszakát: UNGVÁRNÉMETI TÓTH *Művei*, 509.

⁸⁰ “While the odes articulate an aristocratic ideology, they also address themselves to the criticisms such as those of Xenophanes that reflect a civic point of view. Victory is described as glorifying and benefitting the victor’s city, as well as the victor, his family, and the larger interstate aristocracy that epinician constitutes, almost as a kind of liturgy. [...] In many ways the function of epinician was to convert athletic victory into political and social capital by persuading people of its value” (Nigel NICHOLSON, *Commemorating the Athlete = A Companion to Greek Lyric*, ed. Laura SWIFT, Hoboken, Wiley-Blackwell, 60).

ajándéka, [...] mellyel Pindar az ő Isteninek, s Hősinek örömnépeiben áldozott, egy a' legnehezebb tárgyai közül a Költőségnek; mert annak mint mondvacsinált munkának a' határozottatott napra el kellett készülni.”⁸¹ Az epinikion műfajához hasonlóan a rendi költészet alkalmi szövegei éppúgy emelheték a megverselt személy társadalmi státusát, mint ahogy a szöveg szerzőjének is segíthettek a társadalmi előrelépésben.⁸² Pindaros költészetének több olyan sajátossága is van tehát, amelyek révén ez a forma is beilleszkeszhetett a rendi költészet epicediumainak világába. Pindaros személye, német utánzóinak művei, talán egyes ódái ráadásul ismertek voltak Magyarországon is,⁸³ így nem egy teljesen ismeretlen szerzőt kellett bevezetni a köztudatba.

A szöveg – legalábbis a magyar olvasók számára – újszerű formáját ellensúlyozta, hogy Ungvárnémeti Tóth olyan motívumokat, témákat emelt be ódájába, amelyek a kor szellemi életének kedvelt kérdésfölvetései voltak. Az 1. strófában és az 1. antistrófában fölvetett kérdés, vagyis a női és a férfi életpálya lehetőségei, különbségei erősen foglalkoztatták a kor közvéleményét: Molnár Borbála és Máté Jánosné, két költőnő például *Barátsági vetélkedés...* címmel egész kis kötetet szentelt a témának már a 18. század végén.⁸⁴ A Hermína-ódában fölmerülő további témák, köztük a sors és a szerencse forgandósága, a boldogság gyors balszerencsévé válása⁸⁵ vagy éppen a házasságdiszserő, házasságszűfő szövegek a közköltészet állandó témái voltak.

Szerkezet és költői képek: a Pindaros-imitáció néhány eszköze

A versenygyőztes ünneplését középpontba állító, a görög polisok mítoszait megidéző Pindaros-epinikion jó néhány műfaji sajátossága lényegében imitálhatatlan volt a 19. század elejének Magyarországon. Ungvárnémeti Tóth Lászlónak azonban sikerült a pindarosi óda azon sajátosságaira helyezni a hangsúlyt, amelyek révén – amennyire ez elérhető volt – megfeleltethet mind Pindaros ódái, mind pedig az epicedium műfajának.

A pindarosi ódák jellemző sajátosságai közé tartozik azon eszközök sora, amelyek segítségével a költő az aktuális versenygyőztes ünneplése közben általános emberi

⁸¹ UNGVÁRNÉMETI TÓTH *Művei*, 509. – Az idézet eredeti szövegét lásd: Jean-Jacques BARTHÉLEMY, *Voyage de jeune Anacharsis en Grèce, vers le milieu de quatrième siècle avant l'ère vulgaire*, Paris, L'Imprimerie de Daude Jeune, L'An VII [1798], III, 274. Azt nem tudjuk, hogy Ungvárnémeti Tóth ezt a kiadást használta-e. Itt tárgyalt szövegeihez az abbé művének igényes és pontos magyar fordítását viszont biztosan nem használhatta: Jean-Jacques BARTHÉLEMY, *Az ifjú Anacharszis' utazása Görög-Országban: a' bevett időszámítás előtt a' negyedik Század' közepén*, ford. DEÁKY FILEP Sámuel, Kolozsvár, 1820.

⁸² NICHOLSON, *i. m.*, 58.

⁸³ Például a 18. század végének deákos költészetében: GERGYE László, *Múzsák és gráciák között: Kazinczy Ferenc és a gráciaköltészet*, Bp., Universitas, 1998, 1–20.

⁸⁴ MÁTÉ Jánosné, MOLNÁR Borbála, *Barátsági vetélkedés, vagy Molnár Borbárának Máté Jánosné asszszonnyal két nem' hibái és érdemei felől folytatott levelezései*, Kolozsvár, 1804.

⁸⁵ *Közköltészet 3. A társadalmi élet költészete: 3/B Közkerölcs és egyéni sors*, s. a. r. Csörsz Rumen István, KÜLLÖS Imola, Bp., Universitas, 2015 (Régi Magyar Költők Tára. XVIII. század, 15), 143 skk.

kérdéseket, morális problémákat vet föl.⁸⁶ Az általános és a konkrét között Pindarosnál szerves és folyton jelen lévő, oda és vissza átjárható kapcsolat áll fenn a szövegek központi gondolata, szerkezete, képei és az elmesélt mítoszok révén, még ha ezek a kapcsolatok a Pindaros verseinek keletkezése óta eltelt hosszú idő óta nem is mindig pontosan fölfejtethők.⁸⁷ Mint láttuk, az általános gondolatok és a konkrét esemény összekapcsolása az epicediumok esetében is jellemző eszköz.

Ungvárnémeti Tóth a *Hermina* elején és végén kiemelt központi gondolat segítségével foglalja keretbe az általános és az aktuálisan konkrét mondanivalót. A görög szöveg elején (1–5. sor) gnómaszerű tömörséggel, a Pindaros ódáiban gyakran megjelenő erős kezdőkép módszerét választva a „szerelem gyümölcseről” és a „születést védő” Zeus akarataról ír, a magyar szöveg pedig „az élet tüze” folyamatos átöröklődéséről beszél. A vers végén ennek a gondolatnak a szituációhoz illesztett aktuális formáját láthatjuk, amikor arról olvashatunk, hogy az ikergyermekekben megtestesülő új élet adta reménység hogyan világíthatja be a haláleset után támadt sötétséget. Mintha ez lenne a természet rendje: a szerelem gyümölcse, az új élet még a tragikusan fiatalon megszakadt régi élet okozta hiányt is képes valamennyire betölteni.

A szöveg kezdő gnómája megfogalmazza tehát a vers alapvető gondolatát. A későbbiek során ez a gondolat hol eltűnik szemünk elől, hol pedig visszatér oda. Miként Ungvárnémeti Tóth Barthélemy abbénál olvashatta, a gondolatmenet Pindarosnál sosem nyílegyenes: „Miért látjuk néha ezen folyót kirohanni, viszsza-térni árkába, onnan esmét nagyobb dühhel ömleni-ki, ’s oda esmét viszsza-térni, hogy csendesen bevégezze folyását? Azért, hogy akkor mint egy oroszán több versen elő-csap a’ csavargó ösvényeken, ’s nem nyugszik míg prédáját meg nem ragadja, Pindarus néki dühödve üldözi a’ szeme előtt meg-meg illanó tárgyat.”⁸⁸

Ungvárnémeti Tóth fokozatosan szűkíti le az általános indítóképet *Hermina* főhercegnő tragikus halálára. Ennek megfelelően az első nagy egység három mondata (1–24. sor) tartalmazza az általános problémafelvetést, *Hermináról* még egyáltalán nincs szó. Az első mondat (1–6. sor) az élet továbbörökítését mutatja meg, a második mondat (6–13. sor) az asszonyi sors különleges, rejtett ígérését hangsúlyozza, míg

⁸⁶ Herman FRAENKEL, *Early Greek Poetry And Philosophy*, trans. Moses HADAS, James Willis BASIL, Blackwell, Oxford, 1975, 440–441. – Lásd még erről: PINDARE, *Olympiques*, texte établi et traduit par Aimé PUECH, Paris, Société d’Édition „Les Belles Lettres”, 1949 (Collection des Universités de France), 8–14.

⁸⁷ Ma már nem mindig rekonstruálható egy győztes sportoló, annak szülővárosa és az elbeszélt mítosz-változat összefüggésrendszere: PINDARE, *i. m.*, 11.

⁸⁸ BARTHÉLEMY, *Az ifjú Anacharszis...*, *i. m.*, III, 210. – Tóth olvashatta az abbé munkájának ezt a szövegrészét, hiszen maga is idézett belőle. Vö. UNGVÁRNÉMETI TÓTH *Művei*, 509, 435. skk. A francia eredeti: «Pourquoi voit-on quelquefois ce torrent franchir ses bornes, rentrer dans son lit, en sortir avec plus de fureur, y revenir pour achever paisiblement sa carrière? C’est qu’alors semblable à un lion qui s’élance à plusieurs reprises en des sentiers détournés, et ne se repose qu’après avoir saisi sa proie, Pindare poursuit avec acharnement un objet qui paroît et disparoît à ses regards» (BARTHÉLEMY, *Voyage de jeune Anacharsis...*, *i. m.*, III, 275).

a harmadik mondat (14–24) az asszonyi életúton bekövetkező nem várt, szörnyű következményeket hozó fordulatokat emeli ki.

Ezeket az általános, elvont megállapításokat az óda második egységét alkotó negyedik mondat (25–37. sor) két mítoszrészlete teszi személyesebben átélhetővé, amivel a költő a fiatal nők életében bekövetkező tragikus fordulatra mutat példát. Az első történetben (25–31. sor) Niobé sorsát idézi fel, aki hat fiú és hat leány – más változatban hét fiú és hét leány – anyjaként kigúnyolta Létót, hogy annak csak két gyermeke van. A két gyermek, Artemis és Apollón sértettségében bosszút állt, és lemészárolta Niobé gyermekeit. Ungvárnémeti Tóth a hagyományos változatoktól eltérően meséli a történetet: nála Niobénak csecsemője van, míg a történet ókori változataiban Niobé gyermekei már felnőttek. Feltűnő az is, hogy a görög szöveg csak nagyon visszafogottan utal az előzményekre, a magyar szöveg pedig még annyira sem, így az óda azt a benyomást kelti, hogy az istenek haragja, Niobé tragikus vesztesége derült égből, váratlanul érkezik.

A második történet (31–37. sor) szinte csak egy utalás erejéig van jelen a görög szövegben: Θυγατρί δὲ χρυσοπέπλω / κρατέοντος ἐν ἰσθμίοις / μυχοῖσι δεσπότης / παμφώνους ὑμεναίους / αἰδῶν ἦλθε χορὸς / κορᾶν παρθενικᾶν, αἶλινά / δ' ἀπῆλθε λέγων.⁸⁹ Magyar prózafordításban: „Az Isthmos belső részén uralkodó király aranyruhájú leányához szüzekből álló kórus jött, amely sokhangú nászéneket dalolt, s sirmalmas énekkel távozott.” Az „Isthmos belső része” alighanem Korinthoszra utal, ahol a mítosz szerint a király leánya, Kreusa feleségül ment Iasónhoz, aki Médeiát hagyta el a királylány kedvéért. Médeia azonban bosszúból mérgezett peplost küldött nászajándékként Kreusának, aki örömmel vette föl a ruhát, amelytől aztán rögtön szörnyű halált halt. Így állhatott elő a versben jelzett helyzet: az Isthmos belső részén uralkodó király leányához nászdalokat éneklő kórus érkezett, amely aztán nem sokkal később gyászénekeket dalolva távozott. Az azonosítást alátámasztja az is, hogy Ungvárnémeti Tóth *Nárcisz* című drámájának harmadik „nyílás”-ában pontosan ezeket az elemeket emeli ki a történetből,⁹⁰ vagyis biztosan ismerte a mítoszt. Az óda magyar szövegéből⁹¹ hiányzik az Isthmosra és a királylányra tett utalás, a mondat elejére pedig a „gyakran” szó kerül, így a magyar szövegben a történet általánosító érvényű megállapítással változik, hiszen minden konkrét elem hiányzik belőle.

Az óda harmadik nagy, egyúttal záró szerkezeti egységét az 5. és 6. mondat alkotja. Az 5. mondat (37–49. sor) még nem mondja ki Hermina nevét, ám Ungvárnémeti Tóth egyértelműen a közelmúltat, vagyis a nádorasszony halálának főbb eseményeit eleveníti fel: a fiatal feleség vajúdása, a megszülető gyermekek, majd az anya hirtelen halála és a férj gyásza egyértelműen Herminára utal. Az utolsó szerkezeti egység

⁸⁹ UNGVÁRNÉMETI TÓTH *Művei*, 360, 362.

⁹⁰ *Uo.*, 315, 36–46. sor – A történetet legismertebb formájában Euripidés *Médeia* című tragédiája meséli el. Ungvárnémeti Tóth erre a darabra nem utal, Euripidést viszont említi a kétnyelvű kötet bevezetőjében: *Uo.*, 350. – Egy másik Euripidés-darabból pedig idéz is: *Uo.*, 457.

⁹¹ „Gyakran félre dőle a lobogó szövetnek / Hümen ünnepi fényben állt / Oltára bíborán, 'S gyászos éjbe borítá / Halottja árva menyaszszonyát” (UNGVÁRNÉMETI TÓTH *Művei*, 361, 363).

(49–72. sor) ezután a jövőt állítja középpontba. Először költői kérdések formájában a gyász különböző aspektusainak, köztük az okok keresésének és a jövő vigaszt nyújtó lehetőségeinek (az ikrek, új feleség) témája merül föl. Ezután a zárlat előkészítéseként ismét a boldog várakozás öröme és a nem várt tragédia közötti ellentétet emeli ki, hogy aztán a záróképben ismét a veszteség és reménység együttes képével kanyarodjon vissza a szöveg kiinduló gondolatához.

A szöveg első fele tehát (1–37. sor) először általános, olykor gnómaszerű tömörséggel megfogalmazott állítások segítségével, majd mitológiai példákkal veti föl főbb témáit: az élet körforgását, az asszonyi sors reményeit és hirtelen fordulatait, a gyermekáldás jelentőségét, majd a szöveg második felében (37–72. sor) a Herminával történetekre vetíti a fölvetett gondolatokat, témákat.

A szöveg szerkezete mellett mitológiai utalásai is az eredeti gondolat kibontását és a Pindaros-minta követését szolgálják. Abban erősen eltér a pindarosi mintától, hogy a fölhozott példákban nincsen közvetlen közük Herminához, hiszen Pindarosnál a mitológiai történetek gyakran kapcsolódnak a megénekelte versenygyőztes városához vagy nemzetségéhez. Hermina kapcsán esetleg a Habsburg család királyi ősei közül lehetett volna néhányat megemlíteni, ezek viszont erősen kilógtak volna az antikizáló hangulatból.

Ungvárnémeti Tóth ezért olyan antik utalásokat választott, amelyek könnyebben belesimulnak a pindarosi óda világába, gondolatmenetébe. A szövegben három komolyabb mitológiai utalást találhatunk: az első szerkezeti egységben Isis istennőre utal, a másodikban pedig Niobé és Kreusa történetének néhány vonását villantja föl. Az utalások megszerkesztésében is Pindaros módszerét követi, aki győzelmi ódáiban gyakran csak azokat az elemeit idézte föl a mítosznak, amelyekre gondolatmenete szempontjából föltétlenül szükség volt.⁹² Ez egyrészt lehetőséget adott a történet aktuálisan releváns elemeire fókuszálni, másrészt Pindaros számíthatott arra, hogy közönsége a történet ismeretében ki tudja egészíteni a hiányzó részeket.

Noha Ungvárnémeti Tóthnál a történetek Pindaroshoz képest igen rövidek, mégis érdemben erősítik a szöveg központi gondolatát. Az 1. antistrófában Isis lepellel fedett, soha ki nem takart titokzatos dolgait (11–12. sor) említi meg, amelyeknek jellemzését Ungvárnémeti Tóth a 13. sor ἀπεκάλυψεν szavához a kötet végén található szószerdetben kapcsolódó megjegyzése⁹³ szerint Isis egyiptomi szobrának felirata alapján alkotta meg a görög szövegben.⁹⁴

⁹² « Ces mythes ont chez lui deux caractères principaux: d'abord, ils ne sont jamais narrés régulièrement et longuement selon la manière épique; tout y concis, rapide; l'attention est uniquement concentrée sur les deux ou trois faits essentiels... » (PINDARE, *i. m.*, 10).

⁹³ „Ἀποκάλυπτειν (Óda III.) vétésett Izisz Egyiptomi Templomának felírásából: Ἐγὼ εἰμι πᾶν τὸ γεγονὸς καὶ ἐσόμενον, καὶ τὸ ἐμὸν πέπλον οὐδεὶς πω θνητὸς ἀπεκάλυψεν” (UNGVÁRNÉMETI TÓTH *Művei*, 452).

⁹⁴ A szobor feliratát és leírását lásd Plutarchos *Moralia* című művének *De Iside et Osiride* című 9. fejezetében (Plut. 354c): „Ἔν vagyok mindaz, ami volt, ami van, és ami lesz, a ruhámat még egyetlen halandó sem lebbentette fel” (PLUTARKHOSZ, *Izisz és Oszirisz*, ford. W. SALGÓ Ágnes, Bp., Európa, 1986, 14–15).

Isis istennő alakja jól példázza mind a születésben folyton megújuló világot, mind a nők előtt álló sors rejtélyét, mind pedig azt, ahogyan a női sors titokzatos lehet a férfi szemlélő számára. Isis leple egyébként a 18–19. század fordulóján ismert motívum volt.⁹⁵ utalhatunk Friedrich Schiller *Das verschleierte Bild zu Sais* (1795) című versére⁹⁶ vagy éppen Kantra, aki szintén utal rá *Az ítélőerő kritikája* című munkájában.⁹⁷ Kant utalása egyébként a tudomány megismerésének nehézségeire utal, míg Schiller versében a rejtett igazsághoz vezető különböző utak nehézségei és az ezzel kapcsolatos döntések állnak a középpontban.

Ungvárnémeti Tóth Isis esetében a Pindaros-tanulmányban⁹⁸ megfogalmazott eredeti célkitűzésének megfelelően járhatott el, amikor a korban közismert vándormotívumot görög kontextusához vezette vissza. Az így megtalált gondolatot, formát aztán az eredeti kontextustól eltávolítva – vagy azt talán nem is teljesen ismerve⁹⁹ – aktuális gondolatának leírásához használta föl, hogy a női sors kifürkészhetetlenségéről elmélkedjen költeményének elején. A magyar változatban némileg más a kép értelme, mivel ott Isis az anyaság, a szülést irányító istennőként kap nagyobb hangsúlyt, míg a görög szövegben inkább a nőiességgel összefüggő titkok őrzőjeként áll előttünk.

Niobé és Kreusa története is jól erősíti a szöveg gondolatmenetét. Itt Pindarossal ellentétben nem a közös eredet vagy a közös város a kapocs a mítosz és az óda központi szereplője, Hermina között, hanem a közös női sors. Noha egyik sem tipikus, és egyik sem állítható tökéletes párhuzamba Hermina történetével, az Ungvárnémeti Tóth által kiemelt történetelemek a házasság, gyermekvállalás boldogságát széttrőő tragikus fordulat lehetőségére, így a női sors különös sérülékenységére mutatnak a görög mitológiából vett példák révén. Hermina így mintha saját maga is mitológiai hősnővé emelkedne, hiszen Niobé és Kreusa példáját követően a női életsors törékenységének újabb jelképévé válik. Niobé, Hermina és Kreusa, hiába választja el őket mind térben, mind időben hatalmas távolság, mégis ugyanannak a női sorsnak a részesei. A Hermina halálára írt gyászvers így még jobban megemeli Hermina alakját, hiszen – Pindaros ódaitól nem idegen módon – központi hősét a mítosz szereplőjévé teszi.

Az óda egyéb görög mitológiai utalásai is annak a kontextusnak a megteremtésében segítenek, amelyben Hermina mítoszi magasságba emelkedik. A főhercegnő sorsáról Eleuthó, a szülés istennője döntött (49. sor), a jövőre nézve pedig a sírra

⁹⁵ Pierre HADOT, *The Veil of Isis: An Essay on the History of the Idea of Nature*, transl. Michael CHASE, Cambridge–London, 2006, 233–283.

⁹⁶ Magyar fordítását lásd: Friedrich SCHILLER, *Az elfátyolozott szaiszi szobor*, ford. HALASI Zoltán, 2000 [Kétezer], 19(2007), 5. sz., 41–43.

⁹⁷ Immanuel KANT, *Az ítélőerő kritikája*, ford. PAPP Zoltán, Bp., Osiris, 2003, 232. – Idézi HADOT, *i. m.*, 2006, 266 skk.

⁹⁸ „Ámbár meszsze távoztunk a' Költőségnek Geniusától, mindaz által lebecsátkozhatunk a' Görög Költőkhöz mi is azon arany lánczon, mellyen ők a' mi bölcs századunkra anyynyszor felemelkedtek” (UNGVÁRNÉMETI TÓTH *Művei*, 509).

⁹⁹ Nem tudhatjuk, hogy Plutarchos munkáját közvetlenül ismerte, vagy valamilyen gyűjteményben látta az idézetet.

telepedő megszemélyesített Elpis ad reményt (68. sor). Az óda legvégén (71–72. sor) az égbolton a Vénusz (Esthajnalcsillag) esti és hajnali változata, Hesperos (‘este’) és Phósphoros (‘fényhozó’) jelenik meg,¹⁰⁰ hogy a főhercegnő halála miatti gyász és az egészséges ikrek születése okozta öröm ellentmondásokkal teli érzelmeiben irányt mutasson. Ez a kép az égitest kettős értelmére épül: Venus Hesperosként este jelenik meg, így a gyászhoz, az elmúláshoz éppúgy kapcsolódik, mint ahogy Phósphorosként hajnalban a remény, az új kezdet jelképévé válik.

A szöveg metaforái, képi világa is az alapgondolatot bontja ki. A képek egy része a természetből való: ἔρωτος ὁ καρπός (*a szerelem gyümölcse*; 2), σπινθῆρ’ αἰνάου πυρὸς (*az örök tűz szikrája*; 4), δρέποις’ ἀνθέων φοινκίων (*a bíbor virágok letépeése*; 16), ἵχνος ἑόν (*a nyoma*; 45), κλασθέντος... καρπὸς ἐκ δένδριου (*eltört fa gyümölcse*; 48). Ezek a képek itt is a szöveg univerzális jellegét erősítik, hiszen a női sorshoz és Hermina tragédiájához olyan képzeteket társítanak, amelyek kortól függetlenül értelmezhetőek.

A képek egy másik csoportja a görögök világát idézi meg, így a Pindaros-óda imitációjának eszközeként is szolgálnak. Ilyenek a Pindaros-ódákban is előforduló, sportversenyekre utaló képek: ὄσσα δραμοῖσιν / πλάξοι ἂν ἐν σταδίῳ μιν κακά (*mennyi rossz dolog térítheti el a stadionban futó nőket*; 20–21), ἄθλους ἐπεὶ κατέβα (*a versenyterre odalépett*; 23). Más kép inkább a görög mindennapokhoz kapcsolódik: ἔρωτος παραθάκα (*szerelem záloga*; 56).

A nyelvi korlátokból is következik, hogy a görög szövegben nincsenek olyan képek, utalások, amelyek kimondottan a magyar közegre vonatkoznának. Talán Attila alakja (58.) kivétel, ám az ő személye a késő ókori irodalomban is jelen volt. Az ő nevét „Buda várának” körülírására használja Ungvárnémeti Tóth, talán így kerülhette el a magyar szó beemelését a görög versbe.

A szövegből hiányoznak a Hermina halálának konkrét körülményeire tett utalások is. A Hermina-gyászversek többségében ez szintén nincs jelen, ám például Cseresnyés Sándor szövegében megjelennek a főhercegnő halálának saját korában is közismert körülményei. Az is szokatlan, hogy a szöveg Hermina nagyságát, életét kevésbé hangsúlyozza, nem tartalmaz a vers parttalan dicsőítést, noha természetesen utal Hermina kiemelkedő jelentőségére. Visszafogott ízléssel a főhercegnő sorsában az emberi sors egy lehetséges variációját mutatja meg, összekapcsolva a mítoszokkal és az általános emberi tapasztalattal.

Ungvárnémeti Tóth László Hermina-ódájában megfelelt annak az epicedium-igénynak, amellyel kapcsolatban Vadera Gábor véleményét idéztük, hiszen a szöveg úgy állít emléket a nádornénak, hogy közben az asszonyi sors különleges ígéretén, fordulatain, veszélyein elmélkedik. Mindezt pedig a Pindaros-óda különleges műfajának

¹⁰⁰ A római korban már biztosan tisztában voltak azzal, hogy a két égitest ugyanaz: „Az öt bolygó közül a legalsó és a Földhöz a legközelebb lévő Venus csillaga, amelyet görögül napfelkelte előtt Phósphorosznak, latinul Lucifernek („Fényhozó”-nak) mondanak, ám napnyugta után Hesperosz a neve...” (Cicero: *De natura deorum*, II. 20). Lásd CICERO, *Az istenek természete*, ford. HAVAS László, Bp., Helikon, 1985 (Prométhesz Könyvek, 9), 79.

imitálásán keresztül érte el úgy, hogy mind a metrumban, mind az óda szerkezetében, gondolatmenetében, mind képi világán és a megidézett mítoszok elbeszélés módján keresztül úgy tudta megeleveníteni az ókori műfajt, hogy a szöveg mindeközben a saját korához, saját koráról is szóljon.

Ungvárnémeti Tóth László Hermina című görög ódájának nyersfordítása¹⁰¹

1. (1. mondat: 1–6. sor) Isteni dolog a szerelem gyümölcse, amely az élet erejeként adatik, örökké égő tűz szikrájaként, így mindannak a létrejöttét, amit a születést védő Zeus a legjobbnak vél, az összes élő beteljesíti.

(2. mondat: 6–13. sor) Férfi! Jobb sors van megírva az asszonynak. A halhatatlanok hona/háza előtt láthatod meg őt, a legragyogóbb napsugaraktól kifehéredett fejjel. (Megtudhatod azt is, hogy...) Odabent valami fényesen ragyog Isis leple alatt heverve, amit kezével soha senki nem fedett fel.

(3. mondat: 14–19. sor) Finom lelkében örvendezve a vágyaktól a leány arra áhítozik, hogy végre szakítson (azokból) a bíbor virágokból, amelyekből koszorút adtak az istenek a feleségnek, a férj vágyának, a jó nevű gyerekek boldog anyjának;

(19–24. sor) aki még nem tudja, hogy mennyi rossz dolog térítheti el a stadionban futó nőt. Boldogan siet (utána), férjét követve örvendezik, miután (az?) a versenytérre odalépett. Nyomorult lesz az asszony (sorsa), ha a férfi elesik, nyomorult, ha ő esik el.

2. (4. mondat: 25–31. sor) Niobé karjában a kedves kiseded édesen mosolygott, s a meg-gondolatlan öröm Zeus termeinek megvetésére ösztönözte az anyát. Erőszakos kezek-ből a kilőtt nyíl halált hozott. Jaj, jaj, akkora volt az istenek irigysége!

(5. mondat: 31–37. sor) Az Isthmos belső részén uralkodó király aranyruhájú leányához szüzekből álló kórus jött, amely sokhangú nászéneket dalolt, s siralmasan szomorú (gyászénekekkel) távozott.

3. (6. mondat: 37–42. sor) Sokszor látja maga a gyűlöletes sors, hogy a vőlegény ter-meiben, vajúdás közben, szerettei körében hal meg egy fiatal lány, aki az élet tüze-nek erejét és az isteni lángot táplálja lelkében;

(42–49. sor) alig ízlelte meg a szerencsétlen lány mindazt az örömet, amit csak a cse-csemő anyjának adott, boldogan reménykedve, hogy a maga után hagyott nyom kivirágzik. Nem tudta, hogy a képmás a legkedvesebb férfi számára bánattá lesz, és olyan lesz a királyi férfinak, mint az eltört fa gyümölcse.

(7–10. mondat: 49–58. sor) Miért gyűlöli Eleuthó ennyire a pannonokat? Mikor fog-ja, elhunyt Hermina! a férj megszüntetni a gyászt kedves szívében? Ki fogja oldani a hunok/magyarok szomorúságát? Az, ha miközöttünk egy (még) derekabb úrnő lesz parancsolónk? Az édes gyermekek, az ő szerelme bizonyága, a derekak számára örök emlékművet jelentenek;

¹⁰¹ Hálásan köszönöm Horváth Judit c. egyetemi tanár (ELTE BTK Görög Tanszék) segítségét, amelyet a fordítás ellenőrzéséhez nyújtott.

(58–67. sor) a magyarok fölött egykor uralkodó hatalmas erejű Attila fényes városa / országa, kedves vezetőd (fejedelmed) a vár legmagasabb fokán a legédesebb énekek micsoda örömdalát hallhatta volna! Mennyire lelkendezne a tömeg, amint (be)fogadja a vendégeket / idegeneket! Az anya és a fényes feleség ünnepét azonban elhalasztotta sors, ami minket gyászba borít.

(67–72. sor) Fölötte ül a szent reménység, és a nemes lelkű anya sírján a szárnyaival a haza két piciny daimónját nyugtatja. Kedves esthajnalcsillagként (Hesperos) gyászoljuk őt, miközben arra vágyunk, hogy reggeli csillagként (Phósphoros) jöjjön közénk.

FÜLÖP DOROTTYA

Mi történt Jókai Mór utolsó regényeivel?

Tervek, töredékek, befejezett művek

Tekintettel arra, hogy a Jókai-műveket közrebocsátó kritikai kiadásban a regények képezik az egyetlen befejezett sorozatot, azt hihetjük, hogy legalább a nagy prózai művek esetén tisztában lehetünk a legalapvetőbb filológiai összefüggésekkel. Csakhogy ez koránt sincs így. Az életmű értelmezésére rátelepedő és az író második házasságának történéseit tudatosan elfedő alkonymetaforák¹ a kései regények keletkezéstörténetét is homályba borították: jóformán alig áll rendelkezésünkre információ Jókai életének utolsó éveiben, illetve közvetlenül a halála előtt elkészült és készülő prózai munkáiról. Az irodalomtörténet-írás azzal sincs pontosan tisztában, hogy Jókai kronológiailag milyen sorrendben dolgozott a hagyatékában kiadatlanul hátramaradt szövegeken, ahogy azzal sem, hogy melyik mű tekinthető a kérdéses „utolsó” regénynek. Az alább következő gondolatmenet ennek a szakirodalmi vak-foltnak a feltárását kíséri meg.

Jókai botrányt kirobbantó második házassága, amelyet a fiatal, zsidó származású színésznővel, Nagy Bellával kötött, sosem tapasztalt krízishelyzetbe sodorta, hiszen a néhány évvel korábbi példátlan sikert, amelyet az ötvenéves írói jubileuma hozott el számára, megrázó köz- és magánéleti bukás követte. Nemcsak a közvélemény ítélte el mélyen a házasságot, hanem Jókai ismerősei és családtagjai is az író ellen fordultak – az utóbbiak hírnevüket és még inkább a veszélybe került örökséget féltve. A traumatikus élmények Jókai írói stratégiáira és témaválasztásaira is rányomták a bélyegüket. Noha szerzői termékenysége nem csökkent jelentősen, egykötetnyi, feleségéhez írt szerelmes versének használatát az életművében szokatlan módon elsősorban a magánszférára korlátozta, prózája esetén pedig többször választott témájává vált a közvélemény által tévesen elítélt nő sorsa, mint például az *Egetvívó asszonyszív* vagy a *Börtön virága* esetén. A házasságkötést követő hónapokban az új élethelyzettel kapcsolatos, nagyobb terjedelmű írásai jelentek meg: 1899 végén, illetve 1900 elején tárcasorozatot közölt *Az én életem emlékei* címmel a *Magyar Nemzet* hasábjain, amelyet bevallottan új házaselete harmadik napján kezdett el írni.² Ezzel párhuzamosan a *Magyar Hírlapban* 1899. október 1. és december 21. között *Házasságok története (Kathlänneth)* című sorozatával ismerkedhettek meg

¹ LUGOSI András, *A szerelem bolondja? Jogi-antropológiai tanulmány az öregségről és az örökségről*, Budapesti Negyed, 2007, 58. köt., tél, 360–362.

² JÓKAI Mór, *Az én életem emlékei: Az én két feleségem*, Magyar Nemzet, 1900. április 4., 1.

az olvasók, amelynek első harmadát már 1899 nyarán megírta Balatonfüreden.³ A kezdetben *Cicero felesége* című, majd a periodikában *Félistenek bolondságaiként* felbukkanó „történelmi humorisztikus regény” 1900. szeptember 23. és október 19. között jelent meg napi rendszerességgel, huszonhárom részletben a *Pesti Hírlap*ban. Ezt követte szintén ugyanitt 1900. december 25. és 1901. február 21. között az ötvenrészes *Egetvívó asszonyszív*, amelyet Jókai áprilisban három, történelmi dokumentumokat közlő pótfelvezetellel egészített ki. Ugyancsak a *Pesti Hírlap* kezdte meg *A mi lengyelünk* című regény közlését, 1901. november 10. és 1902. január 23. között hatvanhárom részt jelentetve meg, a sorozat azonban váratlanul megszakadt. Légrády Károly, a lap tulajdonosa összeférhetetlenségre hivatkozva felbontotta szerződését Jókaival. A botrány kirobbanását követően a Vészi József által vezetett *Budapesti Napló* fogadta szerzői közé az író, címlapon közölve *Az én elcsapatásom* című cikkét.⁴ Az eset példátlan, hiszen néhány évvel korábban elképzelhetetlennek tűnt, hogy egy lap megszakítsa a kapcsolatot a nagy népszerűségnek örvendő Jókaival anélkül, hogy a gesztus jelentős olvasószám-csökkenést vont volna maga után.⁵ A *Budapesti Napló* 1902. március 5-től újraközölte *A mi lengyelünk* korábbi részeit, majd sorozatban hozta az újabb fejezeteket április 5-ig. Ezt követően *Új világ* címmel folytatódott a mű április 6. és június 27. között további hatvanhat részen át.⁶ Nem meglepő ekként, hogy fél évvel később Jókai újabb nagy ívű regénykísérletének ugyancsak a *Budapesti Napló* biztosított közlési felületet.

Jókai utolsó, még életében teljes terjedelmében közölt regénye *Ahol a pénz nem isten* címmel jelent meg hatvanhárom részletben a *Budapesti Napló* hasábjain 1902. december 16. és 1903. február 27. között. Szilágyi Márton hívta fel a figyelmet az előző egyik szöveghelyére, miszerint Jókai eredetileg két, összefüggő regényt tervezett írni, amelyek közül az elkészült fejezetek az első egységet képezik, tehát a teljes mű valójában befejezetlen maradt:⁷ „Ilyen hihetetlennek látszó történeteket irtam én le két külön regényben. Az egyik a jelenkorban folyik le s még a jövőre is kiterjed, ennek a címe »Vashajó a hegytetőn«, a másik kétszáz évvel ez előtti adatok alapján épült, ennek a címe »Bona«. Nem mesék, nem fantazmagóriák, reális helyzetek leírásai, ahogy kezemhez kerültek.”⁸ Kérdés tehát: mi történhetett a *Bona* című regénnyel?

³ RÉVAY Mór János, *Írók, könyvek, kiadók: Egy magyar könyvkiadó emlékiratai*, Bp., Révai Testvérek, 1920, I, 200.

⁴ JÓKAI Mór, *Az én elcsapatásom*, *Budapesti Napló*, 1902. február 16., 1–2.

⁵ SZAJBÉLY Mihály, *Jókai Mór*, Pozsony, Kalligram, 2010 (*Magyarok Emlékezete*), 357–358.

⁶ JÓKAI Mór, *A mi lengyelünk*, s. a. r. T. HAJÓS Éva, Bp., Akadémiai, 1969 (*Jókai Mór Összes Művei*), 439–450.

⁷ SZILÁGYI Márton, *Az elhibázott Teremtés (Jókai Mór: Ahol a pénz nem isten) = „Mester Jókai”*: A Jókai-olvasás lehetőségei az ezredfordulón, szerk. HANSÁGI Ágnes, HERMANN Zoltán, Bp., Ráció, 2005 (*Ráció-Tudomány*, 4), 140, 10. lábjegyzet.

⁸ JÓKAI Mór, *Ahol a pénz nem isten*, s. a. r. KÓKAY György, Bp., Akadémiai, 1971 (*Jókai Mór Összes Művei*), 6.

Egy eddig figyelmen kívül hagyott hírlapi cikk azt mutatja, hogy a dilógia létrehozásának gondolata már 1902 nyarán foglalkoztatta Jókait:

Jókai Mór Svábhegyi magányában, új regényen dolgozik a *Budapesti Napló* számára. Kifogyhatatlan képzelete új, meg új történeteket teremt s a magyar irodalom egyre új kincsekkel gyarapszik szinte észrevétlenül. Az a nagy regény, melyet Jókai Mór már csaknem egészen befejezett, szeptember elején a *Budapesti Napló* hasábjain fog megjelenni igaz öröme mindenkinél, akinek diadalt jelent, valahányszor nemzeti irodalmunk féltett ékszerébe egy új követ illesztenek az igazán hivatottak. Az új regény két részből áll. Az elsőnek *Vashajó a hegytetőn* a címe. Fantasztikus alakjai mögött mindenki föl fogja ismerni azokat az embereket, akik igazán itt éltek ezen a földön, s akiknek ma már csak a költő képzelete szötte köntösben kell megjelenniök, hogy regények hősei lehessenek. A regény második része, történeti regény lesz. Címe: *Bona*. Ma, amikor a történeti regénnyel olyan kevesen mernek megpróbálkozni, mert hunyóban van a múlt iránt való kegyelet, bizonyosan kétszeres érdeklődéssel várja az egész ország, mikor legnagyobb írója ismét históriás multunk emlékeibe nyúl vissza, hogy mesét mondjon a ma gyermekének. A két részre tagolt regénynek gyűjtő címe ez lesz: *Élő világ pénz nélkül*. Igaz örömünkre szolgál, hogy olvasóinknak evvel az irodalmi eseménnyel beszámolhatunk s tudjuk, hogy Jókai örök dicsőségét ez az új regény ismét meg fogja növesztetni.⁹

Valószínű, hogy ugyancsak erre a két műre utalt már július közepén egy feleségének címzett magánlevélben, amelyben arról számolt be, hogy a Révay Mór Jánosnál kiadott tízkötetnyi új munkájához két további, nagyjából azonos terjedelmű regényt tervez hozzacsatolni: „Még két kisebb (6 – 6 íves) regényt írok hozzá, a miknek a tárgya már ki van dolgozva a fejében. A vázlateikat elmondtam Sebestyénnek, a ki el volt tőlük ragadtatva.”¹⁰ Ugyancsak a két regény szoros összetartozását erősíti egy Csergő Hugó által ismertetett jegyzék, amelyet Jókai halálát követően találtak íróasztalának fiókjában, és amely kései regényeinek listáját tartalmazta:

A lista végén négy regénycímet találunk, amelyek elé zárójelbe fűzött megjegyzéseket tett [Jókai], így:

(esetleg) Benyovszky

(készülőben) Vashajó a hegytetőn

(szintén) Bona

(esetleg) Hatvan év visszhangja¹¹

A *Budapesti Napló* cikke alapján megállapítható, hogy a regények terve és címe több mint négy hónappal az *Ahol a pénz nem isten* sorozatközlésének megkezdése előtt eldöntött volt. A tervezett közös cím tematikai egyezés révén kapcsolja össze a két

⁹ N. n., *Élő világ pénz nélkül*, Budapesti Napló, 1902. augusztus 2., 4.

¹⁰ Jókai Mór Jókainé Nagy Bellához, Svábhegy, 1902. július 18., OSzK Kt, Fond. V/703, 22. levél.

¹¹ CSERGŐ Hugó, *Apróságok egy nagy ember hagyatékából: Jókai íróasztala*, Pesti Hírlap, 1904. szeptember 25., 8.

szöveget, vagyis mindkét regény valamiként a pénzre épülő és a pénz nélküli világ szembenállásának problémáját járta volna körül. Ennek a dilemmának a jelentőségét az elkészült rész már címében is jelzi, míg a *Bona* esetén a kapcsolat kevésbé egyértelmű. Ugyanakkor az is látható, hogy Jókai már a kezdeti tervek esetén sem törekedett arra, hogy a két történet kronologikus sorrendben kövesse egymást, hiszen eleve a távoli múltban játszódó történelmi regényt választotta a dilógia második részének. Ez a gyakorlat merőben eltér attól, amelyet jóval korábban az *Egy magyar nábob* és a *Kárpáthy Zoltán* esetén alkalmazott, ahol az utóbbi regény az első történet folytatásaként tűnik fel, és amelyben Jókai külön gondot fordított az első részben elinduló szálak továbbkövetésére. A *Bona* esetén tervezett megoldás jobban rokonítható kései regényével, az *Öreg ember nem vén emberrel*, ugyanis a „képzelt regény négy részben” nem egy folytonos eseménysor négy szakaszát dolgozza fel, hanem egy téma négy variációját, egy adott alaphelyzetből kiinduló történet négyféle kifutását, vagyis azt, hogy miként alakulhat egy özvegyember sorsa, aki az idős kora ellenére elhatározza, hogy újránősül. Ehhez hasonlóan a *Vashajó a hegytetőn* és a *Bona* viszonya szintén egy adott téma kétféle megközelítéseként fogható fel. A kétrészes szövegkonstrukció alkalmas arra, hogy Jókai bemutathassa a pénz nélküli világ két arcát, de akár arra is, hogy ütköztessen két képzetet. Hasonló végkicsengésű regények esetén a kettős szerkezet azt sugallná, hogy a kapitalista logikával szembemenő világrend létrehozására irányuló kísérletek mindig is állandóak voltak, hiszen a távol- és a közelmúlt történései egyaránt azt mutatják, hogy a probléma minden korszakban releváns. De az is egy számba vehető lehetőség lett volna, ha Jókai a második regény révén ellenpontosította volna az *Ahol a pénz nem isten* nyugtalanító zárlatát, amely szerint a narrátor-főszereplő érzékelve a szigetlakók által megalkotott világ hátulütőit, képtelen volt köztük maradni, mintegy azt sejtetve, hogy kívülállók számára lehetetlen a paradicsomi idill keretei közé való beilleszkedés. Ha a *Bona* zárlatában a szereplőknek sikerült volna a pénz nélküli világ létrehozása, az egymás utáni regények az elveszett paradicsom toposzát írták volna tovább, hiszen azt mutatták volna, hogy a kísérlet kétszáz éve még sikeres volt, míg a tizenkét éve¹² – kvázi a megírás jelenében – játszódó történet ennek a próbálkozásnak a kudarcát villantotta volna fel egy hanyatlástörténeti ív megrajzolásával. Természetesen az utóbbiak pusztán feltételezések, hiszen a második rész nem készült el.

Filológiai adat viszont ezzel szemben az, hogy az első regény címet váltott: az 1902-es nyáron kijelölt *Vashajó a hegytetőn* összetétel végül az elkészült regény első fejezetének élére került, míg úgy tűnik, a dilógia tervezett címe némileg átalakulva a befejezett egység címévé vált: *Ahol a pénz nem isten*. Vajon Jókai végérvényesen lemondott a tervezett második rész megírásáról, és véletlenül az előszóban felejtette az arra vonatkozó szövegrészt? A helyzet ennél összetettebbnek ígérkezik, bár több forrás valóban azt mutatja, hogy a regény első hírlapi említése és az első rész közlése

¹² Ez a regényből derül ki: „Azóta tizenkét év múlhatott el” (JÓKAI, *Ahol a pénz nem isten...*, i. m., 21).

között eltelt hónapokban Jókai nem folyamatosan és egyenletes ütemben dolgozott a szövegen, tehát nem kizárható a koncepció idő közbeni módosulása. Augusztus elején Jókai *Mindenféle különczök* címmel négyrészes tárcasorozatot közölt a *Magyar Nemzet*ben, ősszel pedig több közéleti szerepvállalásnak is eleget tett. Augusztus folyamán két jelentős felkérést fogadott el a Kossuth-ünnepélyre, illetve a kolozsvári Mátyás-szobor felavatási ünnepségére vonatkozóan, ezekre az eseményekre alkalmi költemények megírásával készült. Szeptember 7-én, a Petőfi Társaság rendkívüli ülésén indítványozta, hogy a közelgő Kossuth-ünnepet az Akadémia dísztermében tartsák meg, továbbá véleményezés végett felolvasta *Kossuth Lajos* című ódáját a jelenlévők előtt.¹³ Szeptember 21-én, a Kossuth tiszteletére rendezett díszgyűlésen elnöki pozíciót töltött be, valamint újra felolvasta – immár ünnepélyes keretek közt – az alkalmi költeményét.¹⁴ Október 10. és 13. között a feleségével együtt Kolozsváron részt vett a szoboravatási ünnepségsorozaton, erre az alkalomra már körülbelül egy hónappal korábban megírta *Mátyás király legendája* című költeményét. A hazaút során megálltak Nagyváradon, ahonnan 15-én távoztak. Néhány héttel később Jókai újabb prológust írt a diákkisasszonyok november 9-i hangversenyére,¹⁵ illetve felolvasás révén közreműködött a november 22-i Aurora-estélyen is.¹⁶ Ezek a rendezvények, ha nem is zárták ki teljesen a prózaírás tevékenységét a mindennapjaiból, de jelentékeny időre mindenképpen lassították a munkatempót. Emellett a regényírás előkészületei szintén jelentős időt elvehettek, amint egy szeptember 26-i levelében, valószínűleg éppen az *Ahol a pénz nem istenre* utalva kért türelmet a szerkesztőtől: „Annyi technikai előtanulmányt kell csinálnom a regényemhez, hogy most képtelen vagyok annak a közlését elkezdeni: elrontani pedig nem akarom. Mihelyt lehet elkezdem s azzal előre értesíteni foglak.”¹⁷

Feleségének küldött magánleveleiből kiderül, hogy intenzíven csak november végétől – legfeljebb december elejétől – kezdett el dolgozni a regényen, az idő alatt, amíg Nagy Bella gyógykezelésen Nizzában tartózkodott. Elképzelhető, hogy a munka felgyorsulását szerkesztői nyomás és határidő sürgette, ugyanis december 2-i keltezésű levelében Jókai arról értesítette feleségét, hogy már aznap megrendelte számára a *Budapesti Napló* számait, tehát biztosra vette a regény közlésének közeli megkezdését.¹⁸ December 3-án jelentős haladásról számolt be a megírást illetően: „Én szorgalmasan dolgozom az új regényemen már félkötet készen van. Igen nehéz tárgy.”¹⁹ December 6-i levelében ugyancsak megjegyezte, hogy sokat dolgozik a szövegen,²⁰

¹³ N. n., *A Kossuth-ünnep*, Vasárnapi Újság, 1902. szeptember 14., 605.

¹⁴ N. n., *Közintézetek és egyletek*, Vasárnapi Újság, 1902. szeptember 28., 644.

¹⁵ N. n., *Diákkisasszonyok hangversenye*, Magyar Nemzet, 1902. november 6., 12.

¹⁶ N. n., *Az Aurora estélye*, Magyar Nemzet, 1902. november 22., 11.

¹⁷ Jókai Mór Ismeretlennek, Budapest, 1902. szeptember 26., PIM Kt, V. 1152.

¹⁸ Jókai Mór Jókainé Nagy Bellához, Budapest, 1902. december 2., OSzK Kt, Fond. V/703, 23. levél.

¹⁹ Jókai Mór Jókainé Nagy Bellához, Budapest, 1902. december 3., OSzK Kt, Fond. V/703, 24. levél.

²⁰ Jókai Mór Jókainé Nagy Bellához, Budapest, 1902. december 6., OSzK Kt, Fond. V/703, 27. levél.

december 9-én pedig még mindig a mű felének elkészültét emelte ki, de már megjelölte a közlés kezdetének dátumát: „A regényemnek már a fele kész, sőt ki van szedve, 15ikén kezdjük a közlését. Jó kedéllyel írok.”²¹ December 15-ére, vagyis kevesebb mint tizenkét nap alatt Jókai megkészszerzte a szövegmenyiséget, hiszen ekkor már egykötetnyi regény elkészültéről adott számot: „Az új regényemből már megírtam egy kötetet, most még követelnék rajtam gyors munkát a M. Nemzet, a Vasárnapi Ujság (ötven-éves jubilaumára) és a Petőfi Társaság az ünnepélyes ülésre. Azt sem tudom melyiket rázzam le a nyakamról?”²² Az előzetes tervhez képest a sorozatközlés egy napot késett, ugyanis a bevezető rész december 16-án jelent meg a *Budapesti Napló*-ban, amelyről Jókai újabb levélben értesítette Nagy Bellát: „Tegnap megkezdődött a regényem közlése a lapban. Kapod-e rendesen a lapot? Egy kötetre való meg van írva a regényből.”²³ A december 15-i és 17-i levelek egyaránt hangsúlyozzák, hogy egykötetnyi készült el a műből, a megfogalmazás azt sejteti, hogy a teljes munka egyelőre befejezetlen. Ugyanakkor az *Ahol a pénz nem isten* nem tartozik Jókai legterjedelmesebb regényei közé, sem a periodikabeli megjelenés, sem a könyvkiadások során nem tagolták több kötetre a szöveget, tehát valószínű, hogy Jókai szeme előtt decemberben célként még mindig a dilógia létrehozása lebegett, amelynek megvalósítását a rá háruló egyéb teendők miatt szüneteltetnie kellett.

A sorozatközlés február végi befejezését követően Jókai 1903 nyarán, amelyet Siófokon töltött, egy újabb regény megírásához látott *Börtön virága* címmel. A külvilág által elítélt és megbélyegzett asszony történetét feldolgozó mű Jókai utolsó befejezett regénye, amelynek nyomtatott megjelenését már nem érthette meg. Az *Ahol a pénz nem isten* sajtó alá rendező Kókay György szintén felfigyelt a regény előszavának *Bonával* kapcsolatos utalására és a tervezett második részt a *Börtön virágával* azonosította, tehát egyszerű címcserét feltételezett: „[v]alószínűleg a később *Börtön virága* címmel megjelent regényéről van szó, amelyhez 1903 júliusában fogott hozzá. A »Bona« cím bizonyára a római mitológia »Bona Dea« néven tisztelt istennőjére utalt vissza, aki – miként a *Börtön virága* hősnője, visszavonultságban élt, és férfit – férjén kívül – nem ismert.”²⁴ A felvetés több szempontból is kifogásolható, ugyanis elfogadása számos inkonzisztenciát szülne.

Jókai valóban nem tett le a *Bona* megírásáról, ugyanis utolsó nizzai útja előtt, 1903 novemberének végén bejelentette, hogy a szóban forgó regényen dolgozik. Az Országos Irodalmi Szövetség elnökeként felhívást tett közzé olyan szépirodalmi szövegek alkotására, amelyekben „a költészet és hasznos tudás népszerű, érthető modorban vezetessék be a magyar nép nagy tömegébe”, vagyis a szép- és ponyvairodalom közti rést próbálják meg áthidalni. A szövetség tervezett kiadványsorozatában Jókai regénye képezte volna

²¹ Jókai Mór Jókainé Nagy Bellához, Budapest, 1902. december 9., OSzK Kt, Fond. V/703, 31. levél.

²² Jókai Mór Jókainé Nagy Bellához, Budapest, 1902. december 15., OSzK Kt, Fond. V/703, 38. levél.

²³ Jókai Mór Jókainé Nagy Bellához, Budapest, 1902. december 17., OSzK Kt, Fond. V/703, 40. levél.

²⁴ JÓKAI, *Ahol a pénz nem isten...*, i. m., 210.

a nyitódarabot: „Az első sorozat első kötete Jókai Mór most készülő *Bona* című történelmi regénye lesz.”²⁵ Kókay felvetése csak akkor lenne helytálló, ha bizonyítható lenne, hogy november végén Jókai még mindig kizárólag csak a *Börtön virágán* dolgozott, és csupán ezt követően élt volna a címmódosítás eszközével, ez a lehetőség azonban kizárható. Jókai már 1902 augusztusában megjelölte a *Bona* címet a második részre vonatkozóan, a *Börtön virága* kidolgozásához pedig egy évvel később, 1903 nyarán látott hozzá, és a július 19-i keltezésű, egyetlen olyan ismert magánlevelében, amely a regénnyel kapcsolatos, már ezzel a címmel hivatkozott készülő munkájára.²⁶ Révay Mór János állítása szerint a regény munkálatai az illető év őszén fejeződtek be, és Jókai november végén, Nizzába utazása előtt átadta a szerkesztőségnek a kéziratot kiadás céljából.²⁷ Oltványi Ambrus a *Börtön virága* keletkezési körülményeinek feltárásakor arra a következtetésre jutott, hogy Révay megállapítása hitelesnek tekinthető.²⁸ Ha Jókai már júliusban kiválasztotta a regény címét, november végére miért változtatta volna azt ismét *Bonára*, és miért nem hangsúlyozta sem az elő-, sem az utószóban az *Ahol a pénz nem istennel* való kapcsolatot? És ha november végére leadta a kéziratot, miért nevezte még mindig készülő regénynek a munkát? Az *Ahol a pénz nem isten* előszavának megjegyzése szerint a második rész kétszáz évvel korábbi adatokra épült volna, ez pedig ismét nem egyeztethető össze a *Börtön virágával*, amely a Bach-korszak történéseit dolgozza fel. Nem is beszélve arról, hogy a *Bona Dea*-motívum kizárólagos szerepét a regény sehol sem egyértelműsíti, sőt az istennő nem is pusztán az egyetlen *Bona*, akire asszociálhat az olvasó, hiszen Jókai egyik korábbi regényében, a *Fráter Györgyben* már felbukkant egy ilyen nevű szereplő: a lengyel Zsigmond királlyal házasságot kötő *Bona Sforza* az uralkodó második felesége volt, akit az utókor gyakran rossz színben tüntetett fel. Ennek a szituációnak az újbóli felelevenítése jelentőségteljes lehetett volna Jókai második házasságának a szempontjából.

Nem tudható, hogy Jókai pontosan mikor fejezte be a *Börtön virágának* írását, a kritikai kiadás által megjelölt, november végéig terjedő időszak azonban tovább szűkíthető. Jókai számos költeményt írt feleségéhez, amelyek nagy részét kiadatlanul hagyta. A gyakran naplószerűen lejegyzett versekben rendszerint rímbe szedte a házasságuk mindennapjait. Ezen költemények között szerepel egy *Tánczolunk* című szöveg, amelyet 1903. szeptember 21-ére datált, és amelynek nyitósora egy nagy ívű munka befejezésére utal: „Végre befejeztem egy új nagy munkámat.” Az illető nyáron Jókai a *Börtön virágát* leszámítva nem dolgozott nagy prózai alkotáson, tehát a verssor aligha utalhat más munkára, különösen úgy, hogy Révay Mór Jánoshoz intézett

²⁵ N. n., *Az Országos Irodalmi Szövetség*, Budapesti Napló, 1903. november 22., 13. – A Jókai által írt felhívás egyfolyónyi fogalmazványtöredékét lásd: Jókai Mór: Felhívás. Közhasznu és irodalmi művek olcsó kiadásáról szóló töredék, MTA KIK Kt, Ms 342/19.

²⁶ JÓKAI Mór, *Börtön virága*, s. a. r. OLTVÁNYI Ambrus, Bp., Akadémiai, 1974 (Jókai Mór Összes Művei), 178–179.

²⁷ RÉVAY, i. m., 310.

²⁸ Az érveket lásd: JÓKAI, *Börtön virága...*, i. m., 179–180.

levelében a művét „most készülő nagyobb regényé”-nek nevezte, amelyet augusztus végéig szeretett volna befejezni.²⁹ Ezt támasztják alá a költemény további sorai is, amelyekben a lírai ént a kedvese és annak testvérei táncolni hívják:

Ne dolgozz már többet: mulass te is velünk,
Nyugtod már nem lehet, mert mi lármát verünk.
Bejöttünk táncolni. Hogy szól az a nóta?
Nem felejtetted el, annyi idő óta
Épen azt az időt irtam le munkámban³⁰

A munkában leírt időszak, vagyis a Bach-korszak éppen egybeesik Jókai fiatal éveivel. Ez alapján a regény szeptember 21-én már készen lehetett, még ha ezután Jókai esetleg eszközölt is rajta néhány javítást, hiszen a Révaynak küldött levélben azt állította, hogy addig nem fogja kiadni a kezéből a művet, „míg az utolsó lap meg nem lesz írva”.³¹ Amint Oltványi Ambrus feltárta, a regényt az *Új Idők* 1904 folyamán tervezte közölni, december végén és január elején több közleményben hirdette a közelgő megjelenést. Jókai váratlan halála miatt azonban előrehozták a közlés megkezdését, hiszen joggal tarthattak számot az író utolsó befejezett regényét övező kimagasló olvasói érdeklődésre. A szerkesztőség gyors reakciója azt mutatja, hogy a kézirat már Jókai hazatérése előtt a birtokukban lehetett.³² A rendelkezésre álló információk arra mutatnak tehát, hogy a *Börtön virágának* kéziratát Jókai már a kora ősz folyamán befejezte, majd ezt követően újra elővette egy évvel korábbi regénytervét, és ténylegesen be akarta fejezni a *Bonát*.

Jókai és felesége a téli hónapok kellemes eltöltése végett 1903. november 21-től 1904. április 17-ig Nizzában tartózkodott, ahol – Nagy Bella visszaemlékezése szerint – az idős író olyan jól érezte magát, hogy minden további telet ott szeretett volna tölteni.³³ Hazafele vezető útjukat megszakította a fiumei vasutassztrájk, ennek következtében feltételezhetően Jókai megbetegedett, Budapestre való visszaérkezését követően ágynak esett, majd rövid időn belül, 1904. május 5-én elhunyt tüdő- és mellhártyagyulladásban. Életének utolsó öt hónapját tehát külföldön töltötte, így talán ennek az időszaknak a történéseit fedi a legsűrűbb homály.

Jókai a Riviérán töltött hónapok alatt folyamatosan dolgozott, januártól azonban némiképp csökkentette az addigi intenzív munkatempót, hiszen „mint mondá, pihenni akart Nizzában”.³⁴ Ennek ellenére rendszeresen eljuttatott kisebb terjedelmű szövegeket

²⁹ Uo., 178.

³⁰ JÓKAI Mór, *Tánczolunk*, Jókai Mór költeményei Nagy Bellához, OSzK Kt, Quart. Hung. 2029., 16. folio.

³¹ JÓKAI, *Börtön virága...*, i. m., 179.

³² Uo., 179–180.

³³ LÁNG József, *Jókai Mórné Nagy Bella emlékirata*, ItK, 79(1973), 3. sz., 371.

³⁴ N. n., *Jókai legutolsó elbeszélése*, Vasárnapi Újság, 1904. május 22., 362.

– elbeszéléseket, verseket, leveleket és cikkeket – a hazai lapoknak. Decemberben egy *Lélektámasztás* című elbeszélést küldött a *Vasárnapi Újság* karácsonyi albumába,³⁵ majd ugyancsak a *Vasárnapi Újság* számára mellékelte január 5-i keltezésű leveléhez *A férj kabátja* című elbeszélését.³⁶ A *Magyar Nemzet* december 25-i száma *Az aranykönyvbe adat* című tárcáját közölte,³⁷ január 16-án pedig egy nizzai levelét jelentette meg.³⁸

Egy feleségéhez írt költemény (*Bella névnapjára*) arra utal, hogy Jókait 1904 elején ismét élénken foglalkoztatta a *Bona* című történelmi regény kidolgozása. Vészi József, aki értesüléseit Jókainé szóbeli közlései nyomán szerezte, a Nagy Bella névnapjára írt alkalmi költeményre mint „Jókai utolsó verseinek egyikére” hivatkozott,³⁹ tehát a szöveg legkésőbb 1904 januárjának első napjaiban keletkezhetett, ez pedig meglehetősen közel esik a regény készületeit hirdető, november végi cikkekhez:

Két alak foglalja el lelkem világát:
Egynek látom, másnak érzem a lángját.
Egynek neve Szépség, a másiké Jóság,
Az egyik csak ábránd, a másik valóság.
A mesém tárgyának a nőneve Bona
Igy örökít meg a fennmaradt monda.
Hősnő volt, férjének igazi nemtője:
Nagy nehéz sorsában megvédelmezője.
Az élő ideált *Bellának* nevezem:
Érte kulcsolódik imára két kezem.⁴⁰

Jókai a névnap-i költeményben így módon játékosan összekapcsolta feleségének és női címszereplőjének nevét, hiszen a vers azon sorai, amelyek szerint a „mese tárgyának a nőneve Bona”, akit „fennmaradt monda” örökít meg, összeegyeztethetők a készülő történelmi regény koncepciójával. Hasonló szövegekőzi kapcsolat figyelhető meg a szintén azonos időintervallumban – a Siófokon töltött nyáron – keletkező *Börtön virága* és a *Béke angyala* című költemény között, ugyanis a vers címe szó szerint megjelenik a regény tizedik fejezetében: „A jelenkor hölgyei is nemes hivatással bírnak. Ők a *béke angyalai*. A dicső korszak hölgyeit nevezhetjük a *háború angyalainak*.”⁴¹ A két mű nem csupán a címbe emelt szószerkezet újbóli felbukkanása révén kapcsolódik össze,

³⁵ JÓKAI Mór, *Lélektámasztás = Karácsony: A Vasárnapi Újság albuma*, szerk. NAGY Miklós, Bp., Franklin Társulat, 1903, 6–8. – A szöveget említi: N. n., *Jókai és a „Vasárnapi Újság”*, *Vasárnapi Újság*, 1904. május 8., 164–165.

³⁶ A levél facsimiléjét lásd: *Jókai levele lapunk szerkesztőjéhez*, *Vasárnapi Újság*, 1904. május 8., 322.

³⁷ JÓKAI Mór, *Az aranykönyvbe adat*, *Magyar Nemzet*, 1903. december 25., 1–2.

³⁸ N. n., *Jókai Mór Nizzában*, *Magyar Nemzet*, 1904. január 16., 5–6.

³⁹ VÉSZI József, *Hiénák Jókai sírján – Válasz egy pamfletre*, Bp., Révai és Salamon könyvnyomdája, 1904, 21.

⁴⁰ JÓKAI Mór, *Bella névnapjára*, Jókai Mór költeményei Nagy Bellához, OSzK Kt, Quart. Hung. 2029., 88. folio.

⁴¹ JÓKAI, *Börtön virága...*, i. m., 56.

hanem problémafelvetésüket és gondolatiságukat tekintve is rokoníthatóvá válik. A férjét védelmező Viola mindvégig egyengeti az útját a szabadságharcban részt vevő férfinak, éles eszével elhárítva a rá leselkedő veszélyeket. Amint a vers sorai összegzik:

Nem férfikéz oldja meg a nehéz talányt:
Hisz ottan van a nő minden hős oldalán
A nőnek kell szállni le békeangyalul,
Hogy visszakerüljön, mi félrement balul⁴²

Ehhez hasonló megoldással élt Jókai a Beksics Gusztávné Bogdanovich Krisztina halálára írt, *Jó barátnénk emlékére* című költeményében is, amely a szerzői datálás alapján 1903. április 12-én keletkezett. A versben Jókai feleleveníti egy sziget képét, amelyet az „álmai rajzoltak”, és amelynek leírása nagymértékben hasonlít a néhány hónappal korábban befejezett *Ahol a pénz nem isten* című regény egzotikus szigetének ábrázolására:

Szigetben milyent álmom rajzolt
Volkán teremtett, zátony körzött
Köd eltakart, sík tenger őrzött,
Távol ég zárt el világzajtól.

A hol nem él, csak boldog ember,
Ki egymás örömén örül⁴³

Még szembeötlőbb példája ennek a költői eljárásnak a *De van ördög* című költemény, amely címével idézi meg Jókai korábbi regényét, a *Nincsen ördögöt*. Látható tehát, hogy az autotextusok ezen alkalmazásával Jókai több ízben is élt, szoros szálakkal összekötve ekként költészetét és prózáját, így a *Bona* név lírai keretben történő emlegetése könnyen vonatkozhat a készülő regényre.

December folyamán a *Bona* kidolgozását egy újabb regényötlet ismét háttérbe szorította. A *Magyar Nemzet* 1904. január 1-jei száma címlapon közölte Jókai *Világteremtés* című munkájának előszavát.⁴⁴ A további részek rendszertelenül követték egymást, ami arra enged következtetni, hogy Jókai január folyamán dolgozta ki a következő fejezeteket: január 17-én *Igazolás* címmel megjelent egy újabb bevezető rész,⁴⁵ 31-én

⁴² JÓKAI MÓR, *Béke angyala*, Jókai Mór költeményei Nagy Bellához, OSzK Kt, Quart. Hung. 2029., 59. folio.

⁴³ JÓKAI MÓR, *Jó barátnénk emlékére*, Jókai Mór költeményei Nagy Bellához, OSzK Kt, Quart. Hung. 2029., 38–39. folio.

⁴⁴ JÓKAI MÓR, *A poézis mint koronatanu: Előszó a „Világteremtés” című munkához*, Magyar Nemzet, 1904. január 1., 1–2. – A regény kapcsán a periodikabeli első megjelenés, valamint Tábori Kornél 1925-ös szövegközlése nyomán a *Világteremtés* címváltozatot használok.

⁴⁵ JÓKAI MÓR, *Igazolás*, Magyar Nemzet, 1904. január 17., 1–2.

a teremtés első napjának,⁴⁶ majd február 7-én a második és harmadik napjának a leírása.⁴⁷ Ezt követően megszakadt a sorozat közlése a lapban, noha Jókai elkészítette a negyedik, ötödik és hatodik nap leírását is, amelyet halála miatt végül nem juttathatott el a szerkesztőségnek.⁴⁸ Az elkészült részeket a töredék kéziratban maradt fejezeteivel együtt Tábori Kornél közölte a *Nyugatban* 1925-ben, Jókai születésének századik évfordulóján.⁴⁹ Nemeskéri Kiss József beszámolója szerint, aki 1912-ben a Nemzeti Múzeum birtokába kerülő Jókai-iratokról készített leírást, az utolsó három fejezet mint különálló anyag került az állományba, vagyis a kézirat első fele már ekkor hiányzott.⁵⁰

1904 elején tehát Jókai párhuzamosan két regény, a *Bona* és a *Világteremtés* megírását tartotta szem előtt, úgy tűnik azonban, hogy végül az utóbbi kidolgozása élvezett előnyt a korábbi ötlet megvalósításával szemben. Minden bizonnyal a *Világteremtés* munkálataira utalt egy január 13-ra datált levélben, amelyet felesége öccsének, Nagy Lajosnak küldött: „Én most itt folyvást dolgozom, jó kedvvel: megírtam három elbeszélést, s elkezdtem egy geognotiai regényt, azonkívül egy Nizzai levelet a Magyar Nemzet számára, a mit ha a lapban megjelent majd megküldök neked.”⁵¹ Nem valószínű, hogy a *geognotiai regény* terminus a korábban emlegetett történelmi regényre vonatkozna, hiszen sokkal jobban illik a *Világteremtés* elkészült részeire, amelyekben a tudós a teremtés pillanatától kezdve meséli el a világ működésének titkait. Az emberi civilizáció előtti világ tudományos leírása mint téma már a *Fekete gyémántokban* megjelent, ám Jókai a kései regényében arra is kísérletet tett, hogy összhangba hozza a tudomány és a vallás nézeteit. A tizenhárom foliónyi kézirat-töredék mellett, amely az utolsó három nap leírását tartalmazza, fennmaradt a regény vázlata, amelyen Jókai egy két oszlopba rendezett lista keretében sorolta fel a világtörténelem azon eseményeit, amelyeket a regényébe akart építeni.⁵² A fajsúlyosnak ítélt mozzanatok bibliai alakokhoz, a történelem híres szereplőihöz, felfedezőkhöz, feltalálókhoz, illetve írókhoz és költőkhöz kötődnek, a lajstrom pedig a magyar történelem meghatározó eseményével, az 1848-as szabadságharc említésével zárul. Úgy a listára épülő munkamódszer, mint a múlt eseményeinek monumentális narratív keretbe illesztésére irányuló törekvés

⁴⁶ JÓKAI Mór, *A világteremtés*, Magyar Nemzet, 1904. január 31., 1–2.

⁴⁷ JÓKAI Mór, *Világteremtés*, Magyar Nemzet, 1904. február 7., 1–2.

⁴⁸ JÓKAI Mór, *A világ teremtése*, OSzK Kt, Quart. Hung. 2033.

⁴⁹ JÓKAI Mór, *Világteremtés*, kiad. TÁBORI Kornél, *Nyugat*, 18(1925), 3–4. sz., 149–170.

⁵⁰ NEMESKÉRI KISS József, *Jókai írásai*, Budapesti Hírlap, 1912. március 10., 43.

⁵¹ Jókai Mór Nagy Lajosnak, Nizza, 1904. január 13., OSzK Kt, Jókai Mór levelezésének kiadásához készített anyaggyűjtemény, Fol. Hung. 2261, 69–70 (gépiratos másolat).

⁵² A lista elemei a következők: „Triptolamus, Deucalion, Prometheus, Ábrahám, Mózes, Dávid, Gőz, villány, Táviró, Mongolfier, Marconi, Columbus, Vasco de Gama, Nimrod, Só, cukor, Kőkorszak, vas, Réz, üveg, Schwarz lőpor, Herschel, Copernicus. Kepler, Buddha, Mahomet, Confucius, Hellas, Phidias, Lycurgus, Cato, Tubalkain, Homer, Aristoteles, Plato, Socrates, Draco, Argo, Barlanglakók, Washington, Kossuth, Kosciuszko, Dedalus, Jézus az egész emberiségé Embertől nem születhetett, Noé, Horác, Virgil, Ovid, Shakespeare, Hugo Victor, Rafael, Michelangelo, Thorwaldsen Billroth, Semmelweis, Jenner, Deák, Széchenyi, Washington, Árpád, Sz. István, Kálmán, Mohács 22 ezer vértanú, Szabadság harc vértanúi”

egy néhány évvel korábbi költői kísérletére, az 1901 folyamán keletkezett *Életem* című verses önéletrajzára emlékeztetnek.⁵³ Úgy tűnik, hogy az idős Jókai az ezredforduló után egyaránt számot akart vetni személyes életútjával⁵⁴ és a világ történetével is, mindkét esetben egy nagyobb időintervallumot átívelő, események egész láncolatát felölelő és azokat szintetizáló mű létrehozását jelölve meg célként. Míg az *Életem* esetén az önéletrajz referenciapontját az 1848–49-es szabadságharc eseményei képezték, a regényvázlat ismeretében feltűnő, hogy Jókainál maga a világtörténelem valamiként ugyancsak a magyar szabadságharc eseményei felé áramlott volna. A nagy ívű tervek azonban a regény esetében kidolgozatlanok maradtak, noha januárban Jókai a hírlapi közlemények szerint még egyértelműen a mielőbbi befejezést tervezte. A szintén Nizzában tartózkodó Gáspár Artúr, a *Magyar Hírlap* munkatársa részletes beszámolókat küldött a lapnak a városban tapasztalt történesekről. Cikkében említett egy azonosítatlan riviérai lapot, benne egy Jókai-interjúval (valószínűleg az utolsóval), amelyben az író a következőket nyilatkozta: „Most is egy regényen dolgozom – mondta Jókai a nála vizitáló újságírónak. – A regény bevezetéséhez itteni környezetem inspirált és remélem, hogy az egész regényt befejezhetem Nizzában. A címe »A világ teremtése« lesz.”⁵⁵ A következő hónapokban azonban már csak rövidebb terjedelmű szövegekkel jelentkezett a hazai lapoknál. Február 18-án ünnepelt születésnapja alkalmából költeményt írt „79” címmel, amely először a *Magyar Nemzet* hasábjain jelent meg.⁵⁶ Március 15. alkalmából már 9-én küldött egy levelet a Petőfi Társasághoz, amelyet a szerkesztőség az ünnepnapon közölt.⁵⁷ A hónap második felében a fiatal magyar hegedűművész játékát hallva *Kun Árpád, a csodagyermek* címmel küldött cikket előbb a *Magyar Nemzet*nek,⁵⁸ majd a *Vasárnapi Újságnak*,⁵⁹ valamint ekkortájt keletkeztek utolsóként azonosítható versei, *A csodagyermek* és a *Nagypénteki hangulat* is.

Jókai halálát követően számos tudósítás jelent meg arról, hogy mely szövegek azonosíthatók a kérdéses utolsó művekként. A *Vasárnapi Újság* már május 22-én beszámolt Jókai egyik befejezetlen munkájáról: „Egy »Nóna« című regény tervével foglalkozott; szokása szerint az egész tervet kigondolta már, de le nem írta. Családja körében azonban gyakran beszélt róla. Bele is fogott megírásába, de csak másfél lapot írt meg s itthon akarta befejezni. De fájdalom, közbejött betegsége és halála, s a regény

⁵³ Erről bővebben lásd: FÜLÖP Dorottya: *Jókai Mór Életem című verses önéletrajzáról*, ItK, 128(2024), 1. sz., 96–110.

⁵⁴ TÖRÖK Zsuzsa, *Öregkor és az életút elbeszélése: Öntükröző eljárások Jókai kései verses önéletrajzában = „...író leszek, semmi más...”: Irodalmi élet, irodalmiság és öntükröző eljárások a Jókai-szövegekben*, szerk. HANSÁGI Ágnes, HERMANN Zoltán, Balatonfüred, Balatonfüred Városért Közalapítvány, 2015, 46–59.

⁵⁵ GÁSPÁR Artúr, *A Riviera ébredése*, Magyar Hírlap, 1904. január 26., 1.

⁵⁶ JÓKAI Mór, „79”, Magyar Nemzet, 1904. február 24., 1.

⁵⁷ N. n., *A Petőfi-Társaság ülése*, Magyar Nemzet, 1904. március 15., 6.

⁵⁸ JÓKAI Mór, *Kun Árpád, a csodagyermek*, Magyar Nemzet, 1904. április 3., 1–2.

⁵⁹ N. n., *Jókai és a „Vasárnapi Újság”*, Vasárnapi Újság, 1904. május 8., 328.

örökre befejezetlen maradt.”⁶⁰ A szóban forgó *Nóna* minden bizonnyal a *Bona* lehetett, ugyanis az előbbi esetén semmilyen Jókaihoz kapcsolható adat nem áll rendelkezésre, viszont a félreolvasás magyarázható: a lap ebben az időszakban rendszeresen reklámozta Alexandre Bisson *A nóna* című bohózatát, amely a Vígszínház repertoárjában szerepelt.⁶¹ Vészi József június elején ismertette Jókai nizzai irodalmi hagyatékát, és „két megkezdett regény”-t említett: „Az egyikből negyven lap van megírva, a másikkól egyetlen egy csupán.”⁶² A *Világteremtés* kéziratán a szöveg a 45. számozott oldalon szakad meg, tehát Vészi minden bizonnyal a regény kéziratát látta, és könnyen elképzelhető, hogy az egyoldalas töredék a meglehetősen kezdetleges fázisban levő *Bona* lehetett, hiszen a megjelölt terjedelem egybevág a *Vasárnapi Újság*ban emlegetett *Nóna* terjedelmével.

Ezt nem állíthatjuk kétséget kizáróan, mivel a kézirat mindmáig lappang, de az ismert források alapján ez tűnik a legvalószínűbb lehetőségnek. Az bizonyos viszont, hogy a vonatkozó cikkek és személyi dokumentumok alapján a *Bona* nem egy, az *Ahol a pénz nem isten* előszavában véletlenül ott felejtett és elfeledett ötlet, és nem egyszerűen a *Börtön virágává* átlényegült regényterv volt, hanem egy Jókai által elképzelt történelmi tárgyú munka, amely több éven át foglalkoztatta az író, és amelyet végül nem volt ideje kidolgozni. A mű valószínűleg eltűnt volna a Jókai-szövegek tengerében, ha az *Ahol a pénz nem isten* előszava nem őrizte volna meg a címét.

Jókai tehát a halála előtt Nizzában két regény megírását tervezte, amelyek közül a *Világteremtés* kidolgozására fordított több időt, de sajnálatos módon végül mindkét szöveg befejezetlen maradt. E két kísérlet mellett létezik még egy további prózai töredék, amelynek a vonatkozó, csekély recepciótörténet nem találta meg a helyét az életműben. Szini Gyula 1928-ban Jókai utolsó műveiről a következő megállapítást tette: „Hagyatékában utóbb egy *Napimádó* vagyok című költeményt és egy töredéknek maradt balladát: *A cyclops megnősült* címmel találtak, valamint két megkezdett művét: *A világ teremtése* és *Grammatica viva*. Ezek voltak utolsó munkái.”⁶³ Szini forrása minden bizonnyal Tábori Kornél lehetett, aki 1925-ben Jókai kiadatlan hagyatékából éppen a *Napimádó* vagyok című költeményt tette közzé, megemlítette *A cyclops megnősült* című balladát, töredéknek minősítve a szöveget (valószínűleg a hiányos fogalmazvány került a kezébe, ugyanis a tisztázatlan befejezettnak tűnik),⁶⁴ valamint beszámolt két befejezetlen írás létezéséről: „A prózai művek közt van két töredék »A világ teremtése« és »Grammatica viva« címmel.”⁶⁵ Úgy tűnik, Szini az utóbbi megjegyzésből vonta le a következtetést, miszerint a *Grammatica viva* Jókai utolsó műveinek egyike lehetett,

⁶⁰ N. n., [Jókai legutolsó elbeszélésének], *Vasárnapi Újság*, 1904. május 22., 362.

⁶¹ N. n., *A nóna*, *Vasárnapi Újság*, 1904. május 22., 363.

⁶² VÉSZI József, *A Jókai interieur*, *Vasárnapi Újság*, 1904. június 5., 389.

⁶³ SZINI Gyula, *Jókai: Egy élet regénye*, Nyugat, 21(1928), 7. sz., 533–534.

⁶⁴ JÓKAI Mór, *A cyclops megnősült: Ballada*, OSzK Kt, Quart. Hung. 2028.

⁶⁵ TÁBORI Kornél, *Jókai-intimitások: Egy csomó új adat és kiadatlan Jókai-kézirat a centenáriumi alkalomból*, Pesti Hírlap nagy naptára, 1925, 199.

megfogalmazása pedig azt sejteti, hogy a szöveg nagyjából a *Világteremtés* című regénnyel egy időben keletkezhetett. A *Grammatica viva* kézírata mindössze féloldalsnyi terjedelmű,⁶⁶ a fennmaradt sorokból nem következtethető ki a munka tervezett műfaja – úgy tűnik azonban, hogy e szöveg esetén mégsem egy töredékkal állunk szemben.

1902. október elejéről fennmaradt egy olyan Jókai-levél, amely említi a művet: „A Vasárnapi Újság számára megígért novellát már megkezdtem, a kolosvári ünnepségek után hazatérve befogom fejezni. A czime »Grammatica viva«.⁶⁷ Ez a levél támpontot ad a datálás kérdéséhez: Jókai 1902 őszén dolgozott a szövegen, noha a *Vasárnapi Újság*ban ez alatt a cím alatt egyetlen Jókai-írás sem jelent meg sem az illető évben, sem ezt követően. 1902 végén azonban a *Vasárnapi Újság* szerkesztősége kiadott egy karácsonyi albumot, amelynek létrehozásában Jókai is közreműködött *A buenos-ayresi karácsony* című elbeszélésével. Az elfeledett elbeszélés Jókai korábbi kísérletsorozatát, latin-amerikai tárgyú novelláit idézi:⁶⁸ a spanyol gyarmatosítók betolakodnak a La Plata torkolatánál élő őslakosok életébe, akik fellázadnak ellenük, de a konfliktus nem vezet vérengzéshez, ugyanis megoldja azt a két tábor egyes tagjai között szövődő szerelem. A szerelem nyelve a narrátor szerint pedig nem más, mint az a bizonyos élő nyelvtan, vagyis a *grammatica viva*:

A grammatica viva! Milyen hatalmasság! A spanyolok meghódították vele egész Dél-Amerikát és még most is uralkodnak benne, mikor már nincs se kormányuk, se hadseregük, se főpapságuk, a ki verhet és áldhat ez országokban. És mi magyarok nem tudunk vele hódítani. Hisz olyan édes tudomány ez: – egy csókért egy szó! [...] Hiányzik nálunk a grammatica viva! Hát nem tudnak már a magyar férfiak szeretni? Ezt a kérdést akartam fölvetni az imént elmondott történelmi regével.⁶⁹

A *Grammatica viva* minden bizonnyal címet váltott és *A buenos-ayresi karácsony*-ként jelent meg a *Vasárnapi Újság* albumában. A kézírattöredék kezdősoraiban Jókai a férfi és nő egymáshoz való viszonyát igyekezett megragadni: „Az a kérdés, hogy ki az erősebb? A nő, vagy a férfi? Nálunk Magyarországon a nő az erősebb. Vannak nemzetek, a miknél a férfi az erősebb.”⁷⁰ Ezt követően a „cigány nyelvről” érkezett, amely – tekintettel arra, hogy nem rendelkezett szótárral, nyelvtannal és a kutatását célzó előtanulmányokkal – mégis kiváltotta egy nagy nyelvtudós érdeklődését. Az illető nyelv és a grammatica viva összekapcsolásának van előzménye Jókai életművében, 1884-ben ugyanis tárcát közölt József főherceg stúdiumairól, amelyeket a cigány

⁶⁶ JÓKAI Mór, *Grammatica viva*, OSzK Kt, Quart. Hung. 2034.

⁶⁷ Jókai Mór Ismeretlenhez, Budapest, 1902. október 9., OSzK Kt, Fond V/718, 16. levél.

⁶⁸ Ezekről lásd bővebben: BÁN Mónika Edina, *Latin-amerikai történetek Jókainál*, Tiszatáj, 65(2011), 1. sz., 66–71.

⁶⁹ JÓKAI Mór, *A buenos-ayresi karácsony* = *Karácsony: A Vasárnapi Újság albuma*, szerk. NAGY Miklós, Bp., Franklin Társulat, 1902, 7.

⁷⁰ JÓKAI, *Grammatica viva*..., i. m.

nyelvről folytatott, és már ezen szövegében alkalmazta a *grammatica viva* terminust.⁷¹ Valószínű, hogy a „vad idegen nyelv” egzotikumától jutott volna el a dél-amerikai lakosok nyelvének bemutatásáig. Az elkészült bevezető sorokat végül azonban nem használta fel, hanem újrakezdte a szöveget, az értekező részt az elbeszélés zárlatába helyezte át, a címváltoztatás révén pedig a mű megjelenésének helyet biztosító album karácsonyi tematikájához igazodott. A koncepció változásában tagadhatatlan szerepet játszottak azok a közéleti szerepvállalások, amelyek az *Ahol a pénz nem isten* megírását ugyancsak lassították, hiszen levelében maga Jókai emelte ki, hogy a kolozsvári látogatás után fejezheti csak be a szöveget. Mindebből látható, hogy a *Grammatica viva* esete merőben más, mint a *Bonáé* és a *Világteremtése*, hiszen nem egy befejezetlenül maradt műről van szó, hanem az 1902 decemberéig elkészült elbeszélés, *A buenos-ayresi karácsony* eltérő című, korai fogalmazványáról.

Szajbély Mihály Jókai-monográfiájának zárlatában érzékletes metaforikus képpel élt, amikor a „Jókai-tenger végtelenségéről” írt.⁷² Ennek a végtelen tengernek az adja a szépségét, hogy még az ismert és feltárt területein is felfedezhetők újabb színpompás szigetek, hiszen még a sokat elemzett regényirodalom esetén is rendelkezik a recepciótörténet olyan szürke zónákkal, amelyek egy részletes forrásfeltárás révén újabb, korábban ismeretlen színekben tüntethetik fel a Jókai-prózáról kialakult képünket. Jelen tanulmány három, szinte sosem vizsgált Jókai-töredék elemzése révén igyekezett rávilágítani arra, hogy a kései regények esetén mennyire kevés információval rendelkezünk, illetve milyen nagy szükség lenne egy, az utolsó évek anyagát szisztematikusan átfogó forrásfeltárásra – és ha nem is válaszolta meg a kései művek kapcsán felvetődő összes kérdést, de egy lépést talán tett az utolsó évek prózairodalmának mélyebb megértése felé.

⁷¹ JÓKAI MÓR, *Románó csibakéro sziklariben*, Nemzet, 1884. augusztus 2., 1.

⁷² SZAJBÉLY, i. m., 362–364.

A valóságérzékelés lehetőségei: impresszionizmus és szecesszió

A 19. század utolsó harmadában jelentkező modern művészeti és irodalmi irányzatokat sokféleképpen nevezi a szakirodalom. Az elnevezések egyik része képzőművészeti eredetű, mint az impresszionizmus vagy a szecesszió, mások irodalmi irányzat megnevezéséből kerültek át a képzőművészet területére, ilyen a naturalizmus és a szimbolizmus. Az impresszionizmus eredetét tekintve képzőművészeti látásmód, amely irodalmi művekben csak áttételesen, drámai művek esetében egyenesen értelmezhetetlen fogalom.¹ A szecesszió kifejezés a képzőművészet területén sem általánosan elfogadott. Pók Lajos *A szecesszió* című könyvében kimutatja, hogy a szecesszió csupán az egyik, osztrák eredetű elnevezése ugyanannak a képzőművészeti/irodalmi irányzatnak, amelyet *Jugendstil*, *Aesthetic Movement*, *Art Nouveau*, *Modern Style* és sok más néven neveznek a különböző európai kultúrkörökben.² Az irodalmi szecesszió – elnevezésétől függetlenül – pusztán létezéséről is megoszlanak a vélemények a magyar szakirodalomban. Lukács György sommás véleménye szerint „a szecesszió szónak – mint stílusjelölő szónak – az égvilágon semmi értelme”.³ Szegedy-Maszák Mihály szerint a *szecesszió* és *impresszionizmus* kifejezések nem alkalmazhatók irodalmi művekre, mivel ezeknek nincs jól kidolgozott, irodalmi jelenségeket megmagyarázni tudó elmélete.⁴ A szecessziót és az impresszionizmust a stilisztika irányából értelmezi Szabó Zoltán. A két stílust Szabó nyelvészeti eszközökkel (mondatszerkezetek elemzése, szófajok gyakorisága), valamint az adott irányzatra jellemző képzőművészeti témák, sajátosságok szövegszerű megjelenése révén határolja körül.⁵ Ilyen jellegzetes ábrázolás a szecesszió esetében az apró bogarak és rovarok, egzotikus virágok megjelenése, míg a kevert színnevek, valamint a névszók szembeötlő túlsúlya jelentkezik az impresszionista stílusban. Ezek egyértelműen mutatják a képzőművészeti irányzatok irodalmi művekre történő hatását, a stílusjegyek azonban többnyire keverten jelentkeznek, illetve egy nyelvészeti ismertetőjegy mindkét irányzatnak lehet eleme.⁶

¹ ANGALOSI Gergely, *A modernség két változata: az impresszionizmus és a szecesszió = Terminusok: Idők, mértékek, alakzatok (Tanulmányok Hévízi Ottó hatvanadik születésnapjára)*, szerk. VALASTYÁN Tamás, PONGRÁCZ Tibor, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2016, 285.

² PÓK Lajos, *A szecesszió: egy művészeti mozgalom történeti szerepe és esztétikája* = Uő, *A szecesszió*, Bp., Gondolat, 1977, 74.

³ LUKÁCS György, *Az irodalomtörténet periodizációja* = Uő, *Magyar irodalom, magyar kultúra*, szerk. FEHÉR Ferenc, KENYERES Zoltán, Bp., Gondolat, 1969, 613.

⁴ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *A képzelet játéka Krúdy műveiben* = Uő, *Jelen a múltban, múlt a jelenben*, Pozsony, Kalligram, 2016, 232.

⁵ SZABÓ Zoltán, *Kis magyar stílustörténet*, Bp., Tankönyvkiadó, 1982, 251–278.

⁶ Uo., 274.

Az impresszionizmus és szecesszió irodalmi megjelenésének vizsgálatakor a stilisztikai jellegzetességeket megelőző szempontot kell kitűznünk, mivel a képzőművészeti stilisztikát és a nyelvi megformálást csak komoly módszertani engedmények árán lehet analóg módon kezelni. Kierkegaard a művészeti ágak közti mediális különbséget az idő és a tér vonatkozásában látja. Az építészet, szobrászat és festészet a teret használja fel, míg a zene a nyelvvel rokon, mindkettő időben létezik és a hallásra szorítkozik: „a zene mindenütt a nyelvvel határos”.⁷ A nyelv közvetlenül nem képes hatni a vizualitásra, azt csupán áttételesen tudja felidézni, míg a kép eloldthatatlanul a vizualitás érzékiségéhez van kötve.⁸ E lényegi különbség miatt a művészeti stílust megelőző és nagyban meghatározó folyamatból, az impresszionizmus és a szecesszió valóságérzékeléséből kiindulva lehetséges festészeti stílus és poétikai sajátosságok összevetése.

1. A nyelv kiiktatása: az impresszionista festészet elvei

Az impresszionisták célkitűzése a valóság minél teljesebb visszaadása volt, ebben rokon az irodalmi realizmus és főleg a naturalizmus esztétikájával. Az impresszionista festők a mindenfajta prekonceptió nélküli, közvetlen érzéki megjelenés alapján rögzítették vásznaikra a látottakat.⁹ Az impresszionista számára a világ csupán anyag, amely önmagán kívül nem utal semmire.¹⁰ Ernst Mach *Az érzetek elemzésében* fejti ki az impresszionizmus elméletét. Mach tévútnak tart minden idealizmust, a fogalmak, nyelvi megnevezések a világ hamis állapotát tükrözik vissza. Érzékszerveink hiányosságai miatt a dolgok egyedisége és a folyton változó valóság helyett a világban önazonosságot és állandóságot tapasztalunk, ezek elvonatkoztatása hívta életre a fogalmakat, amelyek a mindennapi életben ugyan hasznosak, de a valóság helyett a világ hamis illúziójába ringatták az olyan nagy hatású gondolkodókat, mint Platón.¹¹ (Nem mellékes az a tény, hogy Mach természettudós: a neoimpresszionista irányzatok, a pointillizmus a palettán történő színkeverés helyett az optikai keverés módszerével hozta létre a színárnyalatokat, optikai törvényszerűségekre támaszkodva; az impresszionizmusból fejlődő irányzat a természettudomány felé mozdult el.) Az egyedi megjelenéstől elvonatkoztatott fogalmak váltak valósággá, míg a tapasztalati világ látszattá degradálódott, azaz a valóság és látszat hamis dualizmusa is csupán a természettudományos megismerés hiányosságaiból fakadt.¹² Mach szerint csupán anyag létezik, nincsenek mögöttes, rejtett valóságok, a valóságos és érzékelt világ ellentmondása helytelen elvonatkoztatások és sematizálások eredménye.¹³ Ez a gondolat, a nyelvi fogalmak

⁷ Søren KIERKEGAARD, *Vagy-vagy*, ford. DANI Tivadar, Bp., Gondolat, 1978, 92.

⁸ *Uo.*, 89.

⁹ NÉMETH Lajos, *A XIX. század művészete*, Bp., Corvina, 1974, 79.

¹⁰ *Uo.*, 13.

¹¹ MACH Ernő, *Az érzékek elemzése*, ford. POLÁNYI Károly, Bp., Deutsch Zsigmond és Társa, 1910, 6.

¹² *Uo.*, 14.

¹³ *Uo.*, 27–29.

megbízhatatlansága ejti kétségbe és kényszeríti irodalmi némaságra Lord Chandost Hugo von Hofmannsthal elhíresült levelében: „Megmagyarázhatatlan szorongást éreztem a »szellem«, »lélek« vagy »test« szónak már csak a kiejtésékor is.”¹⁴ Mivel az érzékelés egyedi valóságtapasztalatát a nyelvi fogalmak sematizálják, az impresszionizmus a festészetet tematikusan teljes mértékben le akarta választani az irodalomról. Az impresszionisták képeiken ezért nem ábrázolnak történetet, a novellisztikusság kerülése a hagyományosan illusztráció státuszú képzőművészeti kultúra helyett a plasztika önálló rendszerét teremtette meg.¹⁵ Hauser Arnold a konvencionálisan objektív valóságot helyettesítő szubjektív látásfolyamatban ragadja meg az impresszionista látásmód mibenlétét.¹⁶ Ellentmondás húzódik meg ebben a látásmódban. Célja a pusztá érzéki tapasztalat visszaadása, ez azonban eltávolítja a fogalmilag, konvencionálisan megkonstruált, hétköznapi valóságérzékelésünktől, amely a tanult nyelvi fogalmak szerint rendezi az észlelt valóságot. Az impresszionizmus igyekszik kiiktatni a nyelvi fogalmak rendszerező erejét, és a pusztá érzékszervi tapasztalatok elsődlegességére támaszkodik.¹⁷ Émile Zola *A mestermű* című regényében egy impresszionista festőnek állít emléket – hitelességét tanúsítja, hogy a regényt olvasva Paul Cézanne magára ismert.¹⁸ A regény főhőse, Claude Lantier festői küldetése a valóság teljes visszaadása, az élet lehető legpontosabb ábrázolása, szemben a romantikus festészet eszmeiséget megragadó esztétikájával: „Ó, az élet, az élet! megérezni és visszaadni a maga valóságában.”¹⁹ Claude célja a *plein air* festészet elveihez hűen, vásznon visszaadni a „napfény teljes ragyogását”.²⁰ Festészete a valóság érzéki alapú, pontos megragadása kíván lenni, barátaival ellentétben mindenfajta kompromisszum nélkül, amely végül nem vezeti el a vágyott sikerhez: „a tárgyagnak nincs határozott színük, hanem ez a körülmények, a környezet szerint változik, [...] meglátása erőszakoltta vált és mindazt felforgatta, amit a szem megszokott, – így ibolyaszínű testeket festett háromszínű ég alatt. Úgy látszott, mintha örületre vezetne ez.”²¹ Mesterműve nem tükrözi a kitűzött impresszionista elveket:

Ugyan ki festette ezt az alakot, valami ismeretlen vallás bálványképét? ki csinálta fémekből, márványokból és drágakövekből, nemének kivirult misztikus rózsájával

¹⁴ Hugo von HOFMANNSTHAL, *Levél*, ford. Joó Katalin, Pompeji, 8(1997), 4. sz., 15.

¹⁵ Pierre BOURDIEU, *A tiszta esztétika történeti genezise = Változó művészetfogalom: Kortárs frankofon művészetelmélet*, szerk. HÁZAS Nikolett, Bp., Kijarat, 2001, 99.

¹⁶ Arnold HAUSER, *A művészet és az irodalom társadalomtörténete I–II*, ford. NYILAS Vera, SZÉLL Jenő, Bp., Gondolat, 1980, II, 324.

¹⁷ BEDNANICS Gábor, *Esztétizmus és fiziológia = Az olvasás labirintusában: Tanulmányok Eisemann György hatvanadik születésnapján*, szerk. BEDNANICS Gábor, HANSÁGI Ágnes, VADERNA Gábor, Bp., Historia Litteraria Alapítvány – Ráció, 2013, 429.

¹⁸ NÉMETH, i. m., 80.

¹⁹ Émile ZOLA, *A mestermű*, ford. ÉBER László, Bp., Révai, 1925, I, 81.

²⁰ *Uo.*, II, 2.

²¹ *Uo.*, II, 53.

a combok kecses oszlopai között, a has szentséges boltozata alatt? Ő volt-e, aki tudtán kívül létrehozta a kielégíthetetlen vágnak ezt a szimbólumát, a testnek ezt az emberfölötti képét, amely ujjai között arannyá és gyémánttá változott át, mert hiú volt abbéli erőlködése, hogy élővé tegye? És elbámulva félt saját művétől, reszketett a túlvilágba való hirtelen ugrás láttára, megértette, hogy a valóság reá nézve már nem lehetséges, most, hosszú küzdelme végén, hogy legyőzze és emberi kezeivel még valóságosabban alkossa újra.²²

A műalkotás transzcendens, vallásos ikonokhoz válik hasonlónak, amely inkább emlékeztet Gustav Klimt szecessziós képeire, mint Claude Monet szabadban festett remekeire: a napfény ragyogása helyett a „bálgánykép szimbolikus ragyogásával sugárzott”²³ a nőalak. Ennek kudarcát Claude barátja így összegzi: „a miszticizmus köde ülepszik az agyakra, mert hiába űztük el a rémeket a kutatás nagy fénysugaraival, a természetfölötti elem újból kezdi az ellenségeskedést, a legendák szelleme fellázad és vissza akar hódítani minket”.²⁴ A visszatérő miszticizmus, az anyagon túli valóság a romantikában gyökerező szecesszió beköszöntét jelenti, amely a naturalizmus elleni tudatos lázadás bontakozott ki a képzőművészetben éppúgy, mint a Zola-tanítvány Joris-Karl Huysmans regényművészetében.²⁵

2. A „miszticizmus köde”: a szecessziós festészet

A szecesszió előfutárai, az angol preraffaeliták költői is voltak: Dante Gabriel Rossetti és William Blake az irodalom terén is meghatározót alkottak. A preraffaeliták a trecento-quattrocento művészetéhez fordultak nosztalgiával, amikor a művészeti ágak nem különültek el egymástól és a társadalomtól, hanem egységes egészet alkottak. A preraffaelita festmények főként irodalmi témák illusztrációszerű képei, azaz a szövegek képi interpretációi. Az illusztráció nem a szem logikáját követi – ahogy az impresszionizmus –, hanem az olvasáshoz hasonló értelmezési technikát követel meg a szemlélőtől, a kép „előszövegének” ismerete „textualizálja” a képet.²⁶ A szecesszió ezt az esztétikai megfontolást szegezte szembe a naturalizmussal. A kép nem a tapasztalati világot akarja ábrázolni, hanem valamilyen mögöttes, érzékszervileg nem megragadható fogalmi valóságra kíván utalni. „A naturalizmusnak önmagában véve semmi köze a művészethez [...]. Ha azonban a benne levő élettartalom, vagyis: anyagszerű

²² Uo., II, 164.

²³ Uo., II, 170.

²⁴ Uo., II, 177.

²⁵ Huysmans egyik regényében így ír a naturalistákról: „Oda akarják magukat láncolni a testiség szennyéhez, meg akarják tagadni az álmokat, elvetik a természetfölöttit s azt sem akarják belátni, hogy a művészet érdekessége ott kezdődik, ahol az érzékek fölmondják a szolgálatot [...] oldalba rúgta a stílust, eldobott magától minden fennjáró gondolatot, minden lendületet a természetfölötti, a túlvilági felé” (Joris-Karl HUYSMANS, *Ott lenn*, ford. KÁLLAY Miklós, Bp., Hermit, 2016, 5).

²⁶ Mike BAL, *Látvány és narratíva egyensúlya*, ford. KÁLMÁN C. György = *Narratívák I.*, szerk. THOMKA Beáta, Bp., Kijarat, 1998, 176–177.

eleme által hatna, megint csak nem tudnám, minek van. Lényegi szimbólumokat lelteni a jelenségek roppant bőségében: ez a sajátosan művészi tevékenység” – írja Oskar A. H. Schmitz.²⁷ Ezért fordult a szecesszió a realizitikusság előtti festészeti hagyományhoz. A középkori keresztény festészet egyszerű vonalvezetésű szimbolikussága mögött nem csupán a technikai tudás alacsony színvonala áll: a szimbólum kifejezni hivatott az örök transzcendenciát és nem ábrázolni az empirikus valóságot.²⁸ Példa erre Lorenzo Monaco (1370–1425) életműve, amely a reneszánsz térábrázolás általánossá válása idején sem volt hajlandó a perspektíva nyújtotta térillúzió alkalmazására.²⁹ A szecessziós festészet – nem függetlenül a fényképezés technikájának fejlődésétől – szakít az 1880-as években azzal a hagyománnyal, amely szerint a műalkotásnak tükröként a valóságot kell ábrázolnia: „Hiszen nálunk [...] a festészet valamennyi irányzata egységes volt abban a tekintetben, hogy a szemlélőt a valóság illúziójába akarta ringatni” – írja Herman Bahr a *Sezession* lapjain 1900-ban.³⁰ Maurice Denis a *Zűrzavar és tisztaság* című esszéjében így fogalmaz: „A művészet immár nem pusztán vizuális benyomás, nem fénykép a természetről [...] nem kópiája többé a természetnek, hanem szubjektív megfogalmazása.”³¹

3. A valóságérzékelés szerepe a prózában

Ha irodalmi impresszionizmusról és szecesszióról akarunk beszélni, akkor e két képzőművészeti irányzat valóságérzékeléséből kell kiindulnunk. Eszerint az impresszionizmus a primer érzéki észleleteknek ad utólagosan nyelvi formát, míg a szecesszió a nyelv fogalmi közvetítésén keresztül érzékeli a látottakat. Viktor Žmegač *Történeti regénypoétikája* szerint valóságérzékelések szerint alakul a 20. századi modern regény két iránya.³² A szecesszió önnön művészi megalkotottságára tereli a figyelmet, akár csak a metatextusok révén a műalkotás folyamatát problematizáló modern regények (ennek kiemelkedő példája André Gide *A pénzhamisítók* című műve). A másik irányt az impresszionizmus elvi alapvetése és az azzal azonos talajon álló naturalizmusból kifejlődő tudatfolyamregények képezik (James Joyce: *Ulysses*).³³ Az impresszionizmus valóságérzékelése alapján nem különül el az irodalmi naturalizmustól, illetve az annak alapjául szolgáló realizmustól. Maupassant így emlékszik vissza mestere, Gustave Flaubert tanítására:

²⁷ Oscar SCHMITZ, *El ne feledjétek közben az életet*, ford. TANDORI Dezső = *A szecesszió...*, i. m., 347–353.

²⁸ *A művészet története*, szerk. ÉBER Károly, FELVINCZI TAKÁCS Zoltán, BARÁT Béla, Bp., Weiler és Társa, 1926, 173–178.

²⁹ *Uo.*, 330.

³⁰ Herman BAHR, *Az igazi és a hamis szecesszió = A szecesszió...*, i. m., 381.

³¹ Maurice DENIS, *Zűrzavar és tisztaság = A szecesszió...*, i. m., 209–210.

³² Viktor ŽMEGAČ, *Történeti regénypoétika*, ford. RAJSLI Emese = *Az irodalom elméletei I.*, szerk. THOMKA Beáta, Bp., Jelenkor, 1996, 99–170.

³³ *Uo.*, 110.

Ha elhalad egy ajtaja előtt üldögélő fűszeres mellett – mondotta nekem – vagy egy pipázgató házmester vagy egy bérkocsiállomás előtt, akkor mutassa meg nekem azt a fűszerest és azt a házmestert, a pózát, egész külső megjelenését, amely a kép tökéletessége révén az illető egész lelkiségét is tartalmazza, hogy ne téveszthessem össze egyetlen másik fűszeressel, egyetlen másik házmesterrel sem, s mutassa meg egyetlen szóban, miben különbözik az egyik bérkocsi lova attól a másik ötventől, amely előtte vagy mögötte áll.³⁴

Ebben a tanításban megmutatkozik az érzéki tapasztalat elsődlegessége, a nyelvi fogalmak sematizáló erejének kiiktatására tett nyelvi kísérlet, amely a jó „objektív” író ismérve. Ennek megfelelően az egyik első magyar naturalista-impresszionista író, Justh Zsigmond az ég színeit a legpontosabban, a maguk egyediségében ábrázolja: „A nyugati láthatár halvány narancssárga színeitől élesen elütött a halványlila és kékes színű keleti égbolt, melyet a cinkotai út nagy fái megrongyoltak, s melybe az esthajnalcsillag élénk, hideg fényű pontot vetett.”³⁵ A valóságérzékelés másik módjának iskolapéldáját találjuk Théophile Gautier *Maupin kisasszony* című regényében. A főhős nőideálját neves művészek freskóiból és költeményekből alkotja meg, amely a valós női szépség szemlélésekor meghatározó fogalmi struktúrát képez: „Nem elégedtél meg azzal az ideális szépséggel, amit a festők megvalósítottak s a költőktől kértél még gömbölydedebb körvonalakat, még légiesebb formákat [...]. Hogyan bírhatná ki az összehasonlítást ilyen teremtménnyel, egy valóságos asszony...”³⁶ Gabriele d’Annunzio *A gyönyör* című regényében Andrea Sperelli a valóságot szintén a műalkotásokon keresztül látja: „Igy, az árnyékba burkolva, szemei az Éjszaka szemei voltak, aminőket csak Leonardo da Vinci álmodhatott volna meg.”³⁷ Az irodalom lép a valóság helyébe Krúdy Gyula több regényében is. *A vörös postakocsi* két női hőse, a drámai színésznő és az operett-primadonna karakterjegyeikben hordozzák e műfajok sajátosságait. Máshol az elbeszélő így nyilatkozik: „Madame szép volt, ifjú volt, mint költők műveiben olvashatjuk, a legszebb nő volt Pesten.”³⁸ *A Hét bagoly* szereplői irodalmi mintákat próbálnak megvalósítani életükben, az elbeszélő a szereplőket ennek megfelelően más irodalmi alakokhoz hasonlítja: „Prémjeiben, amelyek szürkék voltak, bundájában, amely mély tűzű bársonyból varrott, sapkájában, amelyhez kék csóka szárnya volt tűzve: olyan volt, mint egy régi orosz regénybeli földesasszony.”³⁹ Józsiás úr írói ambícióit magyarázva

³⁴ Guy de MAUPASSANT, *A „regény”*, ford. JUSTUS Pál = *Uő, Erős, mint a halál: Regények*, Bp., Európa, 1970, 17–18.

³⁵ JUSTH Zsigmond, *Művészszeretem* = JUSTH Zsigmond *válogatott művei: Szerzői kötetek*, szerk. KICZENKO Judit, Bp., Ráció, 2013 (Kötelező Ritkaságok, 7), 218.

³⁶ Théophile GAUTIER, *Maupin kisasszony*, ford. BENEDEK Marcell, Bp., Genius, [1922], I, 73–74.

³⁷ Gabriele d’ANNUNZIO, *A gyönyör*, ford. MAKSZIÁNYI Dezső, Bp., Világirodalmi Könyvkiadóvállalat, 1919, 72.

³⁸ KRÚDY Gyula, *A vörös postakocsi*, Bp., Talantum, 2008, 86.

³⁹ KRÚDY Gyula, *Hét bagoly* = *Uő, Regények és nagyobb elbeszélések 5.*, szerk. BEZECZKY Gábor, Pozsony, Kalligram, 2009 (Krúdy Gyula összegyűjtött művei, 9), 223.

a realizmussal ellentétes álláspontot képvisel: „Nagyon lenézem azokat az írókat, akik a való életet másolják. Rossz szaga van az életnek, tekintetes úr. [...] Nem puskázok sem régi francia könyvekből, sem egyéb írók kitalálásaiból.”⁴⁰ Krúdy író-hőse megfordítja a szecesszió eljárását: nem irodalmi alkotást fest meg, hanem festményből csinál irodalmi figurát: „Hősömet magam mintáztam. Festmény ő egy borbélyműhely előtt. Remélem, nincs párja a világirodalomban.”⁴¹ A szecesszió valóságérzékelésében elsődleges közvetítettséget Oscar Wilde fogalmazta meg találóan: „az élet sokkal jobban utánozza a művészetet, mint a művészet az életet.”⁴²

⁴⁰ *Uo.*, 182.

⁴¹ *Uo.*, 182.

⁴² Oscar WILDE, *A hazugság napfogyatkozása = A szecesszió*, szerk. Pók Lajos, Bp., Gondolat, 1972, 181.

LOCKER DÁVID

A mélység nosztalgiája

Szerb Antal utolsó novellája, *A herceg*

Szerb Antal tanulmányomban vizsgált novellája az *Ezüstkorban* jelent meg 1943-ban. A „novellát” – a műfajiság kérdéséről a későbbiekben még lesz szó – nem kizárólag a szoros olvasás kritériumai szerint kívánom elemezni, hanem megpróbálom beilleszteni az életmű és a korszak tágabb kontextusába. Ennek már csak azért is szükségét érzem, mert a recepció eddig nem fordított kellő figyelmet a Szerb-novellisztikára.¹ Ez alól nem kivétel a jelen elemzés tárgyát képező szöveg sem. Pedig több más Szerb-kisprózával egyetemben számos tematikus és motivikus összefüggést mutat mind a regények, mind az esszék ismertebb darabjaival. Így a Szerbre nagyon jellemző, iróniával átszótt modernitáskritikus szólam mellett megjelenik benne a történelem, az arisztokrácia és ezekkel szoros összefüggésben a szépség kultusza. A szövegnek szentelt kiemelt figyelmet egyebek mellett az is indokolhatja, hogy ez Szerb Antal utolsó publikált szépirodalmi szövege.

A novellában egy barokk despota életét követjük végig, amelyet stilárisan a korban divatos bédekkerek és történettudományi értekezések regiszterének paródiája tesz szellemesen könnyeddé, egyszersmind eruditussá.

A szöveg fiktív főhőse Marcantonio S. Agnese herceg mintha látszólag egyenesen Jacob Burckhardtnak a korban sűrűn forgatott reneszánsz-könyvéből lépett volna elő: „monumentális érzésű, dicsőségre sóvárgó olasz kényúr”,² akiben „hatalmas erővel jelentkezik a valódi kényuraknak a roppant méretek iránt való érzéke”.³ S. Agnese azonban már hangsúlyosan *barokk* főúr – és mint majd látni fogjuk, ezen kultúrtörténeti helyzete magyarázza azt is, hogy az a monumentalitás, amelyet Burchkardt a reneszánsz despotákhoz rendel, nála csak a „vágy szintjén marad”. Ahogy a narrátor fogalmaz: „S. Agnesében volt bizonyos heroizmus vagy legalábbis valami *honvágy* a heroizmus után, és éppen ebben a kielégületlen és néha csaknem groteszk formákat öltő vágyban volt korának igazi gyermeke.”⁴ A szöveghely azért nagyon jelenté-

¹ Bár nem tudományos szöveg, ebben a tekintetben némiképp kivételt képez Szentkuthy Miklósnak a Szerb-novellák első gyűjteményes kiadásához írt előszava, amely nemcsak stiláris remeklés, hanem az eddigi recepció egyik legértőbb megnyilvánulásának mutatkozik: SZENTKUTHY Miklós, *Szerb Antal novellái = Tört palcák: Kritikák Szerb Antaltól 1926–1948*, szerk. WÁGNER Tibor, Bp., Nemzeti Tankönyvkiadó, 1999, 459.

² JACOB BURCKHARDT, *A reneszánsz Itáliában*, ford. ELEK Artúr, Bp., Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, 1978, 11.

³ *Uo.*, 15.

⁴ SZERB Antal, *A herceg* = *Uő, Szerelem a palackban*, Bp., Szépirodalmi, 1989, 262. – Kiemelés tőlem.

mert a novella problematikájának két meghatározó elemére irányítja a figyelmet: a heroizmus utáni *honvágyra*, nosztalgiára (a két fogalom nemcsak Szerbnél egymás szinonimája, hanem etimológiájukban is rokonok⁵) és a történeti szituáltságra. Hiszen a (hon)vágy értelemszerűen már csak valami *elveszettre* irányulhat. Az a korszak, amelyben ez a veszteségtapasztalat megjelenik, a modernitás; specifikusabban a milióként többször explicitté tett *barokk*, amely épp a szövegben is megidézett filozófiai-természettudományos robbanások (Giordano Bruno, Kopernikusz és Galilei) miatt Szerb értelmezésében az újkor, a tág értelemben vett modernitás kezdete. A modernitásé, amely, mint azt az udvari emberről írt disszertációjában kifejti, épp a metafizikai hiányérzettől lesz, az, ami:

Bármily paradoxul is hangzik, a reneszánsz korhangulatát általában valami hiányérzet jellemzi, valami nagy, sóvárgó belső nyugtalanság, mely folytonos keresésre űz: felfedezik Amerikát, feltalálják a könyvnyomtatást és szellemiekben az új gondolatok beláthatatlan sokaságát; de ez a sok találás nem azt bizonyítja, amint hiszik, akik a kort „újjaszületésnek” keresztelték, hogy valami nagy Újat találtak, hanem ellenkezőleg, hogy valami nagy Régit elveszítettek.⁶

Bár az idézetben Szerb a reneszánszról beszél, annak lényegét a „régí nagy kötőerők”, a keresztény középkor logo- és antropocentrikus metafizikai világképének meglazulásában látja. A novella szövege ugyanezt a változást, a középkorból az újkorba való átmenetet a barokknak tulajdonítja. Ez a világnézeti elbizonytalanodás lesz az, amely a herceg arcképén megbújó „furcsa riadtságot” magyarázza.⁷ Marcantonio S. Agnese ugyanis kezdetben Giordano Bruno, Galilei és Kopernikusz tanainak hívévé szegődik, hogy aztán éppen ezen tanok hatására ismerjen magára talajvesztettként.

Mielőtt ide érkeznének a cselekményben, a novella S. Agnese herceg több (általában kudarcha fülő) heroikusnak szánt próbálkozását is elbeszéli. Legelőször azonban a nemesi família történetébe avatja be a narrátor az olvasót:

S. Agnese-család eredetét a humanisták Agnosostól, Odysseus egyik vitézétől vezetik le, akit egy csak tartalmi kivonatokból ismert kyklikus *hősköltemény* szerint Pallas Athéné bagolymadara mentett ki a hullámokból, mikor a vétkes könnyelműséggel zsákjukból kiengedett Szelek felfordították a görög hajókat: a bagoly a hőst szerencsésen le is tette Itáliában, ahol az egy hegyi nimfával kiterjedt családot nemzett. Megbízhatóbb krónikások úgy tudják, hogy a család őse egy Balmungo nevű longobárd vitéz, aki igen tevékeny részt vett Albion király meggyilkolásában, és ezért hatalmas hűbérbirtokot kapott Benevent közelében. Történtek kísérletek arra is, hogy a családot Szent Ágnestől származtassák, de tekintettel a szent közismert szűz voltára, ezek a származtatások nagy nehézségekkel jártak.⁸

⁵ Lásd például: Simon BUNKE, *Heimweh: Studien zur Kultur- und Literaturgeschichte einer tödlichen Krankheit*, Freiburg i. Br., Rombach, 2009, 17.

⁶ SZERB Antal, *Az udvari ember = Uő, Hétköznapiak és csodák*, Bp., Magvető, 2002, 308.

⁷ SZERB, *A herceg...*, i. m., 254.

⁸ Uo., 256.

A bekezdés nem csak a benne megnyilvánuló ironia miatt érdemel figyelmet, ugyanis megmutat egy olyan eljárást is, amely a Szerb-epika visszatérő eleme: a prózai valóság szembeállítását a hangsúlyosan *irodalmi* fikcióval, amelyben a „csoda”, az irracionális, a metafizikum megképezhető. Ez jelen esetben a dicső-mitologikus leszármazás, amelyet a reálisabbnak tűnő prózai, „varázstalanított” (Weber) narratíva ellenpontosz. Mindez összefügg Szerb irodalomfelfogásával: a fikciós irodalomnak azért nem kell valószerűnek lennie, mert éppen az teszi kitüntetetté, hogy nem nyög „a tények zsarnokságának”⁹ járma alatt – a fikció közegében még időlegesen, a „mintha” szimulációs játékszerűségében restaurálható és temporálisan átélhető a mindig csak irracionális élményként adódó Végtelen.¹⁰

A Szerb-epika visszatérő képzetét, a Csodával szembehelyezkedő Hétköznapokat tágabb gondolkodástörténeti értelemben maga a modernitás, konkretizálva a polgári-kapitalista társadalom jeleníti meg. Ennek a világnak szekuláris „vallása” az észszerűség, a kiszámíthatóság, a materializmus és a józan utilitarizmus – az a logika tehát, amelyet Adorno *instrumentális* észnek nevez.¹¹ Az ezen logika által szervezett társadalomnak kiterjedt a szépirodalmi kritikája legalább a romantika óta.¹² Az egyik legtipikusabb példája ennek a modernitáskritikus irodalomnak a Szerbre is nagy hatást gyakorló Dosztojevszkij korai regénye, a *Feljegyzések az egérlyukból*, amelynek első felében az elbeszélő cáfolni igyekszik Jeremy Benthamnek a korban divatos utilitarista elméletét, miszerint az emberek mindig a számukra hasznos felé törekszenek, mivel így kauzálisan kiszámítható, matematizálható, *komputálható* gépekké válnának. Szerb modernitáskritikája – amelynek tudományos célpontja általában a pozitivizmus, a társadalmi pedig a polgárság – erre a hagyományra támaszkodik, miközben, mint majd a későbbiekben látni fogjuk, ironikus indexei révén ambivalenssé válik.

⁹ A szóösszetétel a Szerb-életmű egyik leggyakoribb fordulata, amely többnyire a „mesés-halalos” kelták kontextusában tűnik fel. Így jelenik meg többek között A *Pendragon legendájában*, az *Utas és holdvilágban* és A *világirodalom történetében* is.

¹⁰ Lásd ehhez: SZERB Antal, *Hétköznapok és csodák* = *Uő, Hétköznapok és csodák*, Bp., Magvető, 2002, 7–24. Találón foglalja össze az olvasás, az irodalom Szerb-féle kvázivallásos jellegét monográfiájának idevágó fejezetében Havasréti József: „Azért olvasunk, hogy önfeledten szórakozzunk, azért olvasunk, hogy személyiségünket kiterjesszük, azért olvasunk, hogy magasabb valóságokkal kerüljünk kapcsolatba. [...] Ez nem feltétlenül metafizikai magasságokban képzelhető el, hanem a tiszta fikció birodalmában, ahol Szerb olvasásmódjára szerint a szórakozás és megváltás feloldódik egymásba: az empirikus-polgári »Én« megszabadul saját énségében és e világi feltételeiben rejlő kötöttségeitől; a regénynek a misztériumvallásokban gyökerező eredetére utalva: újjászületik” (HAVASRÉTI József, *Szerb Antal*, Bp., Magvető, 2013, 380).

¹¹ Lásd Max HORKHEIMER, Theodor W. ADORNO, *A felvilágosodás dialektikája: Filozófiai töredékek*, ford. BAYER József, Gondolat – Atlantisz, 1990 (Kísértések), 19–62.

¹² Rüdiger Safranski Nietzsche-monográfiájában E. T. A. Hoffman a művészetet pusztán kikapcsolódásnak, rekreációnak tekintő polgárokat halállal büntető novelláit értelmezi úgy, mint „az auratikus művészetnek a művészet haszonelvű filiszterei ellen vívott háborúját.” Ami itt ismét a romantika óta állandónak mutatkozik, az a polgárság és a haszonelvűség kritikai összekapcsolása. Lásd Rüdiger SAFRANSKI, *Nietzsche: Szellemi életrajz*, ford. GYÖRFFY Miklós, Bp., Európa, 2002, 96.

A novella egyik legironikusabb részletében az elbeszélő éppen a lapos polgári történetírás különféle iskoláin élcelődik. A pellengérre állított fiktív történészek azt próbálják megmagyarázni, miért ölette meg a herceg a szeretője férjét – akinek a viszonyukkal feltehetőleg semmi gondja nem volt, hiszen Marcantonio jószághősként léptette elő,¹³ és aki „udvari emberhez illő előzékenységgel viselkedett gyermekei iránt is, akik mindannyian hercegi vért hordoztak ereikben”.¹⁴

A protestáns Konrad Schneyssen – minden bizonnyal beszélő név – kizárólag „elszámolási differenciákkal” magyarázza az esetet. Schneyssen így feltehetőleg azon pozitívizmus képviselője, amely „a fölvilágosodás »normalizációjából« eredő polgári materializmus-empirizmusként”¹⁵ az irracionális Csoda ellentéte: a Hétköznapi hivatalos tudományossága. Az idézet, úgy vélem, azt is érthetővé teszi, miért hangsúlyozza a novella a pozitívista tudós protestáns voltát: a Szerb egyéb írásaiban sűrűn hivatkozott Max Weber ugyanis közismert módon a protestantizmus munkaetikájára és „varázstalanító” jellegére vezeti vissza a polgárságot hegemonná tevő kapitalizmus elterjedését.¹⁶ Ezt a novella narrátora is hangsúlyozza: „a protestáns Schneyssen minden eszközt megragadott, hogy az Egyház tekintélyét aláássa”.¹⁷

Hasonlóan polgári irányzatot képvisel Andro Lampruzzi, „a századvégi szkeptikus történetnézet kitűnő képviselője” is, a pozitívista történetírás karikatúraszerűen lapos és banális alakja, aki az egész történetet kétségbe vonja, mert semmiféle megbízható, „oklevélszerű” bizonyíték – tehát: „tény” – nem áll rendelkezésre.

A kor hivatalos tudományosságát képviselő két figura abban bizonyul társadalmi-történeti perspektívája foglyának, hogy nem képesek elgondolni valamilyen irracionális, önfelszámoló, következésképpen a polgári világnézet alapját képező Bentham-féle utilitarizmustól eltérő gondolkodásmódot. Pedig a narrátor egy – a mai szemünkkel nézve irracionális – magyarázatot ad a történetekre: „szíve hölgyét ékszerekkel, földbirtokokkal, maga költötte szonettekkel és a hölgyről készített festményekkel halmozta el; mikor pedig már nem tudta tovább fokozni hódolatának kifejezéseit, megölette a férjet, hogy ezzel is bizonyítsa mind a hölgy, mind a világ előtt szenvedélyének leküzdhetetlen és gátat nem ismerő hatalmát”.¹⁸ A kor vallásos világképe szempontjából nézve pedig Marcantonio tette hatványozottan önfelszámoló jellegű, hiszen ahogy arra a novella is felhívja a figyelmet, a mélyen vallásos herceg ezzel

¹³ SZERB, *A herceg...*, i. m., 259.

¹⁴ Uo.

¹⁵ TAMÁS Gáspár Miklós, *A romantika és Walter Benjamin*, 1749.hu. Internetes elérés: <https://1749.hu/fuggo/essze/tamas-gaspar-miklos-a-romantika-es-walter-benjamin.html> (utolsó megtekintés: 2024. november 27.) – Ugyanez a pozitívista-materialista, a világot empirikus folyamatok kauzális láncolataként magyarázó polgárság Nietzsche kritikájának is célpontja az *Első korszerűtlen elmélkedésben*.

¹⁶ Weber közismert példája a világ varázstalanodásának alapító gesztusáról az Eucharisztia Úrvacsorává történő lefokozása: az egyik maga az Úr *átlényegült* teste; a másik egy racionális keretek között mozgó, konstruált, így akcidentális allegória csupán.

¹⁷ SZERB, *A herceg...*, i. m., 261.

¹⁸ SZERB, *A herceg...*, i. m., 260.

a lelki üdvösséget áldozza fel a szerelemért. És ebben kivételes módon sikerrel is jár.¹⁹ Nem így a költészet terén. Hiszen az általa írt hősköltemény ugyan követi az eposzok grandiózus, istennőkkel bujálkodó toposzait, végül mégiscsak kisstílű és haszonelvű banalitásba fullad: „[Venus a dicső őst] az együtt eltöltött szép éjszaka emlékére megajándékozta egy varázsgyökérrel, amely a legkínzóbb fogfájást is pillanatok alatt megszünteti.” A költői szárnypróbálgatás komikus kisszerűségét a narrátor ironizálása is erősíti, amikor elárulja: a herceget magát is fogfájás kínozza. Így az eposz, amely műfaji szempontból a leginkább alkalmas lenne a képzelet segítségével a modernitás ellenvilágát képező heroikus nagyság és a Csoda megjelenítésére,²⁰ a nevetségesen banális Hétköznapiba ragad bele.

Ugyanezt figyelhetjük meg a nemesi világkép számára oly fontos hadi dicsőség esetében. Marcantonio herceg ezen a téren is a nagy elődök példáját igyekszik követni – de ismét a valóság (és önmaga) kisszerűségén bukik el, hisz a „hadi cselekedetek” bohózatba torkollanak. A leginkább köztörvényes fosztogatókból álló „sereg” az első, komolynak tűnő összecsapás hírére szétszalad; és a banditavezér sem hősi halálban leli végzetét (az egész „hadjárat” egyetlen halálos áldozataként), hanem menekülés közben szúrják le hátulról.

Mint említettem, az elbeszélés szerint az, hogy a herceg arisztokratikus nagysága csak a vágy szintjén marad, összefügg a (kultur)történeti helyzetével. A novellahős meghasonlását azok a modernitás kezdetét jelző fejlemények – leginkább a geocentrikus világkép összeomlása – eredményezik, amelyeket először maga is érdeklődve követ; majd felismeri az ezekből adódó konzekvenciákat – ám ekkor már késő: „Eleinte naiv és csaknem ujjongó örömmel fogadta az új távlatokat, amelyek a gondolkozó értelem előtt megnyíltak; és csak későn eszmélt rá a veszedelmekre, csak akkor, amikor már elhitte az új eszméket, és hitét nem tudta többi kiirtani magából.”²¹

Tehát a középkori világkép összeomlását okozó természettudományos világkép először új perspektívákkal kecsegteti a herceget, a modern felfedezések azonban hamar

¹⁹ Egyébként az elbeszélésben megjelenő felvonulások a maguk pompájával, bőkezű – polgári szempontból: esztelen – pénzszerzésével, formai-technikai rafinériájukkal mind azért kerülnek egyszerre ironikus és afirmatív fénytörésbe, mert a polgári modernség vonzó ellenvilágát képezik, miközben az elbeszélő teljes azonosulását meggátolja az a tény, hogy – ahogy az a novella egészét jellemzi – maga sem tudja maradéktalanul kivonni magát a polgári-rationális világkép belátásainak hatása alól. Innen ered a felvonulásokat a komikumig részletesen ecsetelő részek ironikus modalitása.

²⁰ Csoda és Hétköznapi irodalomtörténeti ellentétét Szerb elsősorban a regény műfaja kapcsán fejti ki. Ugyanakkor Szerb a regényt – Lukács György nyomán – az eposz *modern* vagy spengleri felfogásban *kései* formájaként kezeli, hiszen mindegyik egy általános, kozmikus világérzékelés két válfaja: az eposz a maga isteni és formai rendjével a „zárt”, míg a regény a „nyitott” kozmosz műfaja, amelynek elsődleges figurája nem a hős, hanem a „vándor, aki az ismeretlen istent keresi” (lásd Szerb, *Hétköznapi és Csodák...*, i. m., 8). Az eposz tehát még inherensen hordozza a világképében a csodás elemet – épp ezért mutatja a premodern horizont korszerűtlenné válását a herceg eposzának nevetségesen kisszerű, hétköznapi tartalma.

²¹ Szerb, *A herceg...*, i. m., 266.

S. Agnese ellen fordulnak – nemcsak mint hívó keresztény, hanem mint arisztokrata ellen is. Hiszen eddig a világ egységét a dolgok isteni, így szubsztanciális rendje biztosította. Ez szabta meg a társadalmon belül az örök és változtathatatlan (kasztos-feudális) szerepeket. Itt válik még inkább jelentéssé az, hogy a cselekmény a barokk (kultúr)történeti korszakába helyeződik. A barokk ugyanis „a felület kora, de egyben a felületesség kora is. Barokk korban élni elsősorban azt jelenti: a felszín világában élni a mélység elvesztése után. A skolasztika és a neoplatonizmus (a középkor és a reneszánsz) számára az egyedi létezés csak a mélység felszíne volt, a léttel szemben a létezés, az ideával szemben a másolat. A barokk szembesült először azzal, hogy nincs többé mélység.”²² Az arisztokrácia társadalmi státusza és funkciója – mint a Teremtés transzcendens mélyszerkezetének felszíni, empirikus leképeződése – Istentől rendelt; legitimációját a metafizikai középpontnak tekintett király karizmatikus kisugárzásából nyeri. Ennek a feudális modellnek éppen azon isteni-metafizikai szubsztancialitás adott – a Bagi által vett értelemben – mélységet, amelynek a geocentrikus világkép volt a modellje, hiszen a földi (immanens) hierarchia szimbolikusan az égi (transzcendens) hierarchiát képezi le: a király ugyanolyan fix hellyel rendelkező, mozdíthatatlan centrum, mint ahogy a Föld is a kozmosz középpontja.²³ Bolygónk kitüntetett helyzete indokolja, hogy az Úr itt áldozta fel egyszülött fiát. A kopernikuszi világképpel viszont ez a szubsztanciális és hierarchikus felfogás válságba kerül:

Legkésőbbi korszakából való levelei bizonyos fokig betekintést engednek a lelki válságba, amelyen ennek következtében keresztül kellett mennie. Több ízben panaszkodik azon, mily boldog volt ifjú korában, amikor azt hitte, hogy a Föld a világmindenség közepe, és a Föld körül kering a Nap, a Hold és az örök csillagzatok. De most már tudja, hogy a Föld csak egy a megszámlálhatatlanul sok világ közt, és távolról sem a legnagyobb, a legelőkelőbb: sőt lehet, hogy csak egy egészen tizedrangú kis csillag, valami lényegtelen és nemtelen közember a csillagok megdöbbentő hierarchiájában. És ha ez így van, kérdezi eltűnődve és riadtan egyik levelében, vajon akkor hogyan lehet az, hogy Isten éppen ennek a tizedrangú kis csillagnak a megváltásáért áldozta fel Egyszülött Fiát? Majd megrettenve saját gondolatától, arról a csodálatos mártásról kezd írni, amelyet új szakácsa a francia követ konyháján lesett el.²⁴

A kopernikuszi fordulat tehát a világ centrumvesztett, *relativista* felfogásához vezet, amelyben már nincsenek isteni rendeltetés szerint előre rögzítve – nem adódnak természetiként, evidensként – sem az erkölcsi értékek, sem a hierarchiák. Ahogy Bagi

²² BAGI Zsolt, *Az esztétikai hatalom elmélete: kulturális felszabadítás egy újbarokk korban*, Bp., Napvilág Kiadó, 2017, 24.

²³ „Ez a felfogás nehezen egyeztethető össze a mi világképünkkel, pedig fonáksága éppen abból következik, ami oly nagyszerű és szép a régi világban: hogy minden öröktől kiszabott helyén áll és mozog, mint a csillagok. Az ember ebben a világban nem választhatja tetszése szerint életformáját, mert születése véglegesen kijelöli azt és aki saját életformájából kiesik, nem cserélhet életformát, hanem a semmibe zuhan” (SZERB Antal, *A királyné nyaklánc*, Bp., Magvető, 1974, 110).

²⁴ SZERB, *A herceg...*, i. m., 267.

megjegyzi, *éppen* a világ középpont-nélküliségére derül fény: „a zárt világ helyébe állított végtelen univerzum a világ középpontjának eltörlésével, a lehetséges középpontok tetszőlegessé válásával járt.”²⁵ Az így egységesen felületté vált világ pedig „mindenütt eltörli a lét természetes hierarchiáját, avagy a mélységet, amely a barokk előtt a felület hordozója volt”.²⁶ Az idézet arra is rámutat, hogy ez a mélység eltűnéséből fakadó viszonylagosságtapasztalat a herceg számára értelemszerűen identitásválságot okozó *vesztésként* adódik, amelynek következtében visszasírja fiatalkori, még a középkori szellem talaján álló világképét. Azt a világképet, amelynek filozófiája – mint „a mélység filozófiája” – még eleve adva levőként garantálta számára a (nemes)ember elrendezett, zárt világban – tehát a *kozmoszban* – való helyét és szerepét.

A barokk – jelen összefüggésben modern – (eszme)történeti helyzetével magyarázható az is, miért fordulnak tragikomédiába a herceg fent tárgyalt, a nagyság elérésére tett kétségbeesett próbálkozásai. Bagi barokkfogalma itt is segítségünkre lehet, amely a barokkot a (disz)szimuláció koraként írja le.²⁷ A barokk szimulálni kényszerül, mert nincs semmi a homlokzat mögött; nincs lényeg, amit a felület kifejezne. Sőt azt fedezi fel, hogy *minden* csak szimuláció, mivel a dolgok érzéki látszata mögött nincs – vagy nem bizonyítható – olyan lényeg, amelyet a középkor feltételezett.²⁸ Marcantonio grandiózus gesztusai azért kudarcosak, mert az új horizontban, a modernitásban már csak *szimulálni* tudja azt, ami a premodernitás világképében még eleve adott volt. Azt is mondhatnánk: Marcantonio csak szimulálni tudja, Szentkuthy kifejezésével élve, a „feudális bestiát”. A szimuláció, a tettetés pedig mindig magában hordoz egy reflektív mozzanatot is: ami reflektálttá válik, az távolságba kerül, éppen azért, mert már valami nem azonosként adódik a tudat számára. Ahogy Rüdiger Safranski írja *A történelem hasznáról és káráról* nyomán: „az indulatok és gondolatok annál inkább reflexívek, minél erősebb a közvetlenség akarása. Végül is alig akad már olyan érzelmi rezdülés, amely ne kapcsolódna össze az »akarása« formulával, és *ne törne megezáltal*.”²⁹ A „dicső S. Agnese ősök”, akiknek „eszükbe se jutott volna kételkedni a Föld szuverenitásában”³⁰ – tehát a metafizikai mélység, a természeti hierarchia meglétében – mint modernség előtti emberek éppen azért voltak képesek a „nagy tettekre”, mert problémátlanul,

²⁵ BAGI, *Az esztétikai hatalom...*, i. m., 29.

²⁶ *Uo.*

²⁷ „Amikor a barokk a mennyezetet vetítővászonra változtatja, nem a díszítés fontossága mellett tör lándzsát, hanem minden további nélkül disszimulálja a mennyezetet. Az többé nem az épület lényegének kifejezője, mert nincs többé lényeg. Alberti szerint a templom a zárt világot szimbolizálja, annak zárt köre alapján kell megtervezni. A barokkban nincs többé zárt világ, csak a végtelen (középpont nélküli) univerzum” (*Uo.*, 25–26).

²⁸ Bár magam kissé „túlmodernizálnak” érzem Bagi barokk-képét, elemzésem számára bizonyos értelemben éppen ezért válik kifejezetten hasznossá. Szerb ugyanis szépirodalmi műveiben és esszéiben egyaránt mintegy visszavetíti saját világszemléletét, saját modernitásértelmezését a korábbi történelmi korszakokra.

²⁹ SAFRANSKI, *Nietzsche...*, i. m., 115. – Kiemelés tőlem.

³⁰ SZERB, *A herceg...*, i. m., 267.

a fenti reflektív, eltávolító mozzanat nélkül viseltettek a saját szerepük iránt. Ettől voltak „igaziak”. Marcantoniónak viszont mint modern embernek már csak az marad, hogy (mélyen átélte, belső meggyőződés nélkül, anakronisztikusan) szimulálja ezeket. A barokk szimulációként – tehát egyfajta reflektált létmódként – való elgondolása azért is segíthet a novella értelmezésében, mert ezen felfogás Szerb barokkfogalmától sem állt távol. Mint a *Világirodalom történetében* olvashatjuk: „a középkori ember letérdelt, mert áhítatot érzett, a barokk ember letérdel, hogy áhítatot érezzen.”³¹

Az implicit szerző azzal, hogy Marcantonio szimulációs próbálkozásait csetlés-botlásnak láttatja, bizonyos fokig a romantika talaján áll. Az autenticitás romantikus, máig hatását érzékeltető fogalma Rousseau-ra vezethető vissza, akinek állítása szerint azzal, hogy valamilyennek látszani *akarunk* – hogy racionális kontroll alatt tartjuk magunkat azért, hogy normakövetőkké váljunk –, elveszítjük belső, igazi énünket. A köpönyegéből előbújó romantikusok természetesség- és spontaneitáskultusza épp ennek az „autentikus” énnak a visszaszerzésére irányul.³² Ahogy Philip Larmore Stendhal kapcsán írja, ezért válik olyan fontossá a szenvedély, legfőképp a szerelem: az érzelmek spontán előtörésében nincs semmi a cselekvésnek előzetesen irányt szabó reflektív, racionális, így *érdekvezérelt*, számító és spekulatív mozzanat. Az érzelmi eksztázis épp azért „autentikus”, mert – legalábbis látszólag – *céltalan*.³³

Az implicit szerző attitűdje ehhez a romantikus irracionalizmushoz – ahogy a herceg előtt feltáruló modern relativitáshoz is – összetett. Ezért téved, úgy vélem, Poszler György, amikor Szerb céljait úgy magyarázza, hogy „Marcantonio korcs zsarnok, akiben csak a hatalom és a hadi dicsőség utáni vágy él, de éppen a törpe zsarnok elsilányult álmainak ábrázolása nyújt alkalmat arra, hogy a dicsőség- és hatalomvágy céljainak antihumánus jellegét megmutassa”.³⁴ Az implicit szerző ugyanis azáltal, hogy nemcsak komikussá, hanem *tragikomikussá* színezi a herceg grandiózus, majd kisszerűségbe torkolló vágyait, egyszerre kezeli megértéssel és iróniával S. Agnese sorsát. Ahogy Szentkuthy írja: „a Marcantonio-féle dísz- és kirakattépődésben: [Szerb] *minden* átmeneti kor [...] lelki küzdelmét rajzolja,

³¹ SZERB Antal, *A világirodalom története*, Bp., Magvető, 1989, 294. – Kiemelések az eredetiben.

³² Paradigmatikus példája olvasható ennek Kleist bábjátékról írott híres esszéjében. A szerző elbeszél egy esetet, amikor a kádból kiszállva *spontán* és *véletlenül* épp egy olyan pozitúrát vett fel, amely a legnemesebb római szobrokon látható; amikor azonban *akaratlagosan* próbálta ezt reprodukálni, már csak gyenge utánzatát sikerült összehoznia az eredetinek. Mint Maarten Doorman kimutatja: a spontaneitás mint az ösztönesség esztétikai garanciája is Rousseau nevéhez köthető: „De hogyan győződhetünk meg a művész ösztönességéről? Erre többek közt spontaneitása adhat bizonyosságot, egy olyan tulajdonság, amely Rousseau előtt még a jó neveltetés hiányára vallott. A spontaneitás mostantól a minőség védjegye lesz; annak közvetlen voltára utal, ami csak úgy, a konvenciók közbeiktatása, a beszéd beavatkozása nélkül adja magát, »erőteljes érzések spontán áradatában«, ahogy majd Wordsworth híres költészetdefiníciója hirdeti” (Maarten DOORMAN, *A romantikus rend*, ford. BALOGH Tamás, Bp., Typotex, 2006, 150).

³³ „Reflection, he asserted, is always interested, so passionate love must itself be unreflective, impulsive” (Charles LARMORE, *The Romantic Legacy*, Columbia University Press, 1996, 88).

³⁴ SZERB, *A herceg...*, i. m., 279.

fájdalmasan mosolygó megértéssel.”³⁵ Megértéssel, mert maga is – osztozva a modernitás viszonylagosságtapasztalatában – nosztalgiával viszonyul a világot metafizikai módon, *mélységgel* rendelkező *látszatként* felfogó (platonikus) régiséghez. Ugyanakkor ironikus távolságot is tart a hercegtől, hiszen grandiózus gesztusait nevetségesen anakronisztikus szimulációkként ábrázolja. A novella ebben a tekintetben is szervesen kapcsolódik az életmű egészéhez. A regények és novellák szinte mindegyikében (például *Századvég*) a modernitásban fellépő irracionális és miszticizmus játékos „álarcosbálként” értelmeződik³⁶ – ahogy azt Szerb a rá leginkább hatást gyakorló romantika kapcsán irodalomtörténetében kifejti³⁷ –, rosszabb esetben pedig vagy bohózatba fordul (mint a szövegben is látjuk), vagy egyenesen szélhámosággént lepleződik le (mint a *A királyné nyakláncában* vagy a *Századvég* című novellában).³⁸

A korszak nyíltan irracionalista és ilyen módon felvilágosodásellenes, antimodernista hangjait a két polgári történéssel szemben az „elegáns újkatolikus és rojalista francia író” képviseli. Francois de Kermaniac,³⁹ aki éppen az erkölcsi gátlások „heroikus lélekre” valló irracionalista áthágását ünnepli a hercegen, leginkább a sokak által prefasisztának tekintett *Action France* voluntarista szellemiségét tükrözi. De Kermaniac – figyeljünk a nemesi névre! – leginkább annak az egyre inkább szélsőjobbra tolódó korhangulatnak ad arcot, amelyet – a kor fasisztoid mozgalmaiba maga is bekapcsolódó – Leo Strauss úgy jellemez, hogy gyűlölete az ellen a világ ellen irányul, amelyben eluralkodik az a nyárspolgári, kedélyes és konformista liberális típus, akit Nietzsche az *Így szólott Zarathustrában* az Utolsó Embernek nevez. A kor valóban reakciós erői azt a világot akarták felforgatni, „amelyben nem doboghat *nagy* szív és nem juthat levegőhöz a *nagy* lélek”, „amelyben nincs valódi, nem metaforikusan értett áldozat”,

³⁵ SZENTKUTHY, Szerb Antal..., i. m., 461.

³⁶ A Szerb-próza ezen affinitása – hogy a premodern-irracionális magatartásmódot hangsúlyosan *álarcosbálként*, tehát szubsztanciális mélység nélküli játékként láttatja – rokonságot mutat a Krúdy-epikával is. Elsősorban azon egyszerre ironikus és nosztalgikus vonást értem itt, amely maga is vonzódik az irracionálishoz, és így megbocsátó empátiával viszonyul a regényhősöket játszó szereplőkhöz – miközben megmutatja ezen vállalkozásuk képtelenségét is. A Szerb-prózában kifejezetten jól kitapintható Krúdy-hatást egy készülő tanulmányomban elemzem részletesen.

³⁷ „a romantika pedig »álarcosbál, amelyen a szélsőséges racionalisták irracionalistáknak öltözködtek.« Az egész romantikában van valami mélyen nem őszinte, álarcosbálszerű...” (SZERB Antal, *A világirodalom története*, Bp., Magvető, 1989, 400).

³⁸ A modernségen belüli miszticizmus szükségképpen szélhámosággént való szkeptikus elgondolása az életmű több helyén is visszaköszön, így például *A Pendragon legendában* is az Earl of Gwynedd szájából: „Azután következik a racionalizmus. Az emberek elkezdnek módszeresen és természettudományosan gondolkodni. [...] Ami azután jön, okkult tudomány, mind csalás és paródia. A racionális ember álarcos bálja az irracionálisban. A XVIII. századi szabadkőművesek, a spiritisták, a theozófusok... St. Germain és Cagliostro azt állították magukról, hogy sok ezerévesek. Kétségtelenül hazudtak” (SZERB Antal, *A Pendragon legenda*, Bp., Magvető, 1977, 134).

³⁹ Valószínűleg szintén beszélő névvel találkozunk, hisz a *maniac* szó bújik meg a szereplő vezetéknévén, amely így mániákus örültségként tünteti fel a történész irracionalista-szélsőjobboldali gondolatfutamait.

amely tehát egy „vér, verejték és könnyek nélküli világ.”⁴⁰ Vagy ahogy maga a novel-labeli de Kermaniac fogalmaz:

De – és ez tanulmányának legérdekesebb gondolata – ha el is hisszük a legrosszabbat, hogy csakugyan S. Agnese ölette meg Ottominit, akkor sincs semmi jogunk hozzá, hogy tettét a mai emberbaráti álhumanizmus és újpuritánság szemforgató és férfiatlan erkölcsi felháborodásával ítéljük meg. A kor, amelyben S. Agnese, a boldog, a kiválasztott S. Agnese élt, az európai, vagyis a latin lélek heroikus nagy korszaka volt, amikor a nagy érzések megfelelő nagy műveket és tetteket hoztak létre, az áhítat dómkokat épített, a katolikus szolidaritás hadjáratokat szervezett a pogányok és az eretnekek ellen, és a szerelem, a heroikus léleknek eme legszebb virága, nem ismert kicsinyes, nyárspolgári tiltásokat, és az útjába kerülő akadályokat úgy söpörte el, mint egy tisztító vihar a piszkos kis kunyhókat – jelen esetben például az undorító Ottominit, „ezt a vak és fennhéjázó pojácát.”⁴¹

Az implicit szerző – akinek álláspontja jelen esetben aligha áll távol Szerb Antalétól – nemcsak azért nem vádolható valamiféle problémátlan irracionalista vonzódással, mert a narrátor alig leplezett leftymálással expliciten utasítja el de Kermaniac „kissé egyoldalú lelkesedését”, hanem mert stílári szinten is detektálható a fasisztoid diskurzus általam kiemelt lózungjainak parodizálása. Ezért bizonyulnak alaptalannak az 50-es évek azon dekanonizációs szándékú kritikái, amelyek Szerb Antalt amiatt ítélik el, mert valamiféle ironiától nem érintett irracionalizmust regisztrálnak írásaiban.⁴² Érvényesebbnek tűnik ezzel szemben az a megközelítés, amelynek értelmében a novella ambivalenciát mutató ironiával kezeli azokat a figurákat, akik hátraarcot mutatnak a modernitás horizontjának. Pregnánsan van ez jelen például az *Utas és holdvilág* Walhdeim professzorának ábrázolásában – aki nem veszi észre, hogy maga sem képes teljesen kivonni magát a modern polgári-kapitalista társadalomból –,

⁴⁰ „they hated a world in which no great heart could beat and no great soul could breath, a world without real, unmetaphoric, sacrifice, i.e., a world without blood, sweat and tears” (Leo STRAUSS, *On German Nihilism*, Interpretation, 3[1999], 357–378. A citátum: 360. Idézi: Steven B. SMITH, *Modernity Its Discontents: Making and Unmaking the Bourgeois from Machiavelli to Bellow*, Yale University Press, 2016, 250. – Kiemelések tőlem).

⁴¹ SZERB, *A herceg...*, i. m., 262.

⁴² Lásd például: „ez a nagyon is földi sátáni hatalom [...] íme, írdeákjaival meg is fogalmazta: »A gótikus és barokk ember természettől fogva volt irracionális...« Csak sajnálni lehet hát, hogy Szerb Antal, akinek pedig sok oka lehetett volna rá, hogy erős kritikával nézze a német kultúrimerializmus gomolygó gőzeit, ha talán akaratlanul is, de maga is segített ködöket fújni” (VERES Péter, *Gótikus maszlag = Történelem 2. Írások Szerb Antalról 1949-től napjainkig*, szerk. WÁGNER Tibor, Bp., Nemzeti Tankönyvkiadó, 148). – Vagy egy másik jellemző elmarasztalás 1960-ból: „Mihály és Ulpius Tamás halálkultusza, a testvérszerelem füledt légköre, a freudizmus és az őstörténet »legmodernebb« polgári felfogása néhány ponton még közös áramkörbe is kapcsolja a regényben szereplő értelmiségiek és a faszizmus eszmevilágát” (DERSI Tamás, *Utas és holdvilág = Történelem 2., i. m., 196*). – Ennek a világháború utáni, főleg Lukács György gondolataiból táplálkozó diskurzusnak részletes áttekintéséhez lásd: HAVASRÉTI, *Szerb Antal...*, i. m., 662–665.

de ahogy azt Gintli Tibor kimutatja, az implicit szerző és Mihály nézőpontja közé is ironikus távolság ékelődik.⁴³

Az életmű utolsó alkotásában – hasonlóan az összegző darabként olvasható *A királyné nyakláncához* – van egy olyan elem, amelyet mintha nem érintene az irónia. Ez a „Szépség aranyüledéke”:

De mégse hamarkodjuk el ítéletünket. Ne felejtjük a cortemigliai kastélyt, nemes szépségét és előkelő báját. Ha Marcantonio S. Agnese nagy és nemes cselekedeteit hajt végre, ezek éppoly nyomtalanul múlnak el az időben, mint ahogy elmúltak és kétségbevonhatókká váltak gonoszságai. De a kastély megmaradt, s a szép dolog, amint ama finom lelkű angol az ablaküvegbe karcolta, örökös gyönyörűség. És ha jól meggondoljuk, talán éppen ez kellett: Marcantonio pompakedvelése, kielégületlen dicsőségszomja, szerelme, sőt talán bűnei és kövérsége is és ezer más magában inkább rút dolog, amely immár nem is benne, hanem korában rejlik: a nepotizmus, az anarchia, az a százféle romlottság, ami Itália volt, hogy ez a kastély megépülhessen. A Szépség aranyüledéke gyakran mocskos folyók iszapjából csapódik le, és ezért szeretjük a nagy zavaros folyót, a Történelmet.⁴⁴

A novella zárata tehát egyfajta történelemmel egybeszőtt esztétista szépségkultusz mellett köteleződik el. Bár az a „százféle romlottság”, amely a barokk Itália volt, önmagában és külön-külön visszataszító, de a történelmi távolságból nézve ezek mind elhalványulnak, és egyedül a partikuláris romlottságokat túlélő művészet lesz az, amely fennmarad. A létezés kitüntetett pillanatait így a maga törekenységével és kifinomult formakultúrájával a művészeti szépség adja meg, mely fényét – a Nyugat első nemzedékének esztétizmusát egy sajátos réteggel gazdagítva – nem önmagában az egészes műalkotásból, hanem a leküzdhetetlen történelmi távolságból adódó nosztalgia patinájából nyeri: „termeiben is minden anyag nemes, minden forma előkelő a szónak valami olyan magas értelmében, hogy mai korunkban nincsen semmi, amivel össze lehetne hasonlítani.”⁴⁵ A narrátor tehát részben osztozik Marcantonio érzéseiben. Igaz, nem a „riadtságban”; inkább a lemondó elégikumban. A neki tulajdonítható nézőpont szerint a modernitás születésének pillanatában *formátlan* világ keletkezik – épp azért, mert a *felületnek* nincs formája. „Lényege” éppen az esetlegesség, a kontingencia: a káosz. Ezért ébreszt a modern emberben nosztalgiát a régiség formakultúrája: mert benne a „khaosztól való félelem” és „a Rend posztulátuma tükröződik”: a nyugati ember „legmagasabb szellemi ösztönzője”.⁴⁶ Így a kastély is, amelyben úgy térnek vissza a motívumok, mint „egy költeményben

⁴³ „az elbeszélő nem egy alkalommal illeti ironikus megjegyzésekkel Mihály történelem iránti érdeklődését, mindenben szimbólumot sejtő gondolkodásmódját” (GINTLI Tibor, *Szerb Antal = Magyar irodalom*, főszerk. GINTLI Tibor, Bp., Akadémiai, 2010 [Akadémiai kézikönyvek], 749).

⁴⁴ SZERB, *A herceg...*, i. m., 268.

⁴⁵ *Uo.*, 255.

⁴⁶ SZERB, *A világirodalom története...*, i. m., 233.

a refrén”,⁴⁷ esztétikailag azt teszi érzékelhetővé „élményszerű valóságként”,⁴⁸ hogy létezik a fenomének látszatvilága mögött megbúvó rend; értelmetlen és harmonikus Egész. Pontosabban: hogy létezett az a horizont, amely a transzcendens mélységet még jelenvalónak látta a világban. Innen az a nosztalgikus hangoltság, amelyet a novella iróniája nem érint.

Befejezésként érdemes összeolvasni a novella nyitányát és zárlatát. A szöveg elején az elbeszélő a következőképpen írja le a kastély esztétikai hatását: „a néző lelkét megfogja lágy és szabályos szépsége és az *elmúlás varázsa*, amely körülborongja.”⁴⁹ Az elmúlás kiemelése nemcsak azt hangsúlyozza, hogy az a horizont, amelyből a kastély született, már nem visszahozható, hanem azt is, hogy a tűnékenység mozzanatában maga a múlt, a Történelem távlata nyílik meg – mint „nagy zavaros folyó” –, amely, és ez a Szerb-epika egyik központi gondolata, egyfajta konstruált *kvázimélységet* tud adni a dolgoknak. Itt válik jelentéssé a szöveg műfajisége, amelyre a tanulmányom elején utaltam. A *herceg* nem „klasszikus” novella: inkább nevezhetnénk áltörténelmi portrénak. Egy olyan, látszólag a történelmi valóságról beszélő szövegnek, amely közben hangsúlyosan megalkotott, fiktív természetű, tehát a képzelet terméke. A történelem és a képzelet egyetlen egybefűzése ismét az életmű egészébe illeszti szervesen a szöveget. A Történelem – a Szerbnél gyakori nagybetűs írásmód sem véletlen – nem vagy nem kizárólag a faktuális történelmi eseményeket jelenti, hanem a képzelet megindulásának apropóját. Ettől válik a Történelem „az élet legtávlatosabb, érzelmileg leggazdagabb hátteré”-vé.⁵⁰ A pusztá érzéki látszat evidenciája mögé a képzelet odakölti a történelem képeit: „az embert az különbözteti meg az állattól, hogy képes a dolgokban többet látni, mint amennyi nyilvánvaló bennük” – mondja A *Pendragon legenda earlje*, aki szintén mintha a középkorból maradt volna itt.⁵¹ A Történelem így olyan hátteret tud adni a látszatvilágnak, amely enyhíti a modern élet mindenhol jelenlévő esetlegességét.⁵² Önmagukon túlmutató

⁴⁷ SZERB, *A herceg...*, i. m., 255.

⁴⁸ *Uo.*, 254

⁴⁹ *Uo.* – Kiemelés tőlem.

⁵⁰ SZERB, *Hétköznapi és csodák...*, i. m., 77.

⁵¹ SZERB, *A Pendragon legenda...*, i. m., 198–199.

⁵² Szép és összegző igényű megfogalmazását olvashatjuk ennek az esetlegességtapasztalatnak szintén *Az udvari ember* szövegében: „az előkelő dualizmus lélekben valóságos alapélményét bizonyos fokig mindenki átélte már: hogy énjének valamennyi impulzusa és valamennyi megnyilatkozása esetlegességek milliónyi apróságából tevődik össze. Véletlenek a legvégső adottságok is, úgy érezzük ilyenkor, melyek körülhatárolják énünket: véletlen a test, melyben élünk, véletlen, hogy így hívnak bennünket, ahogy hívnak, véletlen a családi kapcsolat, melybe beleszülettünk, a század, melynek szelleme gondolatainkat determinálja, a föld, az ország, melyhez ezer gyökérrel hozzákapszolódunk, véletlen egész személyiségünk, melyet legfőbb kincsünknek érzünk, és melyre oly gőgösek vagyunk. Ezekben a ritka percekben úgy érezzük, hogy egész addigi életünk önkívülethez volt hasonló, és most éljük az első józan pillanatot: ráeszmélünk, hogy van a lelkünk mélyén valami, melynek a számára minden, amit tettünk és ami történt, végtelenül idegen” (SZERB, *Az udvari ember...*, i. m., 341).

jelentés-összefüggésbe tudja kapcsolni a létezőket, hiszen a Történelem az egyén számára végtelennek *tetsző* távlatot nyit meg: az ember vagy egy épület, nemcsak az, ami *közvetlenül* látható benne, hanem egyszersmind a múltja is. Persze, mivel a történelem emberi jelenség, ezért a benne megnyíló mélység csak kvázimélység: végső soron ugyanolyan esetleges és időbe vetett, mint bármi más a modern szubjektum számára. Mégis: relatív végtelen – a legtöbb, ami a miénk, moderneké lehet.

Béres Norbert: *A klasszikus századforduló népszerű prózairodalma*

Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2023, 315 l.

A 18. századi népszerű prózairodalom magyarországi befogadástörténetének egyik érdekes epizódja Johann Martin Miller és Kazinczy Ferenc levélváltása. Kazinczy 1782 tavaszán címezi első levelét a *Siegwart. Eine Klostergeschichte* című terjedelmes regény szerzőjének, a mű stílusát imitáló retorikai fordulatokkal nyomatékosítva lelkesedését (Enthusiasmus). Miller júliusban kelt válaszában a köszönetnyilvánítás után – talán éppen a Kazinczy lelkesedése által ébresztett gyanakvásból – azonnal határozott lépéseket tesz, hogy befolyásolja alkotásának magyarországi fogadtatását. A szerzői intenciók meghatározásával, a példázatos olvasásmód megfelelő alkalmazásával, a műnek az érzelmek helyes megélésére vonatkozó ideologikus tartalmával kapcsolatos eszmefuttatásait követően megadja azt is, melyik kiadás használandó a Kazinczy-féle (reménybeli) fordítás elkészítésekor. A levél utolsó harmadában egyéb, kelendőnek bizonyulható írásai népszerűsítésébe kezd, és kifejezi reményeit a *Siegwart* kedvező itteni fogadtatását illetően.¹ Ennek révén, véli ő, és viszontválaszában Kazinczy is megerősíti vélekedését, a regény népszerűsége és didaktikus funkciója egyszerre érvényesülhet majd (eltérően a félresiklott német befogadástörténettől). A röviden összefoglalt történet nemcsak a befogadás mikéntjeivel, a tudáskeretek és olvasásmódok, a szerzői elvárások és az olvasási stratégiák különbségeivel kapcsolatos kérdéseket nyitja meg, de fölveti az irodalmi rendszer kibontakozási folyamatának számos nyitott problémáját. Milyen intézményi, társadalmi, gazdasági feltételek szükségesek a népszerű irodalom létrejöttéhez és terjesztéséhez? Milyen ideologikus célokat szolgálhat egyes művek célzott népszerűsége? Milyen eszközökkel él a népszerűség poétikája? Ezekkel az (irodalomszociológiai, történeti poétikai és tudástörténeti) kérdésekkel viaskodik Béres Norbert újonnan megjelent monográfiája is, amely nem meglepő módon szintén megidézi a Kazinczy

¹ Johann Martin Miller Kazinczy Ferencnek, Ulm, 1782. július 6. = KAZINCZY Ferenc *Levelezése I.* (1763–1789), s. a. r. VÁCZY János, Bp., Akadémiai, 1890, 32–35. – A használandó kiadás megjelölése kiemelt figyelmet érdemel. A *Siegwart* először 1776-ban jelent meg, Miller azonban, a művet ért kritikák nyomán a szöveget jelentős mértékben átalakítva újra sajtó alá küldte (1777). A forgalomban lévő két szövegváltozat közül Miller az utóbbit ajánlja Kazinczy figyelmébe, ami annál is fontosabb, mivel a Miller által kiemelt – és Béres Norbert által is elemzett – kulcsjelenet (Pater Anton monológja) csak az 1777-es szövegváltozatban szerepel. Utóbbi variánsból dolgozott egyébként Barczafalvi is. A *Siegwart*ra és magyar változatára irányuló visszafogott szakirodalmi figyelem miatt itt kénytelen vagyok saját írásomra hivatkozni: ANTAL Áron, *A vihar mint morális kihívás: Viharjelenetek az érzékeny irodalomban*, Irodalomismeret, 33(2022), 2. sz., 14–17.

és Miller közti érintkezés rövid, de tanulságos történetét (114–115). A könyv célja azonban nyilvánvalóan sokkal átfogóbb a fent bemutatott eset szétszalazásánál. Már címe (*A klasszikus századforduló népszerű prózairodalma*) is jelzi: vizsgálati kérdéseit a korszak-monográfia igényével és terjedelmében kívánja kibontani.

A kötet már bevezetésében rögzíti: a 18–19. század fordulójának populáris nagyepikai prózája, mióta csak magyar irodalomtörténet-írásról beszélhetünk, kevés érdeklődést keltett, és szinte kizárólag a következő korszakok előtörténetének részeként vététt számításba. A magyar irodalomtörténeti diszciplína genezisének történeti körülményeit mérlegelve az is fölismerhető, hogy mindebben fontos szerep jut a romantikus eredetiségelv primátusának. A 19. század középső harmadától a szövegek legfőbb értékmérőjévé, kanonizációjuk egyik alapfeltételévé válik eredetiségük vélelme. Ettől fogva a klasszikus századforduló prózai alkotásai az irodalomtörténeti érdeklődés partvonalára sodródtak, a vizsgálatukra alkalmas, a romantikus paradigmát meghaladó szempontok kidolgozása pedig szintén hosszú ideig váratott magára. Az e helyzetre orvoslást kínáló szakirodalmi kísérletek eddigi legnagyobb lélegzetvételű darabja Béres Norbert monográfiája, amely az említett műcsoport többszempontú elemzésén keresztül törekszik a rendelkezésre álló ismeretek újrendezésére és gyarapítására.

A regénytörténeti előzmények bemutatása során a szerző fokozatosan lebontja az eddig uralkodó – a népszerű szövegeket nivelláló, egyként elhanyagoló – paradigma kereteit, ennek kulcsfogalmait is szigorú kritika alá vetve. Nagy hangsúlyt kap a György Lajos munkájából kiemelt műfaji megkülönböztetés, a román és a regény elválasztásának, szembeállításának perújrafelvétele. A György Lajos által bevezetett terminológiai különbségtétel, amely a nyelvújítás előtti idegen eredetű elnevezés és a későbbi, azonos értelmű szóalkotás különbségéből indul ki – így Béres – olyan ideologikus konstrukciók alapjául szolgál, amelyek a Jósika Miklós *Abafijának* 1836-os kiadását (mint korszakhatárt) megelőző szépprózai szövegeket óhatatlanul a másodlagosság és az előtörténet fogalmai alá rendelik. E megkülönböztetés tehát a magyar próza történetének megértésében inkább diszkontinuitást teremt, mintsem segítséget nyújt, továbbvitele tehát felesleges. Meghaladásával megnyílik annak lehetősége, hogy megváltoztassuk az értelmezés kiindulási irányát, és a 18. század vége felől olvassuk újra a magyar regénytörténetnek a romantikával induló fejezeteit.

Hogy a tárgyalt szövegek saját történeti kontextusukban, saját irodalomszociológiai, történeti poétikai, műfajtörténeti vonatkozásaik tükrében váljanak értelmezhetővé, a szerző a népszerűség vezérfogalmának „összetett elméleti szempontrendszerre” formálását tűzi ki célul. A fogalom három fő aspektusaként az ideologikus, a funkcionális és a pragmatikus vonatkozásokat határolja el egymástól – ez a hármas felosztás rendezi a könyv makroszerkezetét is. A népszerűség ideologikus vonatkozásai a népszerű művekben kimutatható eszmei tartalmakat, „társadalmi világgépeket, nézetrendszereket” jelentik, a funkcionalitás az „oktató-nevelő, pedagógiai” célzatosságra vagy szigorúban fogalmazva: morális didaxisra vonatkozik, a pragmatikus elem pedig a népszerű

művek piacosítását, a hozzájuk kapcsolódó üzleti megfontolásokat foglalja magába. E három, a vizsgálati kereteket meghatározó kiindulópont, kiegészülve negyedikként a szerelmi történetek népszerűségének kérdéskörével, egy-egy fejezetben, más-más szövegek vonatkozásában kerül az értekezés fókuszába.

Kérdés ugyanakkor, hogy egy ilyen jellegű – jóllehet kronologikus rendezettséggel árnyalt – szerkezeti séma nem kelti-e azt a benyomást, hogy egyes művek népszerűsége csak a szempontok egyikén-másikán keresztül ragadható meg? Minderre azért is volna szükséges megnyugtató választ találni, mert – különösen a szempontok és műértelmezések elszigetelődésének problémája – éppen az önmagát korszakmonográfiának is ígérő mű ez irányú potenciálját gyengítheti. A már felidézett bevezetés ugyanis egyértelműen utal rá, hogy e művek népszerűsége és e népszerűség egész vonatkozás-rendszere csak a három szempont egyöntetű figyelembevételével tárható fel, hiszen számos esetben „a rendezőelvek [...] egymásba csúsztatása, kontaminálódása tapasztalható” (30). A szempontok szigorú alkalmazásából fakadó töredezettség mellett tehát „egymásba csúsztatásuk” lehetősége, a kutatási szempontrendszerből eredő szerkezeti kontúrok elmosódása is reális veszélynek tűnik.

Olyannyira, hogy az ideologikum, a funkcionalitás és a szerelmi történetek vizsgálatával foglalkozó fejezetekben a szempontoknak ez az összekeveredése már-már megkérdőjelezni látszik a kötet tagolásának logikáját. Az első szakaszban (ideologikum) Mészáros Ignác *Kártigámj*ának és Dugonics András *Etelkáj*ának elemzését olvashatjuk, a következőben (funkcionalitás) Haller László *Telemakusa*, valamint a magyar nyelvű *Robinson*-adaptációk és robinzonádok kerülnek sorra, a harmadikban pedig (szerelmi diszkurzus) a *Szigvárt* és egyéb érzékeny regények (*A tiszta és nemes szeretet ereje*, *Júlia levelei Ovidius*hoz) bemutatása következik. A felsorolt művek elemzéseiben mindazonáltal olyan szétszalazhatatlanul összefonódik a „komplex szempontrendszer” elemeinek alkalmazása, hogy a tagolás rendezőelvének nagyobb bizonyossággal tekinthetnénk a művek tematikus vagy stilisztikai sajátosságait. Az olvasónak a gyakran már a csapongásig szerteágazó, sőt a művek cselekményének rekapitulálásába bocsátkozó elemzésekből kell kiemelnie azok (kétségtől elölremutató) tanulságait.

Hogy csak egyetlen elgondolkodtató pontra mutassak rá: az említett fejezetek egyik közös központi kérdése a művek korabeli példázatos befogadásmódja, amely az ideologikus alkotói megnyilvánulásokból és a művek funkcionalitását illető reflexiókból, az implikált olvasóképzetektől és a rekonstruálható történeti befogadásmódokból egyaránt kimutatható. Az adaptív befogadói viszonyulás – valamint ennek szándékolt előhívása – a legnépszerűbb befogadási módot jelentheti a tárgyalt korszakban (Takáts József idén megjelent tanulmánykötete, ha valamelyest későbbi korpuszra vonatkozóan is, de ezt az alapfeltevést bontja ki).² Ennek vonatkozásait pedig semmiképp nem fedi le a funkcionalitás szempontjához rendelt didaxis. Béres elemzéseiben rámutat:

² TAKÁTS József, *A tanítás rehabilitálása* = Uő, *Másik mitológia: Tanulmányok a 19. század magyar irodalmáról*, Bp., Ráció, 2024, 16–17.

a *Kártigám* a heroida műfaji keretei közt a keresztényi erkölcsnek megfelelő magatartás példáját dolgozza ki, az *Etelka* a nemzeti erények példatárának is tekinthető, a szerelmi történetekkel kapcsolatos korabeli viták pedig éppen abból a kérdésből fakadnak, hogy a főszereplők érzelmi kultúrája követendő példát ad-e a befogadóknak. A pragmatikus szempontokat tárgyzó fejezetben aztán Béres a példázatos befogadásmód, valamint az azt előhívó, a narrációban kimutatható retorikai elemek 19. századi továbbélésének bizonyítékait is sorra veszi, a gótikus regény variánsainak magyarországi terjedéséhez kapcsolódóan. A példázatosság fogalmának masszív jelenléte és az ehhez kapcsolódó megfigyelések erőteljes szóródása arra utalhat: egy, a népszerűséget a 18–19. század fordulóján megragadni kívánó kutatási szempontrendszerben e fogalomnak kiemelt és jól artikulált szerepet adni megfontolandó. Akkor is, ha így az ideologikum és funkcionalitás elválasztása veszít szerkezetmeghatározó jelentőségéből.

Úttörő jelentőségűek a kötetnek a regények (piaci) népszerűsítését és a kiadói stratégiák alakulását elemző részei. A populáris irodalom megjelentetésének és propagálásának módozataiban az irodalom kapitalizálódásának olyan gyakorlatai lesznek itt felismerhetők, amelyek csak a 19. század második harmadától válnak uralkodóvá.³ A Béres által bemutatott regénysorozatok relatív üzleti sikere arra utal, hogy a könyv-terjesztés prenumerációs rendszerében a legnagyobb magyarországi kiadók terjesztői hálózatához kapcsolódóan már a klasszikus századfordulón létrejött egy, az irodalmi olvasmányokra fogékony, számottevő nagyságrendű közönség. Mindez, mint a szerző rámutat, a magyar nyelvű nyilvánosság szerkezeti fejlődésének el nem hanyagolható jelentőségű összetevőjeként is felfogható. Ezen eredményekből kiindulva a monográfia hiátuskitöltő szerepe kétségbevonhatatlan. A 19. század első évtizedei, mivel két intenzív kutatói érdeklődésnek kitett időszak, a felvilágosodás évtizedei és a nemzeti irodalom kibontakozásának a reformkorral induló szakasza közé ékelődik, az irodalmi rendszer formálódása szempontjából mindeddig viszonylag csekély figyelmet keltettek. A tárgyalt monográfia, különösen, mivel egy hosszú ideje stigmatizált műcsoportot emel a figyelem fókuszába, alapvető adatokat szolgáltat a korszak irodalmi folyamatainak tágabb (társadalomtörténeti, gazdaságtörténeti) kontextusú megértéséhez. Itt érdemes kiemelni az irodalom politikai gazdaságtanával foglalkozó kutatások hatását is, amelyre a kötet szintén utal (199).

A kitekintés igényével egyetlen, számomra továbbra is nyitottnak tetsző kérdést járnék még körül. A vizsgált szövegkorpusznak a kanonizációs folyamatokban kirajzoló előtörténetét degradálását a szerző okkal tekinti történetietlen megközelítésnek. Rámutat, ez a (sokáig a regénytörténeti szakirodalomban is tükröződő) hozzáállás részben abból fakad, hogy „a korabeli alkotások szinte mindegyike valamely külföldi előzményszöveghez képest határozta meg magát, legyen szó fordításról, magyarításról vagy átdolgozásról” (11). Rámutat arra is, a vizsgált korszakban „fordítás és eredeti

³ MARGÓCSY István, „Mint napszámos nyúlok íróeszközömhöz”: Az irodalmi tevékenység mint munka és vállalkozás (Vázlat a 19. századról), *Studia Litteraria*, 60 (2021), 3–4. sz., 11–12.

közé még nem vontak nagy fokú oppozíciót, sőt bizonyos esetekben az előszövegek szándékos azonosítása, címbéli megnevezése a szöveg poétikai értelmezésében, a meghonosítani kívánt szövegtípus eredetének láthatóvá tételében játszott szerepet” (11). A kötetben aztán éppen arról esik igazán kevés szó, ami már a bevezetés első oldalán alapvető kérdéseket vet fel: az eredeti (idegen nyelvű) szövegek és a magyar fordítások (magyarítások, átdolgozások) viszonyáról. Az összevetésben rejlő lehetőségek kihasználása nyilvánvalóan hatalmas (egyetlen kutató számára talán teljesíthetetlen nagyságrendű) filológiai munkát feltételez, ugyanakkor ennek egy részét a kritikai kiadások sajtó alá rendezői (például Kazinczy fordításai esetében) már elvégezték. Az ez irányú, legalább részleges kitekintés már csak azért is tanulságos volna, mert rálátást biztosítana az egyes szövegek eredeti és magyar változataira vonatkozó korabeli ideologikus implikációk, funkcionális elképzelések, pragmatikus kérdések különbségeire. Tehát megteremtené annak lehetőségét, hogy az eredeti művek tükrében pillantsuk meg, mi is a kötetben vázolt képben a magyarországi történeti sajátosság. E lehetőséggel a kötet több ponton számot is vet: egyrészt az érzékenység (130), másrészt a gótikus regények kapcsán (220), kiaknázását azonban a későbbi kutatásoknak hagyja.

Ha visszapillantok a recenzió első bekezdésére, Kazinczy és Miller levélváltásának történetére, végigtekintek az ott felsorolt kérdéseken, és ezeket mérlegelve merengek el a tárgyalt kötet jelentőségéről, akkor a kiadványt egy mindeddig nehezen áttekinthető műcsoportot hatékonyan rendszerező összefoglalásnak tartom. Afféle áttekintésnek egyszersmind, amely inkább feltáró munkát végez, mintsem egységes képet alkot az általa megjelenített témáról. Béres Norbert monográfiája utat készít a klasszikus századforduló népszerű prózairodalmát és az a köré szövődő kontextusokat interpretáló további kutatásoknak: kérdésirányai a tudományos érdeklődés irányításában igen nagy szerepet játszhatnak. Számos alapvetőnek látszó kérdésre azonban, például, hogy ideologikum, funkcionalitás és pragmatikus megfontolások dolgában a magyar nyelvű szövegek és az előzményeikként ismert idegen nyelvű alkotások közt milyen hasonlóságok és eltérések tapasztalhatók, csak a reményteli jövőendő ad majd választ.

Antal Áron