

BODOR BÉLA
RÉGI MAGYAR
REGÉNYTÜKÖR
I. KÖTET



Bodor Béla

RÉGI MAGYAR REGÉNYTÜKÖR I.

© BODOR BÉLA

A szerző köszönetet mond
a MAGYAR ALKOTÓMŰVÉSZETI KÖZALAPÍTVÁNYNAK,
mert munkáját 1997-ben ösztöndíjjal támogatta,
valamint
az ÍRÓK KÖNYVTÁRÁNAK,
az ORSZÁGOS SZÉCHENYI KÖNYVTÁRNAK
és mindkét intézmény könyvtárosainak,
amiért munkáját segítették.

Második, javított, bővített kiadás, 2008.
A digitális változat Bodor Béla munkája.

Tartalom

(A fejezetben tárgyalt szerzők neve csak ott szerepel a tartalomjegyzékben,
ahol rövid életrajzuk is olvasható. Tehát csak *első* előfordulási helyükön.)

| | |
|---|-----------|
| BEVEZETÉS A DIGITÁLIS VÁLTOZATHOZ | 5 |
| [FÜLSZÖVEG]..... | 6 |
| ELŐSZÓ..... | 7 |
| A REGÉNY ELŐZMÉNYEI ÉS ROKONAI | 10 |
| AZ EMLÉKIRAT BOMLÁSA | 11 |
| II. Rákóczi Ferenc (1676–1735)..... | 13 |
| Bethlen Kata (1700-1759) | 14 |
| Hermányi Dienes József (1699-1763) | 14 |
| A LEVÉL SZEREPVÁLTOZÁSA | 15 |
| Mikes Kelemen (1690-1761)..... | 17 |
| Kazinczy Ferenc (1752-1831) | 17 |
| Sándor István (1750-1815) | 17 |
| A VERSES ELBESZÉLÉS..... | 19 |
| Gvadányi József gróf (1725-1801) | 21 |
| Verseghy Ferenc (1757-1822)..... | 21 |
| Péteri Takáts József (1767-1821) | 22 |
| A MAGYAR REGÉNY FORRÁSAI..... | 23 |
| AZ ÁTALAKULÓ RÖVID TÖRTÉNET | 24 |
| Báróti Sándor: <i>Erköltsi mesék</i> (1775) | 24 |
| Báróti (Báróczi) (Báróty) Sándor (1735(25?)–1809)..... | 26 |
| Faludi Ferenc: <i>Téli Éjszakák</i> (1776)..... | 27 |
| Faludi Ferenc (1704-1779) | 31 |
| NÉHÁNY REGÉNYFORDÍTÁS AZ ELSŐK KÖZÜL..... | 32 |
| Haller László: <i>Telemakus bujdosásának története</i> (1755)..... | 32 |
| Haller László (1717–1751)..... | 35 |
| Zoltán József (1712–1763) | 36 |
| Domokos Lajos (1728–1803) | 36 |
| Mészáros Ignác: <i>Kartigám</i> (1772) | 36 |
| Mészáros Ignác (1721? 28? 29?,–1800)..... | 41 |
| Zalányi Péter: <i>Belisarius</i> (1773) | 42 |
| Vargyasi legifjabb báró Dániel István (175?-1772) | 45 |
| Zalányi Péter (?-?) | 45 |
| Kónyi János: <i>Várta multság</i> (1774)..... | 45 |
| Kónyi János (1743k-?)..... | 48 |
| Báróti Sándor: <i>Kassándra</i> (1774)..... | 48 |
| Györfi József: <i>Klimius Miklósnak föld alatt való útja</i> (1783) | 53 |
| Györfi József (? (XVIII. sz. közepe) – (?) (XIX. sz. eleje) | 56 |
| Bartafalvi Szabó Dávid: <i>Szigvárt klastromi története</i> (1787)..... | 56 |
| Bartafalvi Szabó Dávid (1752-1828)..... | 60 |
| Szatsvay Sándor: <i>Az – izé – purgatóriumba-való utazása</i> (1786)..... | 61 |
| Szatsvay (Szacsvai) Sándor, (1752-1815)..... | 63 |

| | |
|--|-----|
| <i>Ungi Pál: Báró Trenk Fridrik életének históriája (1788)</i> | 63 |
| Ungi Pál (1760-as évek eleje(?)-1788) | 67 |
| <i>Kazinczy Ferenc: Bácsmegyeynek öszve-szedett levelei (1789)</i> | 67 |
| <i>Sándor István: Jelki Andrásnak egy született Magyarnak Története (1791)</i> | 70 |
| KÉT FONTOS REGÉNYKELLÉK | 74 |
| <i>A párbeszéd (Dugonics András: Toldi Miklós)</i> | 74 |
| <i>Az epizód előképe: az anekdota</i> | 76 |
| Andrád Sámuel (1751-1807) | 80 |
| AZ ELSŐ EREDETI MAGYAR REGÉNYEK ÉS REGÉNYTÖREDÉKEK | 81 |
| <i>Bessenyei György: Galant levelek</i> | 82 |
| Bessenyei György (1746-1811) | 84 |
| <i>Dugonics András: Etelka</i> | 84 |
| Dugonics András (1740-1818) | 88 |
| <i>Dugonics András: Az Arany Pereczek</i> | 89 |
| <i>Szentjóni Szabó László: Első Mária magyar királynak élete</i> | 93 |
| Szentjóni Szabó László (1767-1795) | 96 |
| <i>Pálóczi Horváth Ádám: Fel fedezett titok</i> | 96 |
| (Pálóczi) Horváth Ádám (1760-1820) | 99 |
| <i>Csokonai Vitéz Mihály: A Tsókok</i> | 100 |
| Csokonai Vitéz Mihály (1773-1805) | 103 |
| <i>Kármán József: A fej-veszteség</i> | 103 |
| Kármán József (1769-1795) | 106 |
| <i>Kármán József: Fanni hagyományai</i> | 107 |
| <i>Dugonics András egyéb művei</i> | 112 |
| <i>Kisfaludy Sándor: Két szerető szívnek története</i> | 114 |
| Kisfaludy Sándor (1772-1844) | 118 |
| <i>Vitkovics Mihály: A költő regénye</i> | 119 |
| Vitkovics Mihály (1778-1829) | 122 |
| <i>Bessenyei György: Tariménes utazása</i> | 122 |
| FÜGGELÉK AVAGY HUSZONHÉT RÖVID FEJEZET | 127 |
| <i>(Bod Péter): Szent Hilárus</i> | 128 |
| <i>Keresztény Herkulesnek Bullióno Godefrednek hadi munkái</i> | 129 |
| <i>A Svétziai Grófné G***né Asszony Élete.</i> | 130 |
| <i>Erkölti levelek</i> | 131 |
| <i>Díszes erkölcsökre tanító beszédek,</i> | 131 |
| <i>Az amerikai Podotz és Kazimir keresztyén vallásra-való megtérése.</i> | 132 |
| <i>Keresztyén Utazás a Bóldog Örökké-Valóságra</i> | 132 |
| <i>Cyrus nyúgodalma</i> | 133 |
| <i>Ártatlan Múltság</i> | 134 |
| <i>Szívet Sebhető S Elmét Gyönyörködtetéssel Tanító Római Mesékben Tett Próbá</i> | 134 |
| <i>Szerelem Példája: az az: Szerentsés Florentziai</i> | 135 |
| <i>Ifjabbik Robinzon</i> | 136 |
| <i>Hallónak bóldog estvéje.</i> | 137 |
| <i>Julia levelei Ovidiushoz</i> | 137 |
| <i>Valéria és Scipió! Avagy a Toskániai Változások.</i> | 138 |
| <i>A jó nevelésnek tüköre</i> | 138 |
| <i>A Budai Basa.</i> | 139 |
| <i>Uzong. Napkeleti történet.</i> | 139 |
| <i>Bárkláj Árgénisse.</i> | 140 |

| | |
|--|------------|
| <i>Barklájus János Argenisse.....</i> | <i>140</i> |
| <i>Kandid vagy a leg-jobbik világ. Eldorádóban.....</i> | <i>142</i> |
| <i>Montier asszonynak (...) levelei.</i> | <i>142</i> |
| <i>Török Országi Levelek.....</i> | <i>143</i> |
| <i>A Vak Lantos. Regéje a hajdani kornak.</i> | <i>143</i> |
| <i>Rózsa Szin Gyűjtemény.....</i> | <i>144</i> |
| <i>Erbia.....</i> | <i>144</i> |
| <i>A Magyar Páméla.....</i> | <i>145</i> |
| <i>Magyar Robinson</i> | <i>146</i> |
| UTÓSZÓ..... | 148 |
| MUTATÓK..... | 151 |
| <i>A regények megjelenési helye</i> | <i>152</i> |
| <i>A könyvben említett vagy elemzett művek kiadásuk</i> <i>(posztumusz megjelenés esetén keletkezésük) éve szerint.....</i> | <i>152</i> |
| NÉGY KAPCSOLÓDÓ TANULMÁNY..... | 154 |
| <i>Egy virtuális poéta a XVIII. századból: Szigvárt Xavér költeményei</i> | <i>156</i> |
| <i>Egy többértelmű szó: tehetség</i> | <i>170</i> |
| <i>A vitéz szabólegény esete a valósággal</i> | <i>176</i> |
| <i>Veszteség-e A' fej-veszteség?.....</i> | <i>182</i> |
| NÉVMUTATÓ..... | 189 |

BEVEZETÉS A DIGITÁLIS VÁLTOZATHOZ

A könyv első változata rettentő rohanásban készült, így sem lett meg időre: az 1998. évi Könyvhéten kellett volna megjelennie, de csak 1997 őszén tudtam hozzáfogni (a Magyar Alkotóművészeti Közalapítvány egyéves, havi bruttó 20.000 Ft-os ösztöndíjára támaszkodva, ami nélkül esélyem sem lett volna tervem megvalósítására; ez a pénz legalább dologi költségeimet és könyvtári büfészámlámat fedezte.) Persze akkor már 7-8 éve célirányosan olvastam és jegyzeteltem hozzá, és a (lentebb említett) rádióműsor anyaga is megvolt. A sokszáz oldalas, mechanikus írógéppel írott kéziratot 1998 május 26-án adtam át a kiadónak, akkor még abban a tudatban, hogy a könyv ősszel megjelenik.

Korábban, amikor Nagy Atilla Kristóf Komjáthy-monográfiája elkészült, kutyafuttában átnéztem a kéziratot, és rengeteg apróságot korrigáltam benne. (Azóta is sajnálom, hogy nem volt lehetőségem alaposabb munkára.) Akkor egyeztünk meg Atillával, hogy a jövőben lektorálni fogjuk egymás irodalomtörténeti munkáit. Tragikus módon alig készültem el az írással, Atilla motorbalesetben súlyosan megsérült, és május 29-én meghalt. Könyvem minden bizonnyal feszesebb lenne, és nagyobb hangsúlyt kaptak volna eredeti ötleteim, mint jelen változatában, ha megbeszélésünknek megfelelően lektorálta volna. (Az ő később megírandó könyveiben pedig pontosabbak lettek volna a hivatkozások és idézetek, mint a korábbiakban.) Ezután nem kerestem másik lektort, magam próbáltam ellenőrizni a tördelt anyagot. A beírás nyár végére el is készült, szeptember elején pauszra került a szedés. Ez volt az utolsó értékelhető fejlemény. A Seneca Kiadó ezután csődbe ment, a beíró-tördelőt nem fizette ki, azóta sem kaptam meg a szövegszerkesztővel készült változatot. A kiadó jogutódja, a Halász & Társa sokáig nem tudta sem kiadni, mert ahhoz nem volt elég pénze, sem visszaadni, mert akkor vissza kellett volna fizetnie az alapítványi támogatást, amit jogelődje már felvett és elköltött. A szedés pauszon állt, javítani már nem lehetett, a levilágított borító pedig elveszett a kavargásban a fülszöveggel együtt. Végül is 2000 decemberében kaptam meg az első nyomtatott példányokat, tévedéseket tartalmazó fülszöveggel, Halász Ambrus hangulatos, de a könyv tartalmához kevésbé kapcsolódó fedélrajzaival.

Jelen digitális kiadáshoz az eredeti borítóterveket mellékelem és az elveszettek helyett egy korábbi fülszöveget vettem elő. (Véglegesnek szánt formájában a két kötetnek külön fülszövege volt.) Köszönöm (időrendben) Bata Imre, Földényi F. László, Margócsy István, Devescovi Balázs, Szilágyi Márton és Breuer János segítő és bíráló észrevételeit. Tanácsaikat igyekszem megfogadni.

[FÜLSZÖVEG]

Bodor Béla: Régi magyar regénytükör

Bodor Béla munkája a magyar szépirodalom történetében a nagyepikai prózai elbeszélés első periódusát, a „románok” korszakát tekinti át. Az első rész három fejezete az átalakuló **emlékiratról** és **levélről**, valamint a **verses elbeszélésről** – a regény nyelvi és műfaji előzményeiről, rokonairól – szól. A második rész a **magyar regény forrásait** tárgyalja. Báróti Sándor Marmontel-adaptációja és Faludi Ferenc „dekameronja”, a *Téli Éjszakák* elemzésében elsősorban azt mutatja be, hogy az **átalakuló rövid történetben** hogyan jelennek meg a későbbi regények fontosabb attribútumai és szerkesztési eljárásai. Ezután a kor legizgalmasabb **regényfordításait**, illetve átdolgozásait ismerteti a könyv. Ezeket az irodalomtörténet általában az eredeti műveknek kijáró figyelemmel tárgyalja, az eredetitől való eltéréseiket és egyes esetekben a fordító tollából származó betoldásokat tekintve nem is alaptalanul. Olyan (az olvasói emlékezetben elsősorban cím szerint megmaradt) művekről van szó, mint a *Telemakus*, a *Belizárius*, a *Kartigám*, a *Szigvárt*, a *Bácsmegyey* és egyebek az 1755–1791 időszakból. Ezután a szerző két fontos regénykellék, a **párbeszéd** és az epizód előképe: az **anekdota** szerepét vizsgálja a kor irodalmiságában.

Az **első eredeti magyar regények és regénytörödékek** című rész egy-egy önálló fejezetben tárgyalja a periódus (1778–1804) valamennyi, ebbe a műfajba tartozó kísérletét. Ezek: Bessenyei György: *Galant levelek*; Dugonics András: *Etelka*; Dugonics András: *Az Arany Pereczek*; Szentjóni Szabó László: *I. Mária király*; (Pálóczi) Horváth Ádám: *Fel fedezett titok*; Csokonai Vitéz Mihály: *A Tsókok*; Kármán József: *A fej-veszteség*; Kármán József: *Fanni hagyományai*; Dugonics András egyéb munkái (*Etelka Karjelben*; *Jólánka*; *A Szerecsenek*; *Cserei*); Kisfaludy Sándor: *Két szerető szívnek története*; Vitkovics Mihály: *A költő regénye*; Bessenyei György: *Tariménes utazásai*. A *Függelék* további huszonhét, a maga idejében népszerű munkát, elsősorban fordítást ismertet röviden, csak a könyvészeti adatokra és rövid tartalmi összefoglalásra szorítkozva.

A könyv két, szorosan összetartozó kötetből áll: az első kötetben a művekről szóló **értekezések** állnak, a második kötetben (körülbelül azonos terjedelemben) a művek **keresztmetszete**, tartalmi összefoglalója és néhány jellegzetes szemelvénye.

A *Régi magyar regénytükör* legfontosabb újdonsága az, hogy magukat a műveket tekinti a legfontosabbaknak az irodalmi folyamatban, nem a szellemi irányzatokat, társadalmi csoportokat vagy befogadói közösségeket. Ez pedig különösen alkalmassá teszi arra, hogy a korszakkal foglalkozó diákok, egyetemi hallgatók **tanulmányaik során segédkönyvként** is használhassák. Ezen felül a szerző arra is törekedett, hogy a könyv olvasmányának is tanulságos és szórakoztató legyen.

A könyv előzménye a szerző előadássorozata, melyet a Bartók Rádió rögzített és sugárzott 1993 júniusa és 1994 májusa között, 15 részben, *Elfeledett irodalom?* sorozatcím alatt.

ELŐSZÓ

A *Régi magyar regénytükör* a magyar fikciós nagyepika első korszakát tekinti át, mely az 1750-es években kezdődik, és valamikor 1795 és a XIX. század első évtizede között ér véget. Az irodalomtörténet szakaszolása általában vitatható eljárás, maguk a periódusok gyakran valamiféle ideológiának alárendelt vizsgálódás szempontjai szerint különülnek el. Az itt tárgyalt időszak (illetve műcsoport) ebben a tekintetben kivétel: Haller László *Telemakus*-fordítása előtt soha, és Dugonics András *Jólánkája* után évtizedekig nem jelent meg Magyarországon ebbe a kategóriába sorolható mű; a magyar próza „román”-korszaka tehát az irodalmi folyamatban teljes, vagy csaknem teljes szakadással, olyan látványos gesztussal zárul, mint az 1806. évi március 27-i királyi udvari rendelet, mely szigorúan korlátozta a románok hirdetését, de számos tematikában nyomtatását és olvasását is. A záró korszakhatárt azért nem helyezem egyértelműen erre az időpontra, mert egyes nézetek szerint 1795 után már nem keletkezett eredeti magyar regény – az ezt a nézetet valló irodalomtörténészek Dugonics András regényeit ismeretlen eredeti alapján németből készült műfordításoknak tekintik –, mások pedig (köztük jómagam is) a XIX. század első évtizedében, de pontosan meg nem határozható évben keletkezett, kiadatlan, részben befejezetlen regénykísérleteket is a műegyütteshez tartozóként értékelik.

Vitatható gyakorlatot követek, amikor a tárgykörbe tartozó művekről mint *regényekről* beszélek. Valójában Jósika Miklós 1836-ban megjelent *Abafi*-ja volt az első mű, melyet szerzője regénynek nevezett, így a szó megalkotása vagy az ő érdeme, vagy Szemere Pálé, de mindenképpen évtizedekkel az itt tárgyalt művek megjelenését követő fejlemény. Az sem lenne azonban szerencsés, ha az irodalomtörténetben szokásos *román* megnevezést használnám. Valójában ez a műszó is csak az 1830-as években vált általánossá. Ha magukat a műveket vesszük sorra, melyek általában hosszú és cifra címet viselnek, alig találunk olyat, melyet szerzője *románnak* nevez. Akad köztük történet (gyakran többes számban: *X. Y. történetei*), költött mesés história, római mese, romantzia-könyv, romántz, romána, rajzolat, vagy éppen dramatizált történet. Egyfelől a közvélemény, így az írók sem látták világosan behatárolható műfaji egységnek a fikciós prózai nagyepikai alkotások összességét, másfelől az általános rosszallás légkörében aki csak tehette, igyekezett elhatárolni saját munkáját attól a hagyománytól, melybe az üres idő agyonütésére való léhaságokat sorolták (maguk is). Ha pedig a műfaj korabeli önelnevezésére nem támaszkodhatunk, megítélésem szerint nincs okunk arra, hogy már az elnevezésben is elkülönítsük ennek a kísérletező korszaknak a műveit kései utódaiktól.

Az irodalomtörténeti hagyományt követem azonban akkor, amikor – igaz, az eredeti magyar művektől elkülönítve – a magyar irodalom részeként tárgyalom az 1750-80-as években megjelent, a műfaj kritériumainak megfelelő fordítások némelyikét. Itt a helyük, mert meghatározó szerepet játszottak az eredeti magyar regény megformálódásának folyamatában; mert a korabeli olvasó nem látta szükségesnek, hogy elkülönítse őket az eredeti művektől, lévén hogy másként vélekedett magáról az eredetiség fogalmáról, mint mi; és mert gyakran eredeti, a fordítótól származó szövegdarabok mozaikjai illeszkednek az eredetit mindig lazán követő fordítás, átdolgozás vagy summázat szövegébe. Maguknak a műveknek a kiválasztásakor azonban a megszokottól eltérő szempontokat érvényesítettem. Feltétlen előnyben részesítettem azokat a műveket, melyek írójuk saját élményeit dolgozzák fel, még akkor is, ha esztétikailag nem kiemelkedően értékesek. Felvettem néhány, az irodalomtörténet által mellőzött művet, melyek egyes mozzanataik különösen izgalmasnak látszanak, ha egészükben csekélyebb értékűek is; ugyanakkor kihagytam néhányat azok közül, melyeket szokás említeni, mert az első(?) eredeti(?) magyar regény, Dugonics *Etelkája* után már csak az eredeti magyar alkotásokat tárgyalom. Így bekerült Szatsvay *Izé*-je, de kimaradt „Barklájus Árgenise”. Az

eredeti művek esetében azonban teljességre törekedtem, olyannyira, hogy a töredékeket is (mint például Kármán József *A fej-vesztését*) önálló fejezetben ismertetem és értékelem.

A *Régi magyar regénytükör* két kötete szorosan összetartozik. Az elsőben az egyes regényekről szóló értekezések szövege olvasható, a másodikban a művek summázata, cselekményvázlata, melybe több-kevesebb szemelvény illeszkedik. Azért kellett ragaszkodnom ehhez a megoldáshoz, mert a tárgyalt regények zöme hozzáférhetetlen, a könyvtárak közül is csak néhányban van meg egyik-másik, olyan is akad, aminek elolvasására csak kutatók kapnak lehetőséget. Különösen igaz ez a fordításokra, melyek legtöbbjét maroknyi szakemberen kívül két évszázada jóformán senki sem olvasta. Egyetlen esetben mérlegeltem, hogy szükség van-e erre a keresztmetszetre: Kármán művénél, a *Fanni hagyományainál*. Ennek teljes szövegét minden magyar irodalom iránt érdeklődő olvasónak ismernie kell. Végül elsősorban a helyesírási sajátosságok érzékeltetése végett, és hogy a könyv egészében követett gyakorlat ne törjön meg, ezzel sem tettem kivételt.

A szemelvények helyesírása a mű első kiadását követi. Kivételt képez Faludi Ferenc *Téli Éjszakákja*, melynek első, de már posztumusz kiadása számos önkényes eltérést tartalmaz a kéziratától. Itt szerencsére a kritikai kiadásra támaszkodhattam. Vitkovics és Bessenyei munkáinál megmaradtam a (kései, modernizált helyesírású) első megjelent szövegváltozatnál, mert munkám nem forráskiadvány, s így nem tekinthetem feladatommak a kéziratok felkutatását és egybevetését a kiadásokkal. Mikes Kelemen művét pedig végül modern helyesírással idéztem, mert az első kiadás írásmódja a közreadó szeszélyeit tükrözi, a kézirat pedig szinte olvashatatlan a szerzőnek idegen nyelvi közegben alkalmazott kusza betű- és jelhasználata, alkalmoszerű helyesírási megoldásai miatt. Tudatosan és következetesen mellőztem azonban minden szemelvénytől a korban jellemző, ma már teljesen funkciótlan aposztrófokat (‘s, a’, stb.), az „s” hang kétféle írásmódját (f és s), és az akkoriban a kettős mássalhangzók nyújtásában követett teljes betűismétlés (totytyan, aszszony, stb.) gyakorlatát. Minden mást igyekeztem megtartani, mert ebben az időszakban az ortográfia is átalakulóban volt, és úgy hangulatilag, mint az egyes helyesírási irányzatokba való besorolás lehetőségét megteremtve ez egyfajta többletet kölcsönöz a szövegeknek. Különben pedig ebben a tekintetben nincs követésre alkalmas gyakorlat, hiszen például Kazinczy és Kármán szövegeit lényegében modern helyesírás szerint szokás közzétenni, míg Dugonicsot és Faludit jobbra (többé-kevésbé) betűhíven. A legtöbb szerzőnél ma is a szerkesztői önkény érvényesül. (Egyébként szó sincs arról, hogy például a hosszú magánhangzók hiánya, és más efféle tökéletlenségek a korabeli nyomdai állapotokból elkerülhetetlenül következtek volna. Már az első kiadványok között találunk olyat, mely szinte tökéletesen megfelel mai igényeinknek is. Figyelem és igényesség kérdése volt ez, nem a korról járó primitivizmus. Ha Barkóczy püspök szólt a nyomdásznak, mindig talált hosszú ő-t meg ű-t. Az obsitos strázsamesternek ritkábban.)

A regényeket felsorakoztatva ismertető részek közé három olyan blokk illeszkedik, mely műfajidegen munkákról szóló összefoglalókat, illetve önálló fejezeteket foglal magában. Az első ilyen rész azt a forrásvidéket vizsgálja, ahonnan a formálódó új műfaj szerkesztési és szövegszervezési eljárásokat kaphatott, jöllehet az emlékirat, a levél és a verses elbeszélés nem a szó szoros értelmében vett előzménye a regénynek, hiszen mindhárom műfélése párhuzamosan létezik ma is, jöllehet számos funkcióváltozáson ment át, és az első kettő már régen nem tartozik az irodalom univerzumába. A második ilyen rész már szerveesebben kötődik a regény születéséhez és átalakulásához: a ciklust alkotó rövidpróza korábban jelentéktelen kerettörténete ez idő tájt válik a nagyobb forma összetartó kötőanyagává, és a beszédmódot váltó regény kísérleti terepének bizonyul az eleinte csak egyetlen probléma köré szervezhetőnek látszó morális elbeszélés. Végül a fordítások után a magyar regény két sajátos elemének geneziséét vizsgálom, melyeket nemcsak a kortársak, hanem az irodalomtörténészek legtöbbje is rosszállással szemlélt és szemlélt. Az egyik a párbeszéd. A román-hagyomány párbeszédei terjengős szónoklatok, melyek során csak a narrátor személye változik meg, maga

a narratív pozíció nem. A formálódó magyar regény Dugonicsot követő irányzata szakít ezzel a gyakorlattal, és a korabeli iskolai színjátszás szöveghagyományára figyelve formál meg egy olyan dialógtechnikát, mely funkcionalitását tekintve az angol regény (szinte semennyire sem jelen lévő) formaeszményét idézi, ugyanakkor írásmódja megegyezik az olvasásra szánt színművekével. Ennek szemléltetésére Dugonics András *Toldi* című darabját választottam, ami később keletkezett ugyan, mint első regénye, az *Etelka*, dialógtechnikája azonban megegyezik (akár több évtizeddel) korábbi drámáival. Így bizarr módon a későbbi mű ebből a szempontból előzménye a korábbinak. Választhattam volna éppenséggel korábbi darabot is, de a *Toldival* más okokból is érdemesnek látszott foglalkozni, s így a két célt egyesítettem.

Ennek a résznek a másik fejezete a magyar regénynek egy másik, ellenérzéseket kiváltó elemével, az epizóddal, illetve előképével, az anekdotával foglalkozik. Azt igyekeztem bemutatni, hogy ez a műfaj önálló fejleménye a magyar epikának, annak legértékesebb hagyományából, az emlékiratból bontakozott ki, és első megjelenésétől fogva elsődleges élmény- és tapasztalathordozóként funkcionált. Így az anekdotákat felfűző regénytípus később is magában hordozta kialakulási folyamatának inverzét: a kis történet mint egy nagy elbeszélésből kiszakadt darab egzisztál a magyar prózai folyamatban, és ez a sajátosság mintegy aurát, morális sugárzást kölcsönöz ennek a szövegféleségnek. Úgy gondolom, ezért érdemes megvizsgálni történetünk folytonosságát, és körülpillantani az anekdota forrásvidékén.

Izgalmas jelenségek ezek. Mégis úgy döntöttem, hogy a *Régi magyar regénytükör* megírásával elsődleges célom nem az, hogy efféle teoretikus eszmefuttatásokat kövessek a lehető legtovább. Egyrészt nemrég jelent meg Bíró Ferenc korszakmonográfiája (*A felvilágosodás korának magyar irodalma*, Bp., 1994.), melynek számos tételét kellett volna megismételnem, ha már az öncélú oppozíció gyakorlását nem találom vonzó elfoglaltságnak; másrészt sokkal fontosabbnak láttam, hogy olyan áttekintést készítsek ezekről a regényekről, mely a szövegekkel foglalkozik elsősorban, egy olyan szemlélet jegyében, mely szerint az irodalmi folyamatban az irodalmi mű a főszerep. Ilyen célkitűzésű munkával kutatásaim során nem volt szerencsém találkozni.

Természetesen a szemelvények és összefoglalók nem pótolják az eredeti művek elolvasását, de talán némi bepillantást engednek annak a kornak irodalmi törekvéseibe, melyben komoly esély látszott a magyar próza radikális megújítására és egy korszerű nagyepikai műfaj, a modern értelemben vett – történelmi ismereteket, személyes élettapasztalatokat és a szerzőnek a világ egészét átfogó vízióját egybe forrasztó – regény megformálására. Ennek az izgalmas kísérletnek, a módszerek, szerkesztésbeli és szövegalakító eljárások felfedezésének és kidolgozásának, az első tétova próbálkozások, majd egyre érettebb munkák megjelenésének, s végül az egész építmény összeomlásának a folyamatát igyekeztem rekonstruálni ebben a könyvben.

A REGÉNY ELŐZMÉNYEI ÉS ROKONAI

AZ EMLÉKIRAT BOMLÁSA

Ha a magyar regényirodalom első, XVIII. századi próbálkozásait és a velük egyidőben magyarul megjelent fordításokat, tehát a korabeli, magyarul olvasó közönség elérhető olvasmányait mai szemmel vizsgáljuk, alapvető és visszatérő hibákkal találjuk szemben magunkat. Ilyen a főcselekmény és az epizódok aránytalansága, ami unalmas szövegtömbbé vagy anekdoták füzérévé változtatja a regényt; a szereplők jellemének sematikus ábrázolása, ami megakadályozza az olvasót abban, hogy beleélje magát a történetbe, a szereplők, első-sorban az ellenszenves szereplők helyzetébe. Visszatérő hiba a párbeszéd hiánya vagy hiteltelensége, tehát hogy az író nem szuverén személyiséget igyekszik beszéltetni, hanem erkölcsi mondandóját próbálja esztétikailag megengedhetetlen eszközökkel alátámasztani. Az is gyakori fogyatékoság, hogy a szerző nem teremt teljes világot, hogy szereplői köré nem állítja egy fiktív világ átfogó vízióját, hanem beletörődik, hogy a regénybeli univerzum valahol a faluszéli akác sor táján közvetlenül érintkezik a világűr vákuumával, érthetőbben szólva lebeg a semmiben.

Azért fontos felsorolni ezeket a típushibákat, mert éppen a magyar próza leggazdagabb tájain, a XVII–XVIII. századi emlékiratokban, önéletírásokban és vallomásokban a lehető legvirulensebb ellenpéldákat találjuk ezekre a fogyatékoságokra. Ezekből az eredetileg nem a széles olvasóközönség számára készült, magántermészetű írásokból roppant gazdag anyag maradt ránk, és ma az irodalmi hagyatéknak legértékesebb részéhez soroljuk legtöbbjüket.

Az emlékiratok azonban más szövegtípushoz sorolhatók, mint a regények, vagy akár a mesék, elbeszélések, dekameron-történetek. Más a beszédmódjuk, más olvasói stratégiákat feltételeznek. Az emlékirat célratörő műfaj. Szerepe az, hogy az eseményeket pontosan és érthetően, a szemtanú hitelességével ismertesse. A memoár az teszi érdekessé, hogy a benne foglalt események a valóságban is megtörténtek, és azokról az olvasó valamit már tud, de szeretne többet és pontosan tudni; illetve olyasmiről tudósít, ami önmagában érdekes és kevésbé ismert, mint például egy arisztokrata család mindennapi élete, egy magyar főúr vagy nagyaszonny gondolkodásmódja, érzelmei, értékei.

Ha megpróbálunk kategóriákat felállítani a prózafajták között aszerint, hogy írójuk mekkora nyilvánosságra szánta őket, illetve milyen mértékig volt tisztában a leendő olvasó személyével, akkor azt kell látnunk, hogy a saját használatra készülő magánfeljegyzések, a meghatározott személynek címzett levél és a nagy nyilvánosság számára fogalmazott és közölt szöveg *magántermészetű*, *személyközi* és *nyilvános* beszédmódja között az emlékirat sajátos, folyamatos átmenetet jelent: mindegyik elmondható róla, de egyik sem fedi tökéletesen. A memoár-hangvétel a megszólított bizonytalansága miatt kivételes.

Ha azonban a maguk időbeniségében tekintjük át a XVIII. század második felének formálódó szépprózai műveit, illetve a század prózáját általában, olyan jelenségeket figyelhetünk meg, melyeket a mai irodalomtudomány alighanem paradigmaváltásnak nevezne; és ez a folyamat az emlékiratokban is megmutatkozik.

Az emlékirat eredetileg nagyon erős narrátori pozícióban, az egyéniség és a moralitás centruma köré szervezeten íródó, gyakorlatias fogalmazvány. A műfaj csúcsteljesítményeként számon tartott művében (persze nem a francia nyelvű, Révérend abbé által szerkesztett pszeudo-változatban) Bethlen Miklós azzal érvel műve magyar (tehát nem latin) nyelven történt megírása mellett, hogy „deákul pedig a feleségem sem értette volna, én pedig legnagyobbára őérette és az ő kérésére írtam le az én rendkívül való sok szenvedéseimet”, de „mind ő, mind mások, kivált Erdélyben és Magyarországon, úgy hiszem, tanulhatnak sokat belőle, valakik isteni félelemmel és keresztyéni alázatossággal, szeretettel fogják olvasni.”¹

¹ Bethlen Miklós *élete leírása magától*, Elöljáró beszéd, Első rész

Ez a homogenitás a XVIII. századi művekben mindinkább feloldódik. Egyre több bennük a későbbi szépirodalmat jellemző elem; „az emlékirók az anekdotizmus és a mozaik-szerűség, a szórakoztatás és adomázás irányába hajlítják műveiket”. (Bitskey István)² Ez persze nem összeegyeztethetetlen az irodalmi értékességgel: példa erre az „árva” Bethlen Kata *Önéletírásából* való részlet. Érdemes megfigyelni, milyen mesterien szövi egymásba a különböző minőségű és természetű gondolatok szálait. Alapjában véve egy tréfás történetet olvasunk, melynek tanulsága: tisztítsd meg hitedet a babonáságtól. Bethlen Kata azonban írói tehetséggel alakítja a kis elbeszélést, melyből a katolikusokról alkotott lesújtó vélemény úgy olvasható ki, hogy narrációjában egyetlen szóval sem említ vallási tételeket; csak éppen a katolikus szerzetes ostoba babonákat terjeszt és nevetségessé teszi magát, hogy még a pápista Haller László is feleségének ad igazat, és ráadásul a katolikus rokonok sem veszik komolyan a saját ünnepüket, hiszen részegeskednek és a szentelt kaláccsal dobálják egymást. A meditatívabb hangvételű szövegkörnyezet megelevenedik, lendületet kap a remek szerkezeti érzékkel beillesztett epizódtól.

De ne tévesszen meg bennünket az oldott hangvétel: ugyanannak a szilárd (mai szemmel nézve fanatikus, de hát ne nézzük mai szemmel) vallásos meggyőződésnek a kifejezője ez az epizód, mint a fia haláláról szóló részlet. A kor embere másként gondolkodott vallási kérdésekről, mint mi; erre gondolhatott Ady, amikor azt írta: „Imádkozni is tudtunk néha, de mindenképp Istené voltunk”.³

Ugyanezt az Istennel folytatott *mindennapi* beszédet találjuk Rákóczi Ferencnek a száműzetésben írott *Vallomásaiban*, amikor Sieniawska hercegnő iránt érzett ifjúkori szerelméről számol be. A mély vallásosság nem torzul fatalizmussá: kegyetlenül éles, önsajnálatot nem ismerő emberismeret fénye járja át a szöveget, és a társadalmi viszonyokkal szemben olyan kemény kritika, amelyet az irodalmi hagyomány inkább Tiborc-féle elnyomottak vagy voltaireiánus diákok szájába ad, mint egy főúréba. Ez az éleslátás nem a hatalmától megfosztott száműzött sajátja, bár negyvenkét éve dacára írásai bölcs öregembernek mutatják: az *Emlékiratok* és a *Vallomások* első két könyvének elkészültekor még reménykedhetett a harc újrakezdésében, a hatalomba való visszatérésére még volt esély. Az csak 1718 nyarán vészett el, az osztrák-török békekötéssel. Ez az esemény pedig nem hozott hangnemváltást a *Vallomások* szövegében. Az *Emlékiratokból* kiemelt részlet illúziótlan voltát talán még motiválhatta is az új harcra készülő fejedelem szembenézése azzal a ténnyel, hogy milyen reménytelen kezdetből került közel a győzelemhez korábban. Az mindenesetre biztos, hogy nála elfogulatlanabban ellenségei sem jellemezhetők volna Esze Tamás talpasait; mégis kiérződik az emelkedettség, a meghatottság, amivel szemléli jövődő hadait. Nem a valóság eltorzításával, hanem az ábrázolás bensőségességével és lélektani hitelességre törekvésével: esztétikai eszközökkel igyekszik megszerettetni az olvasóval szedett-vedett hadinépét. Ez a törekvés teszi emlékiratait – és jó néhány kortársáét – máig ható, eleven irodalommá, és növeli az utókori elemző meggyőződését, hogy a XVIII. század derekán létezett egy olyan prózai hagyomány Magyarországon, mely alkalmas volt arra, hogy ráépüljön a megszülető fikciós széppróza, a világ-víziós nagy elbeszélés: a regény. A művek azonban, melyekben ez a hagyomány megteremtődött, nem találtak utat azokhoz az alkotókhoz, akik ennek az új prózának a megteremtésén fáradoztak.

A műforma már Bethlen Katánál is a bomlás jeleit mutatja. Nem csupán konstrukciós eltérés, esetleg a vallomás áradásának szakadozottsága (amit akár a tehetség fogyatékoságának is nevezhetnénk) különbözteti meg ezt a memoárt nagy elődeitől. Arról árulkodik a röpké vallomások és apró történetek füzérévé szerveződő emlékezés, hogy a mögötte álló hatalmas vízió, mely az életet egyetlen, egységes történésnek látta, kezd szétfoszlani. Bethlen

² Utószó a *Magyar emlékirók 16–18. század*, Magyar Remekírók, Bp., 1982. kötetben.

³ 2008-ban, amikor a digitális változatot készítem, keserű ironiát is hallani vélek a szövegben. De talán csak öregszem.

Kata élete nem egyetlen nagy elbeszélés, amit a napok fejezetekre (vagy, hogy még lényegtelenebb elemet mondjak: oldalakra, levelekre) tagolnak. Az ő élete már napok, események, esetek láncolata, melyeket persze úgy kell végigélnünk, hogy ismerjük a végső tanulságokat, és ismerünk egy nagy történetet: Istenét és az ő fiát. Ez a történet azonban a magunk életében nem ismétlődik meg többé. Bethlen Miklós élete még teljes egészében tanúságtétel és hitvallás – akkor is, ha egyes mozzanatai kevéssé épületesek. Bethlen Kata élete már fény és sötétség erőinek rémisztő, érthetetlen, átláthatatlan harca, melynek kavargásában egyetlen mozdulatlan középpont sugározza a fényt: a rendíthetetlen hit Istenben és a sors megtervezettségében, az elrendelésben.

Ha pedig a sorban a helyére tesszük Hermányi Dienes József emlékiratát (ami a kor kiadási viszonyai miatt csak évszázadokkal később történhetett meg), egyetlen műben szemlélhetjük a teljes folyamatot, a nagyszabású konfesszió megalapozását, ívének felszakadozását, az éntörténet egészét megtörő, az elbeszélésbe ékelődő történetcsírák megjelenését és egyik-másiknak valamelyes kibomlását, majd az egész vállalkozás félbehagyását, és folytatódását a *Nagy-enyedi Heraklitus...* aforizmafüzérében. Váratlan ajándék az irodalomtörténetírás számára ez a memoár, hiszen szinte a hihetlenségig valószínűtlennek látszik az az elmélete, mely szerint a magyar irodalom folyamatában a hatalmas ívű emlékirat-formából alakult ki a későbbi magyar elbeszélő próza jellegzetes építőeleme: az anekdota. Hermányi Dienes Józsefnek köszönhetően ezt a bomlási-születési folyamatot egyetlen író munkáiban szemlélhetjük, és érthetjük meg. Csupán azt sajnálhatjuk, hogy ez az életmű, publicitás híján, nem alkothatta részét az irodalmi folyamatnak, hogy nem lett belőle hagyomány. Így nem vált szokássá a hazai apró történetek lejegyzése és megjelentetése az erre alkalmas kiadványokban, és amikor Andrád és Kónyi (erről a maga helyén esik szó) évtizedekkel később efféle írások összegyűjtésére és kiadására vállalkozott, szinte kizárólag német nyelvterületen megjelent anekdotákat fordíthatott magyarra.

A napló, emlékirat egységes műként való megújulása már kívül esik ennek a munkának az időhatárain. Csak a fordítások között akad majd a regényesnek nevezhető önéletírásnak egy-két első fecskéje, így Trenk Frigyesé, és – igaz, kisebb igénnyel – Jelky Andrásé. A magántermészetű feljegyzések közlésre szánt változatai pedig még későbbi fejlemények. Igaz, a mai kor megnövekedett érdeklődése a tényirodalom iránt a közérdeklődés horizontjára állít olyan műveket is, melyek korábban csak mint az irodalomtörténészeket érdeklő kortörténeti adalékok jöhettek számításba. Előbbire Kazinczy két emlékirata a példa, utóbbira Kisfaludyé vagy Jósika Miklósé. Ezek azonban már végképp kívül esnek a XVIII. századi magyar regény feldolgozását célzó jelen munka érdeklődési körén.

II. Rákóczi Ferenc (1676–1735)

I. Rákóczi Ferenc és Zrínyi Ilona fia. Édesapja halála után Thököly Imre, édesanyja második férje nevelte. 1701-ben Bécsújhelyen fogva tartották, de megszökött és Lengyelországba menekült. 1703-ban a tiszaháti „népi kurucság” küldöttei hazahívták. 1704-től 1711-ig a kuruc harcok vezetője, erdélyi fejedelem; a vereség után a harcok folytatásához igyekezett (orosz, francia, török) segítséget szerezni. Az 1712-ben királlyá koronázott III. Károly 1715-ben híveivel együtt hazaárulónak nyilvánította, fő- és jószágvesztésre ítélte. 1717-től haláláig Törökországban élt. 1716-17-ben írta *Vallomásai* első és második könyvét, melyek életének „belső történéseiről” szólnak; a kettő között *Emlékiratait*, melyek élete látható eseményeivel, „külső történéseivel” foglalkoznak.

Az *Emlékiratok* eredetileg (gyakorlati okokból) franciául íródott, de már a XVIII. században latinra fordított példányai jártak kézről kézre. Az első magyarra fordított kiadások csak nagy sokára (*Emlékiratok* 1861; *Vallomások* 1903) jutottak el az olvasókhoz. A *Vallomások* és *Emlékiratok* pontos, és az eredeti esztétikai értékeit visszaadó fordítása Szepes Erika és Vas István munkája (1979).

Első szemelvényünk a *Vallomások* második könyvéből való, Rákóczi 1711 után lelkiállapotát igyekszik megfogalmazni. A második az *Emlékiratok* részlete, annak a napnak az eseményeit eleveníti fel, amikor átlépte a határt, és a kurucok élére állt.

Bethlen Kata (1700-1759)

A memoáriró Bethlen Miklós kancellár unokahúga. „Önéletírása a magyar barokk memoár-irodalom utolsó nagyszabású alkotása, a műfaj hatyúdala. Az író nő ismerte, könyvtárában őrizte Kemény János és Bethlen Miklós önéletrajzeit, műve leginkább mégis Rákóczinak – általa nem ismert – szenvedélyes, lírai vallomásaihoz áll a legközelebb.” (Hopp Lajos) Még tizenhét éves sincs, amikor akarata ellenére férjhez adták a katolikus gróf Haller Lászlóhoz, a *Telemakust* fordító H. L. unokafivéréhez. Házasságuk két éve nem volt boldogtalan, de férje korai halála után a rokonság elvette gyermekeit; következő, az immár protestáns Teleki Józseffel kötött, 1732-ig tartó házasságából való gyermekei korán meghaltak. Életét betegségek, perek keserítették, melyek alól vallásában talált vigasztalást. Önéletírása mondat közepén szakad meg: alighanem haláláig dolgozott rajta.

Még életében (1759) kiadta *Védelvező erős pais* címen tizenhat imádságát. Önéletírásának első kiadása (*Gróf Bethleni Bethlen Kata életének maga által való rövid leírása*) 1762-ben, Kolozsvárt látott napvilágot. Eddig ismert teljes szövegét az 1982 utáni kiadások tartalmazzák.

Első szövegszemelvényünk 1718-ból, a második 1720-ból, egy évvel első férje halála utánról kelteződik.

Hermányi Dienes József (1699-1763)

Székely nemesi családból származó református pap, akárcsak édesapja. 1735-től haláláig a nagyenyedi református eklézsia papja. Kézírtos hagyatéka 158 kötetének (!) csak töredéke maradt ránk; legjelentősebb darabjai a *Püspökök élete*, az *Emlékirat*, és a legterjedelmesebb és számunkra is legérdekesebb *Nagy Enyedi síró Heraklitus, és – Hól mosolygó s hól kaczagó Demokritos*, melynek csaknem a felét egyetlen hónap alatt, 1759-ben írta, s ez az asztal melletti anekdotázásban szerzett gyakorlatra utal. Erre a srófra járt az agya. Azt akarta feljegyezni, amit maga átélt, és ami „talán titokba marada vala örökké, ha fel nem írnám”. Ismert dolgokat nem próbál frappánsan újfogalmazni; ha ilyesmibe ütközik, átsiklik fölötte: „leírják mások”. Ahogy S. Sárdi Margit írja: „Még azokban az esetekben is, amikor nemzetközileg ismert téma fordul elő nála, a részletesebb vizsgálat kimutatja: Hermányi változata csak típusában, nem genezisében rokon a nemzetközi anyaggal.”⁴ Ennek alaptípusa a világ mesekincsében elterjedt, és például Shakespeare-től ismert nőcsere, amit Hermányi saját ismerettségéből, névvel-hellyel közöl. Magyarán itt az élet követte az irodalmat. A másik dolog, amihez ragaszkodik, a terjedelem. Nagyon fontos sajátossága az anekdotának, hogy két korty bor között el lehet mondani, ami ennél bővebb előadást igényel, annak „históriája nagy volna, ha ideírnám”.

Jelentőségét csak a legutóbbi időben ismeri fel az irodalomtörténet. A Magyar Remekírók e korszakkal foglalkozó kötetének 1100 oldalán a neve sem fordul elő.

⁴ H. D. J. *Szépprózai munkái*, Bp. 1992. Előszó.

A LEVÉL SZEREPVÁLTOZÁSA

A mai kor, a hírközlés, az információ civilizációjának embere alapvetően mást gondol a levélről, mint a régebbi századok „szigetlakói”. Akkoriban, amikor csak kevesen vállalták (és vállalhatták) az utazással járó roppant veszélyeket és költségeket, ugyanakkor a legelemibb információáramlás is hiányzott a világból, nem voltak újságok, könyvek is alig, és a politikai hovatartozásról csupán a megjelenő adószedő adott tájékoztatást (persze akiket három felől adóztattak, ezzel sem mentek sokra), a levél jelenthette a lakóközösségen túli világgal való kapcsolattartás egyetlen formáját. Már a hódoltság idején is, az ország mindhárom részén (igaz: nem egyforma feltételekkel és megbízhatósággal) járt posta, és történetünk idején, a XVIII. század utolsó harmadában országszerte működtek a mai postahivatalok elődei, a levélszedőhelyek, melyek a feladótól átvették a levelet, és rendszerint hetente kétszer küldönc útján eljuttatták az illetékes postaállomásra. Ugyanez a rendszer működött visszafelé is, tehát az érkező leveleket a postaállomásról a címzetthez kézbesítette. A szisztéma lényege a kiszámíthatóság. A nemesek természetesen nem bízták leveleiket a postára: küldöncök jártak egyik udvarháztól a másikig; ez azonban nem jelentett igazi konkurenciát.⁵ A postaszolgálat ügyfelei pedig szívesen éltek a lehetőséggel, az olykori tarifaemelések ellenére is. Ez a hálózat tette lehetővé 1780-tól kezdve, hogy végre valódi újság, Ráth Mátyás *Magyar Hirmondója* juthasson el az érdeklődőkhöz (és itt a magyarázata annak, hogy Magyarországon az újságok még hatvan-hetven évig nem jelentek meg gyakrabban, mint hetente kétszer).

Ekkoriban például Bécsből Pozsonyba 1-7 nap alatt, Erdélybe 14-30 nap alatt jutott el a levél; tehát nagy időbeni eltérésekkel, de végül is általában megérkezett a címzetthez.

Ahogy a levél rövidülő idő alatt és egyre biztosabban megérkezett, úgy változott formája, stílusa, nyelve, egészében funkciója is. A XVI. század zömmel latin nyelvű, a kor episztolastílusának megfelelő, irodalmi igényű levelei a század második felében egyre személyesebb hangúak lesznek, mind kevésbé követik a korábban kötelezőnek tartott szerkezeti sémákat. A szerkezeti leegyszerűsödés a levélíró íráskészségétől és stilisztikai tehetségétől függően irodalmilag egyenetlen színvonalú szövegvilághoz vezetett; a XVII. század végének leveleit tehát egyre kevésbé lehet irodalmi alkotásnak tekinteni. Azért fontos ezt megállapítani, mert „ennek az időszaknak a régi magyar irodalma a történelmi hagyományok és körülmények következtében ugyancsak ilyen: szinte kivétel nélkül alkalmazott, funkcióhoz kötött alkotás. Kezdve a világi, lakodalmi versektől a hitvitázó, tudós irodalmon át a templomi prédikációkig.”⁶

A XVIII. században szétartó tendenciák mutatkoznak, és ezek egyik ágának egyedi, példátlan jelensége: Mikes Kelemen *Török Országi Leveleinek* szövegüniverzuma. Mikes egyetlen kapcsolata emlékeztében egyre halványuló hazájával az a fiktív levelezés, amit több mint negyven éven át folytatott csak képzeletében élő és válaszoló nényével; és akik kanonizált szépirodalmi műként tartjuk számon, talán nem is gondolunk arra, hogy milyen különös beszédmódhoz vezet imitált beszédpozíciója. Mikes a fiktív levélben egyedülálló szintézisét teremti meg a naplónak, az emlékiratnak, a vallomásnak és a később András Sámuelnél,

⁵ A postaszolgálat legnagyobb baja, hogy rettentő drága volt. Így a „jobb körök”-kel kapcsolatot ápoló írók is szívesen vették igénybe ezt a virulens anakronizmust: a futárt. Taxner-Tóth Ernő említi (*Nyomdaipar, újságok és könyvek a felvilágosodás kibontakozásában*. in: *Folytonosság vagy fordulat?* szerk. Debreceni Attila, Debrecen, 1996.), hogy „A Károlyi grófok birtokigazgatási központjait járó táskást a harmincas években Kölcsey gyakran igénybe vette. (Nem került pénzbe, nem cenzúrázhatták.)” Ez az itt tárgyalt időszakot negyed-háromnegyed évszázaddal követő stádiumra vonatkozó adalék valószínűsíti, hogy a XVIII. század második felében a postaszolgálat használata nem váltotta fel teljesen a korábbi századokból örökölt „kurír” intézményét. Ezt a sajátosságot túlbecsülni azonban indokolatlan lenne.

⁶ *Régi magyar levelestár XVI-XVII. század*, Bp. 1978. Hargittay Emil kísérettanulmánya

Kónyi Jánosnál és másoknál kiteljesedő anekdotikus apróprózának. Rendkívül sajnálatos, hogy cenzori hisztériák miatt korábban nem lehetett ható része a magyar irodalmiságnak. Azonban éppen a szentimentális próza virágkorában, 1794-ben Kulcsár István jóvoltából megjelent a *Török Országi Levelek* első kiadása; és néhány irodalmár már korábban is tudomást szerzett erről a hagyatékról.

A széttartó tendenciák másik ágán a naprakész információtovábbítás a meghatározó funkció, és itt nem lehet nem beszélni a baráti és írói informatív kapcsolatoknak arról a hálózatról, ami Kazinczy közvetítésével olyan emberek százai között szerveződött, akik közül sokan soha életükben nem találkoztak egymással. Hajnóczy József éppúgy kötődik ehhez az informális pókhálóhoz, mint Ragályi Tamás; Berzsenyi és Kölcsey; Pálóczi Horváth Ádám és Wesselényi Miklós báró.⁷

Ha John Austin beszédaktus-elmélete szerint vannak olyan nyelvi formulák, melyek nem közlésként, hanem önmagukban megvalósuló cselekvésként értékelhetők (sőt vannak, akik már az egész irodalomról, mint beszédaktusról beszélnek), akkor feltétlenül találunk kellene valami külön kategóriát a levélben leírt szó megnevezésére is, hiszen annak közlései is nagyon sajátos időbeni és kapcsolati jelleget mutatnak. A performatív megnyilatkozásokat egyebek mellett az jellemzi, hogy elhangzásuk pillanatában megvalósulnak, vagyis erősen időhöz kötöttek, szemben a közlésekkel, melyek elhangzásuk után teljességgel kiszolgáltatottak a befogadói stratégiáknak. A levél szövegformálása ahhoz a sajátossághoz igazodik, hogy konkrétan megjelölhető, egyetlen címzettje van, akárcsak a közvetlen beszédnek; ugyanakkor a közlés érvényessége hosszabb időre kell hogy szóljon, hiszen a címzett nem a közlés – a leírás – idején, hanem sokkal később fogja elolvasni (közölni magával) a levél kijelentéseit, és (mint önmagát megszólító interpretátor) úgy fogja előadni ezeket a közléseket, mintha a levél kézhezvételekor fogalmazódtak volna meg. Az irodalmi beszédmód abból a feltételezésből kiindulva keletkezik, hogy a szöveg a kigondolás után, akármennyi idővel később, az író számára ismeretlen olvasó interpretációjában fog megjelenni, szemben a beszéddel, amely hatását elhangzása pillanatában feje ki, és hallgatóinak kiléte még akkor is ismert bizonyos mértékig, ha nagy és ismeretlen hallgatóság előtt beszélünk. A levél mindenképpen e két beszédmód közötti állomást képvisel; csak hogy ma, amikor megírása után röviddel, esetleg – ha faxon küldjük⁸ – néhány másodperccel már a címzett kezébe kerülhet, inkább az élőbeszédhez áll közel, két évszázaddal ezelőtt pedig, amikor a distancia nagy volt, éppúgy az irodalmiság részét képezte, mint a napló, az emlékirat, a vallomás.

Természetesen arra is gondolnunk kell, hogy most, amikor ezeket a megállapításokat tesszük, visszafelé tekintünk egy kultúrtörténeti folyamat mentén. A XVIII. század végének Magyarországon az információ áramlásának legfőbb eszköze a levél volt; a folyóirat, az évkönyv, pláne a regény funkciója, egyáltalán a szépirodalom mibenléte jószerével meghatározatlan, kialakulatlan. A kor embere benne élt a folyamatban; mindenki írt és kapott levelet, élete sorsfordító pillanatainak lenyomatát levelekben, esetleg naplókban őrizte meg. Mi sem természetesebb, mint hogy az első regények szereplői gyakran kaptak levelet, sőt némelyik regény nem is állt másból, mint a szereplők egymáshoz írt leveleinek szövegéből: ezek hatásmechanizmusa hatóelem-többletként támaszkodik az olvasó levéllel kapcsolatos pozitív han-

⁷ Kazinczy levelezése ebből a szempontból két, élesen elkülönülő időszakra válik szét. Az igazán jelentős rész, az anyag kilenczede a XIX. századra, a várbörtönből való szabadulás utáni időszakra tehető. Ekkor ez a levelezés lényegében a megbénított magyar szellemi élet újrateremtését célzó kísérlet, folyóiratpótlék, az értelmiségi diskurzus kényszerű terepe. Tehát minden értéke dacára csak helyettesít valamit. A levelezésnek ez a része azonban jelen munka anyagával már nem érintkezik. Az itt kiemelt levél, és általában a levelezésnek az az első szakasza, amit reprezentál, még nem több, mint egy irodalmi pályára készülő fiatalember tájékozódásra, kapcsolatépítésre szolgáló erőfeszítésének dokumentuma.

⁸ Könyvem írása idején a digitális adatforgalmazás még alig létezett. Ugyanakkor érdekes fejlemény, hogy a telefont más funkcióba szorító elektronikus levél mint forma egyidejűleg közelíti a közlés nyelvét az élőbeszédhez és a modernitás kora előtti levélhez.

goltságára, kellemes izgalomára, kíváncsiságára. Divatjuk és eltűnésük követi a levél funkció-változását. (Nem véletlen, hogy a legnépszerűbb orosz levélregényt 1845-ben, a nyugat-európai divathullám elűlte után egy évszázaddal, az oroszországi kommunikációs változás idején írta Dosztojevszkij.)

A Kazinczy-levélből vett szövegmelléklet jól példázza azt a célratörő írásmódot, ami a funkcionális levelet jellemzi. Aranka Györgynek címzett, 1789-ben kelt levelében a korabeli magyar szellemi élet nagyjairól szerzett benyomásait osztja meg barátjával. Apró leírásai és jellemrajzai nem lépnek túl önmagukon, írójuk nem is törekszik irodalmi szövegformálásra.

Sándor István munkája merőben más kategóriába tartozik. Ha ismerte volna Mikes Kelemen leveleit, aligha vonhatta volna ki magát hatásuk alól, és ez talán a fiktív megszólított karakteresebb megrajzolására ösztönözte volna. Könyve azonban (*Egy külföldön utazó magyarnak jóbarátjához küldetett levelei*) korábban, 1793-ban jelent meg, s lényegében nem más, mint fiktív levelek formájában szerkesztett útleírás, mely hazai és nyugat-európai példákat követ; átmenet az úti beszámoló és a bedekker között. Egészére nézve is jellemző, ami a két kiemelt szemelvény sajátja: remek leírás, hiteles alakok, a lehető legtömörebb jellemrajzok, és az atmoszférateremtés apró fogásai. A Kazinczy-levél mellé állítva jól példázza, hogy megírásának idejére az egykor irodalmi igénnyel írott levél utódai két, jól elkülöníthető szövegtípusba sorolhatók: a levél már csak funkcionális levél, irodalmi igénnyel formált társa pedig nem más, mint a korábban a levélre jellemző sajátosságok némelyikét is magába olvasztó par excellence szépirodalom.

Mikes Kelemen (1690-1761)

zágoni Mikes Pál és Torma Éva fia. Apja székely nemes, akit a Thököly-féle felkelésben való részvételért 1690-ben kivégeztek. A kolozsvári jezsuitáknál tanult, 1707-től II. Rákóczi Ferenc apródja. 1711-ben a fejedelemmel együtt hagyta el az országot, követte Rákóczit Lengyelországba, Franciaországba, Törökországba. 1717-től haláláig írta irodalmi leveleit; közben *Mulatságos napok* címmel lefordított egy francia novellasorozatot Madeleine-Angélique Poisson, Madame de Gomez tollából. Ötven évi száműzetés után pestis okozta a halálát Rodostóban.

Kazinczy Ferenc (1752-1831)

A vagyonos birtokos nemes Kazinczy József és Bossányi Zsuzsanna fia. Költő, író, műfordító; a magyar nyelv megújításának vezéralakja. 1789-ben a Magyar Museum egyik szerkesztője, 1790-ben önállóan adott ki folyóiratot Orpheus címen. Sokat fordított. 1794-ben a Martinovics-féle összeesküvésben való részvételért letartóztatták, elítélték. 1801-ben szabadult, és ettől kezdve elsősorban önálló műveket, főként verseket és tanulmányokat publikált. 1828-ban adta ki *Pályám emlékezete* című memoárját; a *Fogságom naplója* csak halála után száz évvel jelenik meg. Utóéletének érdekessége, hogy irdatlan tömegű személyes iratából, leveléből és feljegyzéséből 1984-ben Szilágyi Ferenc szabályos (és kitűnő) levélregényt, (*Sophie*), 1995-ben pedig úti jegyzeteiből dr. Busa Margit *Kazinczy Ferenc utazásai* címmel útleírást állított össze.

Levelezését huszonhárom kötetben adta közre az Akadémia. Szemelvényünk még nem az irodalmi szervező, inkább a pályára készülő író műve.

Sándor István (1750-1815)

Író, nyelvész, bibliográfus. A nagyszombati jezsuita kollégiumban tanult. 1787-91-ben nagyobb európai utazásokat tett. Ezekről szól útleírása. Hazatérve Bécsben élt, lefordította Jelky András kalandos életrajzát németből. 1791-től 1808-ig megjelent folyóirata, a Sokféle,

„rész szerént tudós és hasznos, rész szerént tréfás és mulatságos dolgokat foglal magában”. A Pápai Páriz Ferenc-féle magyar-latin szótárhoz készített *Toldalék a Magyar-Deák Szókönyvhez* 509 lapon 15000 címszót tartalmaz (megj. 1808), „fordulópontot jelent a magyar lexikográfia történetében” (Gáldi László). Győrben adta ki 1803-ban *Magyar Könyvesház, avagy a magyar könyveknek kinyomtatások ideje szerént való említésök* cím alatt az első magyar nemzeti bibliográfiát, mely a XVIII. század végéig csaknem négyezer könyv adatait tartalmazza. 1815-ben Bécsben, talán mert nem viselhette el tovább a gyötrő vízkórságot és depressziót, föbbe lőtte magát; miután már sok évvel korábban úgy rendelkezett, hogy gyűjteménye és 10000 forint készpénze a felállítandó Magyar Tudományos Akadémiára szálljon.

Szemelvényünk második, 1786-iki utazásának XIX. *Leveléből* való.

A VERSES ELBESZÉLÉS

A regény, illetve ahogy XVIII. századi elődjét emlegetjük: a „román” természetesen prózai műfaj. A verses formában írott történetek tehát akkor sem tartoznának szorosan vett vizsgálódási körünkhöz, ha egyéb tekintetben regényszerű alkotásokat találnánk; olyasfélét, mint egy évszázaddal későbből a *Toldi szerelme* vagy *A délibábok hőse*. És persze erről szó sincs. A kor olvasója azonban, aki nem ismerte az akkor még nem létező regény műfaji sajátosságait, aligha igyekezett élesen elkülöníteni olvasmányait efféle szempontok szerint. Gvadányi Rontó Pálját nem poétikai erényeiért szerette (ez nem is lett volna lehetséges, lévén hogy nem rendelkezett ilyesmikkel), hanem abban Benyovszky Móric életét éppolyan kalandos történetként olvasta, mint prózában Jelky András kalandjait; legfeljebb arra lehetett büszke, hogy az talpraesett magyar versekben van megcsinálva, szemben ennek fejre ejtett prózai mondataival.

Valamelyest természetesen figyelembe vehetjük, hogy a korabeli olvasó türelmesebb volt, mint a mai. Mégis azt gondolom, hogy elsősorban Gvadányi verses elbeszélései azt a helyet foglalták el az olvasmányok palettáján, amelyet a magyar kalandregények, kópé-novellák, pikareszk-regények töltöttek volna ki, ha lettek volna ilyenek, és ennek megfelelően azokat az erényeket díjazták bennük, melyek nyugat-európai rokonaiknak több évszázados sikert hoztak. Ezért vélem a magyar verses elbeszéléseket a magyar irodalmiság folyamatában a regény előzményei közé állíthatóknak.

A nyugat-európai elbeszélő irodalomban lényegében folytonosság mutatható ki a középkori románcoktól a modern regényekig transzmutáló történetmondó hagyományban. A magyarországi, illetve magyar nyelvű (mint tudjuk, ez kétfelől sem ugyanaz) epika folyamata másmilyen természetű, és ez nem választható el az ország politikai állapotától. Bárhogy is vélekedjünk az irodalom és a valóság kapcsolatáról – tekintsük bár az előbbi az utóbbi tükrözésének, leképezésének, vagy mondjuk azt, hogy a fikciós univerzum és az anyagilag létező párhuzamosan létezik, s csupán egyes pontokon feleltethetők meg egymásnak; esetleg jelentjük ki, hogy a nyelvi építkező fikció csupán annyiban kötődik a materiális és társadalmi struktúrákhoz, amennyiben narrátora nyelvallapotát alkotójának műveltségi és szociológiai helyzete determinálja – a hazai és a nyugat-európai elbeszélő kondíció között alapvető különbségeket kell látnunk. Az ország megosztottsága, birodalmi- és valláshatárokon való elhelyezkedése, az antemurále-eszmény és a bűneiért bűnhődő magyar nép képzete, a német, török és (még mindig, bár csökkenő mértékben) latin hatás alatt álló művelt és köznyelv olyan kulturális alapot épített és szilárdított tovább, ami Európa szerencsésebb régióiban évszázadokkal korábban hatályát veszítette, és amelynek erődtiploma rommá omlott a Don Quijote és követői láttán felcsattanó röhögéstől.

Magyarországon, amikor Gvadányi József nyugalmazott huszárgenerális nekiült, hogy verses elbeszéléseket írjon pöstyéni fürödéséről, az országgyűlésről és egyebekről, nyugodtan rábízhatta magát arra a versformára – a bokorrímes négysoros tizenkettesre –, mely a barokk eposztól a krónikás éneken át a feledett régiségbe repítette az olvasót, aki nemcsak esztétikai érzéke, de gondolkodásmódja és műveltsége révén is leginkább ott érezte otthon magát. Így amikor Gvadányi Cervantesre hivatkozik legkedveltebb műve, az *Egy falusi nótárius... Előjáró beszédében*, talán nem is tudja, milyen pontosan teszi: ennyivel van elmaradva leendő olvasóinak ízlése a tőlük nyugatabbra élőkétől.

Három hőse okán hozom szóba a tábornok urat, mert elbeszéléseinek egyéb erényei meglehetősen soványak; narrációja szájbarágó, leírásai kezdetlegesek, bár olykor tagadhatatlanul némi elevenséget mutatnak, és cselekményvezetése sem adott okot a magyar próza kísérletezőinek, hogy követői sorába álljanak. Megteremtett azonban három olyan figurát, melyek a kor legismertebb eleven magyarjainál is sokkal nagyobb hírnévre tettek szert, és ez fordulópont az elbeszélő irodalomban. A későbbi korok magyar regényírói abban próbálhattak

meg versenyezni Gvadányival, hogy olyan emlékezetes központi alakot formáljanak regényükben, mint az *Egy falusi nótárius...* főszereplője, vagy a *Rontó Pál* első részének címszereplője, illetve a második rész központi alakja, Benyovszky Móric gróf. (Nem említem itt munkáinak az elbeszélő költészet későbbi fejleményeire gyakorolt hatását, azokat a motívumokat vagy konkrét helyeket, melyeket Gvadányinak köszönhet a *Lúdas Matyi*, a *János vitéz*, vagy a *Toldi*. Ez ugyan mind igaz, de nem tartozik jelen munka illetékességi körébe.)

Érdekes kérdés, hogy miért jutott eszébe Gvadányinak a Benyovszky-életrajzot versben feldolgozni. Az irodalmi folyamatok általában két ágon: az írói alkotókészség és az olvasói ízlés változásában mutatkoznak, és optimális esetben találkoznak ezek a tendenciák. Ez volt a helyzet például az angol irodalomban: Daniel Defoenak kedve támadt hosszú prózai elbeszélést írni egy magányos hajótöröttről, az embereknek pedig kedvük támadt éppen ezt a könyvet elolvasni. A magyar olvasó előtt a regénynek nem volt meg a becsülete, léha hiábavalóságnak tartotta a heroikus, tündéres és szerelmes románt (mást nemigen ismert még). Ami követésre méltó nemzeti-irodalmi minta lehetett, az a fajta bokorrímes barokk verses elbeszélés, amilyen Gyöngyösi Márssal társalkodó murányi Vénusza, vagy Kemény János emlékezete. Ezt a hagyományt követte Gvadányi a *Nótáriusban* és a (párrímes) *Rontó Pálban* – persze úgy, ahogy Cervantes követi a Galliai Amadis kalandjainak modelljét.

Az is figyelemre méltó jelenség, hogy a modern epika megújítóiként emlegetett Defoe-Richardson-Fielding triász legjellemzőbb vonásainak kezdeményei megjelennek ezekben a verses elbeszélésekben. Fielding *Tom Jones*-a némi rokonságot mutat a *Rontó Pál* címszereplőjével; ahogy Péteri Takács József *Ágnes története* című szentimentális románca is arrafelé keresgél, ahol Richardson hősei istenülnek; Defoe világjáró kalandorai is közeli rokonai Benyovszkynak; Verseghy Rikóti Mátyása sem érezné teljesen elveszettnek magát Fielding szatirikusan mintázott, öblös hangú mellékalakjai között. Mégsem érdemes hosszan követni a párhuzamosságoknak ezt a vonalát, mert a különbség: a mesélői attitűdben mutatkozó eltérés a hasonlóságoknál jelentősebb, sőt az a meghatározó.

A legfontosabb különbség a verses és a prózai elbeszélés között a narrátor eltérő pozíciójában kereshető. A verses elbeszélés költői alkotás. Megítélésekor az olvasó a verselés gördülékenységét, a rímek természetességét, a szórend követhetőségét figyeli. Nem véletlen, hogy Gvadányit a legtöbb vád a rímkényszer és a kötött szótagszám miatt nyakatekertté váló mondatok miatt érte. A prózai elbeszélés narrátorától egészen napjainkig nem vártak el alapvető nyelvi kreativitást. Napjainkban Nádas Pétert egyebek mellett a magyar mondat megújítójaként ünnepli a kritika; de Jósika Miklós zenei lüktetésű, többszörösen összetett és hátravetésekkel bonyolított mondatait a huszadik század első harmadának kiadói még radikálisan megváltoztatták: feldarabolták, egyneműsítették (alárendelő összetételeit gyakran megszüntették, átalakították), és a kor ízlésének nem tetsző szavakat újabbakra, „odaillőbbekre” cserélték – anélkül, hogy eljárásukat barbárnak bélyegezte volna a szakmai közvélemény. Fokozottan igaz ez a XVIII. század közgondolkodására. Alig ismerünk olyan bírálatot, mely az általa vizsgált román vagy elbeszélés nyelvét valamely norma el nem éréséért, saját nyelvezetre való nem törekvésért róta volna meg. Persze bírálta különös szóhasználatát, a túlságosan sok nyakatekert egyéni szóalkotást, esetleg a mondat szerkezet latinosságát vagy németességét. Más nyelvi követelményt azonban nem támasztott az elbeszélővel szemben, mint hogy szabatosan, követhetően meséljen. Ily módon az olvasó befogadói magatartásában sajátos tudathasadásos állapot alakult ki: költeményekként olvasta a verses elbeszéléseket, de regényes történetekként dolgozta fel őket.

A legsúlyosabb fogyatékoság, ami ebből a skizofrén magatartásból következően jelenik meg a formálódó magyar regényben, az aránytalanság. A prózában írott hosszú elbeszélés esztétikai értékessége különböző elemeinek és mozzanatainak belső arányosságán áll vagy bukik. Művészet persze ez is, még nyelvi, sőt bizonyos értelemben poétikai értelemben is, csak éppen nem a legkézenfekvőbben az; ha a verses elbeszélést gobelinnek nevezzük,

melynek felülete rendelkezik egyfajta önmagában való szépséggel, a prózai történet inkább plasztika, melynek felülete csak akkor érvényesülhet, ha térbeli formái nem bántják olvasói arányérzékünket. Ez az érzék hiányzott a tárgyalt korszak olvasóiból éppúgy, mint alkotóiból.

Természetesen a folyamat nem egyirányú. Ha megnézzük azt a költői anyagot, amivé Gvadányi formálta át a Rontó Pál második részében Benyovszky Móric (prózai műként a remekművek sorába nem tartozó, mégis többé-kevésbé élvezhető) emlékiratait, döbbenetes sivársággal kell szembesülnünk. Az ihlethiányt a cselekmény kereksege és realitása – ahelyett, hogy ellensúlyozná – még bántóbbá teszi. Ha vannak egyáltalán olvasható részletei a Rontó Pál eme második részének, úgy azok a Gvadányi által betoldott, az eredetihez alig kapcsolódó epizódok, melyek központi figurája mindig Rontó „Palyi”. Benyovszky egyetlen emlékeztetés jelenetet sem kap; életének eseményei jegyzőkönyvszerű rögzítésben sorakoznak, egy örült jegyző által rímbe szedve.

Mindezek dacára a magyar verses elbeszélés mindkét minőségében – versként és elbeszélésként egyaránt – maradandó művekből ha nem is szakadásmentes, mégis egy lánczá fűzhető sorozatként élt még a XX. században is; természetesen meg-megújulva, de néhány vonásában – a határozottan megformált központi hős köré szervezett cselekmény, a pikareszk-szerű történet, a széles gesztusokkal formált verselés, bőséges leírások és aprólékos, realiztikus elbeszélő részek meglétében – állandósult hagyományként. Az előbb fordításokban, majd önálló művekben jelentkező prózai hosszú elbeszélés – költött história, költeményes rajzolat, román, regény, stb. – egy szálon kétségkívül önállósodva folytatja, a maga formálódó képére hasonítja ezt a hagyományt; de nem váltja fel. Mellette él tovább.

Gvadányi József gróf (1725-1801)

Császári lovasgenerális, költő. 43 évi szolgálat után, 1783-ban nyugalomba vonult, ekkor kezdett kiadásra szánt verses elbeszéléseket írni. Korábban már az 1760-as években is írt alkalmi verseket, köszöntőket, katonaéletének tréfás epizódjait megörökítő versezeteket. Népszerűségét *Pöstényi fürdés* című satírájával alapozta meg, de az utókor az *Egy falusi nótáriusnak budai utazása* és a *Rontó Pál* szerzőjeként emlékszik rá. Az irodalomtörténet számon tartja Fábián Juliannával folytatott verses levelezését is. Utolsó műve *A világnak közönséges históriája, világtörténet Millot abbé nyomán*. A *Nótárius...* sikerét elevenen tartották gyenge, de közkedvelt utánzatai (Tatár Péter munkái, 1859-60), és színpadi változata, *A peleskei nótárius*, melyet számos társulat játszott számtalanszor. (Gaál József igen szabad átirata lett a legsikeresebb.)

Verseggy Ferenc (1757-1822)

Költő, prózaíró, műfordító, nyelvész, teológus, filozófus, filológus, matematikus, zeneszerző, zenész.

Teológiai, filozófiai és egyéb tanulmányokat folytatott. 1781-ben szentelték áldozópappá; ezt megelőzően 1778-tól a pálos rendben szerzetes, de 1785-ben átlépett a domonkosokhoz. Már eljárás folyt ellene, amikor 1786-ban II. József feloszlatta a szerzetesrendeket. 1787-től közölt verseket; 1790-91-ben lefordította és kísérelő tanulmányokkal kiadta Millet abbé világtörténetét. 1794-ben a Martinovics-összeesküvésben való részvételért elfogták; halálra ítélték, de kegyelemből határozatlan ideig várfogságba vetették. Nyolc év után szabadult. 1804-ben adta ki feltehetőleg fogsága alatt írott verses elbeszélését, a *Rikóti Mátyást*, saját szerzeményű dalbetétek kottájával. Nyelvészeti vitáiraiban Kazinczyék (Révai Miklós) nyelvtörténeti felfogásával szemben az élő nyelvet fogadta el alapul.

Számos tanulmányt, verset, szatirikus és történelmi regényt, fordítást adott ki; és ő írta (romantikus módon: várfogsága alatt az olvasásra kapott folyóirat, az Uránia lapszéleire) talán az egész magyar irodalom (de a korabelire értve biztosan) legszebb erotikus költeményét *Az első egyesülés* címmel.

Péteri Takáts József (1767-1821)

Költő, szerkesztő. Papnak készült, de felszentelése előtt kilépett. Nevelő, majd a veszprémi káptalan ügyésze. 1808-ban birtokot vett, 1816-tól Győr megye főügyésze lett. 1799-ben megismerkedett Kisfaludy Sándorral, barátságuk holtig tartott.

Versei, köztük az *Ágnes története* című verses elbeszélés 1796-ban jelentek meg Bécsben (*Költeményes Munkái*). Elbeszélő költeménye a *Fanni hagyományai* hatását mutatja.

Verseghy és Péteri Takáts elbeszélő költészete azt illusztrálja, hogy a verses elbeszélés hagyománya – stílusváltozásai és válsága idején is – töretlen. A példák sorolhatók lennének, az előzmények között Kónyi János Zrínyi-eposza vagy Horváth Ádám *Hunniása*, a későbbiekben Kisfaludy történeti regéi, Fazekas *Lúdas Matyija*, és így tovább. A regény-prózával való kapcsolat illusztrálására azonban célszerűnek láttam csak néhány mutatványt mellékelni. Csupán a kapcsolat jelzésére törekedtem; a téma terjedelmes önálló tanulmányt érdemelne, mely nem fér jelen munka keretei közé.

A MAGYAR REGÉNY FORRÁSAI

AZ ÁTALAKULÓ RÖVID TÖRTÉNET

Bárótzai Sándor: Erköltsi mesék⁹ (1775)

„Nem sok idő múlva azután, hogy Patakra visszatértem, a bibliothecarius tudatá velem, hogy kezéhez eladás végett valamely magyar könyv tétetett le; nyelve érthetetlen, az elébe írt vers gonosz, de tele van igen szép rézmetszetekkel: Bárótzinak *Erkölcsei meséi* Marmontelből. Én azt szeretém meg, amit a bibliothecarius gyalázott, s attól borzadtam vissza, amit magasztalt. Még ma is bírom a könyvet; még rajta van ifjú esztendeim öröminek kedves emléke; még ismerem a helyeket, hol édes szólása csudálgatásiban fel-felsikoltozám. Visszavágytam Bécsbe, hogy őt láthassam, hogy lelke átszállhasson rám fél mértékben. Ő vala örök olvasásom ezentúl, s már akkor feltevém, hogy az ő koszorúja után fogok törekedni, minden erőmmel, ami lesz.”

Nem nehéz ráismerni az elragadtatott sorok szerzőjében Kazinczyra. Lelkesedésében a „magyar nemes testőrző” fordítói teljesítménye és Jean-François Marmontel elbeszélései iránt osztozott a korabeli magyar olvasóközönség. Bárótzai eljuttatta fordítását a szerzőnek is, és ez a gesztus korszakváltásról árulkodik. Az alkotói autenticitás a kortárs fordítók számára ismeretlen fogalom volt: a korabeli sikerkönyvek legtöbbje fel sem tünteti címlapján azt aényt, hogy a következő mű nem eredeti alkotás, hanem műfordítás. Ezek a könyvek szerzőként a fordító nevét közölték. Hiba lenne azt hinni, hogy Bárótzai szerényebb kortársainál. Az az öntudat is motiválja gesztusát, hogy szövegét oda lehet tenni az eredeti mellé; annak beismerése, hogy a *történet* nem eredeti alkotása, kiegészül annak deklarálásával, hogy az olvasó elé kerülő szöveg viszont igenis Bárótzai munkája, és ez a szöveg akkor is egyenrangú az eredetivel, ha – az adott matéria: a korabeli magyar nyelv fogyatékoságai miatt – esztétikailag egyenlő értékűnek nem nevezhető.¹⁰

A mai, Kazinczynál ritkábban sikoltozó olvasó számára már nem teljesen világos, hogy minek köszönhette a (sokszor csakugyan érthetetlen nyelvű) Bárótzai, vagy éppen maga Marmontel a roppant sikert, a csaknem száz francia kiadást, ugyanennyi idegen nyelvű feldolgozást, a drámai és operaváltozatok sorát. A kulcsfogalom a *tempó*. Marmontel novelláiban a kiélezett dialógtechnika és a célratörő cselekményvezetés jóvoltából sokszor csaknem annyi történés zsúfolódik össze, mint egy többkötetes regényben; *A két Szerentsétlenek* szüzséje alig karcsúbb, mint Miller *Siegtwartjái*. A korabeli olvasó úgy érezhette magát, mint az első vonat utasai, akik sikoltozni (N. B.!) kezdtek, amikor sebességük átlépte a 10 kilométer per óra határt. Marmontel *Erkölcsei meséiben* megújította a novellát, árnyalt, a reneszánsz előképnél összetettebb meseszövést, és összehasonlíthatatlanul sokrétűbb jellemmel bíró alakokat mozgató rövidpróza alakzatot teremtett, és mindezt a legjobbkor tette, amikor az olvasók fogékonyak voltak az efféle árnyalatokra. Szinkronban volt olvasóival, ami ritka szerencse egy író életében. (Ez a szerencse a kor magyar íróinak nem adatott meg. Később is keveseknek.)

⁹ Eredetije: Jean François Marmontel (1723-1799): *Contes moraux*, 1761, Paris. A Bárótzai által lefordított darabok: *Alcibiade, ou le Moi* (Altzihiades, vagyis A Magam); *Les deux Infortunées* (A két Szerentsétlenek) *Laurette* (Léonorka); *Lamitié à l'épreuve* (A próbára vetett barátság); *Lausus et Lydie* (Lausus és Lydia); *Bergère des Alpes* (A havasi juhásznő). Bárótzai fordítása Bécsben jelent meg 1775-ben.

¹⁰ Egyébként Marmontel gratuláló levelet küldött Párizsból, melyben örömeinek adott hangot, amiért elbeszéléseit „a krími dák is anyanyelvükön olvashatják”, mely megjegyzés széleskörű tájékozottságát bizonyítja, hiszen nagyon pontosan tudja, hogy a tatárok a Krím félszigeten élnek... Persze azon is el lehet gondolkodni, hogy maga Bárótzai nem járult-e hozzá ehhez a téveszméhez, amikor előző fordításában, a *Kassándrában* a magyarok szkíta származását emlegette.

Bárótti a novellaciklusnak csak néhány darabját fordította le. Így kevésbé mutatkozik meg a szerző szándéka: a novellák illusztratív szerepe és tabló-jellege. Azért mulatságos ez, mert éppen a történetek egy-egy bűnt, erényt vagy erkölcsi elvet ábrázoló szándéka illeszkedne jobban a magyar próza moralizáló-példázatos hagyományához, míg stílusa, nyelve, ábrázolásmódja a lehetőségekhez képest a magyar változatban is hitelesen, a maga forradalmian új módján érvényesült. Ebben a változatban azonban az elbeszélések „morális mese” jellege, didaktikus mozzanatai látszanak idegennek az elbeszélések eleven nyelvi és poétikai közegében. Báróczinak ez a szempont kevésbé tűnhetett fontosnak, és a hat novella lefordítása, majd ismételt átdolgozása bizonyára nagyobb megpróbáltatást jelentett számára, mint a *Kassandra* vaskos kötetei.

Talán kellőképpen szemlélteti a fordítás nehézségét az Alzibiades-történet kocsiverseny jelenete. A magyar prózai hagyomány alighanem az egészet egyetlen zaklatott körmondatba foglalni készítette volna a fordítót. A szöveg azonban rövid mondatokból épül fel, melyek váltakozó nézőpontból, hol a versenyre, hol az azt figyelő Erigoné viselkedésére fókuszálva igyekeznek megéreztetni a verseny légkörét. A hosszú mondat érzékeny, de dekoratív építmény, melyet ha egyszer – a mondatrészek egymásra vonatkozásának és kapcsolódásának belső híd szerkezetét kihasználva, és különösen az alárendelő szerkezetek egymásra illesztése által kiváltott lépcsőzetes, fokozó hatásra támaszkodva – sikerül úgy pillérekre feszítenünk, hogy ne omoljon le, és ne is törjön meg a közepe táján, az olvasó akkor is respektál, ha nem tud lankadatlan figyelemmel végig követni. A rövid mondatokkal más a helyzet. Ilyeneket bárki tud írni. Aki ennek akar mestere lenni, nehéz munkára vállalkozik. A rövid mondatok egymásutánja ugyanis nagyon hamar vezet monotoníához. Nem feszültséget vált ki, hanem unalmat. Dallamtalan kopogás. Bárótti nyilván hallotta ezt a maga fordította szövegekben, szenvedett tőle, és rengeteget dolgozhatott azért, hogy kiküszöbölje; hogy megtalálja a rövidebb-hosszabb mondatokból építkező szöveg belső ritmikáját, harmóniáját. A megoldás elsősorban az érzelmileg töltöttebb mondatfélések – felkiáltások, kérdések, stb. – gyakori beiktatása a kijelentések közé, és a csakugyan kommunikatív beszédhelyzetet éreztető párbeszéd. „A mondatok elevensége a drámák élénk, feszült párbeszédeire emlékeztet” – állapítja meg Vörös Imre,¹¹ nagyon helyesen; csak hogy ezek a drámák semmiképpen sem a kor dagályos, szónokias monológokból építkező színpadi művei. Sokkal későbbi értelemben vett drámaiságra kell itt gondolnunk. A prózában azidőtájt az volt a szokás, hogy a narráció hosszan ecsegtelte a helyzetet, melyben a szereplő megszólal, azután következett az illető mondókája, amit „mondta ez”, „válaszolta erre az” kommentár zár le. „Marmontel – mondja Vörös – céltudatosan kerüli a dit-il, répondit-elle kifejezéseket, és ebben Bárótti is [...] követi. A magyar szöveg vissza tudja adni az eredetinek ún. »szaggatott stílusát«, a style coupé-t, amely a zenéből ismert staccatónak irodalmi megfelelője.”¹² [...] „Bárótti stílusának [...] felbecsülhetetlen előnye [...] sokféle mondanivalót és hangulatot kifejezni tudó hajlékonysága. Mondatainak szépségét nem a díszítő elemek pompája, hanem a változatos ritmus, a gondolatok sodrásához, az érzelmek hullámvásárához való alkalmazkodás biztosítja. Barokk fordításirodalmunk erőteljes szóképei a monumentális hatásra törekvő festészet vagy szobrászat eszközeit idézték, Bárótti Sándornak az *Erkölti mesék*ben kibontakozó művészete már inkább a zenére emlékeztet.”

Bárótti (és Marmontel) munkája azonban nemcsak nyelvén volt újszerű. Azok a bizonyos bölcséleti problémák (melyek korántsem csak morális természetűek) már kérdésfeltevésük tényével tabukat döntenek, vagy olyasmire kérdeznek rá, ami a korábbi korok számára

¹¹ Vörös Imre: *Fejezetek XVIII. századi francia-magyar fordítás-irodalmunk történetéből*. Modern filológiai füzetek, Bp. 1987.

¹² A metafora kissé sántít; valójában a staccatónak az a szöveg felelhetne meg, mely kizárólag egyetlen rövid szótagból álló szavakból szerkesztődik. Marmontel dialógjainak a rövid, felelgető frázisokból építkező zene felel meg, ami például a romantikus szimfóniákban követi gyakran a nagyobb lélegzetű téma bemutatását.

nem volt kérdéses. Az Alzibiadesről szóló történet fő kérdése a kor több irodalmi művében vetődik fel, mintegy mellékesen, de vizsgálat tárgyává tett főkérdésként itt találkozunk vele először az olvasó, és mindjárt roppant furcsa választ kap rá: a novella filozófusa tagadja a „Magam” létezését. Szerinte a „Magam” semmilyen, amit születés, szerencse, dicsőség, stb. tesz valamilyené. Bárány Péternek a korszak végén születő lélektani szakmunkája¹³ ezt némiképp másként láttatja majd. Bár meglehet, hogy már a következő történet, *A két szerencsétlenek* is erre ad másfajta választ, ha úgy értelmezzük, hogy a züllés a két főhősnő közös szerelmi társa karakterében eleve kódolt hajlamot követett – és a két nő így értelmezi. Persze a másik megoldás az, hogy az önsorsrontás oka a szerelmi boldogtalanság; elképzelhető, hogy első szerelme mellett hűségesen kitartott volna. A *Lausus és Lydia* és *A próbára vetett barátság* is házassági bonyodalom, de ezekben a párválasztás tragikus elhibázása az utolsó pillanatban korrigálhatónak bizonyul. A *Léonorka* férfi főszereplője pedig, *A két szerencsétlenek*éhez hasonlóan, olyan főnemes, aki a gyakorlati életben bizony igencsak nemtelenül viselkedik; ő azonban elég erkölcsi tartalékkal rendelkezik ahhoz, hogy – a történelem ismeretében a lehető legkevésbé hihető fordulattal – legálisan vegye feleségül a szeretőjévé tett parasztlánykát. Marmontel, akinek az apja szabó volt, és aki maga is kereskedőnek készült, gyakran és keményen bírálta a kiváltságosokat, hitet téve az erény nemessége és a mindenkit egyenlően mérő, polgári erkölcs magasabbrendűsége mellett. Történetei annyiban nevezhetők példázatoknak, hogy hősei a méltó és természetes párkapcsolatra és családalapításra törekvő szerelmesek, akiknek társadalmi, erkölcsi vagy érzelmi akadályokat kell legyőzniük, és ez általában sikerül nekik, bár nem mindig minden írói beavatkozás nélkül. A próbák útján mérlegre teszi emberei jellemét, éppen azt a „Magam”-at, amit első történetében nem létezőnek deklarált, és – bár az adott viszonyokat, a társadalom méltatlan rendjét is elítéli – az ember nemességét vagy hitványságát igyekszik megmérni. És ez a *megítélés* csak nagyon ritkán végződik *ítélkezéssel*. Ezt az olvasóra bízta.

Példázatos tanmese és pszichológiai vizsgálódás egyszerre – éppen ez a kétarcúság Marmontel történeteinek lényege. Amivel gazdagabb lesz az olvasó az egyes novellák olvastán, az nem valamely kérdés megválaszolásának bizonyossága, hanem éppen a leckeként felmondott erkölcsi tantétel igazságába vetett hit megingása. A tanulság helyén álló csattanó kérdőjelet tesz a válaszlehetőségek után, és ezzel az irodalomnak új arcát mutatja meg: a válaszoló példázat helyére a kérdező mintatörténetet állítja. Az írói omnipotencia nem tűnik el teljesen ezekben a történetekben, hiszen a szereplők megformálásával és helyzetük sarkított-ságával az író nyilvánvaló jelét adja annak, hogy tanítani akarja olvasóit; de írás közben, a történet automatizmusának engedve maga is hajlandónak mutatkozik a tanulásra. Nem arra kormányozza hőseit, amerre előre kitűzött tanulsága található, hanem amerre tér nyílik számukra; és inkább vállalja, hogy meséiben ellentmondások maradnak, mint hogy lemondjon ezekről a váratlan kihívásokról. A Báróczi-fordította Marmontel-mesék irodalomtörténeti jelentőségű fegyverténye az áttörés az előre meghatározott fikcióhorizonton. Nyelvi-poétikai erényeik mellett talán ez teszi őket az irodalmi folyamatban a kézenfekvőnél jelentősebbekké.

Báróti (Báróczi) (Báróty) Sándor (1735(25?)–1809)

Elszegényedett erdélyi köznemesi családból származó fordító, író, alkimista. 1760-tól Mária Terézia magyar nemesi testőrségének tagja. 1806-ban testőr ezredesként vonult nyugalomba, haláláig Bécsben élt. Írói munkásságának legjelentősebb darabjai a La Calprenède regény-monstrumából rövidítve fordított, de így is 7 kötetes *Kassándra*, melyen az 1750-es években, Erdélyben kezdett dolgozni, és amit 1774-ben, eredetijét százharminc évvel követve adott ki

¹³ *Jelenséges lélek-mény (Lélek-Tudomány)*, 1790. A mű a Bétsi Magyar Kurír pályázatán 1791-ben első díjat nyert, de csak megírásának kétszázadik évfordulóján jelent meg. (Gyárfás Ágnes: *Az első magyar bölcséleti mű és története*, Bp., 1990.)

Bécsben; és a Jean-Francois Marmontel *Contes moraux* című munkájából *Erköltsi mesék* címen 1775-ben (szintén Bécsben) megjelent hat elbeszélés.

A szabadkőművességről szóló munkaként beharangozott, valójában franciából fordított érzelmes kalandregény a posztumusz, 1810-ben megjelent *A mostani adeptus*¹⁴ vagy is a *szabad kőművesek valóságos titka* 70 oldalas bevezetője azonban Báróti eredeti munkája, az alkímiáról „nagy gonddal és tudással összeállított védőirat. Bírja védeni a tudományt a kételkedőkkel szemben.” (Szathmáry László: *Magyar alkémisták*, Bp. 1928.) Az eredeti szerzőjét nem ismerjük.

A *Kassándrának* 1814 óta nem volt több kiadása. Az *Erköltsi mesék, melyeket frantziából fordított Báróti Sándor magyar nemes testőr* első kiadást követő, de betűhasználatában modernizált szövege hozzáférhető. (in: *Érzelmes históriák*, Magvető, Magyar Hírmondó, 1982)

Faludi Ferenc: Téli Éjszakák (1776)

A XVIII. század utolsó harmadában az antik mintát követő regény Európa nyugati felén jószerevével már nem létezik. Felváltotta ábrázolásmódját számos új gondolatrendszer, melyek egyelőre nem hoznak létre egy egységes regénymodellt, csupán a kísérletezés eredményei iránti fogékonyságot, és azt a légkört, mely érdeklődéssel figyeli a „román” különböző fajtái és alfajtái szét- és átbontására törekvő szerzők munkáit.

Faludi könyvében sűrítve látjuk ezt az egész folyamatot. Sok helyütt találkozunk a magyar prózában azzal a jelenséggel, hogy egy szerkezeti terv, koncepció uralkodik el a szövegegyüttesen. András anekdotáskönyve ennek legpregnansabb példája, ahol a kellőnél hosszabb történetek folytatólagosan egymást követő sorszámok alá tördelve jelennek meg, mintha egy novella pusztán azáltal, hogy rövidebb, önmagukban semmit sem mondó darabokra bontjuk, anekdotafüzérré lényegülne át. De szinte sehol, legalábbis a nyomdát látott művekben sehol sem látjuk, hogy egy formai terv olyan látványosan vallana kudarcot, mint a Boccacciótól eredő „dekameron”-típusú novellaszorozat (melyet jelentéktelen kerettörténet fog össze) Faludi munkájában.¹⁵ Némileg fantáziadúsabb megfogalmazással azt lehetne mondani, hogy Faludi egymás ellen indítja az antik mintákat követő regényhagyomány és a reneszánsz novella erőit, és azt dokumentálja, ahogy ezek a könyv lapjain hosszú küzdelemben végeznek egymással.

Maga az eklekticizmus nem állt távol Faludtól. Elsősorban verseit olvasva találkozunk olykor a kuruc költészet elemeivel, sőt Rimay fordulataival, míg más helyei Baróti Szabó Dávidot, Ányos Pált, Csokonait előlegezik. Prózai művei is zömmel moralizáló intelmek (illetve azok fordításai), elbeszélő részek emberábrázolása, cselekményvezetése kezdetleges. Értékeiket elsősorban nyelvi megformáltságukban, az irodalmi nyelv megújításának óvatos megkezdésében, a népnyelv fordulatainak ízléses alkalmazásában és az irodalmi szövegbe történő szerves beépítésében, az olykor még barokkos, másutt már szentimentális stílus-elemekkel való szellemes egybeolvasztásában találhatjuk meg. A *Téli Éjszakákban* azonban szó sincs a versek eklektikus homogenitásáról. Itt az össze nem férő prózapoétikai elemek szó szerint megsemmisítik egymást: az antik regények megkurtított változatai nem férnek el egy

¹⁴ beavatott; valamely vallás, tan, rejtélyes tudás (gnózis) stb. titkaiba beavatott személy

¹⁵ Kiadatlan szövegben van hasonló példa: Hermányi Dienes József önéletrajza, mely kezdetekor a Kemény-Bethlen-féle nagy emlékirat-hagyományhoz igyekszik csatlakozni, majd írás közben a szerző felismeri, hogy élete nem eléggé anyaggazdag egy ilyen „nagy” elbeszéléshez, és munkája lassanként anekdoták füzérévé válik, majd a gyermekkor leírása után megszakad, hogy immár valódi anekdoták sorozataként folytatódjon a „Nagyenyedi demokritus” szövegében.

éjszaka meseterében, az apró történetek, melyek a mértéktelenül kibővített kerettörténet párbeszédeibe illeszkednek, elvesznek önnön közegükben; ugyanakkor magukról a beszélgetőkről nem tudunk meg eleget ahhoz, hogy élettörténetük érdekelden bennünket. És ez szinte csak szerkesztési probléma, hiszen ábrázolásuk egy kerettörténethez elegendőnél anyaggazdagabb.

Hiányzik tehát az írói (nem a fordítói!) kvalitás a *Téli Éjszakák* epizódjaiból. Ez pedig csak részben Faludi bűne: a *Téli Éjszakák* nem eredeti mű. Antonio de Eslava, egy kevésbé jelentős spanyol író elbeszélésfűzéréből – mely természetesen javarészt a reneszánsz irodalom kedvelt vándortörténeteiből építkezik – Mattheus Drummar készített német fordítást; Faludi, ahogy azt Hollósi uram szájába adja, ezt olvasta, ennek alapján dolgozott.¹⁶

Ez az írói gyengeség azonban nem mondható el a mű egészéről, amelynek Faludi talán több is, mint társszerzője: olyan szerző, aki egy másik szerzőtől igen hosszú szövegrészeket vesz és dolgoz át. Igyekszem megmagyarázni, hogy hogy értem ezt.

A *Téli Éjszakák* szövege két különböző alapelv szerint tagolódik. A kerettörténet szerint néhány jó barát kellemes csevegéssel, mesemondással igyekszik agyonütni a téli napok unalmát, s ezért egyikük, a betegségéből lábadozó Hollósi uram kastélyában töltenek néhány napot. (A könyv szerint nyolcat, de nem látom bizonyítottnak, hogy a mű befejezett lenne. Sőt.) Nap közben vadásznak, olvasgatnak, vacsora után pedig összeülnek és, akárcsak Boccaccio *Dekameron*jában, történetekkel mulattatják egymást. Az elbeszélés műfaja azonban annak ellenére, hogy Boccaccio történetei lényegében véve a mai értelemben vett novelláknak nevezhetők, ezidőtájt változásokon esett át.¹⁷ Bonyodalmasabb cselekmény, árnyaltabb emberábrázolás, összetettebb szerkezet jellemzi őket; a történet központi szálából mellékszálak ágaznak el, az események menetét epizódok szakítják meg, a narráció hosszú, esszéisztikus betétekkel gazdagodik, illetve moralizáló okfejtésekkel válik terjengősebbé. Mindez értelemszerűen a terjedelem jelentős bővüléséhez vezet – a hosszabbodó elbeszélés egyre inkább a „modern”, romantikus regényhez válik hasonlóvá. Tehát: a dekameron-szerkezetet elfogadva Faludi nem léphet túl a boccaccioi terjedelmen, novellaeszménye azonban nagyobb lélegzetre készíti. Így a nyolc éjszakán csak négy történet hangzik el, ebből is csak három vezethető vissza a spanyol eredetihez; a hatodik-hetedik éjszakán egy eddig fel nem derített forrásból fordított német eset elbeszélése hangzik el; a harmadik éjszaka (ami valójában a negyedik részt megelőző délután) kötetlen beszélgetéssel telik, míg az utolsó (Szauder József kutatása szerint) Charles Cotelendi *Lettre d'un Sicilien* című fiktív levelének felolvasását foglalja magában. Az utolsó három éjszaka tehát korváltást hoz: a messzi mesés ó- és középkor után Faludi saját korában esett történetekről számol be, ha csak fordítóként is.

A kétarcúság pedig korántsem csak formai. Külön lélektani elemzés tárgya lehetne, hogy mi vitte rá Faludit szerelmes és heroikus románok fordítására; hiszen a *Téli Éjszakák* történetei zömmel ilyenek, illetve ezek összefogottabb változatai. Faludi, ha hihetünk korábbi műveinek (és ez nem problémamentes feltételezés, lévén ezek a korábbi művek is fordítások),

¹⁶ Nem lehet nem észrevenni a korabeli fordításirodalom azon sajátosságát, hogy csak a legkritikább esetben sikerül igazán jelentékeny műre akadnunk benne. A fordítók epigonmunkákat, vagy eredeti, de csekély értékű művet választanak; Kazinczy Goethe *Werther*-je helyett Christoph Kaysertől való utánzatot, Gelei József Defoe munkája helyett Campe *Robinson*-ját, és így tovább. Faludi is, ha már az 1600-as évekből való spanyol – tehát az olaszoknál illedelmesebb – szerelmi történeteket és kalandos meséket akart fordítani, igazán rátalálhatott volna Eslava világhírű kortársa, Miguel de Cervantes *Példás elbeszéléseire* is. Ehelyett a gyengébb alapanyagra fecsérelte tehetségét, fordítóként, nyelvművészként nem is eredménytelenül. Hogy mi az ok – félsz? irodalmi tájékozatlanság? a kvalitásérzék hiánya? nem tudom.

¹⁷ Megjegyzem: ez a „modern értelem” elsősorban a huszadik század első felére értendő. Csakugyan, Boccaccio novellái meglehetősen hasonlóak ahhoz a kisprózához, mely az irodalomtörténészeknek fél évszázada nagyon tetszett, és melynek Maupassanttól Hemingwayig sok mestere volt. Ez azonban nem jelent egyet azzal, hogy Boccaccio zseniálisan megteremtett egy formát, melyen az írók hatszáz évig nem találtak változtatni valót; csupán az irodalomtörténészek csodálkoztak rá a kedvük szerint való rövidprózára a reneszánsz mester műveiben.

ellenszenvvel fordult a regények felé. „Meg ne izelitse a fiatal Dáma a Romantzia-Írásokat; mert oda lesz miattak.” – írja a *Nemes Asszony* anyai kötelességeket taglaló fejezetében. – „Nehéz a szüzeknek az eme Historiákban szüzen mulatni. Fel keveri a gondolatokat, gerjeszti az indulatokat, oly tüzet gyullaszt, a mellyet szív-fájdalom nélkül nem lehet óltani, és halálos bűn nélkül nem szabad fen tartani. [...] Oda vagyon a Leányzó a hitván könyv miatt (mert noha tsont-épitmény az Asszony-állat, de minden puha húsnál lágyabb szive indulásra nézve.) [...] Magának kívánnya Pamela szerentséjét¹⁸, és mikor jó-formán fel-gyuladot szívében; azokkal szerelmeskedik, a kik soha sem vóltak, nem-is lésznek.”¹⁹ Megváltak volna a nézetei? Vagy sohasem voltak ezek a saját ítéletei? Szerintem nem erről van szó.

Úgy gondolom, hogy Faludi a *Téli Éjszakákban* nem spekulatív és mechanikus szerkesztési sémának tekintette az esti beszélgetésekre való tagolást. Valójában *maguk a beszélgetők* az ő művének a szereplői, akik vadásznak, esznek, beszélgetnek és eközben történeteket mesélnek. Az ő néhány napjukat igyekezett bemutatni, mintegy azzal a szándékkal, hogy bevonja az olvasót a cselekménybe, részesévé tegye az asztal körül folyó kedélyes beszélgetésnek. Ez az attitűd pedig, még ha nem is tudatosan átgondolt, és ha eredménye sem nevezhető remekműnek, radikális változást jelent a korábbi művek moralizáló didaktikájához képest. Belejátszhatott ebbe személyes sorsa is, hiszen ezekben az években történik a jezsuita rend feloszlata, aminek következtében Faludi, aki tekintélyes paptanár és jelentős intézmények igazgatója volt, egyszer csak szegényházban találja magát, a Batthyányak kegyelemkenyerén; ha a munkáiból sugárzó feltétlen gondviselés-hit átsegíthette is ezen a válságon. Az is lehet, hogy az elnézőbbé tevő öregség oldott morális eltökéltségén; és az is elképzelhető, hogy a felvilágosodás eszméinek „arsenicum mérge” szívódott fel lassanként mentalitásába. A lényeg az, hogy gyorsvonati sebességgel száguldvá végig a lovagias regények bámulatos véletlenekből szőtt világtájképén, öregségére nem tanítani akart, hanem maga igyekezett tanulni az őt körülvevő világról.

A legfeltűnőbb darab ebben a folyamatban a csökönyös molnár és a szerencsétlen abbé (az én emlékezetemben kleisti asszociációkat kiváltó) története. Itt már nincs többé (Isten szolgája számára sem) feltétlen gondviselés. Mint a kor annyi művében, itt is a „ki vagyok én?” a főkérdés. A feje tetejére áll a kalandos regény rutinszerű identitás-cseréje. Az abbé csak *az akar maradni, aki*. Ehhez igyekszik támogatást találni, és ezt nem transzcendenciában, morálban és gondviselésben, hanem a világi hatalomban, és az azzal történő kapcsolattartás lassanként bizonyosságot teremtő eszközrendszerében: a jogban ismeri fel. Nem a legfőbb jó és a tökéletesség, hanem a törvényes rend és a gyarló igazságszolgáltatás csikorgó gépezete teremt rendet a történetben.

¹⁸ Ez az utalás Pamelára, Samuel Richardson naplóregényének címszereplőjére azt a látszatot kelti, mintha Faludi, vagy legalább az eredeti mű angol szerzője – William Darrel; művének Francesco Giuseppe Morelli által készített olasz fordításából dolgozott római tartózkodása alatt Faludi – ismerte volna a korszak egyik siker-könyvét, az *Héloïse* és a *Werther* hatásbeli előfutárát. Valójában a mondat tartalmából arra következtethetünk, hogy csak az azt övező kultusról lehetett tudomása, hiszen az úrnője halála után lordja ostromát rendületlenül elhárító, erénye védelmében még a börtönt is vállaló szobalány története éppen az ellenkezőjét példázza mindannak, amire a bekezdés utal.

¹⁹ Többször idézett könyvében (*A felvilágosodás korának magyar irodalma*, Bp. 1994.) Bíró Ferenc azt írja: „Nem világos [...], hogy az opponálók számára miért nemcsak a bármilyen formában megjelenő erkölcstelenség, és miért éppen a bármilyen tartalmú, csak éppen prózában írott és fiktív történetek számítottak veszélyesnek.” Nos, a *Nemes asszony* idézett mondatai ismertetik a legpontosabban, hogy hogyan is zajlott volna le ez a rettegett virtuális defloráció. Nem a mesebeli példa erkölcstelen mivolta, hanem maga a képzelet szerepjátékos edzése, fantasztikus élethelyzetek elképzelése volt a veszély, amitől a moralisták óvták a nőket. Ne feledjük: ez az a kor, amelyben termékeny vita folyt arról, hogy a nőket embernek lehet-e tekinteni. (*Megmutatás, hogy az Asszonyi Személyek nem Emberek. Az Írásból, és a józan Okoskodásból nap-fényre hozatott.* [N. N., H. N.], 1783. *Carberi Anna kis-asszonynak Kedvességéhez írott levele. Mellyben meg-mutatja, hogy: az asszonyi személyek emberek.* N. N. [Ányos Pál], Pesten, 1785.) Engedelmisség és fatalizmus! ezek az asszonyi erények.

Nem mesterséges, kívülről ráerőltetett koncepció ez? Nem lenne helyesebb azt mondanunk, hogy Faludi egyszerűen csak fogott egy könyvet, ami a kezébe került, kiemelt belőle néhány részletet, ami megtetszett neki, mellé csapott gazdag műveltséganyagából és feljegyzéseiből annyit, amennyit a kedve diktált, és amikor együtt volt, rálegyintett: unalom ellen jó ez is? Hetvenkettedik évében, maga mögött tudva a század egyik leggazdagabb életművét, ugyanakkor egzisztenciálisan megnyomorítva és talán fizikailag sem a legjobb kondícióban aligha várt munkájától hírt, pénzt, megbecsülést; talán kevésbé szívesen nézhetett már a jelenbe és a jövőbe, mint a tegnapok-tegnapelőttök egyre szépülő emlékezetébe. Igen, ez lehetséges. Csak éppen nem magyarázza meg a könyv szerkezetét. Rálegyintő attitűddel éppen *átvenni* lett volna kényelmesebb mintája szerkezetét, és félbehagyni, ahol elfogy a szusz; aztán ahogy esik, úgy puffan. Faludi pedig nem ezt tette: a fordításba applikálta Cotelendi említett szövegét, Benito Pereira *A mágiáról* (rövidített) című értekezésének első, a sárkányokról és a mágiáról szóló részét, (Szauder József közlése), Ladvoat apát úr *Históriai dictionáriumból* Schurmann Anna Mária életrajzát (Vargha Balázs megállapítása), és még számos, fel nem derített forrásból kiemelt fragmentumot; valamint felforgatta Eslava fejezteinek sorrendjét. Ahogy Vörös Imre utánaszámolt (a kritikai kiadás utószavában): „A magyar változat »első éjszaká«-jának Eslava-nál a hatodik fejezet felel meg, a másodiknak az ötödik, a harmadiknak a kilencedik, a negyediknek a negyedik, az ötödiknek pedig a hetedik.” (Bár nem értem pontosan, hogy a Faludi-könyv második fejezete, mely folytatása az elsőnek, eredetileg hogy tudta megelőzni azt.) Ez pedig a legkevésbé sem utal esetlegességre; sokkal inkább egy másfajta szerkezet felépítésére irányuló törekvést sejtet.

Hogy mi lehetett ennek a szerkezetnek az alapelve? Csak találgatni tudok, mert az a véleményem, hogy Faludi ezt a művét nem tekintette sem késznek, sem eléggé sikerültnek. Azt hiszem, úgy próbálta kormányozni kvaterkázó nemesurait, hogy a középkori hangulatú hősi román, az asszonyészhez szabott varázsmese és az árkádiái pásztoridill után érkezzenek meg a maguk valóságos világába. Faludi egy cseppet sem volt irracionális gondolkodó. A vallás, mely egész lényét áthatotta, nem a világ tagadására készítette, és (mint rossz hírbe kevert jezsuita testvéreit általában) nem a befelé fordulásra, a bölcs szemlélődésre sarkallta, hanem éppen arra, hogy a hitből merített morális tartalékait felhasználva igyekezzen hasznára lenni egyházának és nemzetének. Előző könyveiben is erre a kettősségre igyekezett oktatni olvasóit. Ahogy „Dorell József”-fordításának címével mondja: az *Istenes jóságra, és szerentsés bóldog életre oktatott nemes ember* volt eszményképe. A radikálisan laicizálódó társadalom láttán könyve utolsó két történetébe foglalva igyekezett új fogódzókat mutatni ebben az új világba, ahol a követendő legfőbb erény-kettősség nem – mint a morális tanító munkákban – tekintélytartás és helyes viselkedés, sokkal inkább jogtisztelet és világismeret. Ha annak alapján osztályozzuk a könyv történeteit, hogy mely erők juttatták el hőseiket a szerencsés befejezéshez, azt találjuk, hogy az első, heroikus románban a hősi erények; a másodikban (persze ha átugorjuk a nőkről szóló délutáni vitát) a mesebeli mágikus hatalom; a harmadikban, a gáláns-pásztori románban a garabonciás képében beavatkozó gondviselés; ezután azonban váltás következik: a molnár és az abbé vitáját a jól ismert és helyesen alkalmazott jog rendezzi el. A zárótörténet (vagy nem is történet) előbb a „mucsai” (szicíliai) jövevény álmélkodását parodizálja a világváros láttán, majd tömegével sorolja a közismereti tudnivalókat. Ezután a mű nem záródik le, nem kerekedik ki a kerettörténet, legfeljebb azt mondhatjuk, hogy az egyre fáradtabb szöveg leül, majd abbamarad. Lehetetlennek tartom, hogy a remek stilszta Faludi megelégedett volna ezzel a befejezéssel. Csak arra gondolhatok, hogy magát a koncepciót a maga számára láthatóvá tette, a végleges, irodalmi értékű kidolgozást pedig későbbre halasztotta, s végül nem volt elég kedve vagy ereje, hogy sort kerítsen rá. De ebben a formában nem küldte nyomdába, nem adta ki a kezéből.

A magyar regény fejlődéstörténetébe illesztve a *Téli Éjszakákat*, koncentráltan láthatjuk egyetlen mű keretében az irodalmi munka egészében játszódó nagy folyamatokat. Hiába,

hogy Báróti *Kassándrája* éppen ekkoriban jelenik meg, monstruózus terjedelemben: az ötezer oldalas csók- könny- és vér-óceánok ideje lejárt, és az átalakulásban lévő rövid történet az új tematikák, új ábrázolás- és beszédmódok kísérleti terepévé válik. Ha Báróti az *Erkölcsei mesék* fordításakor nyelvi és prózapoétikai újításokat vezetett be, illetve honosított franciából, akkor Faludi a szöveg funkciójában (tanító morális példázat helyett elgondolkodtató reális történet) és tematikájában hozott változást a magyar prózai előzményekhez képest. És, ha munkája esztétikailag nem sikerült is tökéletesre, és ha megkésve is, az 1787-es Révai-kiadás révén, mégis hatással lehetett arra a folyamatra, amit némiképp fellengzősen *a magyar regény asztrálistének megmintázása* névvel illethetünk.

Faludi Ferenc (1704-1779)

Költő, író, műfordító, drámaíró. A Vas megyei Németújváron született, apja a Batthyányak gazdatisztje volt. Kőszegen és Sopronban tanult, 1720-ban lépett a jezsuita rendbe. Felszentelése után a budai vízivárosi templom hitszónoka volt, majd Bécsben, Grazban, Linzben tanított. 1740-45-ben a római Szent Péter templomban a magyar zarándokok gyóntatója. Hazatérve Nagyszombatban professzor és az egyetemi nyomda igazgatója, Pozsonyban a jezsuita kollégium könyvtárának és gimnáziumának igazgatója. A rend feloszlatása, 1773 után Rohoncon, a Batthyányak birtokán élt haláláig.

„Erkölcsei maximáiban, fejtegetéseiben, párbeszédeiben és verseiben, melyek magyar népdalok és olasz énekek visszhangjai, a meglepően kifejező, színező, fordulatos magyar beszéd mestere” (Beöthy Zsolt). Nevéhez fűződik a *Halotti beszéd* egyik első olvasata (1770).

Művei:

A geometria elemei (I. G. Pardies művét sajtó alá rendezte F. F.) Grác, 1738

Matematikai összefoglalás a katonai építészeti tárgyköréből (Grác, 1739)

Nemes ember (Nagyszombat, 1748, stb.)

Nemes asszony (Nagyszombat, 1748)

Nemes úrfi (Nagyszombat, 1771)

Udvari ember (első rész: Nagyszombat, 1750; további részkiadások után első teljes kiadása: Nagyszombat, 1772)

Szent ember (Pozsony, 1773)

Bölcs ember (Pozsony, 1778)

Posztumusz:

Téli Éjszakák. Az 1., 2., 3., 4. és 8. éjszaka szövege, Kántz Sebestyén kézírásos másolatában, 1784. (Szemelvényeink innen származnak, hogy az 1787-es Révai Miklós-gondozta kiadás önkényes változtatásait kiküszöbölhessük.)

Faludi Ferentz költeményes maradványai. A jegyző könyvvel együtt, Pozsony, 1787

Téli éjszakák (Pozsony, 1787)

Történetek az Szűz Máriáról (kézíratos másolat 1776-77)

Valamennyi prózai művének gondozott, kritikai kiadása:

Faludi Ferenc prózai művei 1-2., Akadémiai Kiadó, Régi Magyar Prózai Emlékek 8., 1991.

Drámái a *Jezsuita iskoladrámák* (Akadémiai, 1992) kötetben olvashatók.

NÉHÁNY REGÉNYFORDÍTÁS AZ ELSŐK KÖZÜL

Haller László: Telemakus bujdosásának története²⁰
(1755)

Az irodalomtörténetben a legtöbb vitát kiváltó probléma a szakadásokat nem ismerő történelem korszakokra bontása. A magyar irodalomtörténetben a barokk és a felvilágosodás határát az 1772. évben szokás megjelölni, amikor Bessenyei György több jeles művel jelentkezett. Ez természetesen védhető álláspont, ha az irodalomról mint alkotói csoportok („testőr írók”), gondolkodási rendszerek („felvilágosodás”), stílusirányzatok („szentimentalizmus”) váltakozó jelentkezésében, esetleg fejlődéstörténetében megragadható folyamatról gondolkodunk. Jelen munka azonban tematikai kötöttségéből adódóan a művet tekinti az irodalmi folyamatban kitüntetett figyelmet érdemlő megjelenési egységnek, és ez nagyon egyszerűvé teszi a dolgunkat, legalábbis ami a kezdetet illeti, hiszen az első olyan szöveg, amelyet a magyar irodalomban regénynek (illetve korábbi szóhasználattal „román”-nak) lehet nevezni, „Fénelóni Saligniák Ferencz” *Telemakusa*, ez az egész Európában sokáig közkedvelt államregény, 1755-ben jelent meg első magyar fordításában.

Persze ezzel máris két újabb kérdést sikerült érintenünk: a *megjelenés* és az *eredetiség* kérdését. Úgy gondolom, hogy erről a kérdésről nem kell merev normák szerint gondolkodnunk. Természetesen megtehetnénk, hogy az első magyar nyelven írt eredeti „román” megjelenését nevezzük ki korszakváltónak. No de melyik lenne az? Dugonics *Etelkája*? Vajon teljes bizonyossággal állíthatjuk, hogy Dugonics nem követett idegen mintát? Hogy nem dolgozott bele hosszú részeket regényébe (azóta esetleg elveszett, vagy lappangó) német regényekből, vagy kevésbé ismert iskoladrámákból? Másrészt: vannak olyan műveink, melyeket jóval az *Etelka* előtt magyar szerző írt, de idegen nyelven. Ezeket iktassuk ki a magyar irodalom történetéből? Arra is tudunk példát, amikor jeles magyar szerző (Bessenyei) németül írott művét (*Der Americaner*) egy másik magyar író-műfordító (Kazinczy) ültette át magyar nyelvre. Minek nevezzük ezt a munkát? Vagy hogy még cifrábbat mondjak: *Galant levelek* című „levélregényét” Bessenyei 1771-ben írta németül; 1778-ban pedig ő maga magyarra fordította. Vajon melyik változatban tekinthető ez a mű a magyar irodalmi folyamat részének?²¹

Azt hiszem, akkor járunk el a leghelyesebben, ha nem próbálunk mereven ragaszkodni előzetesen meghatározott kritériumokhoz, hanem megkíséreljük végigkövetni azt a vonulatot, melyet a kor jelentékenynek látszó nagyepikai alkotásai kirajzolnak, és azokat a műveket vesszük szemügyre, melyek valamilyen szempontból ebbe a sorba illenek. Így azt fogjuk látni, hogy ez a vonal különösebb erőszakos beavatkozás nélkül kirajzolja magát, és jól látható kezdő- és végpont különül el: a folyamat megindítója, a Fénelon-államregény, és zárása, Bessenyei államregénye, a *Tariménes utazása*. A két mű befogadói szempontból is igen alkalmas határpont: A *Telemakust* gyakorlatilag mindenki olvasta, aki a korabeli magyar regény olvasóközönségeként számításba jöhetett, a *Tariménes*...t pedig gyakorlatilag senki,

²⁰ Eredetije: François de Salignac de la Mothe-Fénelon (1651-1715): *Suite du quatrième livre de l'Odyssée d'Homère, ou les Aventures de Télémaque, fils d'Ulysse*, A Paris, MDCXCIX.

²¹ Az sem elhanyagolható szempont, hogy vannak a korszaknak olyan irodalmi alkotásai, melyek nagyon sokáig nem jelentek meg nyomtatásban. Olyan is akad, amelyik soha. Ezeket természetesen nem tekintem a magyar irodalom történetében teljes értékű daraboknak, hiszen magában az irodalmi folyamatban nem kaphattak szerepet. Ha azonban kvalitásaik alapján értékesnek tűnnek, olykor röviden kitérek rájuk. Kivételt teszek a korszakot záró évek kéziratban maradt, de többé-kevésbé befejezett regényeivel. Ezeknek egy-egy önálló fejezetet szentelek.

hiszen annak megjelentetésére már nem volt lehetőség. Azt követően évtizedekig nem keletkezett eredeti magyar nagyepikai alkotás (és a fordítások között sem találunk fél tucatnál több valamirevaló munkát), tehát joggal mondhatjuk, hogy ott lezárult egy folyamat. Végül: ha egybevetjük a Fénelon- és a Bessenyei-regényt, azt látjuk, hogy a nagyepikai művek lánc kezdő és végpontjával összekapcsolódik, kört alkot; a magyar „regényfolyamatnak” fél évszázad alatt sikerült eljutnia ugyanoda, ahonnan elindult, természetesen azzal a különbséggel, hogy a végpont egy nagyszabású eredeti magyar államregény, míg a kiindulópont egy hasonlóan nagyszabású francia államregény fordítása volt.

Tulajdonképpen nem is elég azt mondanunk, hogy a magyar regény történetében Fénelon *Telemaque*-ja a kiindulópont. Inkább azt kell mondanunk: ez a mű a magyar regény megteremtődése szempontjából *a lehető legjobb* kiindulópont volt; illetve az éppen ezt a munkát parodizáló Voltaire-rel szólva: minden lehető kezdőpontok legjobbika. Telemakhosz története ugyanis kalandregény, melyben felvonul minden nehézség, amit a világban hányódó hősöknek másfél évezred hasonló meséiben le kellett küzdeniük; ugyanakkor bolyongástörténet, melyben megvillannak a mediterrán térség tájai és országai; mégis elsősorban államregény, hiszen hősei politikáról, hatalomról, államigazgatásról beszélnek leggyakrabban; de ha hőse bőrébe bújunk, nevelődés- vagy fejlődésregénynek is mondhatjuk, mert a kiállt megpróbáltatások során a főhős nem egyszerűen erényesen viselkedik, hanem tapasztalatai révén okosabb, nevelődése révén egyre erényesebb férfivá érkezik; végül (ismét a főhős szempontjából) afféle „rút kiskacsa”-történet, melynek során egy serdületlen, hebehurgya fickóból a legnagyobb dicsőséget kiérdemlő uralkodó válik, amint azt Mentor jóslatából megtudhatjuk, és ez bizonyára kedves példa lehetett a nemzeti önértékében és öntudatában bizonytalan, frusztrált fiatal magyar nemesi és egyházi értelmiségből toborzódott olvasók számára.²²

Szerencsés választás volt Fénelon munkája a kiadhatóság szempontjából is. Egy, a felvilágosodás szellemében íródott államregény kiadása az 1750-es évek Magyarországon roppant nehézségekbe ütközött volna. Mindjárt más, ha egy magyar főnemes fordítja magyarra egy francia pap erkölcsnemesítő munkáját, és ezt öfőtisztelendőse az egri püspök nyomtatattja ki, az időközben elhunyt fordító iránti kegyeleti gesztusként.²³ Számunkra ennek már igazán semmi jelentősége sincs, de olvasni vágyó felmenőink érdekfeszítő olvasmányhoz juthattak ezáltal; és az sem elhanyagolható szempont, hogy a könyv sikerén felbuzdult püspök hamarosan nyomdát alapított, és a Fénelon-könyvhöz hasonlóan igényes nyomdászati kivitelű kiadványokkal látta el a híveket.²⁴

²² „...a kor művelt nemességét elsősorban a művekben megszólaló politikai *eszmék*, az egyházi értelmiséget pedig inkább a művekben élénk lépő *politikusok* magatartása érdekelte. [...]

A hazai regényirodalom újkori története [...] a laicizálódó egyházi értelmiség köreiben kialakult erkölcsanak közegéből *indul el* hódító útjára, azt azonban látnunk kell, hogy a tér, *ahová kilép*, már elsősorban a világiak kíváncsiái által alakított tér volt.” (kiem. B. B.) (Bíró Ferenc: *A felvilágosodás korának magyar irodalma*, Bp. 1995.)

²³ Ez még nem I. Ferenc szpirobirodalma, amikor ugyanerre azt mondták volna: egy kegyvesztett francia pap felforgató irománya, amit a rebellis Hallerek legfiatalabbika fordított, és a karrier építésében roppant ügyes Barkóczy, a kuruc generális fia, élve a reverenda hatalmával, megjelentetett.

²⁴ Apróságnak tűnik, de erről a bizonyos igényes kivitelről szólni kell néhány szót. Aki sok régi kiadványt olvas, tudja, hogy micsoda bosszúság elfuserált nyomtatványokkal dolgozni. Nemcsak a megbarnult, porló papírra gondolok (ez majd csak a XIX. század tömegtermékeire lesz jellemző; az itt vizsgált művek némelyike, például Kónyi János *Várta mulatságának* második kiadása két évszázad után is remek állapotban van, és ha most elkészítenék a hasonmás kiadását, száz év múlva valószínűleg a reprint látszana régebbinek), nem is csak az ügyetlen szedés, a táncoló betűk, a rengeteg nyomdahiba zavar: magáról a mű megszövegezéséről beszélnek. Természetesen a XVIII. században a magyar nyelvnek még nincs kialakult helyesírása. Elsősorban a magánhangzók területén minden szerzőnek (és – sokszor vele szemben – minden nyomdásznak) megvan a maga elképzelése arról, hogy mi *e* és mi *ő*, hogy mi hosszú és mi rövid, hogy lehet-e a *-ból* *-ből* helyett *-bül* *-bül*-t írni és így tovább. Ez a könyv szövegismelvényeiben követhető, mert (mindenhol, ahol létezik), ragaszkodtam az első kiadás betű- és írásjelhasználatához. Csakhogy a legtöbb esetben a dolog nem megy túl a slendriánság korlátain. A nyomdász azt mondja, hogy nincs „f” matricája, tehát a könyvben í helyett i fog állni. Nos, ez a

Hogy miért aratott akkora sikert ez a ma már bizony fárasztóan eklektikus tanregény? Ahogy György Lajos mondja: az államregények „a racionalista XVIII. századnak abban a törekvésében gyökereztek, mely az embernek a földön a lehető legnagyobb boldogságot igyekezett biztosítani. Keletkezésüket az a kritikai és reformátori szellem sugalmazta, amely elégedetlen volt a meglevő államformával és a fennálló társadalmi berendezkedésekkel, ennélfogva tudományos elméletek és a költői képzelet segítségével a legmegfelelőbb megoldást kereste.”²⁵ Mai szemmel nézve ez nem több, mint illúzió. A kor uralkodóiról sok minden elmondható, csak az nem, hogy az alattvalóik iránti felelősségérzet és a társadalmi berendezkedés megújítására való törekvés hatotta volna át őket. Az emberekben azonban nő az érdeklődés a politika iránt, és – ismét csak a mából visszatekintve – azt látjuk, hogy ez a növekvő érdeklődés növekvő aktivitássá változik majd, elvezet (forradalmak, reformok, építés és rombolás, intellektuális igyekezet és felforgató indulat kaotikus kavargásán át, ahogy ez már az emberi történelemben lenni szokott) a hagyományos autokratikus társadalmak fellazításához, és a polgári demokrácia vágyképéhez, amit aztán (megint csak az ismert összevisszaságon át) a bölcs uralkodó vezette monarchiáé helyére állítottak a forradalmak és konszolidációk emberei.

Ha visszapillantunk Faludi Ferenc novellafüzérére, azt látjuk, hogy a legnagyobb erővel az erwili molnár és a pap története szólal meg; ennek olvastán úgy érezzük, hogy egy új minőség jelenik meg a könyvben. Ennek kategóriái – igazság, törvény, jog, állam – formálódnak a felvilágosodás korának államregényeiben. Elgondolkodtató, ahogyan Szerb Antal fogalmaz: „A Felvilágosodás embere *hisz* az államban. Az állam a szemében már nem a szükséges rossz, mint a vallásközpontú századokban volt, hanem hatalmas *erkölcsi nevelő intézmény*. Ekkor alakul át az állam hatalomállamból kultúrállammá.”²⁶ (kiem. B. B.) A kultusz céltárgya nem egy irracionális absztrakció, mint amilyen Isten és az ő túlvilága volt, hanem egy racionális és evilági absztrakció, a helyes élet megvalósulásának keretet adó állam és társadalom lesz. Együtt változik létcél és attitűd; akárcsak a „vallásközpontú” századokban, az élet most is nevelődéstörténet, ami által etikai megnevelés eszményére törekszünk, de már nem az a lényeg, hogy végül elérjük ezt az állapotot, hanem hogy életünk folyamatát töltsse ki az erre való törekvés: a nevelődés.

Tudjuk, hogy a korábbi századokban is készültek olyan művek, melyek az ifjú uralkodókat tanították az uralom tudományára. Fénelon is Bourgogne herceg számára szerkesztette a *Telemaque*-ot. Csakhogy ezt a könyvet sok-sok olyan olvasó is elolvasta, akinek nem volt esélye arra, hogy trónra ülhessen. Valami okból ezidőtájt emberek ezrei készültek a bölcs és mértékletes hatalomgyakorlásra, akik pedig semmiféle hatalommal nem rendelkeztek. *Szellemi úton* váltották fel az Isten kegyelméből uralkodó abszolút monarchiát a hatalmat társadalmi szerződés alapján gyakorló felvilágosult fejedelemmel, aki népe szolgája, akinek az a feladata, hogy alattvalói békéjéről, biztonságáról és jólétéről gondoskodjon. Nem a hatalom, hanem a kultúra erőviszonyai változtak meg. Nem voltak többé égisz-erő fák, mert nem volt, aki hitt volna a létezésükben; s így a király sem volt többé abszolútum, hanem egy ember, akinek ez a feladat jut a társadalmi munkamegosztásban.

Ezek a jelenségek azonban nem magyarázzák egy szépirodalmi mű átütő sikerét. A *Telemaque* népszerűsége efemer jelenség lett volna, ha aktuális uralmi és társadalmi kérdéseket megfogalmazó pamfletként íródik. Csakhogy ez a szöveg tipológiai összetettségéből adódóan alkalmas volt arra, hogy a változó horizont előtt állva változó olvasási stratégiák által is értelmes olvasatokat előhívó objektumként viselkedjen. Első olvasói afelett való ámuldo-

Telemakusban nem fordul elő. A kassai nyomdász elkészítette az i, ö, u és ü rövid és hosszú változatát, és következetesen használta is. (A hosszú ü nem ú lesz, hanem ű, de ez már nem ortográfiai, hanem tipográfiai kérdés.) A hasonulásokat fonetikusán írja („mondhattya”), és egyéb helyeken is a saját kiejtési szokásait igyekszik írásba foglalni; de ezekkel együtt a Haller-féle *Telemakus* ma is jól olvasható.

²⁵ György Lajos: *A magyar regény előzményei*, Bp. 1941.

²⁶ Szerb Antal: *Magyar irodalom történet*, Bp. 1934.

zással olvashatták, hogy az uralkodót, aki mindük fölött beláthatatlan magasságban áll, egy fikció keretében olyan szigorú szabályok köthetik, melyek megsértése evilági erőszakos halállal és túlvilági kárhozattal büntettetik. Később morális tanítását értékelhették, azt a dialmas felismerést, hogy a földi életben is lehetőség van a tökéletesedésre, és ennek az útja nem az öngyűlölet és a féktelen aszkézis, hanem az értelmes beszéd és a komoly, rendszeres gondolkodás. Végül persze stílusművészete is lenyűgözte olvasóit, mely a kalandregény alapszövetébe toldott morális és társadalmi tanítások, az érzékeny-gáláns emberi jellem- és kapcsolatképek és a regényes mozzanatok együttesében és a nyelv elevenségre törekvésében mutatkozott.

Nehezebb kérdés, hogy ez a hatáseggyüttes mennyire fordítható át a magyar befogadástörténetre. Elmondhatjuk persze Vörös Imrével,²⁷ hogy Haller fordítása azt szemlélteti: a XVIII. század derekán a magyar *barokk* próza még színvonalas teljesítményekre volt képes. Szokás arra hivatkozni, hogy a fordító és a közreadó nem látták át a mű felforgató vonatkozásait, és csak mint a túlhatalmat gyakorló uralkodónak a *főrendek* iránt elvárható respektusát propagáló munkát igyekeztek szemlélni. Ha ez így lenne, mi magyarázza a cím dedikációját, mely a művet „*Magyar Hazánk Fő, közép és alacson Rendeinek*” ajánlja figyelmébe? Valószínűbbnek tartom, hogy Haller és Barkóczy egyaránt úgy gondolta: a *Telemakus*ban mindenki a *maga* olvasmányát fogja megtalálni. Bár nem hinném, hogy kezdeményezni tudták volna az olvasási szokásokban ekkor még meg sem kezdődött változást, talán mégis *tetszett* az olvasóknak egy olyan mű, melynek legfőbb célja a gyönyörködtetés és a szórakoztatás. (Ezt is fontosnak találták a címben feltüntetni.) És már itt megfogalmazható a magyar irodalom dilemmája a „román” kapcsán, amit egyfelől morális pokolgépnek tekint, másfelől az *éppen szóban forgó* példányt mindig ebből a kontextusból kiemelve, erkölcsi példázatként kezeli. Az olvasatok sokféleségének elfogadása persze nem ennek a korszaknak a sajátja. Itt még a *helyes értés* lehet vita tárgya – Haller és Barkóczy pedig *kiértette* a *Telemaque*-ból azokat az eszményeket, melyeket propagálni akart.

A *Telemaque* népszerűségét jellemzi az a tény is, hogy ennek magyarra fordításával foglalkoztak a maga idején a legtöbben. Három teljes prózai fordítását ismerjük, de történetét Hriagyel Márton sajópüspöki lelkipásztor versbe is öntötte; számtalan bokorrímes strófában regölte el a mű cselekményvázlatát. Ennél érdekesebb Zoltán József és Domokos Lajos fordítása, akik bizonyára arra törekedtek, hogy a francia eredeti hűségese követésével annak ritmusát ragadják meg. Amikor nyelvújításról beszélünk, szinte kizárólag a szavakra gondolunk, amelyeknek nem volt magyar megfelelőjük. Holott talán ennél fontosabb volt a magyar *mondat* megújítása, amiért ez a két fordítás sokat tehetett – volna, ha nem harminc, illetve száznolcva évvel elkészültük után jelentek volna meg. Zoltáné így is kapott némi elismerést, mert még 1783-ban is ízléséhez közelebb állónak érezte az olvasók egy része, mint Hallerét. Az utókor szemében azonban ez az invenciótlanabb szöveg kevésbé látszik értékesnek; a mai olvasónak talán Domokos (Bárótzin és követőin csiszolt) fordítói kultúrája a legkevésbé fárasztó. De (kegyeletsértő módon) meg kell hagyni, hogy mai, esztétikumközpontú olvasási szokásaink és értékrendünk nehezen tud kibékülni Fénelon művének éppen azzal az eklektikusságával, aminek a maga idején példátlan népszerűségét köszönhette.

Haller László (1717–1751)

Erdélyi földbirtokos, Máramaros megye főispánja. Dédunokája annak a Haller Jánosnak, aki fogarasi várfogságában (1679–83) latinból magyarra dolgozta át a *Nagy Sándor-történetet*, *Trója veszedelmét* és a *Gesta Romanorumot*, és *Hármas Istoria* címen 1795-ben a maga költségén kinyomtatta. Unokaöccse annak a Haller Lászlónak, aki Bethlen Kata első férje volt. Fénelon-fordítását halála után „rakatta rendbe és adatta ki” Barkóczy püspök, 1755-ben.

²⁷ Vörös Imre: *Fejezetek XVIII. századi francia-magyar fordításirodalmunk történetéből*, Bp. 1987.

Zoltán József (1712–1763)

Kolozsvári orvos. Fénelon-fordítását húsz évvel halála után jelentették meg a „kolozsvári református kollégium betűivel.” Fordítása néhány évvel Halleré után készülhetett, de nem annak ismeretében.

Olaszból kezdte fordítani a *Telemaque*-hoz hasonlóan királyfiak oktatása céljából szerkesztett indiai tanmese-gyűjteményt, a *Pancsatantrát*, de ezt halála miatt nem fejezhette be. Töredékét francia szöveg alapján Csehi András egészítette ki.

Domokos Lajos (1728–1803)

Debrecenben, Halléban és Utrechtben tanult, pesti ügyvédi gyakorlat után Debrecenben jegyző, főjegyző, 1774-től főbíró, 1778-tól polgármester, 1783-tól ismét főbíró: 1786-ban politikai okokból II. József felfüggesztette. (Korrupcióval, erőszakoskodással, hanyagsággal vádolták). 1790-ben a bihari rendek országgyűlési követe, az antijozefinista nemesi ellenzék egyik vezéralakja.

1771-től a debreceni kollégium gondnoka, főgondnoka. Sokat tett az oktatási színvonal emeléséért.

1781-ben lefordította Johann Rautenstrauch *Álom II. Józsefről* című röpiratát. Része volt 1795-ben a *Debreceni Grammatika* szerkesztésében; 1797-ben a kollégiumban a magyar tannyelv bevezetésében. Fénelon-fordítását 1782-ben kezdte, de a munka háromnegyed részét 1801-02-ben végezte el.

Mészáros Ignác: Kartigám²⁸ (1772)

„Egy török kisasszonyt Algir rabságában
Hallok sohajtozni estvély homályában,
Festi gyászos sorsát hárfája szavában,
S csak Sándor herceget nevezi bujában.

Melly érzékeny eset egy szüz életében,
Ki csak szerelmet tud pihegni szívében,
S dőlven szép tárgyának reszkető ölében,
Olvad, s élled ujra, mint Fenix, tűzében!”

Pappá szentelése évében, 1780-ban sóhajtozik így az ifjú Ányos Pál *Kartigám nevezetes írójához* címzett költeményében, melyet ettől fogva Dobokai Sárközi István névaláírással mintegy előhangként közölnek a regény kiadásai. Az elragadtatott hang, és egyáltalán a könyv példátlan népszerűsége némi magyarázatra szorul a mai olvasó szemében, hiszen ha ma valamelyik kiadónak az az örült ötlete támadna, hogy újra kiadja, alighanem a nyakán

²⁸ Eredetije(i): *Der Unvergleichlich Schönen Türkin Wundersame Lebens- und Liebes-Geschichte*. Zur angenehmen Durchlesung aufgezeichnet Von Menander. Zu finden in der Franckfurter (sic!) und Leipziger Messe. An 1723.

A Menander álnév mögött David Christian Walther rejtőzik.

Ennek elődje:

Die Türkische Helena, Der Curieusen und galanten Welt in einer Liebes-Geschicht zu betrachten abgebildet von Meletaon. (1710) Meletaon Johann Leonard Rost írói neve.

Heinrich Gusztáv 1880-as publikációja óta az általa feltételezett közös francia eredetiről nem tudunk meg közelebbit.

maradna az egész. Olvasói magatartásunk változott meg, türelmünk fogyott el az évszázadok során? Az is. Kétszázegynéhány évvel ezelőtti elődeink, a magyar felvilágosodás korának olvasói még őszintén, talán kissé naiv módon voltak kíváncsiak a világra. A mai ember pedig torkig lakott információval; elvárja, hogy tegyen ki magáért, aki a figyelmét le akarja kötni. De az is igaz, hogy a *Kartigám* nem hiba nélkül való alkotás, és ezt a mai, összehasonlíthatatlanul műveltebb olvasó első ránézésre megállapíthatja, míg korabeli elődei elsősorban erényeiért olvasták és szerették.

Természetesen Ányos Pál lelkesedésében már az ezerhétszázas években sem osztozott mindenki; elsősorban a korabeli európai szellemi mozgalmak gondolkörében tájékozott fiatal értelmiség nyilatkozott kritikusan. Kazinczy például így ír a *Pályám emlékezetében*: „Némely társaim, de kik négy-öt esztendővel idősebbek voltak, s égtek lánykaikért, nagy gyönyörűségeiket lelék Mészáros Ignác *Kártigámjában*, s gyakorta a mi szobánkban s a velünk lakó kézmárki deákkal olvasgatták a fész és pöf cifráitól dagadozó könyvet. Nem volt szebben írt magyar könyv, nem volt lelkesebb, nem volt inkább gyönyörködtető román széles e világon! De én, ki már ekkor ismerém Róma költőit, és aki önmagam indításából s mester nélkül görögül is annyira megtanultam, hogy olvashatám és érthetém Anakreont, ebben az ő gyönyörködéseikben nem találhaték semmi mulatságot; sőt kimondtam nekik, hogy *Kártigámot* sem alkotása, sem dagályai s a haszontalan cifra miatt szépek nem ismerhetem.”

Persze ha Kazinczynak maradéktalanul igaza lenne, akkor nem kellene foglalkoznunk Mészáros munkájával; nyugodtan besorolhatnánk az irodalomtörténet „érdektelen érdekességek” kategóriájába. De több okunk is van arra, hogy másként tegyünk. Először is a *Kartigám* hét évtizeden át a közönség kedvencei közé tartozott. Még Petőfi is így gúnyolja a tanulatlan vidéki rokont a *Kedves vendégekben*:

A mámi, ez már művelt egy személy,
Még az irodalomról is beszél.
Könyvtára van szobája ablakán.
A könyvtár dísze Szigvárt, Kártigám.

Az eszázadi érzelgős lektűrök között talán egy-kettő akad, melynek népszerűsége ennyi ideig kitartott. Azután: hívószava volt ez a mű egy egész korszak irodalmi beállítódásának. „Ha pedig – mondja Némedi Lajos – csúfoltak vele egy kort és annak elmaradott ízlését, akkor nyilvánvaló, hogy nagy *ízlésmeghatározó* szerepe volt, és van ma a kutatás számára.”²⁹ Végül csendesen azt is meg kell jegyezni: nem olyan fekete az ördög, amilyennek festik. Maga Kazinczy jegyzi meg egy másik feljegyzésében: „Ez a *Kártigám* olvasása támasztá fel legelsőben lelkemben azt a gondolatot, hogy lessem, mennyiben alkalmas már a magyar nyelv azt adni, amit más nyelvek adhatnak.”³⁰ Fontos vallomás ez. A regény nyelvezete, a szereplők beszédmódja egy félig már letűnt, félig sosemvolt életformát jellemzett, akárcsak a magyar népmesék, a Grimm-testvérek gyűjtései, vagy a kalandregények egészen az idősebb Dumas munkáiig; ugyanazt, de másképp. Éppen a „hős-udvarias” regény nyelve (Beöthy Zsolt)³¹ akadályozza meg a történet folklorizálódását: *Kartigám* kalandjairól nem meséltek a fonóban, valószínűleg a vásári képmutogatók sem dolgozták fel, nemcsak terjedelmi, hanem éppen az említett nyelvi okból.³² Egy új, alakuló olvasóréteg első olvasmányai közé tartozott a *Kartigám*; és „A sok áradozó beszélgetés, dagályos udvarlás, cicomás leírás tetszett az

²⁹ Némedi Lajos: *A Kártigám nyelvéről*. Debrecen, 1939.

³⁰ Kazinczy Ferenc: *Pályám emlékezete*. 9.

³¹ Beöthy Zsolt: *A szépprózai elbeszélés a régi magyar irodalomban*. Bp. 1887.

³² Nem mond ellent ennek az a tény, hogy mesévé egyszerűsített változata sokkal később ponyvára került. – Bucsánszky A.: *Beglerbég török vezér Kartigám leányának élete*, Bp. 1873.

olvasónak” – mondja Pintér Jenő³³; „Körülményes, áradozó nyelvezete a *csiszolt, érzelmes párbeszéd mintája*, nemcsak az irodalmilag kevésbé műveltek körében” állapítja meg Weber Antal³⁴.

Mészáros kísérlete az aktuális irodalmi nyelv teherpróbája. „A világért sem használna idegen szót” – jellemzi purizmusát Beöthy Zsolt, és ez kétélű fegyver. A nyelvi tisztaság őrzése tiszteletre méltó cél, de nem sokat ér, ha hiányoznak azok a kifejezések, melyek a mondandó közléséhez szükségesek. Némedi Lajos, aki a *Kartigám* nyelvéről és Mészáros purizmusáról tanulmányt tett közzé³⁵, hosszan elemzi azt a bizarr helyzetet, amikor a francia viselet és szokások lassanként meghódítják a módosabb magyar osztályokat, ez azonban nem segíti a magyar műveltség megnyílását Európa felé: „Ez az új kultúra, vagyis inkább csak civilizáció nyelvében idegen marad egyelőre, vagyis még nem érinti, nem hatja át a hazai nyelvet is. A hazai nyelv így elmarad az előkelő osztályok műveltségétől. Ezek parasztnak, nehézkesnek fogják találni, és még úgy sem élnek vele. [...] a német és a francia egyes helyeken és társadalmi körökben teljesen kiszorította az anyanyelvet. Az irodalomban [...] igen hamar megindult az ellenhatás, a purizmusra való törekvés, amire éppen Mészáros a legjobb példa. [...] Mészáros [...] igyekszik a magyar nyelv akkori kifejezésszökevényeivel mindent lefordítani.” Ez annál problematikusabb, mert „a német eredeti [...] mintegy 150-200 francia idegen szót vett át francia eredetijéből a német szövegbe”.³⁶ Sajnos Mészáros hősiessége a nyelvvel a *Kartigám* párizsi társasági jeleneteiben egyre kínosabbá válik, mert, úgy tűnik, a szekretárius úr nem is igazán érti, hogy miről van szó. Ahol nem találja a magyar megfelelő, ott a leginkább hasonlóval pótolja vagy körülírja; s így a maga idejében is fél évszázados művészeti, zenei vagy táncújdonságok leírása helyett semmitmondó általánosságokat találunk. Ugyanazok a szófordulatok jellemzik valamennyi egymást követő táncot a báli jelenetben; minden szobor „különös mesterségű faragott kép”; minden zenének „igen módos összehangzási” vannak. Olyan ez, mint ha az étlapon a *Borda Orly módra*, a *cotelette* és a *filet* is „ízletes pecsenye” néven szerepelne, ami lényegében mindről elmondható, csak éppen kimarad belőle a lényeg. Mészáros elvérzik a gálans és társasági kifejezések fordításán, mert idegen szót nem akar átvenni, de „nem nagy nyelv tehetség. Nincs bátorsága újítani s nincs tehetsége alkotni.” Ugyanakkor – és ez még zavaróbb – purizmusa csak a szavakra terjed ki. „Stílusában, szórendjében, szóvonzataiban sok az idegenszerűség, germanizmus, de jelentékeny a latin hatás is.” És mégis, legalábbis így gondolom, ez a nyakatekert nyelvezet volt sikerének egyik kulcsa. Ezek az indázó, labirintusszerű mondatok úgy éltették tovább a veretesen deákos barokk mondat hagyományát, hogy egyúttal át is alakították. Kifejeztek egyfajta derűs komótoságot, mely minden elképesztő kaland közepette őrzi az emberi méltóság békéjét, a gondviselésben való megnyugvás közérzetét. Nagyon érdekes megállapítást tesz erről idézett művében Némedi Lajos: „Nem elég erre a stílusra azt mondani, hogy körülményes, tekervényes: *korát kifejezte ez a stílus*. Az életnek ez az édes nyugalma soha többé nem tér vissza a magyarság számára. [...] A romantika ráébred nemzetünk kétségbeesett helyzetére. S az életérzéssel együtt gyorsul a magyar mondat üteme is. A gondolat mind egyenesebben, kerülők és tekervények nélkül jut el céljához. [...] A *Kartigám* nyelve [...] a régi magyarság utolsó állomása.” Egy *illúzió* tehát a *Kartigám* lényege: hogy csupa régi elemből összerakható az új világ.

Ami a legérdekesebb: mindezek tükrében a *Kartigám* úgy jelenik meg, mint autentikus magyar szöveggépződmény. Holott – néhány ügyesen betoldott bekezdéstől eltekintve –

³³ Pintér Jenő: *A magyar irodalom története*, Bp. 1938.

³⁴ Weber Antal: *A magyar regény kezdetei*, Bp. 1959.

³⁵ Némedi i. m. A bekezdés további idézetei is innen valók.

³⁶ Heinrich Gusztáv (*Mészáros Ignácról*. Egyetemes Philológiai Közlöny, 1879) közleménye óta az irodalomtörténet elfogadja, hogy a két német nyelvű változat közös francia eredetire megy vissza, de magát a művet nem sikerült fellelni.

korántsem az. Feltételezett eredetije ugyan ismeretlen, abban megegyezni látszanak a filológusok, hogy ennek egy (eklektikus és csekély értékű) francia gáláns-heroikus románnak kellett lennie. György Lajos szerint Johann Leonhard Rost fordította németre *Die Türkische Helena* címmel, és ezt dolgozta át Meander álnéven David Christian Walther 1723-ban, ami azután Mészáros alapanyaga lett. Mások a két német feldolgozást egymástól független, a francia eredeti alapján készült adaptációnak tekintik. Ez azonban nem változtat azon, hogy Mészáros szinte biztosan az utóbbiból dolgozott, és valószínűleg nem gondolt francia eredetire, hiszen akkor a Chartigam nevet (szerintem helyesen) Sartigámnak írta volna át (ami, bár éppúgy nem török név, mégis valamivel keletiesebben hangzik).³⁷

Egyáltalán: rejtély, hogy miért választotta fordításra a török Heléna történetét; valószínűleg éppolyan véletlen játszott közre a választásban, mint Kazinczynál, amikor *Adolf leveleit* magyarította. Ez akadt a kezébe. No meg a magyarországi tematika. Roppant izgalmas, sőt egzotikus dolog lehetett Buda ostromát az ellenkező oldalról figyelni, egy ártatlan, fegyvertelen kislány szemével, aki egy pincébe bújik a keresztények elől, mert azok Budát „nagy erőszakos ostrommal megvették”, és mindenkinek „bosszútól gőzölgő kardjok által kellett elesni”, aki az útjukba került. A törökkel szembeni ellenszenv egy évszázad alatt elcsitult, a vallási szembenállás sem a felvilágosodás központi problémája, a fő veszély az osztrák-német befolyás.³⁸ Eredeti műként magyar író mégis biztosan képtelen lett volna ezt a kiindulást választani; de olvasmányában nem utasította el.

Azután azt sem tudjuk, hogy a korabeli olvasó miként értékelte a *Kartigám* műfaji és jellemábrázolásbeli ambivalenciáit, melyeket ma nyilván fogyatékoságnak érzünk. Lehet, hogy akkoriban csak kuriózum volt. Elsőként az a tematikai sajátosság ötlük az ember szemébe, amit Beöthy a „hős-udvarias” kategória bevezetésével próbál leírni. Valójában a könyv két, de még inkább négy különböző regénytípus fúziójából keletkezett: az első kétszáz és az utolsó ötven oldal gáláns román, melybe százötven oldalnyi heroikus román applikálódik.³⁹ A két blokkon belül két kisebb egység különül el: a herceg és Krisztina parkbeli jelenete környezetrajzával, stílusával, a szereplők viselkedésének infantilizmusával pásztoridillt idéz, a kalandos rész második felét kitevő, szervesen kapcsolódó epizód-sor az itáliai utazás során, különös tekintettel a velencei jelenetre, a pikareszk hagyományt követi. Azt lehet mondani, hogy ez az egyetlen regény enciklopédiaszerűen magában foglalja a korabeli elbeszélő próza főbb típusait, még hozzá (éppen az összeolvasztottság miatt) nem nagyon túlírva, belátható terjedelemben. Ez az öszvérség mai szemmel nonszensz, de akkoriban talán csak gyönyörködtető változatosság volt.

Gyakran tapasztaljuk, hogy a XVIII. század embere meglehetősen bizonytalanul ítélte meg egy adott karakter viselkedésének valószínűségét különböző helyzetekben. Egy „normális” heroikus román rettenthetetlen hőse azonban semmiképpen nem mutatja a gyengeségnek azokat a jeleit, melyek a tuszánói herceg viselkedését jellemzik; és egy ízig-vérig gáláns történet hősnője, amikor el kell mondania, hogy miért volt kénytelen előbújni pince-rejtekhelyéről,

³⁷ A digitális változat készítésekor már tudom, hogy Shartigam egy település Kasmirban; de nagyon kicsinek kell lennie, mert még nem találtam olyan térképet, amelyen szerepelt volna.

³⁸ Ott még nem tartanak, mint a „két pogány” közül a tarkábbikat idealizáló Jókai, aki arra emlékeztet, hogy a törökök mennyire szerették ezt a várost. „Buda akkoriban első rendű erősség volt, a németek úgy hitták, hogy »átkozott szikla«, a törököknél »Dzsigerdilen« volt a neve (szív gyönyörűsége). A török birodalomnak rangban harmadik városa.” De már az érzelmi szembenállásnak sem volt meg a tápláló forrása. (Jókai Mór: *A magyar nemzet története* II., Buda visszavívása – JMÖM [tehát nem a kritikai, hanem az annak szövegét tartalmazó népszerű kiadás az Akadémiaiánál], 1969 146. p.) A kiadást azért hangsúlyozom, mert a könyv megjelenésekor egy Jókai-kutató állítólag azt nyilatkozta, hogy a hivatkozott Jókai-szöveg Háy János kreálmanya. Háy *Dzsigerdilen* című regényében csakugyan ugyanerre a (természetesen létező) Jókai-helyre hivatkozott, de nem pontosan ugyanarra a szövegrészre, amelyikre én.

³⁹ Mészáros stílusérzékére jellemző, hogy eredetijétől eltérően azon a ponton, ahol a tematikai váltás történik, kettévágja a regényt, éppen azon a ponton szakítva meg a cselekményt, ahol a hintó az elrabolt Krisztinával eltűnik az éjszakában. Megkockáztatom, hogy ez a vágás mesteri.

ha a nehéz éhséget említi is, semmiképpen sem teszi hozzá a „még egyéb szenvedhetetlenségek” kényszerét. Ezek az egyéb testi szükségletek olyan súlyos és sokáig ható tiltás alá esnek, hogy még 20. századi történetek szereplői is olykor napokig álldogálnak egy szekrényben, anélkül, hogy szaguk lenne. Egy XVIII. századi regényben még ilyen jelzésszerű előfordulásuk is szinte avantgárd gesztus.

És nem ez az egyetlen olyan elem, amit ma meglepőnek látunk. Tulajdonképpen érdemes felfigyelni a főszereplők identifikációjának állandó problematikusságára. Akmet nem ismeri meg Krisztinát a párizsi utcán, míg a lány őt azonnal megismeri. Nem ismeri meg a lány a nevelőapját a zárójelenetben, csak amikor már bemutatkozott; holott a regény cselekménye néhány évnél többet nem fog át. De nem ismernek egymásra maguk a szerelmesek, Krisztina és Sándor herceg sem, amikor a szélvihar hajóikat egymás közelébe sodorja, és a lány átszáll a herceg hajójára. Órákat töltenek együtt, mire egymásra ismernek... a nyakukban lógó medálról. Ugyanakkor az álarcosbálban aránylag könnyen felismerik egymást. Nyilván ott nem zavarta őket az arc látványa a felismerésben. De nem ismeri fel a herceg a férfinak öltözött márkgrófnét sem, holott az felhívja a figyelmét, hogy a márkgrófné férfiruhában követi őt. Ez a másik dolog: a nők rendszeres férfivá öltözése, különösen Krisztináé. Amikor Venezini elrabolja és a hajóra viszi, új személyiséget kényszerít rá; de ő ezt a személyiséget tovább viseli akkor is, amikor utastársai utolsó szálig a tengerbe fulladtak. A lépten-nyomon történő átkeresztelésekről nem is beszélve. A regény szereplői között egy sincs, aki a *Ki vagy?* kérdésre kapásból válaszolni tudna, és ennek olyan messzemenő következményei vannak, mint a velencei epizódban a herceg helyett egy idegent megölő bérgyilkosok esete. Az identifikációnak egyetlen módja van a *Kartigámban*: a deklaráció. És ez nem egyedülálló eset: a *Várta mulatság* világszép királykisasszonya nem tesz mást, mint kijelenti: *én malacnak neveztetem*, és attól fogva senki sem veszi észre rajta, hogy világszép. A szépség ugyanis éppúgy, mint az önazonosság bármely más eleme, nem a személy sajátja ezekben a művekben, hanem részint időbeni tapasztalat (tegnap is ott állt az illető, ahol ma áll, és tegnap szépnak tartottuk, tehát ma is az), részint kontextuális függőségű: ez az ember az, aki, hiszen így szól a közvélekedés. A legproblematisabb természetesen Krisztina azonosítása és önazonosítása. A történet során előbb török, majd keresztény nő, aztán keresztény férfi, akit mindenáron mohamedán férfivé akarnak tenni, de viasszövik török származású keresztény nővé, hogy végül egy töröktől megtudja, hogy már eleve nem volt török. A régi típusú regénynek az ókortól Defoe-ig sajátossága, hogy a főszereplő és környezete tévedésben van a főszereplő személyazonosságát illetően; de ez a tévedés egyszeri, és a regény végén a felismerés jelenetében megoldódik. A *Chartigam*-ban ez a fordulat túrhetetlenül sokszor fordul elő, és Mészáros azzal, hogy újabb szemeket fűzött ehhez a lánchoz, túllépte azt a határt, ami az egytárgyú véletlenek számára elfogadható. Krisztina újra és újra elmondott élettörténete, ami újra és újra más lesz, mint korábban volt, oda vezet, hogy a mai olvasó *az élettörténet elmondhatóságának problematikus voltát* látja a regény központi kérdésének.

Természetesen a korabeli olvasó értelmezési technikáiról nem sokat mondhatunk. Az *Elöljáró beszéd* és például a Lorindó grófné halála után beiktatott röpke értekezés, illetve a tanulságok levonása arra utal, hogy az volt a fontos, amit az író közölt, és nem az, amit a történet. Ahogy Horváth János foglalja össze *A magyar irodalom fejlődéstörténetében*: „Deákság, oktató célzat, elbeszélő művekben értesítő jelleg (s a hitelesség ezzel járó igénye) jellemzi az irodalom akkori (t.i. XVI-XVIII. századi) fogalma alá tartozó műveket. Amit pedig a kor közfelfogása kívül rekeszt ezen a kerítésen, az is ugyanilyen címeken igényli bebocsáttatását, helytállónak tartván a mondott jogcímeket, s legfeljebb annyit bizonyítgatván, hogy ugyane tulajdonságok benne is megvannak.” Iskolapéldája ennek a *Kartigámban* Mészáros előszava, mely a művet erkölcsi példázatnak tekinti, s így kivonja az „erkölcsromboló románok” kategóriájából. De Bíró Ferenc említi például Sándor István *Svédi grófné*-fordításának előszavát, mely mint figyelemreméltó prózát ajánlja az olvasó figyelmébe Faludi

Ferenc erkölcstani műveit. Ez a példabeszéd-szerűség és oktató jelleg azonban legfeljebb a művek didaktikai célja lehetett. A műveknek *mint műveknek* kifejtett hatása akkor is jelentkezett, ha az alkotó nem akarta, és az értékelő nem vette tudomásul.

Végül bizonyosan hatott az olvasóra az az újfajta hőstípus, amit Sándor herceg testesít meg a történetben. Azt hiszem, az a jelenet, amikor a heroikus regény hőse elájul egy pók láttán, fordulópont a magyar próza történetében. Az ájuldozó férfinős östípusa két évvel a magyar *Kartigám* után jelenik meg *az ifjú Werther* személyében a világirodalom színpadán. Ő azonban már nem fogja legyőzni az akadályokat, hanem pokolian fog szenvedni miattuk, és végül fegyverrel vet véget kínjainak. Sándor még a lovaghősök érző szívű, ám kemény öklű fajtájából való, akinek karakterében vendég-elem a gyengeség, betegség, ideges túlérzékenység. Feminin vonásai nem példa nélkül valók, csak ide nem illenek: a pásztor-idillek kamasz-fiú-amorózói sokban hasonlítanak hozzá; de ott nincsenek algiri kalózok és velencei bér-gyilkosok. A különböző műtípusok egybeolvasztásakor a szerzők a különböző főhőstípusok fúzióját is létrehozták; megpróbálták úgy ábrázolni az új, érzékeny és gyenge hőst, és sorsát, hogy a történet ne végződjön szomorúan, és a főbiát és a sopánkodásra való hajlamot egyszerűen besorolták a figura egyéb jellemvonásai közé, mintha ez semmi problémát nem okozna; ha hősük ezek miatt átmenetileg harcképtelennek mutatkozott, a véletleneket küldték helyette a csatába. Nekünk, akik a (nem lehetetlen, hogy magyar gyökerekből is táplálkozó) bécsi pszichológiai iskola mindig mindent analizáló hagyományán nőttünk fel (talán anélkül, hogy észrevettük volna), szinte hihetetlen, hogy ennek a felvilágosodásról elnevezett kornak az emberei mennyire semmit sem tudtak az emberi lélekről és személyiségről. Szinte azt mondhatnánk: szerintük akárkitől akármi kitelik, hacsak nem deklarálja az ellenkezőjét. Visszatekintve csodálkozunk azon a maskara-háborún, amit az európai és a nemzeti viselet hívei vívtak egymással. Ez lett volna a legfontosabb? Igen, ez. A labanc generális zsinóros mentét ölt, és magyar hazafivá válik. A szerelmes regény előszavában erkölcsi tantörténetnek nyilvánítja magát, és megszűnik „erkölcsromboló román” lenni. Ugyanakkor: a fékezhetetlen Toldi egyszer csak szepegni kezd és arra sem képes, hogy a leglaposabb hazugsággal szemben megvédje magát; a szerelmesével selypegő és egy póktól elájuló tuszánói Sándor herceg egyszer csak kardot ránt és fél Itália útonállóit miszlikbe aprítja.

A *Kartigám* hercegeének jellembeli ellentmondásai válságot jeleznek. A felvilágosodás nem az emberi nagyság apoteózisa. Ellenkezőleg. Minél többet tudott az ember az őt körülvevő világról, annál pontosabban láthatta önnön veszélyeztetettségét. Minél többet tudott a társadalmi erőkről, melyekkel szembekerülhet, annál kevésbé hihetett vakon a jósorsban, gondviselésben. Vissza kellett szereznie azt a tudást, ami az antik görögök számára trivialis volt: hogy a nemes, erényes hős is elbukhat; hogy a tragédia méltó megélése éppúgy (ha nem még inkább) mércéje az emberi jellem nagyságának, mint a győzelem. A *Kartigám* olvasójának még nem volt hallása ahhoz, hogy a vesztes fél történetében meghallja a szépséget. Ha Sándor herceg jegyesének elrablása után rendszeresen kijárna egy nagy fa alá szomorkodni és sírdogálni, majd belehalna az elkeseredésbe, az olvasó falhoz vágta volna a könyvet, és úgy érezte volna, hogy becsapták. Goethe zsenialitása kellett ahhoz, hogy megépíthesse a vesztesek piedesztálját; hogy megéreztesse az olvasóval a pusztulás pátoszát. A bukás esztétikumát.

Mészáros Ignác (1721? 28? 29?,–1800)

Életéről keveset tudunk. Felső (Bodó-) Baáron, Csallóközben született, Bécsben jogot végzett, a gr. Batthyány család kegyes alapítványait kezelte, Batthyány József gróf kalocsai érsek titkára volt. 1778-tól csak az irodalomnak élt. Budán halt meg. Legnépszerűbb műve a *Kartigám*, melynek több kiadását ismerjük (Pozsony, 1772, Kolozsvár, 1778, Kassa, 1780, Pozsony, 1795, Buda, 1813, Budapest, 1880), de a franciából fordított *Montier asszonynak a maga leányával el-férjezett *** Mark-grófnéval közlött tanulságos igen jeles és mindenféle uri*

rendnek nemes mulatására nagyon alkalmas levelei (1793) is kedvelt volt. Bizonyára sokak használták levelezési mintakönyvét, a *Minden esetre elkészült magyar szekretáriust* (1793) is. Két ívrét kötetnyi kézírata (három napkeleti történet, illetve az *Astriane* című befejezetlen novella) kiadatlan.

A *Kartigám* néhány terjedelmes, de követhetetlen részlete olvasható a Magyar Remekírók *Magyar elbeszélők 16-18. század* című kötetében (Szépirodalmi, 1986).

Zalányi Péter: Belisarius⁴⁰ (1773)

A *Belisarius*, a XVIII. századnak Fénelon *Telemaque*-ja mellett a másik, ha nem is akkora hatású, de közkedvelt államregénye, mintha az ikertestvére, ugyanakkor a tükörképe, vagy éppen az ellentéte lenne a görög fiatalember történetének. Alapvető különbség van már a két szerző között is: Fénelon régi, gazdag nagyúri családba született, ahonnan az út a főpapi címhez és a király környezetéhez zökkenőmentes volt (ha később szenvedett is a kegyvesztettségtől); Marmontel szegény család sarja, akinek minden lépcsőfokkal való feljebbjutásért keményen meg kellett dolgoznia, de negyvenévesen már akadémiai tag, és hatvanéves korától az akadémia örökös titkára. Ehhez képest Fénelon példázata az uralkodókat inti arra, hogy gondolják meg, meddig terjed a hatalmuk; Marmontelében a lecke az alattvalóknak szól, és a legmélyebb passzivitásig menő béketűrésre szólítja fel őket, akármilyen szörnyűséget kövessen is el ellenük a hatalom. Fénelon együttérzése az alattvalóké, Marmontelé a szerencsétlen, tehetetlen, orruknál fogva vezetett királyoké. És hogy még egyet csavarjunk a dolgon: *Telemaque* okulásra és nevelődésre kész fiatalember, aki a tanregény végén a világ egyik legnagyobb uralkodójává érik; míg *Belisarius* éppúgy, mint méltatlanul nagyra becsült Justinianus császára, roskatag öregember, *Belisarius* túl a bukáson, már csak a halálra várva, Justinianus még előtte valamivel. Semmi reményük sem a boldogulásra, sem a felemelkedésre; *Belisarius*nak azért, mert megnyomorították, a császárnak azért, mert körüludvarolták, és most már késő. A nagylelkű vezér tanácsai pocsékba mennek, a császár buta, gyenge és öreg, képtelen arra, hogy levonja a levonható tanulságokat. Vagyis végső soron az arisztokrata Fénelon, aki addig ostorozta urát, míg kegyvesztetté vált, és aki királyáról a leglesújtóbb torzképet rajzolta művében, bízik abban, hogy kényeztetés nélküli, de gondos neveléssel remélhetőleg trónra léphet az ideális uralkodó, aki országát biztonságban tudhatja, és népét boldoggá teheti. Ezzel szemben Marmontel, a szegénylegény, aki a semmiből emelkedett fel kizárólag tehetsége és a jezsuiták gondos nevelése révén a társadalmi és szellemi élet legnagyobbjai közé, művében mélyen szkeptikus nézeteket hangoztat arra nézve, hogy képes-e az ember a tanulásra és mások megértésére; s ráadásul, hálából a jezsuiták iránt, minden tételes vallás és egyház létjogosultságát kétségbe vonja munkája egyik, külön ennek kifejtésére szentelt fejezetében.

A *Belisaire* óriási sikert aratott, előbb Franciaországban, majd másutt is; közkedveltségére jellemző, hogy még első hazai megjelenése évében Lipcsében is kinyomtatták – franciául, a nyelvet beszélő német olvasóknak, akik már nem jutottak hozzá a párizsi kiadás negyvenezer példányá egyikéhez.

Nem könnyű megválaszolni azt a kérdést, hogy mi tetszett az európai alattvalóknak ebben a kegyetlen, az önfeladás határáig menő alázatról prédikáló példabeszédben. Hogy a tanácsot nem szívlelték meg, az biztos; hiszen ezek a lelkes olvasók néhány évtized múltán ugyanilyen lelkes nézői lesznek a francia király lefejezésének. Nem elhanyagolható vonzerő,

⁴⁰ Eredetije: Jean-François Marmontel: *Belisaire*, Paris, 1767.

hogy a címszereplő alaposan beolvas öfelségének – persze nem a királynak, hanem a császárnak –, és az egyházat sem kíméli. (Igaz, már a *Candide* és *Az apáca*⁴¹ után vagyunk.)

Az ok azonban meggyőződésem szerint ennél összetettebb. Fontos, hogy kimond bizonyos mondatokat a könyv, még fontosabb, hogy másokat a sorok között éreztet; a zsarnokok idejében ezek fontos összetevői egy irodalmi mű sikerének. De fontosabb ennél maga a gesztus: vitassuk meg, hogy hogyan kell viselkednie az ideális uralkodónak. Nem egy álruhás isten magyarázza el az államszervezés közgazdasági és politológiai tudnivalóit egy hátulgombolós királynak (mint Hektor Telemaquenak), mielőtt az trónjára ülhetne (hogy ott majd fűtyüljön az egészre; ha nem így tett volna, tudnánk Ithaka történetéből), hanem egy meggyalázott, igazságtalanul meghurcolt alattvaló mondja el, szelíden, de igaza és bölcsessége biztos tudatában hibáit és bűneit könnyezve bánó urának. Marmontel császára és alattvalója tényként szemléli világa hatalmi adottságait, de elvonatkoztatja a szerepeket betöltő személyeket a szereptől. Van, aki úrnak születik, van, aki szolgának – mondják –, szerepünkbe bele kell, hogy törődjünk. De egy percre sem feledhetjük, hogy amit játszunk, az nem több, mint szerep. Nem a magunk születése és az ezzel járó attribútumok bősége az, ami Istentől van, hanem a mindent átható rend; s hogy ennek hogyan lehetünk (császár, katona, paraszt, mindnyájan) a legjobb szolgálói, arról gondolkodni és beszélni kell, lehet, érdemes.

Türelem és józan okosság – ez lehetne rövid summája a felvilágosodás politikai viselkedéstanának. Erről beszél az uralkodónak címezve Fénelon, az alattvalóknak Marmontel. A józan okosság diktálja az uralkodói ambíciók mérséklését, a hódító hadjáratok kerülését, a testet-lelket megrontó fényűzéssel szemben a mértékletességet, a legszegényebbek továbbnyomorításával szemben az igazságosabb teherviselést; és éppígy a lázadástól, pártütéstől való tartózkodást, a felsőbbségnek való engedelmességet, annak igazságtalanságaival, tévedéseivel szembeni „hosszútűrést” az alattvalók számára. Az ezen tételek mentén elképzelt társadalmi reform akkor lenne véghezvihető, ha a világban filozófusok uralkodnának filozófusok felett. A kor felvilágosult uralkodói, köztük II. József, valami effélét igyekeztek megvalósítani, az alsó néprétegek felemelése, közoktatás bevezetése, a szellemi mozgalmak szabadabbá tétele révén. Fénelon még úgy gondolta, hogy ha az alattvalókat sikerül néhány aranyigazság szajkózására betanítani, ezt a célt el is értük; Marmontelnek a kíváncsú lelkiállapot elérésének útjára nézve nincsenek ötletei. A későbbi II. József (Teleki József egyik levele szerint) nagyon élvezte Marmontel könyvét.⁴² Trónra kerülése után a reformok megvalósítására tett kísérletei azonban ismert körülmények között kudarcba fulladtak, és ezt a tényt a magyar nemesség zöme ünnepelte, az „alsó néprétegek” pedig egy szót sem értettek az egészről. A hatalom megjavításának ügye a művelt kevesek társalgási témája maradt.⁴³

Marmontel munkájának társadalmi mobilizáló hatásáról Magyarországon már csak azért sem lehetne beszélnünk, mert a mű három fordítását roppant kevesen vehették kézbe. Horváth Mihály 1771-72 körül megjelent latin fordítását nyilván a szeminaristák olvasták elsősorban, az itt tárgyalt két magyar fordítás visszhangjáról pedig szinte semmit sem tudunk. Báróti az *Erkölti mesék Előljáró Beszéd*-ében lelkesedik érte: „A nagy Marmontel irta ezeket [...], akinek munkái Európában majd minden tanult emberek előtt tiszteletben vagynak; [...] akinek Belizár neve alatt esméretes egy bölcs munkája, melynek tizenötödik részére nem átalhatta egy Lipsiai írástudó holmi jegyzéseket írni és munkájában gáncsat találni; de mit mondok, gáncsat

⁴¹ Persze utóbbi nyomdába kerülésére 1760-tól 1796-ig várni kellett.

⁴² Tolnai Gábor 1943-ban közölt publikációjára Vörös Imre hivatkozik. A francia nyelvű, 1768-ban kelt levél címzettje Voissin.

⁴³ „A regény legfontosabb politikai eszményének, a törvények tiszteletén alapuló uralkodás gondolatának is más volt a funkciója nálunk, mint Franciaországban. A magyar országgyűlésnek és a bécsi udvarnak 1765-ös összeütközését követően megerősödött a központi hatalom abszolutisztikus jellege, a reformintézkedéseket ekkor már a rendi alkotmányosság félreállításával hozta Mária Terézia kormányzata. Ilyen körülmények között a törvényességre való hivatkozásnak volt egy konzervatív, rendi, a felvilágosult abszolutizmussal szembehelyezkedő késő barokk értelmezése is.” (Vörös Imre)

találni! nevelte annak érdemét, ha ugyancsak igaz, hogy a feketének sötétsége, a mellette való fejiérnek világosságát neveli...” Valószínűnek látszik, hogy a világi „értelmiség” (nehéz ekkoriban ilyesmiről beszélni) osztotta a testőr-fordító nézeteit. A korabeli példányszámok ismeretében azonban egy-két száznál több olvasója a két fordításnak együtt sem lehetett. Ez pedig kevés az üdvösséghez. (Üdvtanról lévén szó, nem elhanyagolható szempont.)

A két magyar változatról egyébként sem lehet túlságosan sok jót mondani. A Zalányi-fordítás politizáló eszmefuttatásai talán világosabbak, kevésbé kacifántosak, Dániel pedig a leíró-elbeszélő részekben ízlésesebb, valamivel jobb a stílusa. „Zalányi – mondja Bayer Alice⁴⁴ – elővette az eredetit és igyekezett annak minden mondatát, minden szavát visszaadni. [...] az 1776-iki Belisariusnál ugyanazok a hibák és ugyanazok az érdemek, [...] Dániel stílusa kissé nehézkes, nem mindig világos, mondatszerkezete nem mindig helyes, de kifejezései sokszor magyarosak.” A legfeltűnőbb az, hogy a két szöveg számos helyen szó szerint megegyezik. Véletlenről nem lehet szó, mert a cirkalmas magyar mondatok nem követik szó szerint a franciát. Vagy az történt, hogy a kiadó, amikor három évvel Zalányi után kiadta Dániel szövegét (aki akkor már rég halott lévén, nem láthatta a könyvet), annak félresikerült részeit a korábbi kiadvány megfelelő passzusaival helyettesítette, vagy Zalányinak volt módja a sajátja előtt már készen álló Dániel-féle szöveget munkájában felhasználni. Tudjuk, hogy szerzői jogok még nem voltak, és az eredetiség kérdéséről is másképp gondolkodtak az akkoriak, mint mi. Gondolhatta felvinci lelkészünk, aki ráadásul csak nevének betűivel jegyezte a kiadást, hogy semmi oka sincs egy (az olvasók előtt ismeretlen) fiatalember „oskolai” ujjgyakorlatainak irodalmi rangot tulajdonítani. Az a fő, hogy a mű magyarra átültetve megjelenjen. Ebben az esetben Zalányi önállóan dolgozott, és ott támaszkodott Dániel szövegére, ahol bizonytalan volt fordítása pontosságában. De éppígy az ellenkező eset is valószínűsíthető: a kiadónak feltehetőleg nem voltak illúziói egy visszhangtalan mű újabb kiadásának közönségsikerét tekintve, és inkább azért vállalkozott a kiadásra (amit a család nyilván jól megfizetett), hogy a neves bárói dinasztia legifjabb, tragikusan fiatalon odaveszett sarja után is maradjon valami. Elsősorban családi emlékek szánta tehát a Dániel-féle *Belisariust*, s úgy okoskodott, hogy a névtelen felvinci prédikátornak szava sem lehet, amikor egy báró dolgáról van szó. A szakirodalom általában Dániel mellett teszi le a garast, az ő elsőségét valószínűsíti; szerintük tehát Zalányi emelt át részleteket a maga szövegébe. Én egyenlő esélyt adok mindkét verzióknak. Úgy látom, hogy kettejük nyelvtudása eltérő természetű volt. Dániel egy franciául jól beszélő tanártól tanulhatott, így a mindennapi jelenségek megragadásában tett szert nagyobb jártasságra, míg Zalányi tudása papírosízűbb. Ez magyarázza, hogy egyes részek egyiküknél sikerültebbek, mások másikuknál. Igazán meggyőző érvek egyikük elsőségének bizonyítására sem találhatók.

Ami most már a két fordítás értékelését illeti, abban Bayer Alicenak teljességgel igaza van: Dániel munkája éppúgy, mint Zalányié, „azon termékek közé sorolható, amelyek inkább csak mennyiségét gyarapítják az irodalmi műveknek, anélkül, hogy esztétikai szempontból is értékesek lennének. [...] Hogy milyen volt a fordítás sikere, nem tudjuk, mert a korabeli írók nem említik, csak Kazinczy szól róla, és ő sem dicsérőleg.”

Tény, hogy túl korán jött a *Belisaire* a magyar olvasóközönségnek. Ha a legtágabban értelmezzük is a műfaj kereteit, akkor is a nyolcadik magyarul megjelent regény-féle mű ez.⁴⁵ Az olvasói attitűd még nem tudott alkalmazkodni hozzá. Mégsem legyinthesünk rá, mert egyfelől: egy jelentős kulturális központ, Kolozsvár szellemi életét minősíti, hogy egy évtized alatt ez a harmadik „román”, amit itt nyomtattak⁴⁶ és a sor folytatódni fog. Ilyen kulturális alközpontok sokaságában forr ki majd a modern magyar irodalom.

⁴⁴ Bayer Alice: *Marmontel hatása Magyarországon*, Bp. 1916.

⁴⁵ „Ez az első magyarul megjelent valószínű román” – mondja róla György Lajos.

⁴⁶ Elődei: *Landelinus Iffiuinak szörnyű esete azaz ártatlanság veszedelmének nyilvánosság példája*, 1762.; és: *A Svétziai Grófné G***né Asszony Élete*, Iratott Gellert által. Ford. Tordai Sámuel, 1772.

Másfelől a *Belisarius* (vagy inkább a *Belisaire*?) toposzai, és nemcsak – sőt nem elsősorban – a benne foglalt politikai gondolatok, hanem helyzetei és figurái, feltűnnek néhány évtizeddel később a magyar írók eredeti(?) műveiben,⁴⁷ és azt hiszem, hogy maga a figura, a szálas termetű, megvakított aggastyán alakja ott állt a kor közgondolkodásának képzeletbeli szoborcsarnokában. Akár volt ebben szerepe Zalányi Péter és Dániel István munkájának, akár nem.

Vargyasi legifjabb báró Dániel István (175?-1772)

Dániel István főkirálybíró és Bánfi Ágnes grófnő fia. Egész fiatalon, 1769-ben, „oskolai tanulásabéli gyakoroltatásitól engedtetett üres óráin” fordította le Marmontel *Belisarius*-át. Kiadatni már nem tudta, mert császári tisztként a lengyelországi hadjáratba kellett indulnia, és ott elesett. Más irodalmi munkájáról nem tudunk.

Zalányi Péter (?-?)

Gróf Lázár Jánosnál volt nevelő, majd Felvincen református lelkész. Semmi mást nem tudunk róla, csak hogy *Belisarius*-fordítása 1773-ban megjelent.

Kónyi János: Várta mulatság⁴⁸ (1774)

Mulatságos szokása a magyar irodalomtörténetnek, hogy a XVIII. századi regényfordításokat nem a szerző, hanem a fordító neve alatt szerepelteti. Amellett, hogy ily módon irodalomtörténetről beszélhetünk ott, ahol valójában csak fordítástörténet van, s ez némi tápot adhat nemzeti büszkeségünknek, valójában azt is tudomásul kell vennünk, hogy a korabeli olvasó nem látott alapvető különbséget fordítás, átdolgozás és eredeti munka között. Ehhez aztán az alkotók is alkalmazkodtak, és például Csokonai habozás nélkül belepottyantott egy-egy olaszból vagy németből készült fordítástöréket saját eredeti műveibe. Igaz, az eredetihez való hűség sem volt igazán meghatározó szempont a kor fordításkultúrájában, és némelyiket maga az eredeti mű szerzője is csak súlyos nehézségek árán ismerte volna fel, már feltéve, hogy kedve lett volna hozzá. Madame d’Aulnoy esetében ebben nem vagyok egészen biztos, bár nem szeretném leszólni a strázsamester úr teljesítményét, aki éjszakáit áldozta az irodalomra, s így jött létre a mű, melynek teljes címe: *Várta mulatság, avagy Sarmánt királynak és Florina kisasszonynak tündéres és ritka történeti. Egyszersmind a jámbor életnek és tiszta szeretetnek az irigység által való nyomorgattatásának és azután mindeniknek érdeme szerént való megjutalmazásának rövid leábrázolása. Melyet az újságokban gyönyörködőknek kedvéért németből magyarra fordított Kónyi János, Márs zászlója alatt vitézkedőknek egyik hű tagja.* Már ebből is kiderül, de ha valaki nem jött volna rá, a fordító beköszöntője félreérthetetlenül leszögezi: ez a könyv „nem egyéb, mint az üres órákban való elmének ártatlan gyönyörködtetése, és a henyélő észnek a rossz gondoktól való megmentése, vagy legigazabban magyarul mondva: mese.”

Nem tudjuk pontosan, hogy a XVIII. század végének magyar (felnőtt és gyermek) olvasói mennyire voltak bensőséges kapcsolatban általában a mesével. A műveltebb írók – ezt

⁴⁷ Bessenyei *Tariménes*...-ében alakok és helyzetek köszönnek vissza; de Dugonics örökké sopánkodó, hosszantűző öreg Toldija is több vonást nyert Belisariustól, mint a korfui helytartótól.)

⁴⁸ Eredeti: Marie Catherine Le Jumel de Barneville baronne d’Aulnoy: (1650/51–1705): *Contes de fées* (Tündérmesék), 1697-98 kötetből: *L’Oiseau bleu* (A kék madár) alapján: *Der blaue Vogel. Ein Märchen* (Nürnberg, 1762)

tudjuk leveleikből, feljegyzéseikből – lenézték, akár néhány évtizeddel korábbi nyugat-európai változatáról, gáláns-heroikus, terjedelmesebb válfajairól, akár a parasztság „együgyű tarkabarkaságairól” legyen szó. „Szinte érthetetlen, hogy a képzeletnek az a nagyarányú munkája, amely népünk költészetében életre keltette a tündérmesék bűvös-bájos, ragyogó világát, nem ihlette meg tanult íróinkat, s a külföldi lovag- és hősi regények példáján nem buzdultak föl, hogy legalább népünk mesekincséből fejlesszenek valami azokhoz hasonló nagyobb szabású elbeszélő műfajt.” – írja Császár Elemér.⁴⁹ Valójában a magyar írásbeliség és a szóbeliség között nem egyszerűen szakadék, hanem valóságos demarkációs vonal húzódott; és nincs igaza Császárnak, amikor „tanult íróink megokolatlan gögjéről” és „nagyúri előkelőségükről” beszél. Valójában arról van szó, hogy ez az orális hagyomány minden vendégmótvium, beleszűrődő Szentírásmozzanat, krónika- és széphistória-epizód, vagy a szereplőknek a keresztény hitvilág személyeivel történt átütése, felülírása dacára alapvetően, logikájában, világlátásában, emberismeretében, világ- és túlvilágképében megmaradt pogánynak, s ebben a minőségben a keresztény magas kultúra elsődleges kötelességének tartotta irtani, ahol érte. Döbbenetes az az állhatatosság, amivel „a nép” legalább töredékeiben megőrizte ezt a kincset minden tiltás és a szószékről elhangzó dörgedelem ellenére.

Annyit tehát bizonyosan tudunk, hogy a mese nem volt olyan magától értetődő jelensége a XVIII. század mindennapjainak, mint ahogy a XX. század első felétől megszoktuk; vagy ha igen, csak a viszonylag zárt paraszti közösségekben. És itt fogalmazódik meg az első hiányérzetünk. Kónyi fordításából a szikrája is hiányzik annak a mesélői kultúrának, amelyet a népi mesemondóktól ismerünk. Az elevenesség, a színes kifejezések, közmondások és szólások beillesztése a szövegbe, a párbeszédek, melyeket a mesemondók annyi dramaturgiai érzékkel játszanak el – és az az élőbeszédszerű előadásmód, ami a *Mindenkor nevetető Demokritos* legjobb darabjait ma is élvezhetővé teszi, a *Várta mulatság*ból hiányzik. Kezdő is még a pályán Kónyi, kissé bumfordi is a mozgása ebben a légies világban, ahol még a békák is repülnek, és nincs is olyan narrációs hagyomány, amelyre támaszkodhatna. Az eredeti szöveg, melyet lefordít, eleve franciából készült (invenciótlan) német fordítás volt.

Másodjára a mese logikájának szakadékonysága ötlük az olvasó szemébe, bár ez aligha a fordító hibája: a nagyhatalmú Szuszió tündér szava egyszer csak érvénytelenné válik, a szegény parasztasszonyként vándorló Florina négyezer millió aranyat visz magával, és így tovább. A mai magyar olvasó különösnek találhatja a számmisztikai elemek hiányát is: Sarmánt király húsz napot tölt fogságban, Florina négy tojást kap az öregasszonytól, amiből kettőt használ el úti akadályok leküzdésére, kettőből vesz elő Forellát szédítő ajándékokat. Igaz, Szuszió átka hét évre szól, és a próbatétel éjszakáinak száma is három, de a következetlenség ezt is esetlegessé teszi.

A maga idejében azonban ez a mű nemcsak meseként, hanem regényként, vagy „tündéres román”-ként is mutatkozott; és van itt egy fura ellentmondás a mesés és a regényes szál között, amit Kónyi is csak úgy tud feloldani, hogy az egyikről elfeledkeznek. Amikor a fordító a történet zárásaként annak tanulságát versekbe foglalja, így fogalmaz:

A Sarmánt királynak tökélett szándékát
Helyén hagyom: Hogysem utálatos mátkát
Elvenni, készebb volt ötven esztendeig
Fülesbagoly lenni a szabott ideig.

A mese azonban nem így szól. Igaz, elárultatása tudatában, és az is igaz, hogy boldogtalanságot véve a nyakába, de a király igenis hajlandó elvenni Forellát, méghozzá politikai okból, amikor őrangyal-tündérbarátja figyelmezteti: szét fog esni a birodalom, ha nem szerzi

⁴⁹ Császár Elemér: *A magyar regény története*, 2. kiadás, Bp. 1939.

vissza emberi formáját. A veszély kétféleképpen is jelentkezik, igaz, ezek inkább csak egy-egy mellékmondatban bukkannak fel, mert a mesemondó jobban szeretné feledtetni Sarmánt hűtlenségét, mint motiválni. Kiderül, hogy a palotában leszakadt kalitkáját macska találta meg, és kevés híján kikaparta a szemét a királynak, azután egy csintalan majom kopasztotta meg, és irigyei is ezer fortéllyal igyekeztek elpusztítani. A legnagyobb veszély azonban a legitimációs válság. Így szól erről folytatott beszélgetésük:

„Hát nem lehetne énnekem – úgymond a madár –, ismét országomba mennem, és ott az ország igazgatását úgy, mint eddig is tennem? Oh, úgymond az ő barátja, mely nagy különbség ez! Az, aki a királynak engedelmes fejet hajt, azért egy publikány (értsd: papagáj) madárnak jobbágya nem leszen.”

Bizony, nemhogy fülesbagoly, de még papagáj sem ülhet egy birodalom trónján, nemhogy ötven esztendeig, de egyig sem. Ha összeadjuk azokat az időszakokat, melyeket a király kék madár képében élt végig, néhány hónapot kapunk eredményül. Ennyi idő untig elég, hogy belássa: bele kell egyeznie a kedve ellen való házasságba, hogy birodalmát megtartsa. Ez a király ugyanis valódi király, nem azok sorába tartozik, akiket hasonló helyzetekben a magyar mesék „királyok, hercegek és más válogatott cigánylegények” gyűjtőnéven emleget. A mese szerzője nem falusi mesemondó, hanem főúri hölgy, akinek van némi rálátása a politikai szerep, a hatalom természetére. Tudja, hogy nem olyasmi az, amit szerelmese szép szeméért felad az ember. A rendeltetését, önbecsülését kellene feladnia azzal együtt. Ha nem Kónyi fordította volna a mesét, hanem valamelyik felvilágosultabb, társadalmi kérdésekben jártasabb kortársa győzte volna le a mesével mint olyannal szembeni ellenszenvét, valószínűleg erre a mozzanatra helyezte volna a hangsúlyt; és abban a változatban Sarmánt király a népéért saját boldogságát is feláldozó, felelősségteljes államférfi alakját öltötte volna – akinek végül történetesen magánéleti válsága is megoldódik, amikor feleségét előzékeny tündérek disznóvá változtatják.

A másik érdekesség ez a malac-dolog. Arról szól a történet, hogy egy kettős legitimálás, tehát öröklés és az országnagyok közfelkiáltása útján trónra került és megkoronázott királynő átmenetileg lemond nemcsak a hatalmáról (azt legalább megbízható főemberére ruházhatja), de nevééről, sőt maga választotta gúnynevével (kisbetűvel írva: malac) emberi mivoltáról is. Megér ennyi áldozatot az a szerelem, melynek tárgya egy másik nőhöz pártolt? Hiszen ő a politikai felelősségről szóló, fenti okfejtést sem fogadhatja el: maga hasonló helyzetben habozás nélkül döntött, és madárrá változtatott szerelmét kutatva maga tette magát malaccá, miután habozás nélkül mondott le a hatalomról. Persze, mi, olvasók, akik számtalan efféle kaptafára készült történetet ismerünk, tudjuk, hogy a politikai szükségszerűségnél ilyenkor mindig erősebb törvény a mese dramaturgiájáé. De tudhatta-e ezt Florina királyasszony? Legfeljebb bízhatott, esetleg hihetett benne. És igazolhatja-e az emberségről való játékos lemondást a befejezés, amikor a csak szóban vállalt malacság valóságosan teljesedik be szerelmi vetélytársán? A mesemondásra összpontosító történet nem keres választ ezekre a kérdésekre. A nők disznóvá változtatásának problematikáját rövidesen egy másik francia főrend, de Sade márki folytatja majd, és sokan lépnek a nyomába; a XVIII. század azonban nem az ember állattá való átváltozását vizsgálja, nincs hallása ehhez a problémához. Annál inkább a nagy, pusztító és éltető, mindenek felett álló szerelemhez. Minden eddiginél szenvedélyesebb történetek szólnak erről néhány évvel később. Ami azonban a királynő és a szerelem kérdését illeti, arra a valóságos történelem tényeit vizsgálva tér majd vissza (sajnálatos módon töredékben maradt regényében) Szentjóni Szabó László, akkor már kellő időbeni messzeségben Mária Terézia uralkodásának korszakáról, ami esetleg áthallások keresésére indította volna a cenzúrát. Az ugyanis nem volt tündérmese.

Kónyi János (1743k–?)

1743 körül született Nemesdédén, Somogyban. Halálának dátuma ismeretlen, ahogy zömmel életének egyéb adatai is. Mészáros mesterséget tanult, majd katonának állt, de pályafutása nem valami fényes; húsz-huszonöt évi szolgálata során csak strázsamesterségig vitte. Visszahúzódo természete folytán irodalmi kapcsolatai alig voltak, holott tizenhat ismert fordítása és átdolgozása nem gyengébb a kor átlagánál. Van ezek között az anekdotákon kívül tündéregény, erkölcsi mese, Zrínyi-átdolgozás, szomorújáték, hittani elmélkedés, egyéb. *Várta mulatság* című tündérmeséje a műfaj úttörője Magyarországon. Ő fordította németből Tessedik Sámuel korszakos jelentőségű művét, *A paraszt Magyarországon*. *A mindenkor nevető Democritus* 1782-ben jelent meg először, és még az 1840-es évek végéről is ismerjük kiadását. Népszerűsége példátlan volt, hatása – Andrádéhoz hasonlóan – máig kimutatható, de életművének filológiai feldolgozása is ahhoz hasonló, leszámítva a *Demokritus*... és a *Várta mulatság* kiadását, mely Bíró Ferenc munkája.

Báróti Sándor: Kassáandra⁵⁰ (1774)

Ha megvizsgáljuk az európai irodalomban a harcias és szerelmes lovagokról szóló történetek sorát, azt tapasztaljuk, hogy a hősök és hősnők jelleme, viselkedése és gondolkodásmódja alapvetően nem változik, csupán egyre merevebbé, szertartásosabbá, színpadiasabbá válnak ugyanazok a vonások, melyeket a korabeli ember az „erény, virtus” fogalma alatt értett. Ezzel szemben a történetek belső arányai módosulnak: a lovagi kalandok rovására nő a szerelmi mozzanatok – monológok, levelek, „cédulák”, udvarlási jelenetek, gáláns vallomások és párbeszéddek – számára fenntartott tér. Az események típusában és helyszínében pedig éles határ húzódik: míg az első periódusra elképzelt helyszíneken játszódó, mesés elemeket sem nélkülöző fantasztikus kalandok a jellemzők, addig az XVI. század végétől kezdve azt tapasztaljuk, hogy a hősök a mediterrán térségben mozognak (ha nem is feltétlenül a valóságnak megfelelő, de legalább valóságos helynevekkel leírt városokban, országokban, szigeteken), és hasonlóan valóságosak (illetve a történelemből ismert nevet viselnek) történetük egyes szereplői is, akik lakóhelye, és életének ismert történései között a történet főhőse a maga fantasztikus kalandjait megéli. Jellemző a véletlen találkozás és a hosszú fel nem ismerés mozzanata, és mind gyakoribb lesz a történetek előzményei sorában a csecsemő-csere. Egyetlen mű hatására vezethető vissza valamennyi újdonság, mely kútfeje a XVII-XVIII. századi gáláns-heroikus történeteknek, és ez a mű Héliodórosz III. századi regénye⁵¹ az etiópiiai Theagenészről és Kharikleiáról, mely manapság *Sorsüldözött szerelmesek* címmel jelenik meg magyarul.⁵²

A mű megjelenése maga sem nélkülözi a regényes elemeket: 1529-ben, Buda megszállásakor a törökök széthordták egyebek mellett a Bibliotheca Corvinianát, Mátyás híres könyvtárát is, és igyekeztek zsákmányukat pénzzé tenni. Így jutott el, nyilván görögül nem tudó török katonák és európai kalmárok sorának a kezén át Vincentius Obsopoeus bázeli tudóshoz és bibliakiadóhoz az a kódex, mely a Héliodórosz-regény görög szövegét tartalmazza. Ő 1534-ben ki is nyomtatta az addig szinte ismeretlen művet, és ezzel a kor legnagyobb sikerkönyvét bocsátotta útjára: rövidesen megjelentek a regény újabb és újabb latin, majd német, francia, spanyol, olasz, angol fordításai, és a XVII. században már szinte minden európai nyelven hozzáférhető. Ez az egyetlen mű fordulatot idézett elő az európai próza történetében. Több évszázad írói olvasták és merítettek belőle Shakespeare-től Racine-ig,

⁵⁰ Eredetije: Gautier de Coste La Calprenède (1610–1663): *Cassandre*. Tíz kötetben, 1642–1650.

⁵¹ Szüntagma tón peri Theagénénkai Kharikleian Aithiopiakón.

⁵² Ford. Szepešsy Tibor.

Rabelaistól Tassóig; a Héliodórosztól elvont és abszolutizált regény-eszményt magáévá téve nevette és neveltette ki a túlhaladottnak ítélt lovageposzt, illetve az annak vulgarizálásával létrejött lovagregényt Cervantes.

Az új „román”-típus, hallatlan sikere és az ide sorolható művek roppant bősége ellenére, kiesik a mai olvasó látószögéből. Lehetetlen elolvasni ezeket egyrészt iszonyú bőbeszédűségük miatt: a *Cassandra* tíz, vagy a *Cléopâtre* tizenkét kötete mellett a *Háború és béke* üdítően karcsú darabnak hat; de a sematikus cselekményvezetés, a szónokias dialógépítés és a színpadias jelenetezés is elveszi a mai olvasó kedvét ezektől a történetektől. A legfontosabb azonban az, hogy ez az irányzat nem produkált remekműveket.⁵³ Holott mind a követett minta (Héliodórosz *Aithiopikája*), mind a lovagi epika némely darabja minősíthető remekműnek. A „hős-udvarias” román azonban (ahogy Beöthy Zsolt nevezi) tipikusan átmeneti műfaj: közbenső láncszem a lovagi képzelgéstől-álmodozástól a kor valóságát: a felvilágosodott értelmet és a zaklatott, szentimentális pszichét megragadni próbáló modern regényhez.⁵⁴

Gyakran elmondjuk, hogy a magyar regény első periódusának szerzőiből-fordítóiból hiányzott a kvalitásérzék, amikor utánozni vagy fordítanivalót kerestek maguknak. Ezt az állítást félig-meddig fel kell függesztenünk Bárótzin és a *Kassándra* esetében. Azért csak félig-meddig, mert ez sem mondható jelentékeny irodalmi alkotásnak; ha azonban „a maga nemében” nézzük, némiképp engedékenyen azt mondhatjuk, hogy az ide sorolható ezernyi mű közül La Calprenède-é ott van a legjobban sikerült tíz között. Ugyanúgy, mint a *Bácsmegyey* esetében, itt is elmondhatjuk, hogy a választás lényegében véve szerencsés: Bárótzinak kísérleti terepre volt szüksége, hogy nyelvét csiszolhassa, hogy létrehozza azt a beszédmódot, ami különbözik a példázat, a prédikáció, a mese, másfelől a levél és más praktikus prózafajták intonációjától. Munkáját eredetileg nem is szánta kiadásra, csak a bécsi testőr-írók körében uralkodó légkör bírta rá, hogy kéziratát nyomdába adja. Nem érthetünk egyet tehát Kazinczyval, aki szerint „ha Báróczi azzal az ő velős, tiszta, bájos coloritjával, mellyhez hasonlító keveset nevezhetünk, mindég olly remekműveket másolgatott volna, a millyen az ő Marmontel után dolgozott Meséji, ha erejét nem pazarlotta volna Calprenédének ízetlen Románjára s Duschnak Erkölcsei Leveleire, [...] úgy most egy mesteri kézzel dolgozott copiek igen nagybecsű galériáját bírnánk, mellynek legkevesebb érdemű darabja is többet érne, mint mázolókinknak, kik magokat teremtő Művészeknek képzelik, minden originaljaik öszvességgel [...]”⁵⁵ Valójában ez a „bájos colorit” sehol sem volt a regénygigász előtt. Ahogy Horváth János mondja: Báróczi „stílus dolgában igazán sokat köszönhet a Kassándrának, melynek utolsó köteteiben már szemmel látható a haladás. Amellett, hogy stílusa szebbé, fogékonyabbá válik, mondatszerkesztésében, syntaxisában egyre kevesebb a magyartalanság; vagyis aesthetikai szempontjait jobban össze tudja egyeztetni a nyelv követelményeivel; az egyik kedvéért nem sérti meg a másikat s ezzel stíl-művészetében is egyre tökéletesebb lesz.”⁵⁶ De nemcsak a nyelvről van szó. A Kassándra a regényeket még alig forgatott közönség körében igyekszik

⁵³ Bár May István szerint a magyar olvasó szerkesztési bravúrokban és lélektani mélységekben gyönyörködhetett volna, ha a fordítók kezébe kerülnek Anton Ulrich és Madeleine de Scudéry munkái. (Madeleine de Scudéry (1607-1701): *Artaméne avagy a Nagy Cyrus*, tíz kötetben 1649-53; *Cléline*, római történet, tíz kötetben 1654-60.

Anton Ulrich Herzog von Braunschweig-Wolfenbüttel (1633-1714): *Aramena, a fenséges szír nő*, 1669-73 ; *Octavia*, Római történet, 1677.)

⁵⁴ Valamennyi magyar heroikus regény „megreked az eposztól a modern regényig vezető úton. A barokk koncepció jegyében fogantak s ez az Abszolútumba, az isteni Gondviselésbe vetett tántoríthatatlan hit s a feudális életforma örök fennmaradásának kívánása mellett főként külsőségekben a stílus jegyeknek a *préciosité*-vel (kényeskedés, modorosság) is kapcsolatos cifrázásában – jelenik meg.” (May István: *A magyar heroikus regény*, Akadémiai, Irodalomtörténeti Füzetek, 1985.)

⁵⁵ Kazinczy Ferenc: *Báróczi Sándor élete*, in: B. S. művei 1-8, 1813-14.

⁵⁶ Horváth János: *Báróczi*, Budapesti Szemle, 1901. Az említett „magyarosabb syntaxis” a kortársak némelyikében ellenérzést keltett, ezekre válaszol Bárótzin a könyv utószavában.

olvasókat toborozni általában a regénynek, és erre a célra a lehető legalkalmasabb volt egy olyan történet, melyet az olvasók más forrásokból már ismertek.

Túlásnak tűnik, de igaz: a XVII.-XVIII. század egyik központi története Nagy Sándor életmeséje. Írók dolgozzák fel, hogy a szereplőket addig ismeretlen oldalukról is megmutathassák; de erről ír operát és táncjátékot Gluck és Mozart, drámát Racine, verses pamfletet Trenk Frigyes, és így tovább. Nem könnyű (és talán nem is érdemes) megérteni, hogy a klasszicizmus és felvilágosodás közönsége miért lelkesedett éppen ezért az agresszív turistáért; mindenesetre tény, hogy a magyar olvasó is több forrást vethetett egybe, ha a Sándor-történet érdekelt. Olvasta (persze elsősorban latinul) Curtius Rufust⁵⁷ és Plutarkhoszt; de Haller János *Hármas História*jában magyarul is megismerhette a világhódítót haditettein kívül bűvár-, repülő- és sárkányölő-szerepében is. Tehát míg a mai olvasó elveszetten bolyong a *Kassándra* ezer helyszíne és szereplője között, Báróti kortársa ismerősként üdvözölte valamennyit; és még névváltoztatásaik sem jelentettek megrázó újdonságot, hiszen például Artaxerxes Arsizasz és Oarsész néven is szerepel ezekben a forrásokban. Ezért is szerencsésnek tartom tehát Báróti választását.

Abban az értelemben is alkalmas átmeneti forma volt a *Kassándra*, hogy – bár természetesen nem felelne meg a mai követelményeknek, mint történelmi ismeretterjesztésnek is szánt regény –, szerzője alaposan utánanézett a meglévő forrásokban a neveknek és a helyszíneknek. Ellenőriztem a száz legfontosabb szereplőt, és bár La Calprenède nem mindig tartja tiszteletben a források közléseit, tehát előfordul, hogy egy-egy figurát kettéválaszt, vagy többet összevon, és gyakran a saját képzeletére támaszkodva folytatja a történelmi személyiségek életét attól a ponttól kezdve, hogy kiesnek a történetírók látószögéből⁵⁸ – mégis, a regény szereplőinek több mint háromnegyede valamilyen minőségben felbukkan valamelyik forrásműben. A legnagyobb bajban persze a szkítákkal volt az író, hiszen az ő történetük nem szerepel az írott forrásokban, és egyetlen királyuk nevét ismerjük Hérodotosztól: Madüészét.⁵⁹ Őt tehát Máté királyként átmenti (nem jelezve, de nyilvánvalóan valahányadik Mátéként), a többi szereplő esetében pedig perzsa nevekre fanyalogdik. (A főszereplő, Oroondatesz nevét például az *Aithiopika* egyiptomi perzsa helytartójától kölcsönzi.) Ebben a történelmi regényfajtában tehát valós történelmi személyek csakugyan megesett életeseményei sorakoznak, ezekhez illeszkedik, illetve ezektől ágazik el a fiktív személyek életútja.⁶⁰ Ez a hitelesség azonban nem érvényes a szereplők körülményeire, életformájára és jellemére nézve.

La Calprenède legfőbb törekvése nem a hitelesség volt. Horváth János egyenesen azt mondja: „Az író phantasiáját mi sem korlátozza, legkevésbé pedig az a csekély történelmi színezet, ami mindössze a történelemben jó régen szerepelt nevekből, s csakis pusztá nevekből áll. [...] E regények tulajdonképpen allegorikus regények, melyekben régi, történelmi nevek álarcá alatt a XVII. század frantzia társadalma szerepel.” Kétségtől van ebben igazság. A történelmi regény azonban sohasem arra szolgált, hogy egy korszak embereinek élet- és

⁵⁷ A digitális kiadás megjelenésekor teszem hozzá, hogy első magyar nyelvű kiadása az itt tárgyalt időszaknál sokkal korábban Háportoni Forró Pál (?–1623) fordításában, Bethlen Gábor költségén jelent meg: *Quintus Cvrtnusnak Az Nagy Sandornak Macedonok királyanak viseltetet dolgairol iratatot Historiaia*, mely most Deakból Magyar nyelvre Haporthoni Forró Pal által fordítottat, es Urunk ő Felsege akarattyabol nyomtattatott Debrecenben... 1619. (Bécsben, «hogy idejét hiában ne töltené», fordítá s némely helyeit magyarázatokkal látta el; a fejedelem eszközlé a munka kiadását.)

⁵⁸ „...Plutarchost is helyreigazítja a regény végén, a ki nyilván azért nem tud Sztatira további sorsáról, mert ez attól kezdve Kassándra nevet vett föl, Plutarchos pedig nem tudta, hogy Sztatira és Kassándra egy és ugyanaz a személy.” (Horváth János i.m.)

⁵⁹ Hérodotosz I./103.

⁶⁰ A legfeltűnőbb eltérés a történelmi valóságtól éppen a befejezés után következő összefoglalásba mutatkozik, mely a szereplők további sorsát tekinti át. Valójában Nagy Sándor Roxanától születő fia IV. Sándor néven hatalomra került és nyolc évig uralkodott (317–309), tehát nem ölhették meg csecsemőkorában; s állítólagos gyilkosa, Kasszandrosz is csak a történet után huszonöt évvel, 305-ben került hatalomra, de nem Macedónia királyaként, hanem mint Európa sztratégusza.

gondolkodásmódját fogalmazza meg. Ez ugyanis lehetetlen. A jelentékeny műveket szemlélve a történelmi regény szerzőjét mint önmaga korkérdését vizsgáló embert látjuk. És még ez is csak a későbbi korokra igaz. A XVII. század másként gondolkodott a valóság fogalmáról. Egy regényhős viselkedésében a hitelességnél sokkal fontosabb volt az illendőség. Devecseri Gábor említi,⁶¹ hogy az egyik viktoriánus Homérosz-kiadás illusztrátora azt a jelenetet, melyben a tengerből kimászó Odüsszeusz egy ágat tör, s azzal takarva szemérmét lép Nauszikaá elé, úgy ábrázolta, hogy a hőst tetőtől talpig levelekbe és gallyakba öltöztette, arról sem feledkezve meg, hogy a labilis alkotmányt indákból font nadrágtartóval lássa el. Egy percig se gondoljuk, hogy az illusztrátor mélységes butaságában ezt a jelenetet elképzelhetőnek tartotta volna. Nem: *illendőnek* tartotta. Így felelt meg egy – az általunk tárgyalthoz ebből a szempontból meglehetősen hasonló – korszak elvárásainak, ízlésének.

Ez azonban csak az igazság egyik fele. La Calprenéde nyilván olvasta Hérodotosznak azt az állítását, hogy a szkítáknak nincsenek városaik; csakhogy ezt az állítást nem tudta, vagy nem akarta megérteni.

Az archaikus koroktól egészen a klasszicizmusig többé-kevésbé meghatározó módon tartotta magát az a nézet, hogy a világ dolgai egyre rosszabbá és rosszabbá válnak; hogy a korábban pompás termetű emberek kortárs-utódai lúdtalpas kriplik, a világbirodalmak országocskáira estek szét, a katedrálisok pedig az ókori épületkolosszusok lábánál, azok romjaiból készült szánalmas imitációk; hogy egy valamikori aranykor boldogtalan és esendő, kései utódai vagyunk. A felvilágosodás világképe majd ennek a fordítottja lesz, mely a fejlődés mítoszára épül. Ez azonban szerzőnk XVII. századában még odébb van. Ő, miként kora felfogása sugallta, versailles-i parkokkal és barokk palotákkal rakta tele a Kara-Kum sivatagot és a Turáni-alföldet, és ha egészen nem gondolta is komolyan, végső soron így tetszett neki. Naiv anakronizmusai mögött tehát hármass motivációt láthatunk: a XVII. századi francia élet körülményeinek és alakjainak visszavetített, parabolisztikus ábrázolását, az aranykor-mítosz logikáját és az ízlésbeli, esztétikai szempontokat, melyek (Arisztotelész nyomán) azt követelték, hogy a hősök nagy nemből születnek, kiváló férfiak legyenek. Haraszi Gyula meg talán a legmesszebbre La Calprenéde ezirányú törekvéseinek elismerésében, amikor kijelenti: „A Corneille hő bámulója, Sévigné nem ok nélkül fog mindvégig rajongani e regényekért,⁶² melyeket nemcsak précieux facsaros szellemeskedés és [...] ízetlen érzelmeskedés hat át, hanem már némi corneillei fenség is...”⁶³ Eme fenség miliójének megteremtéséhez pedig nélkülözhetetlenek voltak az anakronizmusok, remek épületek, napfényben tündöklő páncélok és fegyverek, kies patakvölgyek és dús lombú, rengeteg erdők – akár tudta a szerző, hogy mindez mennyire volt gyakori az ázsiai sztyeppén a Kr.e. IV. században, akár nem –; és persze a hősök rendíthetetlen, gáláns magaviselete.⁶⁴

Óhatatlanul fel kell tenni azonban a kérdést: hogy élhetett meg mindez egy évszázaddal később, a gáláns Párizstól nagyon messze eső Magyarországon? Az első kiadás idején bizonyára tetszett. Elmondható róla, amit Wéber Antal mond a *Kartigámról*, hogy szereplőinek beszédstílusa mintát adhatott. Szerkezete és az a sajátossága, hogy szereplői nem cselekszenek, hanem beszámolnak cselekedeteikről, méghozzá meglehetősen terjedelmesen, és a regény cselekményének valós idejéről nem véve tudomást, aligha látszott hibának; eminens követése volt ez a héliodóroszi mintának, melyben a szereplők szintén igen hosszan beszélnek

⁶¹ *Finomkodás és irodalom*, in: *Antik tanulmányok*, 1981.

⁶² Pl. 225., 282., 396. levelében. A magyar kiadás ezeket nem tartalmazza, ennek 235. levelében esik szó Orontészről, a masszagéták fejedelméről. (Ott viszont a jegyzetek írója nem tudja, hogy ez az utalás a *Kassándra* egyik szereplőjére vonatkozik.)

⁶³ Haraszi Gyula: *Corneille és kora*, Akadémia, 1906.

⁶⁴ „Az etikának, melyet tolmácsol főtétele: a hűség a szerelemben. [...] Orontates, a mi nagy ősrünk, beleszeretvén az ellenséges király lányába, s csak szerelmének szavára hajtván, hazája és atyja ellen hadakozik, s az író ezt egészen természetesnek sőt dicséretesnek találja.” (Beöthy Zsolt: *Báróczi Sándor*, Budapesti Szemle, 1886.)

el életüket;⁶⁵ az egységes cselekményű regény csak ekkoriban formálódik, a fantasztikus epikai olvasmány ideálja még közel áll a keretes elbeszélésfüzérhez, amilyen Faludi (később megjelenő) műve, a *Téli Éjszakák*; és ha egy pillanatra megpróbálunk eltekinteni önnön rosszállásunktól, azt is el kell ismernünk, hogy a szövegtömbök zord megalítségűsége önmagában is sugallja egyfajta nyomasztó monumentalitás térélményét. Ezt pedig csak erősítik a történetekben mutatkozó ismétlődések, szimmetriák. Másfelől: a franciáknál a gáláns-heroikus regények periódusát a színpadi fenségesség, Corneille és Racine periódusa követte. A magyar irodalomban ez csak az 1810-es években kezdődik. A francia hős-regények teatralitása a szinte csak iskoladramákon „iskolázott” olvasói színpad-érzékenységre nóvumként hathatott.

A legizgalmasabb filozófiai problémának pedig itt is, mint a *Kartigámban*, az önazonosság kérdését látom. Mintha csak Thomas Mann *József-tetralógiájának* visszatérő érvelését olvasnám, ahol Ábrahám csak egy korábbi Ábrahám nevét (és sorsát) viseli, és lehet, hogy már ez az előző Ábrahám sem járt másképp; a *Kassándrában* Dárius nem Dárius, csak a helyére lép annak a Dáriusnak, aki maga sem a Dárius volt, csak egy a Dáriusok sorában, a név viselőinek egyike: az ember, ha történelmi sors pecsétje üttetik rá, a történelemben kirajzolt alak maszkját ölti magára, betölti a helyét, feloldódik a kijelölt szerepben. Ő, mint egyén, nem rendelkezik az önteremtés, sorsformálás képességével, és a világ nem is rá kíváncsi. Ha nagy történelmi személyiség válik belőle, nagyságát az adja, hogy nem hoz szégyent a névre, mellyel megjelölte a közmegegyezés. Ebben a sorsban osztozik a regény valamennyi főszereplője.⁶⁶

Összességében a magyar Kassándra pályafutása fényes volt, de rövid. Ahogy Bíró Ferenc kimutatta,⁶⁷ a történelmi érdeklődés természete rövidesen megváltozott: írók és olvasók tárgyszerűen kezdtek érdeklődni a múlt iránt. A szittya-magyar vérközösség mítosza kevés volt ahhoz, hogy egy naiv mesét életben tartson. Másfelől: a fejlődés iránya másfelé vezet. *A Svétziai Grófné, Szigvárt, Bácsmegyey, Fanni* – ahogy May István írja – „az érzelm jogainak hirdetésével s az érzelmi szabadságot korlátozó rendi társadalom elleni lázadással a szentimentalizmushoz vezet.”

Ki is múlt volna csendesesen a *Kassándra*, a XVIII. századnak ez az utolsó *Galant-szaurusz heroicusza*, ha fel nem támasztja még egyszer az az ember, akitől ez a legkevésbé lett volna várható: Kazinczy. Báróti iránti mély tiszteletétől vezérelve 1813-14-ben nyolc kötetben kiadta példaképének azokat a műveit, melyeket a cenzúra engedett; s a nyolc kötetből hetet a Kassándra tett ki, immár a szerencsétlen (nem Filótás) Helmezy „ügyelése alatt”. Helmezy Mihály alighanem élete legszörnyűbb hónapjait töltötte a roppant művel. Neki ugyanis – legalább az emlékezők szerint – a rövidítés volt a mániája.⁶⁸ Úgy is emlegették: *Helmetzy, ki a szókat elmetzi*. Ezen a szövegen azonban tilos volt rövidítenie.⁶⁹

Ez már nem Kassándra ideje. És mégis: a könyv 350 előfizető nevét sorolja fel. Még 1822-ben is így ír róla egy Kazinczynak szóló levélben Guzmics Izidor: „...*Kassandra* jelent-meg előttem, mellynek olvasásában a 11. esztendő gyermek egészen elveszté magát [...] Most már új theatrum nyílt-meg előttem; phantaziám erősen kezde dolgozni. [...] utóbb [...] próbául mint fogna tetszeni, kezdém a te Kiadásodat olvasni: nem végezhettem; de a gyermeki érzés még is

⁶⁵ Kalaszirisz története teszi ki a regény harmadát a *Sorsüldözött szerelmesekben*.

⁶⁶ Kivéve Nagy Sándort. Talán ebben rejlik vonzereje.

⁶⁷ *Az írók történelme*, in. Bíró Ferenc: *A felvilágosodás korának magyar irodalma*, Bp. 1994.

⁶⁸ Helmezy szórövidítő szenvedélyéről árulkodik az az anekdota is (akár igaz, akár nem), mely szerint Helmezy, a Jelenkor szerkesztője, egy alkalommal a laputalajdonos Széchenyi Istvánnal beszélgetve kijelentette: Pazarlás egy olyan rövidke ruhadarabra, mint a leánykaing, négy szótagot pazarolni. Éppen elég lenne így nevezni: ling. Csendesesen visszakérdezett Széchenyi: Minek mondaná ön a fiúcskainget?

⁶⁹ Attól tartok, Helmezy bosszúja rejlik az alábbi – nem tudom másnak látni – tördelési tréfa mögött:

„Orondatész nem hallgathatta reszketés nélkül Arszacesz beszédjét, és sokáig meg nem szünt volna, Atyjának, a Királynak, cselekedeteit átkozni, ha Arszacesz ezzel nem szakasztotta volna félbe szavait:

Vége a harmadik könyvnek és az ötödik Kötetnek.”

azt vallatja velem, hogy Kasszandrának Románban párja nincs, és Homér hősei ezé mellett kicsinyek.” Így végzi tehát a pályafutását *Kassándra*: a klasszika-filológus bakonybéli apát aránytalan bókjával, aki még egyszer, utoljára szerelmet vall neki. De elolvasni már nem tudja.

Báróti Sándor életrajzát ld. az *Erköltsi mesék* végén.

Györfi József: Klimius Miklósnak föld alatt való útja⁷⁰ (1783)

Klimius Miklós bámulatosan eseménygazdag életének történetét eredetileg Ludvig Holberg dán költő írta meg, latin nyelven. Első kiadása 1741-ben jelent meg Koppenhágában, és rövidesen egész Európában nagy népszerűsége tett szert. Roppant különös jelenség ez. A latin nyelv ezidőtájt már régen nem a legmagasabb közvetítő nyelv az európai kultúrák között és fölött; s bár az olvasóközönség jó része még tud latinul, ehhez az ókori auktorok munkáiból vett szemelvények fölötti görnyedés élménye kötődik: sok szenvedés, kevés öröm. Holberg azonban a latin nyelv középkori funkcióját elevenítette fel, méghozzá sikerrel: egy dán irodalmi alkotás ennyire rövid idő alatt biztosan nem terjedt volna el az egész földrészen, és ha megteszi az első lépést és megjelenik német fordításban (talán aránylag rövid idő alatt), akkor is további fordítások lépcsőit kell megjárnia, melyek során elvész egyik legfőbb stiláris sajátossága, az archaizáltság.

Györfi Józsefnek éppen ezekkel a nehézségekkel kellett megküzdenie fordításában. A magyar *Klimius...* nyelve ennek megfelelően a korabeli magyar próza egyedülálló képződménye; és nem vagyok biztos abban, hogy nagy szerencse lenne, ha követőkre talált volna.

Sokan fogalmazták meg a latin, a közös nyelv elvesztése és a nemzeti nyelvek európai térnyerése fölött érzett keserűségüket, ami Magyarországon a teljes kultúravesztéssel, a magasabb néposztályok elnémetesedésével fenyegetett. A *Klimius...* nyelvének latinos magyarsága a példa arra, hogy mennyire nehézkes maradhatott volna a magyar irodalmi nyelv az intenzív német-francia hatás híján. A veszprémi ügyvéd a maga eleve latinos prókatori nyelvével olyan szöveget hozott létre, mely a nyelvnek egy évszázaddal korábbi állapotát tükrözi, természetesen annak kontextusán kívül. Sokkal avíttabbnak tűnik, mint akár Haller László vagy Mészáros Ignác (egyébként szintén nehézkes és latinizmustól sem mentes) nyelve. Ezért gondolom, hogy ma már nem állja meg a helyét Jókai megállapítása (a *Fekete gyémántokban*), mely szerint Holberg művét „a gyermekek úgy olvashatják, mint kalandos mesét, míg a filozofáló ész megleli benne a papi és világi kormányok ellen intézett keserű szatírárt”. Attól tartok, hogy a gyerekek már Jókai korában is nehezen birkóztak meg a Holberg-Györfi szöveg kegyetlen közegellenállásával.

Ez a nyelv azonban nem véletlenszerű. Holberg egy olyan korban élt, mely történelmi korszakok választóvonalának gondolta magát. Csakhogy ami elválaszt, az össze is köt. A *Klimius...* archaizáló nyelve úgy nyúl vissza az időben, hogy ugyanakkor magának a gesztusnak, az archaizálásnak a sokkal későbbi divatjára is előre mutat. Úgy nyúl vissza az alvilági utazások toposzához, Dante, „pokoljáró” Tar Lőrinc és mások kedvelt témájához, hogy egyúttal előre vetíti a tudományos-fantasztikus irodalom egyik alaptörténetét. Úgy követi a dantei túlvilág szerkezeti hagyományát, a körkörösség és hármas osztatóság modelljét, hogy azzal csak az olvasói emlékezet esztétikai normává ülededett várákosására reflektál, az eredeti didaktikus szempontokat figyelmen kívül hagyva.

⁷⁰ Eredetije: Ludvig Holberg (Hans Mickelsen), 1684-1754 (latinul író norvég származású dán költő, író, történész): *Nicolai Klimii Iter Subterraneum novam telluris theoriam ac historiam quintae monarchiae adhuc nobis incognitae exhibens* e Bibliotheca B. Abelini. Hafniae et Lipsiae, 1741.

Klimius földalatti világának szerkezete alapvetően megegyezik a kései középkor világképével. A középpontban a Nap áll. Ezt kerüli meg évente a rendszer egyetlen bolygója, a Názár, és mindezt egyetlen gömbbe zárja a „kiterjesztett erősség”, amit az égbolt mintájára Földboltozatnak nevezhetnénk. Ezt, mint megtudjuk, óceán borítja, melynek árapálymozgását a Názár keringése okozza. Egyúttal a Názár méretváltozása – attól függően, hogy a földbolt kontinenseihez közel vagy távol jár – lehetőséget ad az éves ciklus tagolására. Holberg egyetlen modellbe foglalja a geocentrikus és a heliocentrikus világképet: a Nap úgy áll a világ közepében, hogy az egész világ a Föld méhébe zárul. Hogy a csillagképek jelenlétét mivel magyarázhatnánk, azt nem tudom. Erről a szerző nem mond semmit.

Az üreges Föld gondolata azonban megint csak előremutató utalást is rejt. Az az elképzelés, hogy a Föld mélye számos kisebb-nagyobb, illetve egyetlen hatalmas üreget rejt, még a huszadik században is fölvetődött olykor, és nemcsak Csicsáky Jenő hosszújáratú tengerészkapitány⁷¹ műveiben. Anyagát tekintve komoly tudósokat is elgondolkodtatott az a tény, hogy a földköpeny alatti rétegeken a rezgéshullámok megtörnek, és nem úgy viselkednek, mint ha szilárd anyagon hatolnának át. Ma ezt egy új fogalom: a plazma-halmazállapot bevezetésével magyarázzuk. Alakjára nézve mindaddig, amíg a sarkkutatók nem jutottak el az északi sarkvidékre, és alaposan fel nem derítették annak nemcsak domborzatát, de a jégsapka alatt rejlő szilárd felszínt is, lényegében elképzelhető volt valami Klein-kancsóra emlékeztető formáció, legalábbis elméletileg. Holberg korában pedig végképp semmi nem szólt ellene, sőt az üreges Földről szóló elképzelés a tudományos hipotézisek egyike volt. Az a körülmény, hogy ebbe a mélyvilágba egy tudományos kutatással foglalkozó ember tervszerű felderítő munkája során jut el, megint csak a modern tudományos-fantasztikus irodalom jellemzője.

Az persze nem várható el Holbergtől, hogy az éppen az ő műve nyomán formálódó regénytípus szabályainak megfeleljen. A sci-fi nem hághat át alapvető természettudományos elveket. Ő ezzel nem törődik. Elsősorban modelljének a gravitáció terén mutatkozó abszurditása áll szemben minden fizikai tapasztalattal. Gondoljuk meg: a gömbüreg középpontjában a belső Nap áll. Ekörül kering Názár planéta és az egész „kiterjesztett erősség”, azaz a Földbolt. A tömegvonzás centruma tehát a Nap. Ugyanakkor a Földbolt egészét óceán borítja, abban két nagy és egy kisebb kontinens és számos sziget található. Itt tehát a gravitáció iránya ellentett, és ez annyira konzekvensen így van, hogy a történet végén Klimius ugyanazon a helyen, bár nem ugyanabban az üregben, ahol korábban bezuhant az alvilágba, most kizuhan belőle. És mindez nem tökéletesen naiv mese, hiszen abban a jelenetben, mely bezuhanását követően a bolygó körüli keringéséről, súlytalanságáról és az eldobott kenyér körpályára állásáról szól, éppen az derül ki, hogy Klimius a korában elvárható meghaladó mértékben ismerte Newtont, a bolygók mozgását és az általános tömegvonzás törvényeit. Holberg nem *téved*, hanem *tréfál*, amikor világképét egy gravitációs szingularitás köré szerkeszti. Hogy miért? Mert az akarja megértetni olvasójával, hogy felvilágosodás és tudományos forradalom ide vagy oda: az ember világképe nem heliocentrikus, nem is geocentrikus, hanem *homocentrikus*. Az ember, a mindenkor *én* a világ közepe, és arra irányul a gravitációs erő, amerre a lábam áll. Olyan finomságokig megy el ebben a tudományos tréfában, hogy azt mondja: ha a lefelé zuhanó tárgyak egyre gyorsuló sebességgel mozognak, akkor a fölfelé eső testek sebessége egyenletesen lassul, és a felszínre érve éppen eléri a nullát. Nem is lehet másként. A tudomány tényeivel játékosan polemizáló kerettörténet aztán már éppolyan sarkított példa-társadalmat (társadalmak sokaságát) zár magába, mint Morus *Utópiája*, Campanella *Napvárosa*, illetve a Gulliver-történetek bizarr alakzatai. Megint csak Holberg tudományos tájékozottságára vall, hogy az utópia legfontosabb sajátosságát, az elzártságot, már nem tudja a világ ismert részében elképzelni. A sziget számára már nem adhat elegendő elszigeteltséget; a tenger (láthatjuk a Názár felderítéséről szóló fejezetbe) nem elválasztja, hanem jól megközelíthetővé teszi a

⁷¹ MU, *az emberiség szülőföldje*, Bp. 1938.

sziget-tartományokat. A térbeli elkülönüléshez, egy ekkora és ilyen sokféle világfikcióhoz már egy majdnem globális léptékű tükör-Föld szükségeltetik.

Hogy Holberg a továbbiakban kamatoztatja-e (és ha igen, milyen módon és mértékben) tudományos – immár nem annyira természettudományos, mint inkább lélektani, szociológiai és gazdaságtani – ismereteit, az fogós és munkám keretein túlmutató kérdés. Tény, hogy a szerkezeti hármasságokat nem igyekszik szorosan megfeleltetni egyes mentális vagy társadalmi jellegzetességeknek. A három szféra – a Föld alatt való Nap, a bolygó és a kiterjesztett erősség – övezete valójában csak két minőséget testesít meg: a Nap lakatlan égitest, a másik kettő egyaránt lakott. Igaz, a bolygó lakói az „eleven fák”, de mellettük előfordulnak állatok, az „éktelen ábrázatú majmok” is.⁷² A „kiterjesztett erősség” három szárazulata, Martinia és Kváma nagyobb kontinense és a köztük elhelyezkedő, kisebb földrészből és számos szigetből álló Mezendor ismét nem állít fel három eltérő minőséget. Mezendor nevében is hordja a mezo-, köztes minősítést, szerepe tehát nem több, mint hogy a két földrész között van. Ebben a voltában azonban árulkodó: Holbergnek mindig szüksége van köztes valamikre. Nem szeret polarizálni, és ez egy szatíráiról esetében igencsak figyelemreméltó vonás. Talán általános elvként is megfogalmazhatjuk: Holbergnél a világ részleteiben és egészében is szendvics-szerű: két szelet valami alkotja, meg ami köztük van.

Koncepció és kivitelezés között tulajdonképpen mindig áthidalhatatlan távolság húzódik a *Klimius*...-ban. Holberg valójában swifti szatírárt szeretett volna írni világa képtelenségeiről, elsősorban a társadalmi igazságtalanságról és a vallási türelmetlenség okozta károkról – ezt jól mondja Jókai. De sajnos éppen az írói véna hiányzott ahhoz, hogy a terv valóra váljon. Bevallom: rémisztő feladat volt a regény mellékelt keresztmetszetét megszövegezni. Holberg elmondhatatlan tömegű furcsaságról, bizarr szokásról és nyakatekert gondolatról számol be könyvében, és ezt szinte teljesen összefüggéstelenül teszi. A názári fák világában, elsősorban földet érése helyén viselt dolgait még úgy-ahogy igyekszik plasztikusan előadni Klimius, de azután mindinkább eluralkodik művén az archaikus előkép: az úti levél informatív, célratoró stílusa, főként a Názaron tett körutazás leírásában; és amilyen hasznos lehetett az ilyesmi a valóságos világ keretei között, amikor bedekkerként használhatták az utazók, olyan kevésbé értelmes dolog egy fiktív univerzumban, melynek egyetlen hasznosulási lehetősége az esztétikum útját követi. A *Klimius*... akkor lehet értékes iromány, ha tetszik, ha mulattatja az olvasót; és ez olykor kevésbé lehetséges.

A Klimius-példázat nem karikatúra, hanem tabló. Szerkezeti töredezettsége ugyanarra a folyamatra vezethető vissza, melyet a korabeli emlékiratokon is megfigyelhetünk: nem látszik többé egyetlen vízióban átöllelhetőnek a társadalom teljes problémahalmaza, és az ezer sebből vérző monarchikus, autokratikus európai modellel szemben nem állítható fel a Moruséhoz és követőiéhez mérhetően egy végből szabott, szakadásmentes körképe egy új, eszményi társadalomnak. Ahogy az élet megszűnt egy ügy, egytétű játszma lenni, és ezért a róla szóló történet, a memoár apró epizódok szilánkrakásává válik, úgy az eszményi államról is a *Klimius*...-ban olvashatókhoz hasonló egydimenziós apróságokat sikerül megfogalmazni. Holberg a könyv első részében valójában már magának az utópiának a karikatúráját is megrajzolja: gondoljunk csak meg mindent a legalaposabban, ne legyen ez az örökös futkározás – a legtöbb utópia valahogy így gondolkodik. Ehhez képest a fák csakugyan ideális társadalomképző lények – még ha tipegnek is egy keveset apró lábaikon, melyekkel a szerző megajándékozta őket.

Ez már a végső lépés. Amikor minden eszmény, minden gyakorlati intézmény,⁷³ és már az ezek megújítására törekvő próbálkozások elé is görbe tükröt tartottunk, akkor életünkben

⁷² Elgondolkodtató tény, hogy a Klimius-univerzumban rajtuk kívül nincsenek nem-értelmes lények. Butaságban a kvamita emberek követik őket, azután a háziállatok, majd a kakasok és a vad-ragadozók következnek, és bölcsességben a legmagasabb polcra kétségkívül a fák helyeztetnek.

⁷³ Hogy miért éppen az egyistenhit és a monarchia – mindkét esetben a lehető legtöbb külsőségtől megfosztott, csupán leglényegére redukált változatának – megtartásáért kardoskodott Holberg, annak alighanem merőben

akkora vákuum keletkezett, ami nem tartható tovább. Valami nagyon közvetlen, minden iróniától és távolságtartástól mentes elvnek és gyakorlatnak kell következnie. Az elsőt szentimentalizmusnak hívják, a másikat forradalomnak. De ez már a Holberg utáni két nemzedék ügye.

Győrfi József (? (XVIII. sz. közepe) – (?) (XIX. sz. eleje)

Veszprémi ügyvéd. Lefordította és Pozsonyban 1783-ban kiadta Holberg *Klimius*-át. 1791-ben jelent meg *Napra forgó virág* című vitairata, melyben Szaicz Leó (Szaitz Leo, Szeitz Antal) katolikus hitszónok protestánsellenes kirohanásaival szemben érvel. Ennyit tudunk róla.

Bartzaalvi Szabó Dávid: Szigvárt klastromi története⁷⁴ (1787)

Európa XVIII. századi prózájában párját ritkítóan bizonyos, egyetlen műhöz: Goethe *Werther*...jéhez⁷⁵ köthető korszakhatárt találunk. Ahogy két és fél századdal korábban Héliodórosz műve vezetett gyökeres változáshoz az újkori regény építkezésében, úgy a *Werther*... is néhány év alatt átformálta a gáláns román beszédmódját, új hőstípusokat indított útnak és végképp leszámolt azzal az illúzióval, hogy a hosszú prózai elbeszélésnek szükségképpen példázatnak, erkölcsi iránymutatónak és követendő cselekvésminták tárházának kellene lennie.

Valójában a *Werther*... utóélete akart-akaratlan félreértéseinek története. A félreértésre az ad okot, hogy főhőse sokat és szenvedélyesen beszél önmagáról, különös tekintettel lelki és érzelmi életére; hogy érzelmei gyakran túlszordulnak, és inkább azokra hallgat, mint a maga korában a férfiakra nézve kötelező konvenciókra. Enervált, pipogya fráterként, pityergő örök kamaszként él az emlékezetünkben, és erről nem Goethe tehet. Elég két mozzanatra gondolkunk: Lotte egyik mondatára: „Ő, miért kellett ilyen hevesnek, ily leküzdhetetlenül kitartóan szenvedélyesnek születnie minden iránt, amibe egyszer belefog!”,⁷⁶ és arra a körülményre, hogy miután jobb szeme fölött golyót röpített a koponyájába és kilocsantotta az agyvelejét, még kerek tizenkét óra hosszat agonizál, míg végre sikerül meghalnia. Nem a gyengeségbe, az energiahiányba hal bele Werther, mint utódai legtöbbje; nem lesz sápkóros, mellbeteg, nem esik ideglázba, nem kap sorvadást, nem ragadja el egy hirtelen forró-hideg: ő meggondoltan, fegyverrel öli meg magát. Az utánzók zömmel arra a tanulságra hegyezik ki történetüket, hogy semmire sem megy az ember tudásával, értelmével, és érzelmeivel; ha elhatározásain

gyakorlati oka van. Az öröklődő főhatalom mellett egyetlen érvet hoz fel: az erre a tisztségre választás útján kerülő ember nem lesz abban a helyzetben, hogy választóinak pillanatnyilag nem tetsző intézkedéseket hozzon, mert arra az lesz a válasz: lám, ez az ember velünk egy rangban élt, mi helyeztük magas polcra, és most ellenünk fordul. Taszítsuk le onnan, és ültessünk a helyére akárkit közülünk. Ezért mond le a történet egyik altörténetében a köztársaság elnökévé választott filozófus, és adja vissza a hatalmat a magánál tapasztalatlanabb és tudatlanabb, de ősi uralkodói vérből származó fejedelemnek. Az istenhit mellett sem hoz föl mást, mint hogy a bíróság előtt az Istenben hívó vádlottnak van mire esküdni. Ha ez a lehetőség nem lenne, a gyanúsítottakat csak tárgyi bizonyítékok alapján lehetne elítélni vagy felmenteni, és hová jutna akkor a világ.

Mindkét érv meglehetősen lapos, és hajánál fogva előrángatott gondolat. Azzal az éles nyelvvel és ésszel, amivel a többi szokást és hagyományos értéket nevetségessé teszi Holberg, itt sem kellene megállnia. Csakhogy ezzel gyakorlatilag megfosztaná magát a megjelenés lehetőségétől: könyve egyszerre esne egyházi és világi tiltás alá. Ezt pedig, amennyire csak lehetett, megpróbálta elkerülni.

⁷⁴ Eredetije: Johann Martin Miller (1750–1814): *Sieewart. Eine Klostergeschichte*, 1776.

⁷⁵ J. W. Goethe: *Die Leiden des jungen Werthers*, 1774.

⁷⁶ ld. a mű „december 20.” jelzésű részét. (Szabó Lőrinc ford.)

nincs áldás, tehát ha nem kapja meg a sors és Isten segítségét, akkor minden hiába: életerejé kimerül, vagy ahogy Bácsmegyey mondaná, elszárad a velő törzsökében, és kihullik az élők sorából. Mint ahogy – követőinek követőjeként – efféle fog sugallni az öreg Goethe is a *Vonzások és választásokkal*.⁷⁷ A *Werther*... azonban éppen ellenkezőleg: nem az értelem ellen állít példázatot, mondván hogy az csak a maga szűk világában kompetens, míg a sors irányítása értelem fölötti hatalmak kezében van, hanem azt mondja, hogy nem elég értelem és fizikum együttesének látnunk az embert. Ideológia-történeti értelemben a *Werther*... nem szemben áll a felvilágosodással és annak racionalizmusával, hanem tovább lép abból, azt mondván, hogy az értelemnek önmagán is lenne vizsgálónivalója, mert személyiségünknek van egy felderítetlen szférája, amit nem ismerünk, csak megnevezünk, még hozzá igen határozatlanul, léleknek, szívnek, érzelmeknek; holott ebben a szférában annyi erő lehet, hogy elnyomottságából felszabadulni vágyva esetleg a hozzá tartozó testtel és értelemmel együtt elpusztítja önmagát. Talán ebben a mozzanatban jelölhetjük meg a goethei „Sturm und Drang” és a szentimentalizmus közti különbséget.

A *Werther*... nyomán keletkező utánzatok rövidesen olyan tömegben árasztották el (elsősorban a német) irodalmat, hogy nem lehetett többé epigonmunkáknak nevezni őket: a wertheriáda éppolyan önálló tematikai egységgé vált a regény történetében, mint a történelmi regény, vagy később a detektívregény; sőt al-típusai körvonalazódtak, s ezek közül talán a leggazdagabb hagyományt teremtő klastromromán (melyhez sorolható, olykor jelentékeny alkotások ma is születnek) első darabja Miller *Siegwartja*.⁷⁸

Miller a maga módján fontos újítója a német irodalomnak. A *Siegwart* nem vesz át többet a *Werther*ből, mint amennyi lázasan érzelmes alakjai megformálásához feltétlenül szükséges. A módszer, ahogy ebből regényt formál, a narráció módja, a cselekményvezetés, a hosszabb időn átívelő történet⁷⁹ mind a hagyományos gáláns regény öröksége.

A „hős-udvarias” regény maga is örökölte a lovagregénytől a cselekményen belüli szimmetrikusságokat, és az azonos történetek más szereplőkkel történő ismételt lejátszását. Például: amikor a *Kartigámban* Krisztina férfiszeretőbe kényszerül, saját jószántából ellenfele, Lorindó márkgrófné is ugyanezt teszi; a *Kassándrában*, amikor Babilon ostromakor Roksána foglyul ejti Perdikásnak, politikai ellenfelének imádottságát, Statirát, ugyanakkor Perdikás is elfogja Roksána ideálját, Orondatest; de Orondates és Artakserses is, akik egymás hűgába szerelmesek, kölcsönösen egymásra féltékenykednek, mert választottjukat a másik karjában látják, és mindannyiszor mócsinggá is aprítják egymást. Ugyanezeket az alapelveket érvényesíti Miller a *Siegwartban*: Grünbak Zsófia, egy korábban jelentéktelennek tűnt mellékszereplő lényegében „előéli” Fisser Máriána klastromi tragédiáját, annyi különbséggel, hogy ő szabad akaratából megy a zárdába meghalni, nem remélhetvén Xavér szerelmét; az öreg Rótfelsz pedig ugyanolyan ridegen bánik fiával, mint Krónhelm Vitus, életvezetésük is pontról pontra megegyezik, itt azonban a nagy történet kis előzetese kimenetelében ellentétes, hiszen a dühöngve megérkező apa már csak fia halálos ágyához érkezhetsz, és bánatába (meg az elkapott fertőzésbe) maga is belehal. Így mobilizálja Miller ezt az eljárást: lényegében ugyanaz történik, csupán egy mozzanatban mutatkozik eltérés, és ez elég ahhoz, hogy a két eset eltérő végkimenetelhez vezessen.

Ez a *végkimenetel* nem nyelvbtlás. A szentimentális sorsszemlélet lényege, hogy az életet afféle egyenes vonalú egyenletes mozgásnak látja, melyben csupán egy-két sorsfordító

⁷⁷ 1809-ben. Érdemes felidézni az arculcsapásnak hatóan rideg, természettudományból kölcsönzött eredeti címet: *Wahlverwandtschaften*. [Cserebomlás]. Persze a szónak a németben mint vegytani szakkifejezésnek is van egyfajta bölcséleti hangoltsága, költői felhangja. [Szó szerint talán: választóvonzás.]

⁷⁸ Maga a tematika persze jóval korábbi, Abélard és Héloïse szomorú históriájáig nyúlik vissza; önálló és sok száz követőre találó regénytípussá azonban a *Siegwarttal* válik.

⁷⁹ A wertheriádák általában egynél több, de háromnál kevesebb év eseményeit rögzítik, naplószerűen. Maga a Goethe-regény másfél év történetét mondja el. A klastromrománok, a kolostor időtlen hangulatának megfelelően, nem ritkán évtizedek során csordogálnak át. A *Siegwart* belső ideje is egy jó évtized.

döntési pont mutatkozik. Ha ezeken a pontokon a hős helyesen dönt, és döntéséhez családjától, barátjától és a „világtól” megkapja a szükséges segítséget, élete végérvényesen megoldódik. Érhetik ugyan tragédiák, mint az öreg Szigvárt Mária Jánost felesége korai halála (ugyanez fenyegeti a könyv vége felé Krónhelt Fridriket és feleségét, Szigvárt Terézt, de ott végül nem következik be a tragédia), ez azonban nem érvényteleníti a kulcsfontosságú döntés helyességét. Csak szomorúvá teszi az életet, nem elhibázottá, és nem tragikus kimenetelűvé. Ezzel szemben, ha a döntés pillanatában a hős valamilyen természetű közvetlen elnyomás alatt áll, valamely hatalom megakadályozza abban, hogy életét a maga által meghatározott pályán vezesse, akkor a tragédia elkerülhetetlenül be fog következni, és nem csupán az ő életét rombolja le, hanem hatásában szétsugárzik közvetlen környezetére, szerettei némelyikére, és olykor, váratlanul, tőle távolabbi személyekre is. Ez a hatás olykor fatális, mint Szigvárt esetében, aki körül már tragédiája előtt hullanak a társak, máskor egyértelmű oksági kapcsolatban áll a szabad akaratának beteljesítését akadályozó eseménnyel, mint Bácsmegyeynél. A halál azonban ezekben az esetekben már bele van kódolva a hős személyiségébe, és ez a mechanizmus akkor lép működésbe, amikor akarata megtörik. Részint a halálösztön feléléde, részint az élethez szükséges energia kimerülése a halál közvetlen oka – legyen az betegség vagy öngyilkosság. Messze kellene kalandoznunk a könyv tárgyától, ha részletesebben próbálnám kifejteni mindezt, de éreznünk kell a kor regényeinek története mögött vibráló, efféle kérdések felé forduló filozófiai hangoltságot; a megismerés, az ismeretlen lélek, a szabad akarat újra és újra felbukkanó problémáját.

Ennél azonban fontosabb, főként a magyar olvasó szempontjából, a regény társadalmi érzékenysége. Miller a legemlékezetesebb (bár nehezen idézhető) fejezetekben azt a gyálázatos igazságtalanságot írja le – és pedig nem szerzői közbevetések, a történetet megakasztó kirohanások formájában, hanem éppen hősei sorsát követve, magába a történetbe ágyazva –, hogy míg saját erényeiket nézve arra nyilvánvalóan méltatlan emberek, így az öreg Krónhelm is, születésüknél fogva, mint nemesek, hatalmat kapnak ahhoz, hogy mások fölött uralkodjanak, addig a lélek és az értelem nemessége semmiféle megbecsülést sem kap a világtól. Krónhelm Vitus, ez az otromba, tudatlan, garázda bunkó, természetadta jogának tekintheti, hogy kutyákat uszítson egy anyára és kisgyermekre, és ebben mellette áll a hatalom és a törvény. Azt hiszem, ezek a részek nagyban hozzájárultak ahhoz, hogy Miller könyve Európa-szerte, de persze főként a német nyelvterületen, a maga idejében roppant népszerűséget vívott ki, „a kor egyik nagy bestsellere volt” (Bíró Ferenc),⁸⁰ a magyar olvasók körében azonban csekély figyelmet kapott; „feltehetően azért, mert kézbe se nagyon vették” (i. m.). Magyarországon akkoriban még szinte egyáltalán nem létezett polgárság, az olvasóközönség jórészt fiatal papokból vagy seminaristákból, és a nemesség köreiből került ki. Nem csoda, hogy szívesebben olvasták a szökökutakban gazdag szittyá pusztán tündöklő páncélban szerelmük után búsuló őseik kalandjait, mint a születési rang és a szociális adottságok igazságtalanságára figyelmeztető példázatokat. Nem lesz ez másként fél évszázad múltán sem.

Persze ezek megint olyan közlések, amiket jó lenne óvatosan kezelni. Hiszen ha a könyvet csakugyan olyan érdektelenség fogadta, mint amiről az irodalomtörténészek beszámolnak, hogy lehet az, hogy hatvan év múlva Petőfi emlegetett versében a *Kartigám* mellett egy réteg reprezentatív olvasmányaként jelölte meg? Helyesebb ebben a megállapításban az irodalomtörténet-írók értékítéletét, és a fordítóval szembeni ellenségességét látni.

„Miller Werther-utánezatának magyar fordítása nemcsak a szentimentális regényfajta megérkezése miatt nevezetes, hanem azért is, mert a könyvet a fordító mértéktelen szóújításai hírhedt munkává tették” – írja például Pintér Jenő.⁸¹ Ha Mészáros Ignácot „tudatosan purista fordításáért” – igaz, fenntartásokkal – dicsérni szokás, Bartzafalvi ugyanezért csak bírálatot

⁸⁰ *A felvilágosodás korának magyar irodalma*, Bp. 1994.

⁸¹ *A magyar irodalom története I-II.*, Bp. 1938.

kapott.⁸² És nem is csak „magukban füstölögnek”, ahogy Bíró Ferenc írja; hiszen éppen az általa idézett Kazinczy 1789-ben a kassai Magyar Museumban közöl ledorongoló kritikát. Szó se róla: nem alaptalanul.

Bartafalvi szóalkotó tevékenységében kissé különös alapelvet követett. Maga így összegezte ezt: „Már feltésem, hogy p. o. ez az idegen szó fordulna elő a könyvben: Parforcejagd, s így tenném ki magyarul: zuhajda; minthogy az alnép sem ezt, sem amazt nem érti: szükségképpen meg kell magyaráznom. Megmagyarázom hát: Az olyan vadászatot téssen, mikor igen sok vadászok igen sok kutyákkal kimenvén, lóháton mindaddig űzik nagy sebbel a vadat, míg az el nem fáradván le nem dől. Már meglévén a magyarázat, egyformán értem mind a kettőt: s melyiket tarthatom már meg nagyobb jussal? Úgy tartom, a zuhajdát, mert az nemcsak az, hogy szintolyan világos már, mint a másik, hanem amellet még ez is megvan benne, hogy legalább a törzsöke magyar szó; s hogy eddig nem volt ez a szó, csak az az oka, hogy nem volt rá szükség.”⁸³ Szép, kerek okfejtés; talán még el is lehet fogadni egyes esetekben. Például a matematika, fizika, kémia terminológiájának esetében. Ezen a téren egyébként Dugonics mellett Bartafalvi tette a legnagyobb lépést. A kettejük által alkotott szavak adják mai matematikai szaknyelvünk derekát.⁸⁴ A *Szigvárt* azonban regény, méghozzá meglehetősen sok párbeszéddel tarkított szövegű regény. Ha tehát a fiú egy illatos májusestén azt kérdezi szerelmétől, hogy nem lenne-e kedve egy fontos mivoltú dallábakon csendesen menő kápráddzát játszani a fojtongorán, mire a lány azt feleli, hogy most több öröme telne egy kis kettős tetszősszöngösdi szózangozásban, az olvasó nem tud másra gondolni, mint hogy ezek ketten ugyanonnan szabadultak, kijátszva az ápolók éberségét. Vagy, ha vérmesebb természetű, együtt kiáltja Kálnokyval: „Súly rátok, hónál hobb, duzos gemellők, miknek nedén e ded földemhedett!”⁸⁵

Említett recenziójában Kazinczy is elsősorban a szógyártást rosszallja, különösen a versbetétekben.⁸⁶ Pedig az általa kiemelt kétsorosban efféle szócsinálmány nincs is. Van helyette másféle:

„Ímé, már te, övé vagy; tied, ő; S te, ő,
Vagytok tsak: Te, vagy: Ő; sőt! tsupa egy Teő.”

Tévedés ne essék: ez a *teő* nem azonos azzal, amiből a Hajdúságban a fenyeő neő. A *te* és az *ő* összevonásából alkotott új személyes névmás ez. „Lehet-e az elme nagyobb részegségben, hogy Bessenyeivel szóljak, mint ezeknek a verseknek írások alatt vólt?” – dühöng Kazinczy, aztán megadja a kegyelemadó: „Egyéb eránt Szabótól nem lehet meg-tagadni, hogy a Természet néki könnyűséget, és talányos elmét adott. Ne tsapott volna nevettségeségre, igyekezett volna buffa mondásait Philosophiai tárgyakra ruházni, nem-sokára nekünk-is lett volna egy az egész Hazát philosophiai katzagásra ragadó travestáltt *Aeneis*ünk.”⁸⁷

⁸² Egy dicsérője akadt: Dugonics András. Az ő szava azonban a XVIII. század után nem sokat nyomott a latban.

⁸³ Magyar Hirmondó, 1786. aug. 30.

⁸⁴ Hasonlóan nevezetes az orvostudományok és az élővilág nyelvének fordításában Bugát Pál munkássága. Rajta is igen sokat kacagtak.

⁸⁵ [pseudo] Shakespeare: *XIX. Henrik* (műfordítás-paródia)

⁸⁶ A legszebbek a könyvbeli költemények, melyeket ezen a nyelven tolmácsol Bartafalvi. Elemzésük kívül esik ennek a munkának a lehetőségein, de azért mutatóba ide másolok egy strófát az *Egy pásztordalból*. Íme, a vihar előtti csönd:

„A Pán s Panné Galgalája
Nem zeneg a Déllőben!
Megnémúlt Tillinkó-fája,
Nints hang a Gördő-tsőben!”

Erről a témáról azóta bővebb tanulmányom jelent meg: *Egy virtuális poéta a XVIII. századból: Szigvárt Xavér költeményei*, HOLMI, 2000 jún. A tanulmány a kötet végén olvasható.

⁸⁷ Kassai Magyar Museum, 1789. Második negyed. Kazinczy kívánsága rövidesen teljesült, amikor megjelent *Virgilius Énéassa*, kit Blumauer németre travestált, most magyarosan Szalkay Antal úr által öltöztetett. Bétsben. 1792.

Ennyi bírálat után azonban némi elégtétellel is tartozunk Bartzafalvinak. Czimmermann Jánosnak igaza van: „Nincs irodalomtörténet-író, nyelvész, a ki a nevét bizonyos gúnnyal ne említené. [...] Az összes nyelvújító, szócsináló között ő az egyedüli, kinek az olvasó közönség, az irodalomtörténet-író, a nyelvész soha egy elismerő szót sem juttatott elismerésül munkálkodásáért.” Holott nem egyedül ő volt a hibás a sok melléfogásban: „Hiányzott az alap, a melyre támaszkodhatott volna; járatlan volt előtte az út.”⁸⁸ Évtizedekkel később, az ortológus-neológus vitában Kazinczy is elismerte ezt: „...Bartzafalvi kárt nem teve, hasznot teve, s igen nagyot: egy-két szavát elfogadánk, s akkor egy-kettő is nagy ajándék volt; a többin addig neveténk, míg felvilágosodék előttünk az a nagy titok, hogy a merés csak szerencsétlen volt, nem tilalmas.”⁸⁹

Ez az utólagos dicséret-féle azonban Bartzafalvin nem segít: 1792-ben „a kemény kritikára letette a tollat és félrevonult”.⁹⁰ Kazinczy pedig (állítólag) tűzre dobta a maga *Sieghart*-fordítását.⁹¹ Sajnos. Mert Miller regényének néhány megoldása nagyon izgalmas. Roppant fontos a természeti és társadalmi környezet hiteles rajza, ami cseppet sem gyengíti a regény szentimentális szálát, a főhős tragédiáját, sőt inkább közelebb hozza, megfoghatóbbá teszi. Az a játék pedig, ahogy csaknem változatlanul szenvedtetni el ugyanazokat a megpróbáltatásokat különböző szereplőivel, és azok sorsa mégis másképp alakul, az egyes szálak afféle szétfuttatásával tágítja a regény horizontját; szélesebb tablót fest, mint az egydimenziós levél- és naplóregények. Ezzel pedig a kamaraműfajt az átfogó társadalmi vízióra épülő romantikus nagyregény felé mozdítja el. És a magyar írók, főként Kármán, Kisfaludy Sándor és Vitkovics, de talán még Bessenyei is, akik így is sokat merítettek a *Szigvárt*-ból, éppen ebben az irányban próbáltak tapogatózni. Nagy segítségükre lett volna egy ilyen természetű, sikeres⁹² próbálkozás.

Bartzafalvi Szabó Dávid (1752-1828)

Szerkesztő, fordító, nyelvújító. 1784-ben és 1786-ban a pozsonyi Magyar Hirmondó szerkesztője. A lapban tette közzé első, a nyelvújítás szükségességét hirdető leveleit, majd 1787-ben Pozsonyban kiadta *Szigvárt*-fordítását, végül 1792-ben ugyanitt *A tudományok magyarul* című írását. 1792-től haláláig Sárospatakon élt, visszavonultan; 1805-ig mint a kollégium matematika-fizika tanára. Magyar nyelven tanított, számos szakkifejezésnek alkotta meg magyar megfelelőjét. Tevékenysége roppant ellenállást váltott ki; „Az olvasó közönség olyan mocskolódást vitt végbe, hogy a földnek is nehéz volt” – írja egy helyütt. Ennek ellenére mintegy száz általa alkotott szót ma is használunk. (Ábra, csontváz, előzmény, esernyő, hulló, ifjonc, külváros, mondat, művész, olvasmány, szakma, szerkezet, termés, tudat, újjonc, véglet, zongora stb.)

⁸⁸ Czimmermann János: *Barczafalvi Szabó Dávid*, Tata, é. n.

⁸⁹ *Ortológus és neológus nálunk és más nemzeteknél*, Tudományos Gyűjtemény, 1819. november

⁹⁰ Czimmermann i. m.

⁹¹ El tudom képzelni, hogy a dühödt bírálat megírásában annak a körülménynek is volt némi szerepe, hogy a másfélezer oldalas művet Kazinczy is lefordította, s munkájának kiadása az őt megelőző Bartzafalvi miatt meg-
hiúsult.

⁹² Folytatva az iméntit: Kazinczy nemcsak fordította, hanem radikálisan át is dolgozta a magyarításra ki-
szemelt műveket. S minthogy határozottan jobb író volt az ulmi lelkésznél, fordítása is túlszárnyalhatta az
eredetit.

Szatsvay Sándor: Az – izé – purgatóriumba-való utazása⁹³ (1786)

Az 1780-as évek formakereső próbálkozásai között sokszor a legkülönösebb műnemi hibridekkel találkozhatunk. Humoreszk, paródia, pamflet, vitairat, tudósítás szövegszervezési eljárásai keverednek a gulliveriáda, vagy a korra jellemző útlevel, útinapló sajátosságaival az 1786-ban a szerző névbetűi alatt, majd egy év múlva azokat is elhagyva megjelenő füzetlapjain. Németből egy bizonyos Dingen *Utazás a tisztítótűzhöz* című, magát látomásnak tituláló pápistaellenes röpiratából fordította és dolgozta át Szatsvay Sándor, a korban közismert és népszerű hírlapíró és szerkesztő, akinek jó oka volt a nevét a címlapon fel nem tüntetni: néhány évvel később kevesebbért is éveket töltöttek nehéz vasban a magyar szellemi élet legjobbjai.

Az irodalomtörténet nem sok jót tudott mondani erről a sajátos úti beszámolóról; igaz, az utóbbi ötven-egynéhány évben talán a címét sem írta le senki. György Lajos állásfoglalása tehát, mely ízléstelenségnek bélyegzi, elfogadottnak tekinthető. Más kérdés, hogy az 1930-as évek keresztény középosztályába tartozó irodalmár miért reagált ennyi idő távlatából is ingerülten a militáns antikaticizmusra, ami persze sugárzik Szatsvayból (illetve Dingenből), és ami talán nagyobb mértékben szólt a felvilágosodás-ellenes, a világi életben túlhatalmat gyakorló egyháznak – mely roppant akadály volt az éppen csak fejlődésnek indult szellemi mozgalmak útjában –, mint azoknak a konkrét vallási tételeknek, melyeket (az intézmény helyett) oly vehemensen támadott. Azóta persze a jóízű György Lajos emlegette határai jóval nagyobb mozgásteret engednek írónak-olvasónak egyaránt, és a vallási tolerancia jegyében elnézhetjük egy intoleráns kor érdes modorú megnyilvánulásait, különösen akkor, ha egyéb érdemei az iratot figyelmünkre méltónak mutatják.

Megfejtésre vár mindjárt a mű címe és ajánlása, és a nyelvtörténet nem siet készségesen a segítségünkre, mert vannak kifejezések, melyek fejlődéstörténetét ritkán rögzítik írott források. Így csak gyaníthatom, hogy az *izé* már a XVIII. században is egybehangzott a finnugor *joz*-ból eredő *íz*, *izék*-kel, ami tagot, ízületet jelent, s mint ilyen, alkalmas egyebek mellett a hím nemi szerv megnevezésére is. A könyvecske ajánlása *A főtisztelendő úrnak pater patricius praeputius Fast urnak, az eretnekek tüzes ostorának, a környül-meteletlenség buzgó oltalmazójának, a klastromok erős gyámolának, a lelkek hatalmas pásztorának* szól, amiből a latin titulust néhány évvel később minden bizonnyal megmagyarították volna, talán így: „előbörösi Majdnemessy tisztelendő úrnak”, feltéve, hogy a *Fast* név a német *fast* (majdnem) szóból ered; a *praeputius* nyilván a *praeputium*ra, magyarul a *fitymára* utal, és ez azt a feltételezést látszik alátámasztani, hogy a műben szereplő tulajdonnevek – tisztesség ne essék szólván – egy töről fakadnak. A történetben azonban ezek a nevek semmiféle szerepet sem játszanak, csupán arra hivatottak, hogy a mű egészére jellemző csúfondáros alaphangot megpendítsék.

Az – *Izé* – utazása, mint a címből is érezhető, afféle Dante-parafrázis, ám a szatíra éle nem az Isteni színjáték ellen irányul.

A protestáns teológiák egyik fontos tétele volt a tisztítótűz létezésének tagadása. Ma már a katolikus dogmatikában sincs jelentősége a halál utáni megtisztulás tanának, és azt a korunkbeli katolikus teológia is metaforikus toposzértelmezésnek ítéli. A latin purgatorium kifejezése talán *tisztulat* formában lenne magyarázható, hogy ne tapadjon hozzá akaratlan képszerűség, folyamatként, aktusként vagy helyként való értelmezés. Azonban magát a tisztulást, az élet elkerülhetetlen bűneitől való megszabadulást a modern teológia is szükségesnek tartja, és a halál utáni tisztulás lehetőségét a tridenti zsinat a hitvallás szövegébe is beleszötte. Ezzel szemben a protestánsok szerint, ahogy Kálvin írja: „...a purgatórium... káromlásból van

⁹³ Eredetije: *Reise nach dem Fegefeuer*, Ein Gesicht von L. Dingen, 1784.

összeszerkesztve és naponként újjal is támogattatik”,⁹⁴ hiszen az üdvözülés egyedüli útja az isteni kegyelem. Aminek működéséről azonban semmit sem tudunk – teszem hozzá –, és sehol sincs megírva, hogy a lélek a test halála után *nem* esik át valamiféle katarzison. A teológiai rendszerek közötti ellentét tehát nem igazán kibékíthetetlen ebben a kérdésben. A Purgatórium ideája azonban igazi súlyát nem a teológiában, hanem Dante költeményében nyerte, és csupán a nem eléggé disztingvált olvasói stratégiák mosták egybe a kettőt: így a pamflet szerzője jó érzéssel Dante művén keresztül igyekszik támadni a katolicizmust. És műve is éppen innen, parodisztikus Dante-palimpszeszt mivoltából kapja azt a többletet, mely kiemeli a korabeli röpiratok tömegéből – hiszen a kor még jól emlékszik az előző nemzedékek ilyen természetű indulataira, és túlzott figyelmet már nem szentel nekik –, és lehetővé teszi, hogy szándékán túllépve irodalmi szöveggént olvassuk.

Érdekes – megint csak nem teológiai szempontból, hiszen azon belül a mű minden tekintetben értelmezhetetlen – az a tér, melyet Szatsvay (Dingen) az útleírásban megteremt. Minden tiltakozása ellenére megfigyelhető az általa ábrázolt világban egyfajta hármastagolás. Úgy tetszik, hogy a bezártság képzetét keltő világ és a két félből (a hegytetőn elhelyezkedő mennyből és a lényegében egy egységet alkotó pokol-purgatóriumból álló) túlvilág között egyfajta köztes tér helyezkedik el, mely magában foglalja az eget, a földet és az alvilágot. Azt érezhetjük, hogy a tágasság táján áthaladva kerülünk egyik bezártságból a másikba, a földi életből a túlvilági életbe, és ez a tágasság a föld belsejében helyezkedik el. Ez a modell alapvetően különbözik Dante világtagolásától, mely koncentrikus körökből lefelé építkező poklot, lépcsőzetesen-kanyargósan emelkedő purgatóriumot és végtelenül tágas, éterikus paradicsomot különít el. Az – *Izé* – által járt út máshonnan: Ludwig Holberg tudományos-fantasztikus, vagy ahogy korábban hívták, utópikus regényéből, a *Klimius Miklósnak föld alatt való útjából* ismerős. Ebben a mozzanatban két nagyon különböző világ reprezentatív műfaja vetül egymásra. Ez a térélményben mutatkozó érdekesség pedig arról beszél, hogy a röpirat lényegében más kérdésekkel foglalkozik, mint amik szerzőjét érdeklik. Szatsvay (Dingen) számára a protestantizmus nem azért rokonszenvesebb a katolicizmusnál, mert az egy, illetve két szín alatti áldozás, az úrvacsora/szentáldozás, vagy az istent alkotó személyek kérdésében hitüknek/hitének megfelelőbb álláspontot képvisel. Nem. Számára az a fontos, hogy az egyház, és az általa megjelenített vallás az ember életteréből a korábbinál kisebb, szeparált teret foglaljon el, míg a világ egésze szabad tér marad, melyen akadálytalanul siklik körbe az ember tekintete. És erre a szerepre a protestáns egyházak hajlamosak voltak, míg a katolikus egyház még ma, két évszázaddal később is hívei életének egészére tart igényt, minden döntésükből részt kér, és meghatározó szerepet akar játszani a politikai hatalomban is. Amikor – *Izé* – egy félmondatban dicséri II. József bölcsességét, amiért feloszlatta a szerzetesrendeket, valójában a társadalmi hasznosság liberális elvének győzelmét üdvözli; szó sincs arról, hogy a papság egy részének a társadalomból való kizáródása, a közügyekben való részt nem vétele zavarná. A pamflet éle tehát csak látszólag vág a protestánsok védelmében a pápisták ellen. Gondoljuk meg, ezeket a sorokat egy üdvözült lélek mondja az Úr országának kapujában: „Ekképpen maradnak az emberek tudatlanságban, és hinni kell a mit hallanak, vagy leg-alább szükség, hogy semmit se vétessenek magokról észre. De én igazán mondom néked, hogy majd a Nagy Josef a Vallásbeli türeelmet és mindenféle Könyvek kinyomtatását megengedi, nem ér ötven esztendő, hogy megvilágosodnak, a tudatlanság setétsége eloszol, semmi hijáavaló dolgot nem hisznek, és ekképpen a Purgatóriumnak-is vége lesz.” Világos, hogy a kipécézett katolikus dogma csak ürügyül szolgál a felvilágosodás óhajának kinyilvánítására.

Persze nem ez volt bizonyítandó. Arra nézve kellett volna érveket felsorakoztatnom, hogy az – *Izé* – irodalmi értékekkel bíró szöveg. Ez azonban csak bizonyos megszorításokkal

⁹⁴ *A keresztyén vallás rendszere*, III./V. 6.

lehetséges, és nem is feltétlenül indokolt. Egy mai irodalomtudós talán elgyönyörködne egyes bonyolult, mégsem barokkos mondatmonstrumaiban, melyekhez hasonlókat magyar nyelven nem volt szokás írni, és amelyek a (némiképp tágabban értett) kor ismerőjének Kleist sokat szidott, de mesteri novella-mondatait juttatják eszébe. Mindazonáltal Szatsvay röpirata inkább csak imitálja a swifti-holbergi szerepjátékos útleírás dramaturgiáját. Írásmódját és szándékolt szerepét tekintve ez a munka röpirat és parabola. Meg kell azonban gondolnunk, hogy elvethetünk-e ilyen műfaji megfontolások alapján műveket, melyeket a kor a szépirodalommal együvé sorolt (a maitól eltérő motiváció és attitűd okán az egész korszak prózai szöveg-együttesét helyesebb is lenne irodalom helyett „irodalmiság” gyűjtőnéven tárgyalni és mint ilyet elgondolni); és másfelől: nem lehetséges-e, hogy ma par excellence irodalmi műveknek tartott munkák szövegminősége esetlegesebb jelenség, mint amilyen súllyal ma értékeljük, holott alkotója (legyen Csokonai, Kármán, Szentjóbí Szabó vagy más) egyszerűen csak gondolatai kifejtésének töle telhető csínosságára törekedett.

Mai szemmel nézve az – *Izé* – már nem számít vallásgyalázó botránykönyvnek, ugyanakkor segíthet abban, hogy pontosabban megértsük ennek a bonyolult, egymást keresztező szellemi áramlatoktól meghatározott korszaknak a gondolkodásmódját, gondolkodásmódjait. Indulatossága sokat elárul arról, amiről keveset szoktunk beszélni: a felvilágosodás szellemi mozgalmainak szenvedélyességéről, ami a progresszív törekvéseket éppannyira jellemezte, mint ellenfeleiket. Humora... hát, Gvadányiének mindenestre fölötte áll. Egészében pedig igazán figyelemreméltó (és besorolhatatlan) színfolt az éppen ekkor két – egy bumfordian nemzeti és egy szentimentálisan általános emberi problémák felé forduló – ágra szakadó magyar irodalom palettáján.

Szatsvay (Szacsvai) Sándor, (1752-1815)

Újságíró, szerkesztő, fordító. 1779-től társszerkesztője (Rát Mátyás mellett), 1784-86-ban szerkesztője a pozsonyi Magyar Hirmondónak. 1786–1793-ban Bécsben szerkesztette a Magyar Kurir című politikai lapot, és irodalmi mellékletét, a Magyar Musát. Az – *Izé* – 1786-ban jelent meg, de még ugyanebben az évben lefordította és kiadta a *Zakkariásnak, a pápa titkos író-deákjának az austriai tartományokban lett vallásbéli megvilágosításáról...* című antikatólikus röpiratot, majd 1790-ben a *Hazafigak tüköre. Magyarok!* című brossurát tette közzé, mely talán saját munkája. Lapját I. Ferenc cenzúrája 1793-ban betiltotta. A Martinovics-féle per és azt követően a magyar szellemi élet ellen indult offenzíva elől Kolozsvárra húzódott vissza, és többé nem jelent meg a közéletben.

Ungi Pál: Báró Trenk Fridrik életének históriája⁹⁵ (1788)

A regény műfaji meghatározásának kritériumai között fel kell sorolnunk egy rendhagyó szempontot is: regény az, amit az olvasóközönség regényként olvas. Így kerül a regények sorába (a szintén némiképp rendhagyó – *Izé* – után) Friedrich Trenck önéletírásának első, 1788-ban megjelent fordítása, melyet a fordító időközben bekövetkezett halála miatt szerkesztőtársa a Magyar Hirmondónál, Tállyai Dániel bocsátott a nyilvánosság elé. Ahogy György Lajos mondja: „Trenk önéletrajzát, amelyben sok a nagyítás és az élénk stílusban érdeklődést keltő fordulatosság, oroszra, dánra, franciára és angolra fordították és mindenütt

⁹⁵ Eredetije: Fridrich Trenk (1726-1794): *Des Fridrick Freyherrn von der Trenk merkwürdige Lebensgeschichte*. Von ihm selbst als ein Lehrbuch für Menschen geschrieben, die wirklich unglücklich sind, oder noch gute Vorbilder für alle Falle, zur nachfolge bedürfen. Berlin, 1786-87.

romános történetként olvasták.”⁹⁶ A könyv dedikációja arról tanúskodik, hogy ez a jelenség nem mondott ellent a szerző szándékának.

Az önéletrajznak efféle regényes történetté való komponálása látszólag ellentmond az Árva Bethlen Kata vagy Hermányi Dienes József önéletírása kapcsán mondottaknak. Valójában van itt egy alapvető különbség: a regényes önéletrajz (ide sorolva Jelky Andrásét, Benyovszky Móricét, vagy a maga idejében le nem fordított Ráby Mátyásét is) *regényes életen* alapul. A kalandorok, utazók, világcsavargók, felfedezők, és minden korban a hosszú börtönt viselt fegyencek élete eleve más szabályok szerint szerveződik, mint az egyre inkább a polgári jog által kitűzött keretek között mozgó, konszolidált polgári lét. Sodra kicsap a kor elvárásainak medréből, azzal szemben áramlik, és ebből a szempontból valójában nincs is jelentősége annak, hogy fatális véletlenek sora vagy alkati deviancia mozgatja ezt az ellenáramot. A lényeg annak a borzongató tudata, hogy az olvasóval ily dolgok nem történnek, és nem is történhetnek, hiszen az olvasó világa szabályos, a regényhőse kivételes; és ha szerzőjének nincs kedve a valóságot mesével, bámulatos fordulatokkal kellő mértékig megfűszerezni (mint Jelkynek), akkor megteszik helyette utódai, a munkájával elégedetlen utódok. Trenck erre nem szorul rá, életrajza „mód nélkül meg van prémezve”, ahogy a Mindenés Gyűlytemény (sic!) korabeli publicistája írja.⁹⁷ Pedig, és ezt korabeli tanúk, sőt tárgyi bizonyítékok igazolják, a memoár legelképesztőbb, legregényesebb mozzanatai megfelelnek a valóságnak. Például ismerjük Trencknek egy Magdeburgban írt önéletrajzát, melyet csakugyan a saját véréből készített tintával írt egy Biblia margójára. Cifrára faragott ónpoharainak is jó néhány darabját őrzik európai múzeumok. Igaz, hogy unokabátyja őt nevezte meg örökösének, és az is igaz, hogy ezzel főként bosszúságot hagyott rá, bár ezt Trenck holta napjáig nem értette meg: a szlavóniai birtokok nem voltak örökölhetők, a pandúr halála után a koronára szálltak. A hatvanhárom pert Trenck Ferenc hitelezői indították, akik követelésére az örökség nem adott elegendő fedezetet. Trenck Frigyes tehát valószínűleg akkor sem örökölt volna kevesebbet, ha egy percet sem tölt pereit vitelével: tudtán kívül nem ő vitte őket.⁹⁸

Diszkrécióba öltöztetett hengecsnek tűnik az önéletrajzból kikövetkeztethető szerelmi kapcsolat Nagy Frigyes porosz király húgával, Amália hercegnővel. A legtöbb (német) történész tagadja ennek valóságát, és általában könnyű is Trencket cáfolni. Ugyanis hadilábon áll a dátumokkal. Ha más forrásokból is ellenőrizhetjük életének eseményeit, azok szinte mindig máskor, gyakran hónapokkal, egy évvel is később történtek, mint ahogy ő emlékszik. Mégis: számos körülmény szól ennek a szerelemnek a realitása mellett, és Zsigmond Gyula (sokkal együtt) lehetségesnek tartja, hogy Trenck egész fogságát, a király olthatatlan gyűlöletét ennek a szerelemnek köszönheti.

De ha mindez így van, akkor mi az a „mód nélkül való megprémezés”, amit a szemére vethetünk? Egyszerűen azt mondanám: írói tehetségét vették rossz néven életrajzának olvasói. (És mi persze éppen ezért foglalkozunk vele.) Biztos vagyok abban, hogy a memoár valamennyi fontos mozzanata valóságos történéseken alapul. Trenck azonban ezek leírásában az érzékletességre, mozgalmasságra, megélhetőségre törekedett, és ez zavarta a magyar urakat, akik a képzelt történetekben gond nélkül hordták egymás hegyére-hátára a képtelenségeket, de a maguk életének valóságát csak egyfajta latinos körülményességgel tudták megragadni. Ahhoz próbáltak hűek lenni, ami a történések külső vonulata, amit életükből egy külső szemlélő is megérthetett, ha történetesen jelen volt. Trenck arra törekszik, hogy a

⁹⁶ György Lajos: *A magyar regény előzményei*, Bp. 1941.

⁹⁷ Mihályi Kovács István a Mindenés Gyűlytemény (sic!), 1789 II. 350. p. megjelent írásában Trenck életrajzát Defoe *Robinsonjához* hasonlítja. Robinson történetének is „valóságos megesett dolog a fundamentuma”, de „mód nélkül meg-van mind a kettő prémezve”.

⁹⁸ Alfred Kosen-Mokrau önálló tanulmányban elemzi a jogtörténetnek ezt a figyelemre méltó esetét; a tanulmányban foglaltak lényegét Zsigmond Gyula ismerteti a Trenck-memoár modern fordításának idevágó jegyzetében. (*Trenck Frigyes báró Emlékezetes élettörténete*, Bp. 1989.)

történetet úgy adja elő, ahogyan csak ő élhette át. Nem az *esetet*, hanem az *élményt* igyekszik megértetni, reprodukálni, átélhetővé tenni az olvasó számára. És ebben a törekvésében partnerre talált a fordító, Ungi Pál személyében.

Ungiról nagyon keveset tudunk. Ismerjük halála dátumát, tudjuk, hogy hónapokig betegeskedett, s így nagyjából háromnegyed évig lehetett szerkesztője a pozsonyi Magyar Hírmondónak, és irodalmi melléklapjának, a Pozsonyi Magyar Musának. Utóbbi megjelenése éppen Ungi szerkesztői ténykedésével esik egybe: az 1787. január 3-i *Beköszöntőtől* számítjuk az ő nevével fémjelzett Hírmondó indulását, a Musa első száma februárban jelent meg, és ettől fogva havonta jelentkezett; a december 5-i *Tudósítás* az előző három hónap gyenge anyagait mentegeti a „rend szerént való írónak szinte három hónapig tartó és ágyba szegező kemény nyavalyájával”, és tudjuk, hogy a következő év februárjában meg is halt, igen fiatalon. Megkockáztathatjuk: életműve a Magyar Hírmondó 1787 január és szeptember közötti számainak szerkesztéséből (és, mint az iménti megjegyzésből kiderül, legalábbis nagyobb-részt megírásából), a Musa, a havi kulturális melléklet (benne cikkek, tanulmányok, könyvismertetések) szerkesztéséből és megírásából, és a meglehetősen korpulens Trenck-memoár magyarázatából áll. Ha tehát azt a nyelvet szeretnénk elemezni (és erre itt részletekbe menően nincs terünk), amelyet Ungi a magyar Trenck megszólaltatására kidolgozott, csak ezzel a hírlapi szövegvilággal összevetve tehetnénk; és ez azért is igen problematikus, mert az újságnyelv (a korabelit is ideértve) zömmel kész panelekből építkezik. Nem látom lehetségesnek nyelvi alapon a Magyar Hírmondó írásai közül kiemelni az Ungi által írottakat. Egyetlen sajátosságot látok jellemzőnek: a *Beköszöntő* karcos öniróniáját. Ez természetesen a Trenck-memoárban is megmutatkozik.

A nyelvi, stilisztikai eleveenség azonban csak az egyik ok, amiért a Trenck-memoár Ungi-féle. magyar változatát a kor fontos munkájának tartom. A leginkább figyelemreméltó mozzanat az, hogy Trenck megtalálta azt az utat, amelyen járva az élet valós tapasztalatai regényesíthetők.

A XVIII. századi magyar fordítás-próza fikciós műegyüttesének a gyakorlati élettel eleve kevés kapcsolatot tartó darabjai még azt a keveset is, amit nem korábbi történetekből emelt ki alkotójuk, idegen élményanyagra építették. Ahogy Wéber Antal mondja: „Az idegen életanyag segítségével kialakuló magyar próza, a regénytípusú elbeszélő irodalom sémáival terhelt, nem találja meg azokat a témákat, melyekben a magyar valóság epikusan megformálható jelenségei lappanganak.”⁹⁹ Hozzáteszem: a *Siegwart* sem mutatja fel a német valóság jelenségeinek irodalmasítható vonásait; és ugyanez mondható el a francia valóság és a *Kasszandra*, a dán valóság és a *Klimius Miklós utazása* vonatkozásában. Hogy egyáltalán valamiféle emberi tapasztalat regénybe foglalható, még ha nem is közvetlenül, és még ha nem is a realizmuseszmény jegyében, az csak a mi számunkra trivialitás.¹⁰⁰ A tárgyalt korszak írói és olvasói számára nem volt az.

Trenck munkája kitűnő példa arra, hogy hogyan lehet az élet konkrét eseményeit a kalandregénnyel szemben támasztott követelményeknek megfelelő „románná” formálni. Igaz, az ő viselt dolgai magukban véve is regényesek, Pusztai lajstromba vételük azonban még sokkal kisebb terjedelemben is unalmas lenne. Trenck tudja, hogy kell élete tényeit fikciós mozzanatokkal elevenné tenni, egy-egy megélt pillanatot utólag kibővíteni, kezdő- és végpont közötti ívre feszíteni; árnyalni saját benyomásaival, melyek azt átélve támadtak; érzékletek, hangulatváltozások rögzítésével próbálva megértetni azt, amit a műbe foglalt pillanatban nemcsak fizikailag elszenvedett, hanem teljes személyiségével átélt.

Trenck képes arra, hogy egy-egy epizódot hagyjon magában hatni, anélkül, hogy bölcselkedő szentenciákba foglalná az eset tanulságait. Abban a jelenetben, mely az alagút beszakadásáról szól, valójában a szabadság fogalmának relativitásán kellene elmélkednie, hiszen a

⁹⁹ Wéber Antal: *A magyar regény kezdetei*, Bp. 1959.

¹⁰⁰ 2008-ban teszem hozzá: a mi számunkra is egyre kevésbé az.

külvilág által rákényszerített fogságból menekülve maga épít magának még rettenetesebb börtönt. Mélységes megalázottság van az epizód zárómondatában: „tömlőtömbe ismét szerentsésen vissza mentem.” Mégis beéri azzal, hogy mindent a tőle telhető plaszticitással leírjon és érzékeltessen. A megrendülés élményét meghagyja az olvasónak.

Igen tanulságos, ahogyan megkísérli saját hangulati átalakulását ábrázolni a jelenet során. Hiszen a lélektan alapelveiről, a szorongás tipushelyezeteiről, a szorongás fogalmáról egyáltalán, csak benyomásai lehettek. A pszichológia csak egy évtizeddel később jut el odáig, hogy kezd elválni a filozófiától, és kilépni Arisztotelész gondolatrendszeréből. Egy mai analitikus vagy pszichiáter számára beszédes lenne az a részlet is, amikor Trenck mindannyiszor némi levegőhöz jut, valahányszor a homokba harap. Típusos szorongásos álommozzanat ez, és ha igaz, amivel némelyek Trencket meggyanúsítják, tudniillik, hogy az egész alagútásás a „mód nélkül való megprémzés” része, annál többre kell becsülnünk a jelenetet mint írói teljesítményt.

Ennek fényében ítéltetjük meg igazán Ungi munkájának nehézségeit. Nem elég, hogy meg kellett értenie Trenck szándékát; a szöveget a lélektani finomságok kifejezésére még alkalmatlan magyar nyelvre kellett fordítania. Nincs szava például a légszomj fogalmára. Szomjúságnak fordítja, és ez ebben az esetben nemcsak pontatlan, de félrevezető is. Megkockázatom: az a szerencséje, hogy nyelvében az újságírói stílus felé tájékozódik. Igaz, árnyaltságának nem segít ez az iskola, mozzanatosságra törekvése azonban a javára válik.

Mindez természetesen csak a mai olvasó számára érthető. A maga idejében az egész problémarendszer, előképek híján, értelmezhetetlen lett volna. Annyi azonban bizonyos, hogy Trenck jelentős hírnévre tett szert Magyarországon emlékiratai jóvoltából, ha nem is lett – mint ő gondolta – közkedvelt alakja a korszaknak. Ebből a szempontból az 1790. év a legemlékezetesebb, amikor több könyve, zömmel satírák, jelentek meg magyarul (megjegyzem: a fordítók megnevezése nélkül). Voltak pillanatok, amikor úgy látszott, hogy megtalálja a hangot a szittya-hun nemzeti ábrándokat kergető, Gvadányiért és Dugonicsért lelkesedő új nemzedékkel. *A nemes magyarokhoz írt idvezlésében* a II. Józsefet (értetlenül) cseplőlökhöz csatlakozik, de emlegeti a „Kemény Hunnusoknak régi elköltsei”-t is, azt írja: „A ki felövedzi szíját fegyverének, Két végét köti fel az a Szerentsének”, és azzal biztat: „Fel tisztul még egyszer a Magyarok ege, El oszlik immár bus szívetek fellege...” Ez a hang harminc évvel később, a fiatal Vörösmarty zsengei között is megszólalhatna; nem is tudom, ki fordíthatta, de valaki a jobbak közül. Csak hát magyar földön szokatlanul radikálisak zsarnokság-ellenes és antiklerikális nézetei; hogy Nagy Sándort és az uralkodókat általában útonállóknak, a papokat élősdieknek és hazaárulóknak, a haza ellenében Róma pártolóinak kiáltotta ki, az egyházi értelmiséget ellene fordította, az óvatosabb olvasókat visszariasztotta.

Ebből következik, hogy a magyar szellemi életben Trencknek csak a botrányhős helye jutott. A vele folytatott polémiában Szaitz Leó *A Trenck mérő serpenyőjének össze-törése* című gúnyverse talán nem is teljesen szellemtelen; Tóth Farkasé, mely *A Trenck tsúfos ember* harcias címet viseli, jó helyen van ott, ahová a véletlen sodorta egy kisnyomtatvány-kolligátumban: Szabó József *A tök természetese* című latin nyelvű brossurája mellett. Satírák és ellen-satírák egyaránt feledhetők.

Az azonban már elgondolkodtató, hogy milyen részvétlen lekezelés fogadta Trenck szenvedéseinek történetét magyar földön. Kazinczy még 1786-ban, az önéletírás első kiadásának megjelenése előtt találkozott vele. Így számol be erről¹⁰¹: „Egy festőnél töltvén időmet, egy szálas, piros stabális tisztet láték belépni hozzánk, oly fejérre őszült hajjal, mint kabátja. Az Trenck vala, kit Friedrich kínos fogságban tartott. Kérdé, ha olvastam-e tőle valamit, s kedve telve hallá, hogy *Macedo bajnokját*. Kapott volna tömjénemen, de én azt az ő firkálásának, annak a vadnak, nem gyujthattam; s minthogy magát festeté, fogsága történeteire vontam el poétai mázolásától. Engede kérésemnek, s hosszasan beszélé, mit szenvedé. Csaknem

¹⁰¹ Kazinczy Ferenc: *Pályám emlékezete*, II./1. 14.

hihetetlen dolgok; de hányszor nem esik önmagunkon vagy másokon szemeink előtt, amit hinni nem mernénk, ha nem láttuk volna.

Sok ízben ebédlék vele közasztaloknál, de szívem a feszes és ragyogni szerető ember felé soha nem tudta vonzódni. Kereste a veszedelmeket, míg a guillotin Párizsban véget vete lovancoskodásának¹⁰².” Megütő részvétlenség ez, méltó párja Gvadányi reflexiójának, ami éppen Kazinczyra, és a Martinovics-per többi vádlottjára vonatkozik: „Nemrég ugyan hétnek gombjokat elüték, / Kik peccsenyéjeket rossz tűz mellett süték”.¹⁰³ Trenk esetében még csak nem is egy forradalmártól, csupán egy szuverén, egyénien gondolkodó és – talán ez legnagyobb bűne – önmagát figyelő, saját érzékeire, hangulataira reflektáló embertől fordul el értetlenül a kor egyik szellemi nagysága.

Trenk kétszeresen is anakronisztikus alak volt. Kalandorként csaknem egy évszázaddal késte le azt a kort, melyben a helyét megtalálhatta volna; saját tudata alá ereszkedő lélek-búvárként ugyanennyivel előre tapogatott. Amikor felforgató írásainak megjelenését, sőt pusztá jelenlétét megunva Coburg herceg vasra veretve vitette Budáról Bécsbe, megkönnyeb-bülten felejtette el a szellemi élet élgárdája is; önéletírását pedig arra a polcra rakták, ahonnan sohasem vesznek elő egyetlen kötetet sem: a divatjamúlt aktualitások közé.

Ungi Pál (1760-as évek eleje(?)-1788)

Újságíró, szerkesztő, fordító. Talán jogot hallgatott Bécsben. 1787-ben a pozsonyi Magyar Hírmondó és melléklapja, a Pozsonyi Magyar Musa szerkesztője, és jórészt szerzője. Születe-se helyét és idejét nem ismerjük; talán Pozsonyban halt meg.

Trenk 1786-87-ben megjelent memoárjait magyarra fordította és kiadásra előkészítette. A könyv Tállyai Dániel közreadásában jelent meg, csaknem 900 oldalon, 1788-ban.

Kazinczy Ferenc: Bácsmegyeynek öszve-szedett levelei¹⁰⁴ (1789)

Fordulópont az európai irodalom történetében az 1774-es esztendő. Ekkor jelent meg a fiatal Goethe első, hasonlíthatatlan hatású regénye, *Az ifjú Werther... szenvedései*, és néhány éven belül epigonmunkák özöne árasztotta el a kontinens irodalmait, olyan gazdagságban, hogy rövidesen önálló altípusokat kellett megnevezni, mint például a „klastrom-román” kategóriá-ját, mely a *Werther...* után mindössze két évvel megjelent Miller-regény, a *Siegwart* nyomán indult öt évtizedes virágzásnak. Az eredetit arányaiban és módszerében hívebben követő utánzatok közé tartozik az 1778-ban kiadott *Adolf összegyűjtött levelei*, bizonyos Albrecht Christoph Kayser lipcsei udvari könyvtáros munkája, aki hosszan tartó és kínos szembajában, mely hónapokra elsötétített szobájába kényszerítette, az ifjú Adolf keserveinek ecsetelésével vigasztalta magát.

A regény megmagyarodása is a sötétségnek és a rosszkedvnek köszönhető. Így számol be erről az első kiadás előszavában a fordító, Kazinczy Ferenc: „Ez a magyarrá tett román egy falun töltött kedvetlen novembernek köszönheti lételét, hol a szobába záró esős őszi napok munkára szorítottak, és ahol *Werther...* helyett, kire már azelőtt régen kivettem a célt, az *Adolf levelei* akadtak kezembe. Ha *Werther...* kezemnél lett volna, Adolf, vagy inkább Bácsmegyey nem feslett volna ki soha a nemlét méhéből. Nem azért mondom ezt, mintha sajnállanám rajta

¹⁰² Lovanc: Dugonics András kerge elképzelése szerint a régi magyaroknál kétféle katona lett volna: az áltá-lános megbecsülésnek örvendő, lovon járó lovanc, és a lenézett, lábönjáró labanc. Kazinczy a szót „hősködő” értelemben használja.

¹⁰³ Gvadányi József: *A falusi nótáriusnak elmékedései, betegsége, halála és testamentoma*, Pozson, 1796.

¹⁰⁴ Eredeti: Albrecht Christoph Kayser (1756-1811): *Adolfs gesammelte Briefe*, Leipzig, 1778.

tett munkámat, hanem hogy azoknak egy része, akiknek ez a román valaha szemek eleibe fog akadni, ne vádoljon, hogy festeni akarván, a copiót, és nem az originált copiroztam.”

Ez a „ha *Werther*... kezemnél lett volna” átlátszó kifogásnak tűnik, de az igazsághoz hozzátartozik, hogy „mivel a román óriási hatása egypár öngyilkosságot idézett elő, az osztrák hatóságok a *Werther*...t indexre helyezték s csak 1786-ban engedélyezték a könyv utánnymását és terjesztését”.¹⁰⁵ Toldy Ferenc pedig a *Bácsmegyey* keletkezését 1784 előttre teszi.¹⁰⁶

A mentegetőzés is túlzottnak látszik. (Akárcsak az eredeti mű tizedrangú utánzattá minősítése Lőkös Istvántól.¹⁰⁷ Tisztos közepszerű munka az, éppen a fordító céljainak megfelelő.) Tudjuk, Batsányi az első kinyomott ívek ismeretében azt üzenté Kazinczynak: égesse el az egészet, a kézirattal együtt. A válasz akkor így hangzott: „Ej, sokat köszönök én a románoknak.” És, tegyük hozzá, a románok is sokat köszönnek Kazinczynak. Kulcsfontosságú mű ez a magyar regény történetében, és Kayser könyve jobban megfelelt kísérleti terepnek, mint Goethe remekműve.

A *Bácsmegyey* a szó szoros értelmében véve nem fordítás. Kazinczy mindig is híve volt idegen környezetben játszódó történetek hazai talajba való átültetésének. Kulcsfontosságúnak tartotta a nevek megmagyarítását – ezt ma gyakran mulatságos túlzásnak érezzük –, és a helyszínek megváltoztatását, bár ez néha nem jelent többet, mint a helységnevekkel való bűvészkedést. Ebben a műben azonban csakugyan többről van szó, mint hogy Adolfból Bácsmegyey lesz, Sophieből Surányi Mancsi, és a helyszíneket, melyek egyébként a történetben nem játszanak szerepet, átkereszteljük Esztergomra, Ipolyságra, Dorogra. Egyrészt a magyar olvasó már ezek alapján képes arra, hogy a hősök mozgását valós földrajzi térre vetítse, mert Kazinczy ügyelt arra, hogy ezek az útvonalak a jelzett idő alatt valóságosan bejárhatók legyenek. Másrészt nem gyakran, de akkor átütő erővel jelenít meg egy-egy helyszínt. Különösen szép a tornai tó éjszakai képe, a Gellért-hegyről szemlélt Pest látványa pedig akár Ottlik hajnali háztetőit is eszünkbe juttathatja.

A szereplőkre nézve (és összefoglalva mindazt, amit Szauder József, Lőkös István és Bíró Ferenc e tárgyban kijelent) a honosítás még mélyebbre ható eljárás. Kazinczyt, Radvánszky Terézt, Kácsándy Zsuzsannát, az író hűgát és barátját: Kazinczy Klárát és Kraynik Józsefet ismerhetjük fel a történet alakjaiban, életük eseményeiben pedig a kassai szalonélet forgatagát, az „érzelmek kassai álarcosbálját”. Szauder szerint párhuzamosság, Bíró szerint éppen hogy ellentét mutatkozik a fordító és hőse viselt dolgai: Bácsmegyey szerelmének monomániás egyszerűsége és Kazinczy egyszerre több leány körül való „lebdesése” között. Egyszóval: „Kazinczy a német regény cselekvényét megtartotta, de átvitte hazánk földjére, magyar viszonyok közé s *pontosan helyhez és időhöz kötötte*. Ezáltal a szintelen, határozatlan eredeti plasztikus, *reális* magyar munkává vált.”¹⁰⁸

Tehát azt mondhatjuk: a wertheriáda eredetisége nem a cselekmény önálló kitalálásán múlik, hanem az apróságok, helyszínek, mellékszereplők, mellékes epizódok egyediségén; és ez a Bácsmegyey-ben Kazinczy munkája. Mert miből áll a Goethe-utánzatok főcselekménye? Adva van egy fiatalember, természetesen művelt, alapvető megélhetési gondokkal nem küzdő,

¹⁰⁵ György Lajos közlése a Neues Wiener Journal 1928. júl. 1.-i számára, H. V. Pisk publikációjára hivatkozik.

¹⁰⁶ A megjelenés éve 1789, de „az ifjú Kazinczy szívesen érlette műveit”. (Bíró Ferenc *A felvilágosodás korának magyar irodalma*, Bp. 1994.) Második kiadása Kazinczy *Gyűjteményes munkáiban*, 1814-ben jelent meg, radikálisan átdolgozva, *Bácsmegyei gyötrelmei* címmel. Nyelve és stílusa a nyelvújítás korszakának vonásait mutatja; túlzott szenzibilitását a meglett mester filozófiai célzásokkal igyekszik ellensúlyozni.

¹⁰⁷ *Érzelmes históriák*, Bp. 1982. Utószó.

¹⁰⁸ Császár Elemér: *A magyar regény története*, 2. kiadás, Bp. 1939. (Kiem. B. B.)

Kazinczy „pontosan helyhez és időhöz” kötötte a cselekményt, és ennek megvannak a hátulütői. Például augusztus 9.-től a következő év október 8-ig Mancinak legalább két gyermeket sikerült szülnie, mert hogy „Sándor, a Mancsi idősebb fia, aki egyszerre vesztette el minden kedvét, felállott a szék lábára, s kis kezével törölgette anyja könnyeit.” Legfeljebb öt hónapos, de már artista.

lehetőleg jogot végzett ifjú polgár. Beleszeret egy minden szempontból hozzá illő, érzelmeit (ha nem is az övéhez fogható intenzitással) viszonzó lányba, és igencsak közel áll ahhoz, hogy eljegyezhesse. Ekkor azonban a végzet közbeszól: anyagi nehézségek, az apa ellen-szenve, a lány állhatatlansága, vagy egyszerűen valami buta félreértés megakadályozza az eljegyzést, sőt sokszor már a lánykérést. A hős pedig képtelen napirendre térni a dolog fölött – néha megpróbálja, de egy véletlen visszazökkenti lelki válságába – és hosszú szenvedés után vagy betegség végez vele, vagy „meghasad a szíve”. Az első egy-két, ilyen szüzsére épült regény persze *Werther*...-utánzatnak minősült. Na de a tizedik? huszadik? századik? Az írók egyszerűen úgy kezelték a *Werther*...-mesét, mint Héliodórosz *Aethiopicae*-ját, melynek toposzait a gáláns heroizmus regényei vették át, csak sorrendjüket keverve, mint a kártyalapokét.

A *Bácsmegyey* eredetije korai, a *Werther*...t mindössze négy évvel követő kópia, belső arányai azonban arról árulkodnak, hogy az író tisztában van a „műfaj” sajátosságaival. Az expozíció lényegében az első, Mancinak címzett levelek után, a Marosynak Sopronból február 19-én írott rövid levéllel lezárul. Megjegyzem: az ilyen részletek miatt lehetett annyira népszerű forma a levélregény. Meglehet, hogy a regény egészében dagályos és helyenként önnön paródiájába hajlóan szentimentális; de az ehhez a rövid, látszólag rögtönözve firkantott üzenethez hasonló részletek tömörsége, drámaisága szinte sokkoló lehetett a még mindig terjengős, körmondatokból építkező prózához szokott korabeli magyar olvasó számára. De visszatérve az arányokra: a mű első tizedében tanúi vagyunk a szerelem lobogásának, és a tervek összeomlásának. A szerelmi regény külső történései lejátészódtak. Ez a wertheriádák szerkezeti sajátossága.

No de: mi jöhet ezután? Hát maga a lényeg. Hiszen mindannyian tudjuk, és már az egykori olvasó is éppilyen jól tudta, hogy Bácsmegyeynek vége. Ebbe a szerelembe valakinek bele kell hálnia, és a dramaturgiai érzékünk azt követeli, hogy a legértékesebb szereplő legyen az áldozat. Mire mennénk vele, ha az őt a nyeregből kiűtő új kérőt, adott esetben Szentpéteryt, elgázolná egy postakocsi? Vagy ha a csinos, de állhatatlan Mancika gondolna egyet, és visszatérne értelmes, szép és jellemes hősünkhöz? Nem erre vagyunk kíváncsiak. Azt akarjuk látni, hogy egy fiatalember, akit körülményei és képességei hasznos és értelmes életre, kiegyensúlyozott polgári boldogságra determinálnak, hogyan pusztul el oktanul, irracionálisan, egy ismeretlen erő érthetetlen mechanizmusa által, amit valami hihetetlenül ostoba körülmény, adott esetben Surányi Mancika csapodár viselkedése hoz működésbe.

Nem a végkifejletre vagyunk kíváncsiak, hanem a folyamatra; és ez az, amit Goethe utánzói közül a legtöbben nem értettek meg, vagy nem győztek tehetséggel. Kayser könyvtárosa is véletlen egybeesések, félreértések és akaratlan találkozások egész rendszerét kénytelen kiépíteni a lélektani folyamatok hiteles ábrázolásának pótlására. Nem annyira bámulatos véletleneket, mint a korábban divatozott gáláns-heroikus románok írói; ezekhez a találkozásokhoz nem kell a Földközi-tenger közepén egy magányos szikla repedésébe rejtett írotáblát megtalálni és háromezer mérfölddel odébb véletlenül éppen annak az embernek átadni, akinek el kell olvasnia (a *Kartigámban* adódott ilyen szituáció), elég egy adott napon éppen reggel tíz órakor befutnia két hintónak Dorogra. De ha az ösztöneire hallgatott volna Kayser, minden ilyesmit elhagyhatott volna. Hiszen korábban az is elég volt, ha a főhős száz lépésről, hátulról egy Mancira emlékeztető alakot látott. Az egész történet éppen az ösztönökről szól, vagy valami azokhoz hasonlóról. Egy bennünk ketyegő időzített bombáról, amit egy Surányi Mancitípusú jelenség aktivál.

Ami a leginkább megrázó: a hőst (minden jól sikerült wertheriáda hősét) úgy ejti rabul és pusztítja el ez a rejtélyes szenvedély, hogy intelligenciája és morális érzéke csorbíthatatlan marad. Sőt maga is úgy tekint magára, mint a vaksors erinnüszeinek halálra szánt áldozatára. Olyasmit észlel, amit a bécsi lélektani iskola a halálösztön fogalmával fog leírni. Emléke-zünk Bácsmegyeynek a tornai K... Theréz grófnővel kapcsolatos viselkedésére: kétségbe-eséssel veszi észre, hogy az ő halálpecsétes légiessége vonzalmat ébreszt a lányban, és amikor

értésül báró R... Theréz iránt érzett szerelméről, maga is a lenézett apák józan észérveit sorakoztatja levelében, amikor a házasságra igyekszik rávenni. Úgy tetszik: Bácsmegyey nincs tisztában egészen ennek a szenvedélynek a természetével. Kazinczy azonban igen. A tornai éjszakai csónakázás jelenete megkapó érzékenységgel és nagyon szép visszafogottsággal dolgozza fel a szentimentalizmus legfőbb újdonságát: a halálban való feloldódás hangulatát.

Nem azért született annyi hasonló hangulatú munka a *Werther*... után, mert valamiféle konjunktúrát akartak kihasználni az epigonok. Arról van szó, hogy a közös felfedezés eufóriájában égett Európa új nemzedéke. Első ránézésre ellentmondásnak tűnik, hogy a szentimentalizmus és a felvilágosodás párhuzamos jelenség a kultúrtörténetben. Talán azt is gondolhatnánk, hogy a felvilágosodás diadalmas racionalizmusával szemben, mintegy ellentétként hódít teret a józan észről megcsömörlött elmében az irracionális szentimentalizmus. Valójában az itt a felfedezés, hogy az ember nem írható le gondolkodó-cselekvő gépként, de az Istentől kapott lélek és erény hordozójaként sem; hogy eszméletünknek van egy rétege, mely az értelem és az erkölcs útján elérhetetlen, mert nem hatnak rá a józan ész ítéletei, és mert nem írható le a jó és a rossz minőségpárjával. Nem ellentéte, hanem radikális továbbvitele a felvilágosodás szellemi avantgárdjának a szentimentalizmus lélektani hipotézis-rendszere. És a regényekben felvetett gondolatok nem maradnak fikcionális természetűek: éppen ez az évtized az az időszak, amikor a lélektan önálló diszciplínává válik; és a Bácsmegyey megjelenésének évében, 1789-ben hirdet pályázatot magyar nyelvű pszichológiai mű írására a Hadi és más nevezetes történetek elnevezésű újság.¹⁰⁹

Mindezt érdemes tudnunk, ha meg akarjuk érteni a *Bácsmegyey* hatását. Ez a mű a magyar irodalomban ugyanazt a szerepet töltötte be, amit Németországban és a németül olvasó más országokbeli értelmiség körében a *Werther*.... Röviddel korábban Barczafalvi *Szigvártja*, melynek eredetije a *Werther*...-nél népszerűbbé vált Európa-szerte, csekély érdeklődést váltott ki hazánkban. A *Bácsmegyey* – bizonyítva, hogy nem az érzelmi-gondolati komplexummal, hanem a fordítás nyelvével volt bajuk az olvasóknak – országos sikert aratott: dicsérték és vásárolták. Megjelenése prózapoétikai fordulatot hozott a magyar irodalom történetében. Bevégezte a munkát, amit Báróti megkezdett az *Erkölti mesék*ben, és „előkészítette a terepet az eredeti magyar szentimentális regények számára”.

Kazinczy Ferenc életrajzát ld. *A levél szerepváltozása* c. fejezet végén.

Sándor István: Jelki Andrásnak egy született Magyarnak Története¹¹⁰ (1791)

Némiképp önkényes eljárással zárom le az ismertetett regényfordítások sorát Jelky András emlékiratával. Egyrészt nem vitán fölüli álló dolog regénynek nevezni egy 30 oldalnál is kisebb terjedelmű írásművet; másrészt a Jelky-memoár az irodalom határán álló, tisztán az élet eseményeit ismertető, illetve egyes pontokon elfedni rendeltetett, funkcionális szöveg. Természetesebb lehetne, ha a fordítások korszakát lezárnám Kazinczy *Bácsmegyeyjével*, és

¹⁰⁹ A felhívásra két jelentékeny pályamű érkezett. A második díjat nyert munka, Pálóczi Horváth Ádám *Psychológia, az az a lélekről való tudomány*-a lényegében Arisztotelész idevágó nézeteit összegzi. Ez meg is jelent 1792-ben. Az első díjat kapott mű azonban, Bárány Péter *Jelenséges lélek-mény-e*, mely a korabeli vélekedések előtt járt némely hipotéziseiben, elsősorban az álom szerepét és a zsenialitás mibenlétét illetően, kétszáz évig, míg Gyárfás Ágnes meg nem találta és ki nem adta, kéziratban lappangott.

¹¹⁰ Eredetije: Jelky András (1730-1783): *Geschichte des Herrn Andreas Jelky, eines gebornen Ungarns, welcher nach ausgestandenen vielen unglücklichen Zufällen, Schiffbrüchen, Sklaverey und Lebensgefahren, unter den Wilden, endlich zu Patavia zu ansehnlichen Ehrenstellen gelangt ist*. Wien, 1776.

azután már csak eredeti művekről beszélnek. Jelky életrajza azonban számos izgalmas kérdés feltételére teremt lehetőséget, részint azzal kapcsolatban, hogy milyen hatásokkal értékesülhettek a fordításokból elvont prózapoétikai tanulságok, részint arra nézve, hogy a korszak alkotógárdája miként tekintett arra a valóságos, megélt élménykincsre, mely a formálódó magyar regény nyersanyagául szolgálhatott volna.

Először is: ha irodalomnak nem nevezhetjük a Jelky-memoárt, ez nem jelenti azt, hogy közvetlen tényközlő szöveggént fogadhatnánk el. Bár célratorően fogalmazott szöveggel van dolgunk, melyen sem a szentimentalizmus stílusideálja, sem a kalandregény ömlengő beszédmódja nem hagyott nyomot, úgy tűnik, hogy a kalandok megfogalmazója nem azonos azok átélőjével; vagyis alighanem egy bécsi újságíró foglalta írásba a történeteket, Jelky előadása alapján.

Jelky mint tollbamondó már bizonyos rutinra tehetett szert, amikor történeteinek rögzítésére sor került, hiszen nyilván sokszor mesélte el kalandjait, baráti társaságban éppúgy, mint – erről az utolsó mondatban meg is emlékszik – az osztrák és a német császár előtt. Ehhez képest éppen a részletekben érzek kidolgozatlanságot, vázlatosságot, vagyis úgy tűnik, mintha a végleges formába öntéskor Jelkyt elhagyta volna mesélő kedve, vagy megilletődött volna a szokatlan helyzetben. Ez persze akkor is így lett volna, ha emlékeit maga rögzíti, hiszen íráshoz nem szokott ember volt.

Ezt a mulasztást aztán csöstül pótolta egy évszázaddal később Hevesi Lajos, aki életét Bécsben élte le, szülőfalujánál, Hevesnél mélyebben nem hatolt a mesés Kelet tájaira, így aztán Jelky élete az ő jóvoltából a rosszmájú kávéházi locsogás ostobaságainak tömegével fűszereződött, és bár hősenek ismertsége, népszerűsége az egekbe szökött ennek jóvoltából, valódi tapasztalatai eltűntek a parttalan mesében. Még azok Hevesi regényének legkevésbé bántó részletei, melyeket Defoe műveiből, elsősorban a *Singleton kapitány*ból ollózott össze. Az mindenesetre érdekes, hogy Hevesi miféle fordulatokkal bővíti ki az eredeti történetet. Ezek az epizódok elsősorban fantasztikus találkozásokra, bámulatos véletlenekre épülnek, melyek laza epizódfüzérre bontják a történetet. Ezek az antik regény ismervei, s csak egy rejtélyes gyermekcsere hiányzik ahhoz, hogy az 1872-ben született könyv tökéletesen illeszkedjék az antik regény nyomán formálódott és magyar földön éppen egy évszázaddal korábban, Jelky életében divatozó kalandos „román”-ok sorába.

Defoe neve azonban nemcsak Hevesi munkája, hanem az eredeti memoár kapcsán is eszünkbe juthat. Dr. Solymos Ede, Jelky életének legjobb ismerője pontokba szedve állítja egymás mellé Jelky Földközi-tengeren esett kalózkalandját és a *Robinson* azonos epizódját, és a legapróbb részletekig menő azonosságot állapít meg.¹¹¹ Ez pedig felveti Jelky szavahihatóságának kérdését. Hozzáteszem: maga az eset nem ritka. Az algíri kalózkodás csakugyan előszeretettel fogtak el kisebb hajókat a Földközi-tengeren, kereskedtek rabszolgákkal, és ósdi, evezős gályáik csakugyan a kedvezőtlen széllel küszködő vitorlásokkal szemben voltak a leginkább harcképesek. Szerintem tehát Jelkynek valamiféle kalózkalandja lehetett, és ennek előadására nem azért választott irodalmi toposzt, hogy életrajzát színezzé vagy szépítse. A Jelky-memoár legfőbb sajátossága, hogy hőse kíméletlenül tárgyilagos. Nem szépíti viselkedését abban a jelenetben sem, amikor újoncként száll hajóra, és a vitorlák villámcsapás gyújtja fel: előadása szerint a kapitány bátran helytáll, igyekszik megmenteni hajóját és legénységét, csupán néhány regruta, köztük Jelky esik pánikba, és ugrál deszkadarabokat ragadva a tengerbe, gyáván és ostobán, a nagy veszedelemből a még nagyobbba.

Úgy gondolom, hogy Jelky a kalózkalandra azért vetítette olvasmánya egyik jelenetét, mert *nem értette*, hogy mi történik vele a valóságban. Idegen nyelvi közegben, számára érthetetlen társadalmi és kulturális szabályok rendszerébe csöppenve, szinte gyermekként (ne feledjük: még nincs huszonegy éves, amikor Batáviában megmászik, és a kalóz-epizód évekkal

¹¹¹ Jelky András a hiteles adatok fényénél, Baja, 1957.; Ki volt Jelky András? Baja, 1984.

korábbra tehető) egyszerűen a legalapvetőbb fogódzói is hiányoztak ahhoz, hogy feldolgozza, megértse a vele történeteket.

Különben is, később is érzékenyen reagál arra, ha civilizációja kereteiből kizuhan; emlékezzünk arra, hogy amikor a „vadak” fogságából megmenekül, tizenhárom hónapig „szüntelen némely elmebeli betegséget szenved”, és efféle tünetekről Batáviába való visszatértétől kezdve nem számol be többet. Attól tartok, hogy ez az epizód sem követi tökéletes hűséggel a történeteket. Jelky erős akaratú ember volt, de ha erőszakkal megakadályozták abban, hogy szabadon rendelkezzen életével, elvesztette a lába alól a talajt, pánik lett úrrá rajta. Élete megmentése fejében – igaz, csak jelbeszéddel; őszintén szólva nem látom magam előtt az ennek kifejezésére alkalmas kézmozdulatokat – örök hálát és szerelmet ígért az ifjú kannibál hölgynek, és ezzel végképp csapdába esett: vagy szó/jel/szegő módon elhagyja a lányt, amit egyébként két „indus” barátjuk sem nézett volna jó szemmel, vagy hazaviszi, és megpróbálja megmagyarázni a dolgot a feleségének. Meg tudom érteni, hogy egyik utat sem választotta. Mit tehetett? Várt, és belebetegedett a frusztrációba. Betegségéből csak a lány halála gyógyította ki, fantasztikus gyorsasággal. Lélektanilag az eset tökéletesen valóságos.

Mindössze két mozzanat hitelességével kapcsolatban gyanakszom. Egyrészt az az érzésem, hogy ebben a szökésben nem a fékezhetetlen agyvelejű csitri volt az ötletgazda. A fehérbőrű idegen bizonyára felkeltette az érdeklődését; kerülgette a ketrecét, és nagy szemekkel bámulta őt; de attól tartok, hogy a kíváncsiságból már Jelky ébresztett szerelmet. A másik dolog a lány életkora. A memoár szerint a „szeretsen leányzó” mintegy (más fordításban alig) tizenhat esztendő volt. Gyanítom, hogy csak Jelky látta (akarta látni) annyinak. Valójában sokkal kevesebb lehetett; az ilyesfajta kalandosan aszociális szerelemre a tizenegykét éves lányok hajlamosak. Vagyis nemcsak a helyzetből való kilépés, de a bennmaradás is aggályos lehetett Jelky számára, az elbolondított gyereklánnyal.

És itt a nyitja annak, hogy miért gondolom *valahogyan* hitelesnek a kalóz-epizódot. Az jelenti ugyanis a lélektani kapcsolatot a tengeri vihar és a kannibál-epizód között. Jelky beláthatta, hogy a tengeren a menekülés alkalmas eszköze a hajó, nem pedig egy hóna alá csapott deszkaszál; menekülése ott alig több, mint véletlen. A vízbe ugrás és kiúszás tipikus reflex egy tizenhat éves bajai fiú esetében, aki nyilván azzal hetvenkedett a többi lurkó előtt, hogy átúszta a Dunát. (Baján nem számít épkézláb embernek, aki erre nem képes.) A felügyelő tengerbe hajítása és a szökés egy kis halászdereglyével már tengert járt ember kockázatos, de nem reménytelen vállalkozása. A történet azonban meglehetősen visszataszító epizóddal zárul: a török fiút, aki szökésében kényszerű társa volt, hiába könyörög sírva, hogy ne hagyja magára, Jelky eladja a hollandoknak. Vélhetőleg nem kollégiumi elhelyezés céljából. A kannibál-epizódban a visszájára fordult ez a helyzet: ő kényszerült élete megmentéséért könyörögni egy gyereknek. Nem ismételhette meg korábbi eljárását, különösen egy kislánnyal. Jelky képes volt a morális érése; én legalábbis ennek a folyamatnak a zárókövét látom abban a gesztusban (erről ugyan ő maga már nem ír, nem is beszél, de Solymos említett könyvében közli a dokumentum hiteles szövegét), amikor egyik rabszolganőjének „európai vérből való” lánygyermekét évekkel később örökbe fogadja, Jakobának keresztelteti (a bajai bunyevácok egyik kedvenc lányneve), és „eltartására és nevelésére saját személyében és vagyonával kötelezi magát, alávetve azokat a jognak és a bírói eskünek”. Száműzetésbe hajlott megmenekülése hónapjai során, jóllehet fizikailag vesztegelt, ezt a benső utat kellett megjárnia, és becsületére legyen mondván, hogy képes volt erre az utazásra.

Visszahajózva most már az irodalomtörténet vizeire, újra meg kell kérdeznünk: kapcsolódik-e a Jelky-memoár valamilyen módon a magyar szépprózához? Az első, nyilvánvaló ellentmondás, a nyelvi, ez esetben nem meghatározó. Jelky többnyelvű közegben gyerekeskedett, kamaszkora után harminc évig nem volt kívül magyarul beszélnie, magyarul tehát aligha talált volna szavakat tapasztalatai megfogalmazására. Beszámolója azonban nem kötődik olyan erővel megírása nyelvéhez, hogy annak alapján feltétlenül a német irodalomhoz sorolódna.

A címben vállalt magyarság ennél többet nyom a latban. Nehezebb kérdés, hogy lehetett-e a magyarra fordított szövegnek szépirodalmi funkciója? Olvasható volt-e kalandregényként ennek a regényes-kalandos életnek a rajza?

Úgy érezhette magát az olvasó Jelky világában, mint ő az algíri rabságban: semmi sem úgy volt, ahogy lennie kellett volna. Először is: a történet pikareszk jellegű, de főhőséből teljességgel hiányoznak a piccaro-vonások. Egy teljesen normális iparos legényről van szó, aki egyik szabóműhelyből a másikba szeretne eljutni – ennél unalmasabb tervet! –, és ehelyett hol egy puttonyban, hol a tenger közepén egy darab deszkán, hol egy kannibállány ölében találja magát. Abszurdum. Aztán: sorra bukkannak fel a kalandregény-toposzok, de mindegyik másként sül el, mint ahogy az olvasó várná. Az első jelenetek talán egy francia komikus regénybe illenének; ehhez azonban hiányzik a humor. Sok regényhős áll be katonának, és sok megmenekül efféle helyzetekből; node egy parasztasszony puttonyában... Aztán eljön a tengeri vihar, melyben dacolnia kellene az elemekkel, majd a süllyedő hajóról csoda folytán partra vagy magányos szirtre vetődnie. Ehelyett ijedtében kiugrik a hajóból, és várja, hogy kihalásszák. Aztán elkövetkezik a kalóztámadás, melyben a hősnek oroszlánként kellene küzdenie, míg harcképtelenné válva el nem fogják (lehetőleg eszméletlenül). Ehelyett hagyja, hogy átszállítsák a kalózhajóra, mint egy csomagot. Nem is védekezik, hiszen az ellenállókat lenyakazzák, „a többiekét, köztük Jelkit”, viszik át a hajójukra, mondja a memoár. A rabságból, amint az elvárható, bennszülött társsal szabadul; de ahelyett, hogy részeltetné az európai kultúra és a kereszténység nagyszerűségeiben, egyszerűen eladja rabszolgának. Végül találta-tik egy egzotikus szerető is, de ahelyett, hogy kiderülne: valójában görög vagy portugál királylány, akit csecsemőként elraboltak a bennszülöttek, megmarad kannibál kislánynak, akit az életre alkalmatlan mocsárban, ahová megmentettjével kényszerül, elvisz a betegség; míg indus barátai a mélabúba zuhant férfit etetik tekenős békával. Egyetlen olyan mozzanat van az egész történetben, ami megfelel az olvasói elvárásnak: a kalóztól való szökést *hét nap és hét éjjel* tartó vitorlázás követi. A többi illetlenség, nem értelmezhető a korabeli regény-univerzum koordinátái szerint.

A korabeli olvasónak tehát nem lehettek olvasói stratégiái ahhoz, hogy Jelky memoárját feldolgozza, mint ahogy a szerzőnek a nyelvi, irodalmi és lélektani apparátusa hiányzott ahhoz, hogy élete történetét befogadhatóvá tegye. Nagyon messze tart még ettől a magyar irodalmi folyamat; még a harminc évvel ezután megjelenő tematikai rokon, Szekér Joachim *Magyar Robinsonja* is az antik típusú kalandregény toposzegyüttesére épül majd, és annyiival fog többet érni a *Kartigámnál*, amennyivel vékonyabb nála. És mégis: a Jelky-memoár újra és újra felbukkan, újabb és újabb fordításokban, feldolgozásokban. Jelenléte a köztudatban folyamatos, ha létmódja nem is par excellence irodalmi. A Jelky-memoár a maga módján azt jelzi, hogy az 1770-es években az emberi lélek és értelem, az életvezetés és mentalitás új, a széppróza paneljeivel többé le nem írható jelenségei kezdték foglalkoztatni a literátus közönséget. Arról számol be, hogy ezeknek a jelenségeknek a létezése, az új emberi viszonyok, új érzékenységek formálódása nem szentimentális fikció, hanem a gyakorlati életből elvonható tény. Hogy képződik az új irodalmi törekvések bázisának való szellemi matéria.

Sándor István életrajzát ld. *A levél szerepváltozása* c. fejezet végén.

KÉT FONTOS REGÉNYKELLÉK

A párbeszéd (Dugonics András: Toldi Miklós)¹¹²

Az első magyar regény, a minden fogyatékoságával együtt korszakos jelentőségű *Etelka* megírása, 1788 után – és annak sikerén felbuzdulva – Dugonics András sorra jelentetett meg olyan szépirodalmi műveket, melyek főszereplője jeles történelmi személyiségek nevét viseli. Nem véletlenül fogalmazok ilyen bonyolultan. Az egyik bizonytalansági tényező a darabok műfaja. Az irodalomtörténet általában szindaraboknak tekinti őket, annál is megalapozottabban, hiszen eredetijük kétségkívül színmű volt, és némelyiknek egy-két előadásáról is tudunk. Mai szemmel azonban nem látjuk őket ilyen egyértelműen minősíthetőeknek, lévén a szöveg csak kétharmad-háromnegyed részben dialógus. A fennmaradó teret írói magyarázatok, utasítások sora, tehát írói narráció tölti ki. Olyan színművek ezek, melyeket írójuk nem annyira színpadi előadásra, mint inkább olvasásra szánt. Ezek tehát könyvdrámák, és ezen nem változtat az a körülmény, hogy színrevitelükre történtek kísérletek (ahogy *Az ember tragédiája* is elsősorban olvasmány marad, annak dacára, hogy egyúttal a legtöbbször bemutatott magyar színpadi mű). A narrációnak és a párbeszédnek ez az aránya egyáltalán nem ritka par excellence regényekben sem; elég a huszadik századi bűnügyi regényekre vagy Hemingwayre gondolnunk.

Azért fontos ennyit beszélni erről, mert a XVIII. századi magyar elbeszélő próza szinte sohasem él a szabályos dialógus eszközével, és ha néha megszólaltatja szereplőit, azok általában végtelenbe nyúló, és beszédmódjukban, szó- és mondathasználatukban nem egyénített, hanem lényegében az írói narrációéval azonos nyelvezetű, véget nem érő monológokat adnak elő. Nem mondom, hogy Dugonics igazán feszes, pergő, és a szereplőt jellemző nyelvhasználatú párbeszédeket tudott volna írni; de messzebb jutott ezen a téren kortársai legtöbbjénél. És még valami. A színműnek írói narrációval való ilyen arányú megterhelése egyfajta új egyensúlyt teremtett, ami regényeiben, de némely követőinek regényeiben is ennek az új, drámai párbeszédformának a meghonosodásához vezetett. Ez tulajdonképpen csak annyiban különbözik a modern regénytől, hogy a „mondta ez”, „felelte erre az” betoldások helyett a színművek forgatókönyvében szokásos módon a szereplők nevét kiírva különbözteti meg egymástól a megszólalókat. Nem ezt szoktuk meg, ezért furcsának találjuk; ez azonban nem jelenti azt, hogy íróilag értéktelenebb lenne. Szikrányi igazsága sincs Császár Elemérnek, amikor még Kármánt is ezért kárhoztatja: „A regény technikája, az elbeszélés sűrű megszakítása hosszú párbeszédekkel mutatja, hogy Kármán igen rossz iskolába járt, Dugonicshoz; szerencsére nem tanult tőle mást, mint a külső formát, s ezt is sokkal ízesebben használja.”¹¹³ Igen, ízesebben, de *ezt a formát* használja ízesebben és semmi okunk sincs feltételezni, hogy egy másik formát, például a tagolatlan szövegtömbök egymásra halmozását, ami a korabeli regény meghatározó gyakorlata volt, esetleg még ennél is ízesebben használt volna. Kármán igazi remekíró volt, a század legjobb formaérzéssel megáldott magyar elbeszélője; és ez a formaérzék egyebek mellett abban is megmutatkozik, hogy felismerte Dugonics ügyetlenkedésében azt a mozzanatot, amikor az öntudatlan kreativitás maradandót rögtönöz.

A másik dolog, ami miatt nem nevezhetem Dugonics szóban forgó munkáját-munkáit magyar történelmi színműveknek, azok kapcsolata a magyar történelmi valósággal. A szereplők azonosítása azokkal a történelmi alakokkal, akiknek a nevét viselik, már azért is nehéz, mert a darabok a legcsekélyebb mértékben sem eredeti munkák. Dugonics egyszerűen

¹¹² Eredetije: C. Christmann (?–?, XVIII. sz.): *Der Statthalter von Corfu* (Mannheim, 1782) (A mannheimi seborvos-színműíró az irodalomtörténet nem tartja számon. Még a teljes nevét sem tudjuk. A darabot tartalmazó füzet német nyelvű darabokból összeállított kötetzeti kolligátumokban maradt fenn.)

¹¹³ Császár Elemér: *A magyar regény története*, 2. kiadás, Bp. 1939.

keresett egy alkalmasnak látszó színművet a bőséges német nyelvű kínálatból, lefordította, szereplőinek magyar nevet keresett, a főszereplőt átkeresztelte egy ismert magyar történelmi személyiség nevére (például Báthory Máriaként tüntette fel a színlapon), és az elé biggyesztett szűkszavú, ám dagályos előszóban megpróbálta a két alak közötti (beláthatatlan) távolságot néhány hazafias frázissal áthidalni. Célszerű mindezt egy konkrét példán szemléltetni; és erre keresve sem találhatnánk alkalmasabbat a Toldi-darabnál, hiszen Toldi viselt dolgait (igaz, szintén irodalmi, de a rendelkezésre álló tényekhez lehetőleg ragaszkodó interpretációban) többé-kevésbé mindnyájan ismerjük.

A *Toldi Miklós – szomorú történet három szakokban* című darab előszavában így számol be szándékáról Dugonics:

„Azon iparkodtam, hogy honi történeteinket vegyem írásomnak tárgyául s főképpen azon embereket országunkban, kik, midőn éltek, nagy névben és böcsületben voltak; de holtuk után oly feledékenségbe jöttek, hogy ha annyi derék tetteik vagy hitván kis íráskákban, vagy a parasztok szájában nem forogna, mivel íróink semmit sem hagytak írva felőlök, örök feledékenségben, a setét tartománynak völgyeiben hevernének.

Ezek közül vagyon Toldi Miklós, ki régen megérdemlette volna a tollat, kiről igen csekély emlékezetet tesznek Ilosvai, Rádai Pál, Bél Mátyás, de kinek se hazájában, se életének idejében meg nem eggyeznek. [...] Toldi életének folyamattja, és fiatal korában végbe vitt dolgai a jegyzetekben vannak, mert szegedi lakását a *játékszínre* kívántam alkalmaztatni, hogy annál édesdedebben folyjanak az *olvasóknak* órái. (kiem. B. B.) Megmagyarosítottam tehát egy korfűi történetet, és igazán, magyar rámára szabván, tulajdonommá és eredeti játékká tettem.”

No ez az, amiről szó sincs. Dugonics eljárása akkor is meglehetősen kétes lenne, ha sikerült volna főszereplője alkatának megfelelő darabot találnia; bár végeredményben még Shakespeare-től sem volt idegen az ilyesmi. Dugonics azonban a paródiába hajlóan alkalmatlan alpanyaggal dolgozott. Ahogy Heinrich Gusztáv kiderítette és az első kiadás centenáriuma, 1894-ben megjelent Olsó Könyvtár-kiadás előszavában megerősítette: egy manheimi dilettánsnak, bizonyos Christmann seborvosnak soha színpadra nem került *A korfui helytartó* című darabját fordította csekély (és a darab minőségét tekintve semmi jót nem hozó) változtatásokkal.

Meg kell hagyni: mozgalmas darab. Persze attól még unalmas marad, hiszen ahhoz, hogy az újabb és újabb fordulatok lekössék a figyelmünket, olyan szereplőkre lenne szükség, akik iránt érezni tudunk valamit, no meg a történetnek is valami logikája kéne hogy legyen. Továbbá: hol marad ebből a darabból a főszereplő?

Bármilyen furcsán hangzik: Dugonics tisztában volt Toldi helyével a magyar történelmi legendáriumban, sőt, láttuk, a forrásokat – Ilosvait, Rádai Pált, Bél Mátyást – meg is említette az előszóban. Gyermeteg lélektani elképzelései szerint azonban valószínűleg nem állt ellentétben Toldi korábbi hősiessége a szerencsétlenkedéssel és örökös sopánkodással, amit ebben a darabban véghezvisz. Elég egymás mellé tennünk azt a jelenetet a darabból, amikor Toldit koholt vádak alapján letartóztatják, és Ilosvai Selymes Péter *Tholdijából* például ezt a részt:

„Vannak a császárral tizenegy királyok,
Lajos király megyen, urak véle vannak,
Vitéz Tholdi Miklós inasa királynak,
király el-belépék eleibe császárnak.

Az király oly igen megijedt vala,
Ijedtében szólni egyet sem tud vala,
Sarkát Tholdi Miklós úgy nyomódja vala,
Sarkából királynak az vér el-kifoly vala.”

Nemcsak Arany hatása alatt állunk tehát, amikor pszichológiai érzékünk tiltakozik Toldi ilyen beállítása ellen. Az az „inas”, aki királyát sarkát véresre taposva lökdösi a prágai trónterembe, és agyuk kiloccsantásával fenyeget tizenkét uralkodót, ha nem hódolnak Lajosnak, sohasem öregedhet meg annyira, hogy ezt a szerepet eljátszhatná.¹¹⁴ És ez még csak bemelegítés Dugonics pszichológiájának igazi csúcsteljesítményéhez: Trézsi örülési jelenetéhez. Bizony, ez olyan messze van a „modern” irodalomtól, mint Makó Lammermoortól; bár ez nem Dugonics egyedi fogyatékosága. A korszak szépirodalmára általában (leszámítva a leszámítandókat) jellemző az emberi gondolkodás és lélek hiányos ismerete. Szereplőiket a történet kezdetén a szerzők eleve jónak vagy rossznak ítélték, és ezt a preconcepciót életük minden mozzanatára, valamennyi cselekedetükre és egész személyiségükre rávetítették. Ez a lélektani csöklátás alkalmatlan arra, hogy a modern értelemben vett regényhez szállítsa azt az irdatlan tömegű apró megfigyelést, amiből a megújuló elbeszélő próza építkezik. Persze ez megint a feje tetejére állított logika lenne, amely abból indul ki, hogy a korszak valamennyi írója arca verejtékével azon dolgozott, hogy a modern regényt megteremtse. Tudjuk, hogy ez nincs így: nem az új paraméterek meghatározása az első, amit az azoknak megfelelő műalkotások tömeges előállítása követ, hanem fordítva. De az is igaz, hogy a XVIII. században számos író dolgozott a világon, akiknek valamifajta víziójuk volt egy életük egészét az eposzok teljesség-igényével, de mesés mozzanataik nélkül leíró műfésleségről; és néhány évtized múlva meg is születtek az első remekművek, melyek ennek a kísérletező korszaknak az eredményeit egy-egy villanásukban magukban hordták. Sajnos, ezek a művek nem magyarul születtek meg; és amikor – jóval később – a mi íróink is ráéreztek a regény ízére, vagy tudomást sem vettek Dugonicsról, vagy a nyakatekert hazafias gesztusait tanulták el. Véletlenül sem a dialógtechnikát.

Dugonics András életrajzát ld. az *Etelka* fejezet végén.

Az epizód előképe: az anekdota

A magyar regénynek egész második, XIX. századi periódusára jellemző lesz az az építkezési séma, hogy a cselekmény fővonalához annak alárendelt és rövidre zárt mellékszálak kapcsolódnak. Elsősorban a Jókai-Mikszáth-Krúdy névvel jelezhető hagyományt jellemzi az epizódok burjánzása, amit „az anekdota átka”-ként szokott értékelni az irodalomtörténet; persze kérdés, hogy nevezhetünk-e átoknak egy meghatározó sajátosságot, melynek olyan virulens utóélete van, mint az a szövegtest, amit Örkény István egypercesei alkotnak; vagy Esterházy Péter anekdotizmusa.

Az anekdota lényegében nem más, mint a köznemesség, polgárság, értelmiség, tehát egyfajta formálódó (és Magyarországon soha ki nem formálódott) nemzeti középosztály folklórja. Ez az az út, melyen az archaikus hagyomány és a kulturális kapcsolatok során tovább gazdagodó népmesekincs élő elemévé és egyik szellemi bázisává válhat a megújuló magyar epikának. Persze van abban valami lehangoló, ahogy életünk eseményei rendre át-lényegülnek ezekké a rövid, valami mulatságos csattanóban végződő (vagy ily módon elmetszett) adomákká, melyeknek az a közös tanulságuk, hogy az élet nagyszabású dolgai számunkra elérhetetlenek, és a nagy álmok és nagy nekigyürközések hasra eséssel végződnek. Ugyanakkor azt is meg kell hagyni, hogy könnyen futhatott volna a cinizmus vágányára az efféle perspektívtalan gondolkodás; hiszen nincs értelme bármihez is hozzákezdeni, ha úgymond pillanatokon belül belebukunk. A magyar anekdotika pedig elkerüli ezt a csapdát, központi

¹¹⁴ Dugonics valójában Marmontel *Belisarius*ának főhősét akarta magyar történelmi kontextusba állítani, és ebből a szempontból a Marmontel-epigon Christmann színműve bizonyára remek választásnak látszott.

gondolata csupán az ember esendősége, gyarlósága, magyarán lehetőségeinek valós korlátozottsága. Ez a lényegében véve rokonszenves realitásérzék bizonyára hozzájárult az anekdota magyarországi fényes karrierjéhez.

No meg az eredetiség. Ismert anekdotáink javarésze sajnos irodalmi előzményekre vezethető vissza; de nem valamennyi. A forma irodalmiasodásának követése talán úgy lesz a legegyszerűbb, ha időben visszafelé kíséreljük meg rekonstruálni a folyamatot.

1789-ben és 90-ben jelent meg Bécsben egy harmincöt esztendő orvostanhallgató munkája két kötetben, ezzel a címmel: *Elmés és mulatságos rövid anekdoták melyeket iminnen-amonnan válogatva egybegyűjtött és magyar nyelven kiadott Andrád Sámuel*. A meglepő adat (harmincöt éves orvostanhallgató!) tragédiát takar: a szegény székely családból származó orvos, aki a Magyar Kancellária székely alapjából kapott ösztöndíjból és alkalmi fordítások honoráriumából próbálta fedezni elhúzódó egyetemi tanulmányainak költségeit, 1785-ben agyvérzést kapott, két évig jóformán mozdulni sem tudott, és fél oldalára tartósan megbénult: nem szerezhette meg az orvosi diplomát. Az ágyhoz kötöttség vezette az irodalom útjára, s mivel tétlenségre kárhoztatva főként olvasással töltötte az idejét, az a gondolata támadt, hogy a sok összeolvasott anekdotából, adomából egy jó kötetre valót összeválogat, és közzétesz magyar fordításban. Ehhez azonban egy másik kitűnő gondolat is társult: a Magyar Kurír hasábjain közreadott felhívásban arra kérte az olvasókat, hogy küldjenek neki tréfákat, adomákat a maguk életéből, vagy amit jártukban-keltükben tapasztaltak, hallottak, olvastak. Nem tudni, hogy hány levél érkezett a felhívásra, és a beérkezett anekdoták közül végül mennyi került a kötetbe. Ahogy az *Előljáró beszédben* jelzi is: „A könyvekről, melyekből szedegettem, és a személyekről, kiktől az eddig egybegyűjtött, s már rész szerént itt kiadott anekdotákat hallottam, azért nem emlékeztem, hogy ennek a könyvecskének a nagysága ne nevedjék. Mert azon igyekeztem, hogy zsebben hordozhatóvá tehessem.” Mindenesetre akadnak a gyűjteményben olyan darabok, melyek forrását nem ismerjük; joggal tehetjük fel, hogy ezek között vannak eredeti gyűjtésből származó darabok. A források felsorolása egyébként csakugyan hosszúra nyúlt volna, hiszen éppúgy találhatunk itt korabeli „kis színes” újsághírt, mint ázsiai eredetű vándor mesemotívum-átdolgozást, a mai értelemben vett viccek elődeit, középkori széphistória adaptációját, vagy Boccaccio *Dekameronjának* novelláiból rövidített és tördelt anekdota-sort.

A korabeli művelt közönség aligha tartotta nagyra Andrád összeállítását, melyben azok az elbeszélői elemek összegződtek, amelyeket a korizlés tűrhetetlenül durvának, közönségesnek, érzéketlennek, egyszóval korszerűtlennek látott. A vaskos reneszánsz szerelemeszmény, a népmesék naiv világképe, vagy éppen az anekdota szerkezeti monotóniája a legkevésbé sem elégíthette ki a kor olvasójának és kritikusának az irodalmi művel szemben támasztott követelményeit – még akkor sem, ha tudjuk, hogy roppant vékony rétege volt ez a kor olvasóközönségének. Ez a réteg azonban joggal érezhette magát a haladás eszmei bázisa birtokosának, és tapasztalhatta személetének a korra gyakorolt erjesztő hatását. Ráadásul az utókor is ezeket a vélekedéseket érzi reprezentatívnak. Megint csak nézzük meg egy konkrét példán, hogy mire gondolok.

A *Már nem kellesz* című darab egy XVIII. századi francia történeten, „Monsieur de Saintfoix” tanmeséjén alapul. Mindannyian ismerjük, mert Andrád után nyolc évvel balladává dolgozta fel Schiller. A *kesztyű* pontosan az volt, amit a kor olvasója szeretett: zaklatott nyelvzet, kontrasztos képalkotás, feszültség, érzékenység és indulat pulzál az immár hamisítatlanul romantikus költeményben. Andrád feldolgozásában mindennek nyoma sincs. Az egész nem több, mint eredetije: nyúl farknyi tanmese ásatag tanulsággal.

Több marad meg azokból a történetekből, amelyek eredetije eleve hosszabb és bonyolultabb szövetű volt. Ennek példája az *Egy deák bosszút áll az ifjú özvegyen* című szöveg, amely egy Boccaccio-novella, a Dekameron nyolcadik napjának hetedik elbeszélése alapján készült. Furcsa módon Andrád a történetet nyolc részre bontja, és a részeket *Folytatás*

címmel külön is számozza 388-tól 395-ig, holott ezt semmilyen szerkezeti sajátosság nem indokolja, és az így elkülönített daraboknak se fülük, se farkuk. Andrád valami okból fontosabbnak tartotta, hogy megőrizze az anekdota – általa megszabott – terjedelmi határait, mint hogy értelmük legyen. Ezzel sem lophatta be magát a választékosabb ízlésű olvasó szívébe.

Érdemes ugyanezt a darabot egy másik szempont szerint is megvizsgálni. Így hangzik a történet első bekezdése az olasz mester feldolgozásában:

„Nem sok esztendeje múlt még, hogy élt Firenzében valamely gyönyörű szép és büszke, ősi nemesi származású, földi javakkal bőven megáldott ifjú hölgy, Elena nevezetű, ki is midőn özvegyen maradt, többé nem kívánt férjhez menni, mivel szerelmes volt ama csinos és kedves ifjúba, kit maga választott; s mivel egyéb gondja nem volt, szolgálójának segédelmével, kiben fölöttébb bizakodott, gyakorta csodálatos gyönyörűségekben mulatta magát az ifjúval.”

Ugyanez Andrádnál:

„Flórenciában vala egy Helena (Ilona) nevezetű ifjú özvegy menyecske, ki nem szerette a mástól való függést; mivel egy szereteje volt (mely nélkül sok azt tartja, hogy szar a világ), ki vigasztalhatta gyámoltalan árva özvegy voltában voltaképpen, azért semmi szüksége sem is volt gondolkodni a férjhezmenetelen.”

Ha eltekintünk attól a nyilvánvaló ténytől (nem könnyen), hogy egy remekíró szövegét vetjük egybe egy műkedvelőével, akkor is megállapíthatjuk, hogy Révay József fordítása mögött a fölsejlő eredeti irodalmi nyelve árnyaltabb és érzékenyebb a XVIII. századi magyarénál (pedig az olvasói ízlés elmozdulása éppen ezzel ellentett irányú); hogy Boccaccio az alak megjelenítésére törekszik, míg Andrád megelégszik a gépies leírással; végül hogy a firenzei nyilvánvaló szimpátiával, kedvtelve szemléli hősnőjét – annak ellenére, hogy a történetben igencsak gonosz módon fog viselkedni, és ezért a büntetés sem marad el – míg magyar utóda képtelen túllépni a példázatos magatartáson, az eleve megítélés attitűdjén.

Az *Egyik könyörül a kolduson, a másik nem* című történet azonban önállósított népmesei vándormotívum. Annak a megítélésében nem zavarhat bennünket remekíró vetélytárs; és azt tapasztaljuk, hogy bizony az sem áll meg önálló anekdotaként. Eredeti tartalmaiból csak vesztett, és szó sincs arról, hogy feszesebbé, frappánsabbá vált volna ebben a formában. Mit akart ez az Andrád?

Azt hiszem, neki is egyfajta víziója volt egy műformáról. Kísérletei arra irányultak, hogy a legkülönbözőbb nyersanyagokat próbálja ennek keretei közé szorítani. Ezen belül vonzódott a népihez, esetleg a parlagihoz, és azt igyekezett felderíteni, hogy meddig tágíthatók ennek az egyetlen gesztusban megragadható, csattanóban végződő történetféléségnek a határai. Nemcsak a hosszabb, hanem a rövidebb szöveg is érdekelte. Ilyen, a mai értelemben vett viccek is szép számmal akadnak gyűjteményében, melyek számos utódokkal egyetemben a későbbi kalendáriumok és élclapok kedvelt darabjai lesznek. Ezeknek azonban megvolt az előképük. Andrád éppen az által a mód által hatott a formálódó regényre, ahogyan a novellából, elbeszélésből a narráció túlsúlyával alakított adomát, anekdotát megformálta. Ezzel az eljárással fognak adomázni a regényhősök egy évszázaddal később; és ebből alakul ki a magyar regényt máig jellemző epizódizmus. A vicc pedig kiszorul az irodalomból, a kalendáriumok közvetítésével folklorizálódik, és csak Karinthyval, később pedig a groteszkkal kerül vissza az irodalom eszköztárába. (Megjegyzem: a kályhás történet előre is vetíti már a groteszk filozofikusságát.)

Ahogy mondtam: Andrádnak lett volna kit követnie, ha anekdotáit a vicc szabályai szerint akarta volna alakítani. A mulatni vágyó, nem túlzottan kifinomult ízlésű nagyközönség akkorra már évek óta kacagott Kónyi János obsitos strázsamester tréfáin, melyeket „a nemes magyar hazának együgyű hadi szolgája” tucatnyi emelkedett erkölcsre okító példázat és tündéres regény lefordítása után tett közzé ezen a címen: *A mindenkor nevető Demokritus, avagy okos leleményű furcsa történetek, melyeket a bánattjokat felejtetni kívánó jámborok*

kedveért szedegetett össze Kónyi János. Sok mondanivaló nincs róla, a szemelvények magukért beszélnek. Legfeljebb azt érdemes hozzátenni, hogy mindkét kötet tréfáihoz hozzábiggyesztett némi toldalékot, az elsőhöz egy bohózat-féleséget, *Világbencének némely furcsa és nevetséges történetei* címmel; a második végén pedig, eléggé váratlan módon, három ógörög filozófus életrajza áll. A lényeg azonban a maga idejében (1782-ben) sem ez volt, hanem az „okos leleményű furcsa történetek” sora.

A szaktudomány némiképp ellentmondásosan ítéli meg ezt a munkát. György Lajos, a magyar anekdotakutatás legnagyobb alakja a közös európai elemeket emeli ki az 1930-as években írott tanulmányában;¹¹⁵ a kortárs Ráday Gedeon 1788-ban „valóságos Magyar eredetbeli munkát” emleget. Bíró Ferenc úgy oldja fel az ellentmondást, hogy szerinte „gyakran az a benyomásunk, hogy hazai históriát mesél el”, és ebben „az előadásmód játszik szerepet, s nyilvánvalóan élönyelvi fordulatok bősége s a stílus néha szinte szürrealisztikus szemléletessége”.¹¹⁶ Mai, de nagyon is ideillő kifejezéssel az anekdoták nyelvi univerzuma. Ezt igyekezett Andrád eltanulni tőle, nem egyértelmű sikerrel; talán az ő Erdélye nem volt olyan gazdag zaftos nyelvi fordulatokban, mint Kónyi Baranyája. (Nem beszélve az „egzecír place”-ről) És még egy meghatározó különbség mutatkozik köztük: abban a bizonyos hírlapi felhívásban tükröződő eredetiségigény. Kónyi soha életében nem akart maga kitalálni valamit. Beírta a különböző rendű és rangú fordításokkal, és azoknak a maga szája íze szerint való átigazításával. A vándoraneidotákat – megint csak Bíró Ferencet idézve – „a XVIII. század-közép kopár kaszárnyáinak és poros mezővárosainak humora dúsítja fel, bennük megérezhetünk valamit abból, *ahogyan* jókedvű volt ez a hajdani és elsüllyedt világ.” Andrád ambíciói messzebb tekintettek. Ő azt szerette volna megírni, ami korának konkrét története volt, hiszen lehetetlen, hogy csak a reneszánsz Itáliában voltak kikapós özvegyek és Spanyolhonban részeg katonák. Ezért szomorú, hogy nem ismerhetett meg egy másik anekdotagyűjteményt, melynek szerzője akkortájt halt meg, amikor Andrád született, és akinek csupán kéziratban fennmaradt gyűjteménye csak két évszázaddal később került a kutatók látószögébe, az olvasókéba pedig (eltekinthetve a Tóth Béla-féle válogatásban szereplő néhány darabtól) soha. Ez a teljes egészében eredeti gyűjtésen alapuló munka Hermányi Dienes József *Nagyenvedi Demokritusa*.

Az irodalomtörténet álláspontja szerint Hermányi Dienes munkái a XIX. század végéig nem kerültek nyilvánosságra. Ez azonban nem jelent feltétlenül teljes ismeretlenséget. Tudjuk, hogy Hermányi kitűnő adomázó volt, és könyvét, melybe történeteit feljegyezte, sem feltétlenül tartotta zár alatt. Az azonban kétségtelen, hogy ez a gyűjtemény, mely bár nem olyan kikerekített, csattanós formába öntve közli a történeteket, mint Kónyi, Andrád, vagy még inkább a nyomukba lépő későbbi mesterek, mégis ezerszer értékesebb valamennyinél, mert a valóságban megtörtént eseteket sorakoztat példátlan gazdagságban – ez a gyűjtemény nem került a kor olvasói kezébe. Visszatekintve látszik, hogy milyen kár.

Miért tulajdonítok ekkora jelentőséget ezeknek az apróságoknak? Mert az egész gondolkodásmód átalakulása tükröződik bennük. Ahogy már az emlékiratok kapcsán említettem, összehasonlítva Bethlen Kata önéletírását Bethlen Miklóssal: a barokk kor embere, ha visszapillantott életére, egyetlen gerincre látta épülni mindezt, ami történt vele; és ez a gerinc a sors. Az utánuk jövő nemzedékek azonban nem történetet, hanem történeteket láttak a múltjukban, és jusson eszünkbe, hogy a történet szó ekkoriban azt jelenti: véletlen. Nemcsak a korizálás változásáról van itt szó, hanem magának az életnek az eseményeiről. A XVIII. században már nem egyetlen hatalmas dráma az élet, mint az eposzköltő Zrínyi, vagy az emlékező Bethlen idejében. Születés, neveltetés, iskolák, hivatás, család, hivatali gondok, öregedés; ez a kor emberének életmodellje. Ha magasról, távolról tekintünk rá, maga a szürkesség. De ha közel hajolunk, ezernyi apró színfolt, árnyalat, lazán fonálra fűzött miniatűr.

¹¹⁵ György Lajos: *A magyar anekdota története*, Bp. 1934.

¹¹⁶ Kónyi János: *A mindenkor nevető Demokritus. Utószó*. Bp. 1981.

Nem az a kisszerű, ha a torockószentgyörgyi pap a patikus kikapós feleségéről és a részegen garázdálkodó katonákról számol be. Az lenne a kisszerű, ha elrabolt hercegnőkről és maláj kalózokról írna lélegzetelállító kalandregényt (vagy legalábbis amit ő lélegzetelállítónak gondol). A kor ezekben az apróságokban mutatja hitelesen magát. Csak éppen a hatalmas nemzeti víziók káprázatában igen-igen kevesen voltak, akik ezt észrevették.

Andrád Sámuel (1751-1807)

Háromszékből származó szegény székely. Bécsben tanult orvostudományt, és beutazta Németországot, de hivatása megkezdésében, tanulmányai befejezésében agyvérzés akadályozta meg. Mintegy tíz kötetnyi verse és fordítása jelent meg nyomtatásban, és kéziratos hagyatéka is tekintélyes; egészében kellőképpen nem becsült, filológiaiilag feldolgozatlan.

Kétkötetes anekdotagyűjteménye az első magyar nyomtatvány, mely címében viseli a műfaj nevét. Fő forrása Friedrich Nicolai tízkötetes berlini *Vade Mecum*-a, de merített más forrásokból is. A világirodalom és folklór sok motívuma ennek közvetítésével került át a magyar szájhagyományba. Népszerűsége nem érte el Kónyi *Demokritus*áét, de azért közkedveltnek mondható. Motívumai mai napig felbukkannak irodalmunkban.

Kónyi János életrajzát ld. a *Várta multság* fejezet végén.

Hermányi Dienes József életrajzát ld. *Az emlékirat bomlása* c. fejezet végén.

***AZ ELSŐ EREDETI MAGYAR REGÉNYEK
ÉS REGÉNYTÖREDÉKEK***

Bessenyei György: Galant levelek

Ha a magyar regény történetéről beszélünk, elsőként az eredeti művek sorában Dugonics András 1788-ban megjelent *Etelkáját* szoktuk említeni. Csakhogy ennyire nem egyszerű a dolgunk. A barokk és a klasszicizmus, a „régí” és a „modern” irodalom közti választóvonalat az irodalomtörténet a romantika kora óta az 1772. évben, Bessenyei György fellépésében jelöli meg. Ebben az évben – mely egyben életrajzi választóvonal is, hiszen az ezt követő évben lép ki az író a császári testőrségtől –, 1772-ben négy önálló kötete (két dráma, Pope nyomán *Az embernek próbája* című filozofikus költemény és az *Eszter-házi vígasságok* című verses beszámoló) jelent meg, s így ez az esztendő joggal nevezhető egyszerre utolsó testőrévének, és első író-évének is. Azonban saját állítása szerint ekkor már egy éve készen áll egy nehezen meghatározható műfajú munkájának, a *Galant leveleknek* első, német nyelven megírt változata, melyet majd csak 1778-ban fog ő maga magyarra fordítani, és ezzel reménytelen helyzetbe hozni a korral foglalkozó irodalomtörténészeket: vajon a német változatot tekintjük-e az első eredeti magyar regénynek (melyet egyébként nem is ismerünk, hiszen nem maradt fenn, és azt sem tudjuk, hogy az 1778-as magyar változat mennyire maradt hűséges ehhez a szöveghez), vagy az 1778-as, Bessenyei önmaga után készített fordítását; esetleg egyiket sem. Utóbbi álláspont is védhető lenne, hiszen a *Galant levelek* sok tekintetben nem felel meg a regény meghatározásának. Sok apróság történik ugyan benne, mégsem mondjuk, hogy összefoglalható cselekménye van. Nincs eleje, nincs vége, az egymást követő levelek során a szereplők élete nem jut egyről a kettőre; az egész szövegegyüttes jobban hasonlít Mészáros Ignác *Minden esetre elkészült magyar szekretáriusára*, mint a mintának tekintett angol levélregényekre (például Richardson *Pamelájára*). Ugyanakkor a munka egésze mégiscsak egy adott nagyepikai hagyományt követ, szerzőjének deklarált célja, hogy az angol *levélregények* megfelelőjét teremtsen meg magyarul – ha elsősorban nem esztétikai, hanem kizárólag kísérleti célból is –, és kétségkívül sikerül megteremtenie egy olyan atmoszférát, melyben az olvasó otthon érezheti magát, és olyan alakok együttesét, akik rokonszenvet, illetve ellenszenvet váltanak ki; röviden: létrejött az olvasó számára beköltözhető fiktív világ, és ezt jó néhány későbbi, par excellence regényről nem lehet elmondani.

Persze az irodalomtörténészeknek a korszakolási bizonytalanság fölött érzett mélységes szomorúságánál fontosabb azt megérteni, hogy miért vezetett Bessenyei munkája ilyen felemás eredményre? Ennek a kérdésnek a megválaszolásához pedig röviden vissza kell nyaradnunk jelen munka első fejezeteihez. A levél a XVIII. századi társadalmi kommunikáció reprezentatív műfaja egész Európában. Nincs ez másként Magyarországon sem. A levélszöveg beszédmódja azonban itt és ott nem azonos, és ez a különbség a századforduló idején és azt követően tovább nő majd. Egy angol vagy egy francia, ha levelet ír szerelmének, barátjának vagy szeretteinek, a kommunikáció intimszférájában mozog; kifejezései közé nem keverednek a nyilvánosságnak szánt beszéd retorikai elemei. Magyarországon a nyilvánosság fórumai, és ebből adódóan beszédformái sem alakulhattak ki. Így a levél multifunkcionális üzenethordozóvá formálódott, mely egyfajta önteremtés útján teremti meg a nyilvánosság „hardverét és szoftverét” egyszerre, pótolván egyfelől a hiányzó tudományos és művészeti intézményeket és sajtót, másfelől az ezen kereteket kitöltő közlések írásba foglalásával rögvést működtetvén is ezt a virtuális infrastruktúrát. Mindazok a funkciók, melyek az angol vagy a francia levél történetében mintegy korszakjelzőként egymást követve jelentkeznek, a magyar levél XVIII. századi szövegvilágában egymásra torlódva, egymásba gabalyodva mutatkoznak. Az efféle levélbeli közlés mindennek inkább nevezhető, mint intimnek. Mindez pedig annyiival súlyosbítva igaz az 1770-es évekre és az azt megelőző időszakra, hogy akkor még az önálló szépirodalmi nyelvhasználat is éppen hogy formálódni kezd; márpedig a példázatos, erkölcsnemesítő levélregény-hagyomány a példázatos, erkölcsnemesítő funkcionális

irodalomból közvetlenül nem, csak az önálló, szórakoztató szépirodalom kiterőjét követően, illetve abból továbblépve alakítható ki.

Ezzel a problémahalmazzal került szembe Bessenyei, amikor angol mintára levélregénybe kezdett. És annyiival nehezebb volt a dolga, hogy nem is ismerhette meg azt a hagyományt, a Pamela-regényt és utánpótlásait, melyet folytatni szeretett volna; hiszen nem tudott angolul. Tehetségéről, az új irodalmi formák iránti fogékonyságáról árulkodik az a tény, hogy megsejtette a levelekből szerkesztett regény irodalmi minőségbeli lehetőségeit; de hogy mik lehetnek ezek a lehetőségek, azt már nem sikerült megfejtenie.

A *Galant levelek* két írásmódot ötvöz a közvetlen szépirodalmi hagyományból. A figurák árnyaltak és egyéniek, de jellemükben nem tapasztalható változás, még csak kibontakozás sem, pedig ez a társasági regények sajátja. A szereplők felvonultatása, gondolkodásmódjának és beszédstílusának átgondoltsága és kidolgozottsága inkább drámaszerű koncepciót sejtet, melynek azonban feltűnő fogyatéka a konfliktusok hiánya. Ez megoldatlan marad a (feltételezett) német nyelvű eredeti nyomán készült színműben, *A filozófusban* is. (Valójában a *Galant levelek* színpadszerűbb a drámánál.)

A másik írásmód, amit Bessenyei folytat, a *Kassándra*-típusú gáláns regényeké. A levélfüzér formája jobban meg is felel annak az elbeszélésmódnak, melyben a szereplőkkel az események nem megtörténnek a regényben, csupán beszámolnak a történelekről, szóban vagy írásban, levélben, „cédulán”. Valójában talán nem is lehet hibaként említeni azt, ami az egybefüggő cselekményű regényes elbeszélést unalmassá teszi: hogy nem más, mint állóképekből szerkesztett tabló, melynek világtól a mozgás lényegéből fakadóan idegen. Ugyanakkor van egy múlhatatlan erénye: a humor, ironia, jellemkarikatúra jelenléte a szövegben. Ezek talán a legfőbb hiányai a korabeli magyar prózairodalomnak.

A jellemek változatlansága nem egyszerűen szépírói gyakorlatlanság következménye Bessenyeinél. Erre az időre esik gondolkodása fejlődésének az a korszaka, melyet sajátos „La Mettrie-izmus” jellemez, Bíró Ferenc emblematis megfogalmazása szerint „az ember testi meghatározottságának tézise”. Eszerint „az embert a vére, azaz szenvedélye, indulatai vezérlik, a vér mozgásában a természet ereje nyilatkozik meg, a természetnek pedig senki más, mint maga a teremtető szabta meg törvényeit”.¹¹⁷ Radikális ellenpontja ez az elképzelés annak a XVII. századi nézetnek, mely szerint az ember viselkedése attól függ, hogy sikerül-e a kellő időben a társadalmi élet szabályait maximákba foglalva bemagoltatni mindenkivel. (Emlékeztet, hogy Fénelon *Telemachus*-ában ez lett volna a közoktatás alapja.) A felvilágosodásnak ebben a szakaszában azonban a meghatározottságnak, a születéstől való változhatatlan önazonosságnak a gondolata volt meghatározó a szellemi élet minden területén, s ennek megfelelően a dolgok – minden meglevő dolog – *rendszerezése* a gondolkodó ember legjellemzőbb gesztusa. (Ennek a generális „linnéizmusnak” mulatságos túlhajtása a csók fajtáinak Csokonai-féle rendszere.) A korszak reprezentatív leképezési eljárása a lista- és tablószerkesztés. A tudományos, filozofikus gondolkodású Bessenyeitől tehát cseppet sem meglepő, hogy szépirodalmi műveiben embertípusok, „fajták” rendszertanát alkotta meg.

Ebből következik azonban egy másik, kevésbé hangsúlyozott erénye a *Galant levelek*-nek, ami ennek az attitűdnek logikus velejárója. Bessenyei arra törekszik, hogy az általa jellegzetesnek vélt embertípusokat úgy ábrázolja, ahogyan a *valóságban* megfigyelte őket. Alakjai tehát, bár szinte tökéletesen megfelelnek a commedia dell’arte típusfiguráinak, valójában a való világ társadalmi és lélektani szerepeinek rögzítése igényével formálódtak. Karikaturisztikusságuk tehát nemcsak iróniából fakad, hanem az állat- és növénytani határozók ábráinak azzal az eljárásával is rokon, mely a tárgyalt faj jellegzetességeit a valóságosnál hangsúlyosabban, kiemelve ábrázolja.

¹¹⁷ Bíró Ferenc: *A felvilágosodás korának magyar irodalma*, Bp. 1994.

Ezek az alkotói attitűdben mutatkozó különlegességek teszik ma is érdekessé ezt az egészében elhibázott, műfaji, műnemi besorolhatóságában is problematikus szöveget. Akár elfogadjuk önálló nagyepikai műnek (s ebből következően az első eredeti magyar regénynek), akár sikerületlen s még törekvésében is tisztázatlan kísérletnek minősítjük.

Bessenyei György (1746-1811)

Költő, író, műfordító, filozófus. Egy darabig Sárospatakon tanult, majd házitánítót fogadtak mellé. 1765-ben Bécsbe került, Mária Terézia híres magyar testőrségébe, a 1771-72-ben már ismert írónak számított. Megtanult németül, franciául és olaszul; egyaránt szert tett a császárnő környezetében mozgó, befolyásos ismerősökre és a magyar nemesi irodalom nagyjainak, Barcsay Ábrahámnak és Orczy Lőrincznek a barátságára. 1773-ban kilépett a testőrségtől, a protestáns ügyek bécsi képviselője lett, komoly fizetéssel. A munka lekötötte, és mindkét oldalról növekvő gyanakvással figyelték. 1779-ben megelégtelte a dolgot, áttért a katolikus vallásra. A császárnőtől udvari könyvtárosi kinevezést kapott. Mária Terézia halála után azonban fizetését megvonták, csak csekély nyugdíjat kapott. Vissza kellett vonulnia birtokaira: 1787-től haláláig Pusztakovácsiban élt. 1790-95-ben megpróbált visszatérni a közéletbe, újra kezdte az írást is. Művei azonban többé nem jelenhettek meg. 1804-ben végképp felhagyott az írással. 1810-ben úgy rendelkezett, hogy halála után a kertjében temessék el, mindenfajta egyházi szertartás nélkül.

Munkáinak jó része biztosan elveszett. A fontosabbak:

Buda tragédiája, *Hunyadi László tragédiája*, *Ágis tragédiája* (1770-72); *Pope: Essay on man* (filozófiai költ. ford.), *A filozófus*, (1777); *A magyar nemzetnek szokásairól...*, *Törvénynek útja*, *Holmi* (esszégyűjtemény, 1778-79); *Egy magyar társaság iránt való jámbor szándék* (1781), *A méltóság keserve* (1794-96), *A természet világa* (1797-1801), *Rómának viselt dolgai* (Millot abbé történeti művének fordítása, 1801-1804), *Tariménes utazása* (államregény, 1802-1804), *Magyarországnak törvényes állása* (1802-1804), *A Bihari Remete* (filozófáló esszé, 1803), *Az értelemnek keresése a világnak testében és határa annak ismeretében* (a Bihari Remete folytatása, 1804).

Fiatalkori költeményei nem érdektelenek, de inkább versbe szedett eszmefuttatások, mint lírai alkotások. Ismert műveinek kritikai kiadása 1983-1999-ben jelent meg Bíró Ferenc, Kókay György és Tarnai Andor sorozatszerkesztésében, 10 kötetben.

Dugonics András: Etelka

1788 előtt a magyar olvasó, ha a korban népszerű „románok”, azaz regények olvasásával mulatta magát, a legkülönbözőbb illetőségű hősök kalandjain izgulhatott. Török rabszolgány, svájci pásztorlány, perzsa királylány és francia polgárasszony epekedik ezekben a hihetetlenül fordulatos történetekben francia márkiért, német dragonyosért, görög hoplitáért és bajor szerzetesért, és menekülnek együtt tatár rablók és mór útonállók, asszír fegyveresek és algíri kalózok elől a világ négy és a képzelet számtalan égtája felé. Mindössze egyetlen olyan nép volt, melynek képviselői sohasem jelentek meg a regények lapjain, és egy olyan ország, amelynek határát a világcsavargók sem lépték át soha; mondanom sem kell, hogy a magyarokról, Magyarországról van szó. Nincs ebben semmi különös, hiszen ezek a mesék javarészt nyugat-európai regények, kisebb részükben klasszikus görög vagy római elbeszélések, olykor keleti eredetű mesék átdolgozásai, néha hamisítványai voltak. Mégis: ha meg akarjuk érteni azt a példátlan sikert, amit Dugonics András aratott az *Etelkával*, ezzel a gyermekes mese-szövevé, jellemábrázolásában primitív és következtelen, zagyva stílusú és unalmas történelmi kalandregénnyel, akkor jusson eszünkbe annak a pillanatnak a rendkívülisége, amelyben az

olvasó először olvashatott nagyszabású, sok elemükben a romantikát előlegező jeleneteket a saját hazájáról, elődeinek viselt dolgairól, szokásairól és gondolkodásmódjáról. Hogy Dugonichoz illően bombasztikus hasonlattal éljek: úgy érezte magát, mint a vadember, aki először pillantja meg önmagát egy földig érő falitükörben. Mi, akik mai szemmel nézzük, látjuk, hogy a tükör nem tükör, csak afféle vásári fotográfusdíszlet, és a vadember sem vadember. A korabeli olvasó benyomásai közül azonban a megrendülés lehetett a legerősebb.

Dugonics történelmi regényeiből nem lehet megismerni a magyar história kiszemelt, legkorábbi fejezeteit, még akkor sem, ha leszámítjuk a történelmi regénynek mindig megengedett túlzásokat, és fiktív kiegészítéseket. Mégis: félreérthetetlenül látszik szerzőjükön a történelem megidézésére való törekvés. Természetes, hogy egy író nem ábrázolhat a valóságnak megfelelően egy olyan világot, melyet nemcsak ő, de kora történettudományának legnagyobbjai sem ismernek. Nem tudhat többet annál, amit tudni lehet. Dugonics keresi a történelmi kútfőket, és a maga módján – jobbra a lábjegyzetekben – fel is használja őket. Külön figyelmet érdemel Sajnovics lapp nyelvészeti kutatásainak ismerete és a finnugor rokonságnak (a maga következetességében ma már mulatságos) beillesztése a hun-szittya eredetmondák közé. Ahogy Dézsi Lajos írja: „Hell Miksa és Sajnovics hatására a finn-rokonság kérdése erősen foglalkoztatta ekkor a magyar közvéleményt, ezért Dugonics, szinte azt mondhatnók, időszerű tárgyat választott első ilyen regényéhez, az *Etelkához*.” Ez a problémaérzékenység azonban nem párosul igazságkereső szigorúsággal. Dézsi így folytatja: „Dugonics, bár jegyzeteiben emlegeti Anonymust és Bölcs Leót, nem sokat gondolt a korhűséggel s mint maga bevallja, Barclay *Argenis*ét, Homért és Vergiliust utánozta, s azonkívül politikai irányzatot is vitt bele ugyancsak Barclay példájára.”¹¹⁸

Dézsi utóbbi utalása is fontos megállapítás. A magyar szépirodalomnak a legutóbbi időkig fárasztó sajtosága a célozgatás, parabolisztikus gondolkodásmód, amikor az író – általában a cenzúra tilalmai miatt – nem beszélhet egyenesen. Ez az eljárás már itt, az első regényben megjelenik, nem is egy módon. Árpád halála után például fia, Zoltán, érthetetlenül és indokolatlanul eltűnik, hiába gyűlik össze a nép Rákos mezején, hogy fejére tegye a fejedelmi kalpagot. Nyilvánvaló: Dugonics II. József eljárására céloz, rosszállólag. Kádár beszéde a templomszenteléskor ugyancsak kortársi célzás, de ezt már aligha értenénk, ha *Főljegyzéseiben* meg nem magyarázza.

„A császár azon is iparkodott, hogy a magyar ruhát megváltoztassa és németre fordítsa. Azt mondta egyszer, hogy ő bosszankodna a magyaroknak nyakasságuk miatt, hogy Európában különös ruhával élnének. Mert ő a német ruhát európai ruhának lenni mondta. Csodálom pedig ezen gondolatját. Eljárta egész Európát és észre nem vette, hogy se az orosság, se a törökség, se a lengyelség, se a rácság eme költött európai ruhában nem öltözött. Mégis úgy elbolondította a magyarokat, hogy sokan a nagyok közül, elvetván a magyar ruhát, németben jártanak. Ilyen ezek közül Zicsi Károly mostani Judex Curiae a többi fityfirittyekkel együtt. A magyar ruhának levetése ellen támadtam *Etelkámban*, annak első könyvében, első szakaszában, hetedik részében. És ott Kádárnak beszédjében megintettem a magyarokat, hogy az országot legjobban lehet megtartani, ha a ruhát és a nyelvet megtartják.”

Ehhez hasonló célozgatások szép számmal találunk a könyvben, és értetlenkedünk, bosszankodunk rajtuk. Nem így a korabeli olvasó! Így ír erről Prónai Antal:

„Dugonics megteszi e művében, amit az írók közül senki sem, pellengérre állítja a gyűlölt idegen szellemet. Az országban például II. József tanácsosai közül általánosan gyűlölték Niczky Kristófot s Dugonics meg meri tenni, hogy a legélesebben ostromozza Róka személyében. A vonatkozásokat mindenki értette s lehet gondolni, mily érdeklődéssel adták kézről-kézre regényét s mutogatták, magyarázgatták hazafias célzatait.”¹¹⁹

¹¹⁸ Dézsi Lajos: *Magyar történelmi tárgyú szépirodalom*, Bp. 1927

¹¹⁹ Prónai Antal: *Dugonics András életrajza*, Szeged, 1903.

Mezei Márta¹²⁰ egyenesen ezt tartja a mű lényegének: „(Az *Etelka*) legfőbb célkitűzése politikai eszmék hangoztatása volt. [...] Tetszett a »magyaros« odamondogatás, melyet oly átlátszóan takart a korszerű-ősmagyar köntös. Tetszett a hangoskodó, de lényegében bátor, nagy tetteket nem kívánó opposíció, hiszen meghagyta, sőt védte a nemességet évszázados sáncai mögött.” „Az akkori közönség – mondja másutt, Dugonics nyelvészkedő hajlamairól értekezve Mezei – különösen az átlag olvasó, még nem derült etimológiáin. [...] Délibábos esz-közeivel is a nemzeti öntudatot erősítette oly esztendőben, amikor arra nagyon is szükség volt.”

A zavarba ejtő ambivalencia nem új keletű. Az első megjelenés idején Kazinczy is bajban volt a mű megítélésével. Egy 1789-es levelében így ír Ráday Gedeonnak: „...a leg-ízletlenebb galanteriát, a leg-alatsonyabb popularitást találtam (t. i. az *Etelkában*). [...] ha úgy tekintjük tsak, mint Románt, tsak-nem az *Argirus és Stilfrid* Classisából való.”¹²¹ Egy évvel később, Orpheusa Vízöntő-havi számában azonban így ír a mű készülő második kiadásáról: „Azok, a kik ezt úgy nézik, mint közönséges Románt, melly szerelmet tanítani, vagy tsak némelly munkára nem született elmét egynéhány unalmas órától dajkai dallás formán meg-szabadítani akar, erről a munkáról igen kantsalul ítélnék: De nem ez volt az Író szándéka. Ő bennünket Atyáinknak régi idejekre akart vissza-vinni; azoknak szokásokat, életek módját, országlásokat s a t. tette eleinkbe; adagiuminkat¹²² mentette meg az el-veszéstől. Némellyek durvák és a mostani kényes füleket meg-sértik: de az Árpád idejéhez nem éppen illetlenek. Az, a ki ítélve olvas, az ilyeneken nem akad-fel, hanem inkább szívére szorítja lélekben maga előtt lebegő magyar Dugonitsát.” Érdemes tehát leszögezni: esztétikum és küldetés külön-választhatóságának és a fontossági sorban az utóbbi előbbre sorolásának elve nemcsak a népi-hazafias, hanem az esztétikum-központú, Európára tekintő gondolkodásmódot követő irodal-márokat is jellemzi. (Holott emlékezhetünk, hogyan nyilatkozott Báróti kapcsán, a fordítás mellett kardoskodva és a magukat művésznek képzelő, eredeti mázolókat bírálva ugyanez a Kazinczy.)

Bíró Ferenc éppen ebből az ambivalenciából kiindulva építi fel a Dugonics-irodalomnak messze a legizgalmasabb *Etelka*-értelmezését. A kortársak ájult imádata és az utókor merev elutasítása, mondja könyvében,¹²³ azzal magyarázható, hogy a kortársak *másfajta érzékeny-séggel* olvasták a regényt, mint az utókor. „Az *Etelka* szövegének leginkább feltűnő vonása, hogy igen sok benne a lábjegyzet. [...] – a korban a honfoglaló magyarságról rendelkezésre álló tudásanyagot a szerző nagy erudícióval, igen alaposan aknázza ki. A jegyzetapparátus nem volt ritka a kor szépirodalmi műveiben, ritka volt viszont a kor regényirodalmában.”¹²⁴ „A regénynek ez a vonása azt jelenti, hogy az író megteremti a lehetőséget arra, hogy kapcsolat jöjjön létre a szövegben közölt fikció és a jegyzetekben tált tényanyag között. [...] Egy fikcióval egyesített történelmi munka illetve történelmi tényekkel hitelesített regény született [...], és a kortársak képesek voltak a két elem együttes olvasására, náluk az adatok a fikció közegében élni kezdtek, a fikció pedig – a tényekkel érintkezve – a valóság, a hiteles, az igaz élet ígését ébresztette fel.”

¹²⁰ Mezei Márta: *Történetiszemlélet a magyar felvilágosodás irodalmában*, Bp. 1958. (Irodalomtörténeti Füzetek 19.).

¹²¹ Előbbi *Argyélus királyfi* címen folklorizálódott, ma is ismert mese. A másik egy 1565-ben Olmützben megjelent meseregény-pár, mely *Két Krónika. Az első Stilfrid Cseh Országi Királyról. A másik: Brunczvik Stilfrid fiáról, csehek királyáról.* címmel 1730-ban jelent meg magyarul, és az első hazai regény-szerű kiadvány-ként tartja számon az irodalomtörténet. Hősei állatokkal beszélnek, gyémánthegyet másznak, sárkánnyal vívnak. Kazinczy az elavult, naiv mese szinonimájaként említi.

¹²² közmondás, példabeszéd

¹²³ *A felvilágosodás korának magyar irodalma*, Bp. 1994.

¹²⁴ Közbevetőleg: ott sincsenek jegyzetek, ahol szerepük lehetne a történet jobb megértésében. A valós történelmi helyeket és személyeket felvonultató *Kassándrában* sincsenek lábjegyzetek: a fordító bízott az olvasó műveltségében, ami gyakorlatilag megegyezett a fordítóéval. Az *Etelkában* az az újítás, hogy az olvasó számára vélhetőleg még ismeretlen, vadonatúj kutatási eredmények szövődnek a fikció szálai közé.

Ennek a különös fogékonyságnak, érzékenységnek a motivációja szociálpszichológiai természetű. Bíró szerint „a század utolsó két évtizedében a vallásos hit helyzete alapvetően megváltozott a művelt emberek körében, intézményes ereje gyengült, erősödött viszont bensőségessége és személyessége. [...] a világ dolgainak magyarázatára már nem vagy egyre kevésbé alkalmas [...] Ennek folyamányaként csökken a vallásos érzés közösségszervező ereje s egyre erőteljesebben jelentkezik egy új erő: a nemzeti érzület. [...] A nemzetről, mint a vallások helyére lépő közösségszervező tényezőről a XVIII. századvég magyarjainak alighanem Dugonics András mondta el a legtöbbet a maga kevert, fikciót és adatokat egyaránt felvonultató és egymásba játszó módszerével.”

Nem ismeretlen ez a folyamat. Európa nyugati felében sem történik másként: rövidesen mindenütt megkezdődik a legendáktól megtisztított őstörténeti és néperedettani kutatás, kialakul majd a romantikus nemzetfogalom, mely a nacionalizmusok alapja lesz, és, visszajára fordulva, ideológiai fedezete az egyre súlyosabban véráldozatot követelő, nemzetek közötti háborúknak. Ez a nemzetfogalom azonban más logika szerint szerveződik. Nem a vérségi kötelék, a közös ágyékból fakadó származás romantikus misztikája az alapja, hanem – a felvilágosodás racionalizmusát követve – a közösen ápoltság, nyelv, kultúra, hagyomány, a közösen birtokolt ország, és a közös törvényi rend, a közös uralkodónak való engedelmesség. Tehát nem misztikus, hanem kézzelfogható; nem folyamat-, hanem állapotszerű; nem a harcon, hanem a munkán alapuló; és nem kirekesztő, hanem befogadó természetű. Ez a nemzetfogalom logikus továbbgondolása a francia felvilágosodás szellemiségének. A romantikus – nota bene: francia – nemzetfelfogás nem az, sőt szemben áll vele; az már annak a folyamatnak a része, melynek során az utóbbi kétszáz évben az irracionalizmus mind nagyobb, olykor (így a XX. századi kollektívizmusokban) meghatározó szerephez jutott a társadalmak építkezésében és történelemformáló stratégiájában. Egy másik, inkább a magyar múlt perspektívájában terjeszkedő nagy vízióban is el lehet helyezni Dugonics főművét. Erre tesz kísérletet Bibó István. Bíró Ferenchez hasonlóan ő is a korszellem felvázolásával kezdi (sajnos töredékben maradt) Dugonics-tanulmányát.¹²⁵

„A XVIII. század szellemi alkata... nagy mértékben hasonlít a XVI. század lelkiségéhez. [...] A törökkel való folytonos harcok szinte nomádok erkölcsökkel, a vitézség, a bátorság nagyratartásával jártak együtt. [...] A XVII. század idején (t.i. ezt az optimista hangoltságot) mindjobban elhatalmasodó pesszimista életfelfogás váltja fel. [...] Isten büneiért veri a magyar nemzetet.” A XVIII. század húszas éveitől erősödő optimizmus jelentkezik: „a folytonosan végveszélyben levő és rendkívüli csapásoktól sújtott Magyarország csakis azért menekülhetett meg, mert ez a föld Mária országa, [...] nagyszerű fejedelmeket, sőt szenteket nyert uralkodókul. Ez a még erősen vallási jellegű beállítottság azonban mindinkább magyar színekkel telítődik. A jezsuita írók latin nyelvű történetírásukkal és pontos kutatásaikkal megalapozói lesznek a magyar előidők hazafias érzésű kutatóinak.”

A töredékként is impozáns művelődéstörténeti freskó háttere előtt élesebben rajzolódik ki Dugonics vállalkozásának sziluettje. Dugonics bírálói a jó szándékú Greguss Ágosttól (aki „magyar régiségbúvár”-nak nevezi és regényei olvasását csak a szaktudósnak ajánlja) az érdekes hangú Toldy Ferencig, bármennyire helyesen értékelték Dugonics munkáit, attitűdjét nem értették. Ahogy Toldy mondja,¹²⁶ Bessenyeiék „francia iskolája” és a Baróti, Virág Benedek és mások által fémjelzett klasszikai iskola mellett megjelenő népies iskola az, mely „főleg a népi életből és nemzeti történetből kölcsönzött tárgyat, hangot és formát.” Dugonics átköltései mellett Kónyi Zrínyi-éját és Horváth Ádám Hunni-éját sorolja ide Toldy, úgy látván, hogy ennek az irányzatnak az uralkodó költői neme az eposz; ennek lett szerencsés vetélytársa

¹²⁵ Bibó István (1877-1935), néprajztudós, filozófus, az 1956-os azonos nevű miniszter *édesapja*. A két megjelent részlet: D. A. – *Általános alapvetés*, Népünk és Nyelvünk, 1932. *Dugonics mint eposzíró*, Népünk és Nyelvünk, 1933.

¹²⁶ Toldy Ferenc: *A magyar nemzeti irodalom története a legrégebbi időktől a jelen korig*, 1864-65

a „Dugonics által megkezdett, sőt még most csakis általa mívelt „történeti regény”, ami szerinte katasztrofális hatást gyakorolt: „A szerző kifejezett célja a régi magyar korok megvilágosítása volt. Ami neki nem sikerült. [...] Az erkölcsök nála általában modernek, a valódi történeti érzék hía s képzelmének előuralkodása miatt, melyért történelmi munkáiban történelmi felfogása úgy nem bírt az elfogulatlan vizsgálathoz fölemelkedni, mint költészete nem a tiszta szépnak megalkotásához.”

Dugonics és kortársai az általuk barbárnak tartott viszonyokat messzebbre vetítették vissza a múltba, mint ahogy Toldyék helyesnek gondolták. Külsőségeiben gazdagabbnak, kulturális viszonyait tekintve a XVIII. századiakhoz hasonlóbbnak képzelték a korai középkor világát. Jól mondja Bibó: Dugonics Ulissest eleveníti meg úgy, ahogy Árpád, „a nagyszabású nomád vezér” él a XVIII. századi magyarság képzeletében. A honfoglalók ábrázolásában több a bizonytalanság, az ambivalencia.

Egyvalamiről azonban az elemzők hajlamosak megfeledkezni, és ez az *Etelka* korabeli potenciális olvasóinak elváráshorizontja. Egy Byronról szóló anekdota szerint egyszer, angol úri társaságban arra kérték a világot járt lordot, hogy énekeljen el egy albán siratóéneket. Az édes-bús keleti melódiára váró társaság legnagyobb elképedésére a költő hátravetette a fejét, és torka szakadtából ordítani kezdett, amit a vendégek meglehetősen ízetlen tréfaként értékeltek. Feltehetőleg egész Angliában nem volt még egy ember, aki csakugyan hallott volna albán siratóéneket, mégis mindenkinek határozott elképzelése volt arról, hogy ennek az ismeretlen dallamnak hogyan kell hangoznia. Ugyanez a helyzet Dugonics olvasóival. Képtelenek lettek volna egy olyan történet feldolgozására, melynek viszonyai és jellemei hitelesen honfoglalás koriak. Éppen olyan *Etelkára* volt szükségük, aki szemrebbenés nélkül rakja az oltárra rózsaszín masnis barikáját, és a torkából kirántott késről nyugodtan törli gyapjába a vért, de hírt kapván kedveséről aléltan omlik párnái közé, és a tisztességtelen szerelmi ajánlattal előálló fejedelmi titkárt olyan kacskaringósan küldi a fészkes fenébe, hogy egy korabeli disznópásztor a lába ujjáig belepirult volna.

Dugonics olvasója nem készült fel arra, hogy háromdimenziós alakokat próbáljon megérteni. Típusokra volt szüksége, tipikus erényekkel és tipikus hibákkal. Olyan Árpádra, aki a parasztmenyecskékkel cicázó vidéki nemes figuráját juttatja eszébe. Olyan Világosra, aki világosan kimondja, amit gondol. Olyan ősmagyar világra, melyben félreérthetetlenül jelen vannak azok a magyar erények, melyeket a korabeli magyar ember a nagyapjának tulajdonított, és azok a hibák, melyeket kis mosollyal a bajusza alatt hajlandó volt megbocsátani. Egyszerre kellett tehát a történetnek megfelelnie egy werther-i szentimentális hőseszmény, az olvasók által kedvelt heroikus regény, a dicső múlt reprezentációja és a Habsburg-ellenes nemesi ellenállás iránti érdeklődés, illetve elkötelezettség elvárásának. Ez kellett ahhoz, hogy bibliai fontosságúnak tekintett sikerkönyvvé váljon *Etelka* és *Etele* szerelmének története; és ennek az elvárásrendszernek jó mű nem felelhetett meg. Dugonics alkotói attitűdje azonban nem írói, hanem pedagógusi, sőt népnevelői volt, s így nem berzenkedett az összeegyeztethetetlen attribútumok együvé halmozása ellen. Hogy ezek után művének még esztétikai értékei is vannak, irodalomtörténeti fontossága is mutatkozik, nem több, mint ráadás.

Dugonics András (1740-1818)

Író, tanár, fordító. Dalmáciai szerb származású, Szegeden élt szülöktől született, de öntudatos magyarnak nevelték. 1756-ban, a szegedi piarista gimnáziumban folytatott tanulmányok után lépett a piarista rendbe, és 1808-ig tanította az elemi mennyiségtant, 1774-től a nagyszombati egyetemen, majd annak Budára költözése után maga is Budán. Munkája során megteremtette a magyar matematikai szaknyelv alapjait. Emellett azonban mindvégig az irodalom foglalkoztatta elsősorban. Erről árulkodik *A tudakosságnak két könyve, melyekben foglaltatik a betűvetés és a földmérés* (1784) című munkája is, mely (Szénássy Barna matematikátörténész

véleménye szerint) „felszínes tudású, emellett túlzott önimádatban szenvedő egyén” műve, akiből hiányzik „a matematikai gondolkodás és szigor”. Algebra-geometria szakos létére csakugyan elsősorban irodalmárként tevékenykedett, tankönyv-jellegű átdolgozásai is, mint az *Iliász* (*Trója veszedelme...*, 1774), az *Odüsszea* (*Ulisses-nek... történetei*, 1780), *A Gyapjas Vitézek* (1794); irodalmi jellegűek. Fontos fordítása-átdolgozása *A szerecsenek* (Héliodórosz nyomán, 1798) és a *Cserei* (Voltaire *Zadigja*, 1808).

Eredeti regényei: *Etelka* (1788), *Az Arany Perecek* (1790), *Jólánka* (1803-1804). Színműveinek gyűjteménye: *Jeles történetek* (Toldi Miklós, *Etelka* Karjelben, *Bátori Mária*, *Kun László*) 1794-95. Sajtó alá rendezte Gyöngyösi István *költeményes maradványait* (1796). Az irodalomtörténet szerint legjelentősebb munkája a posztumusz megjelent *Magyar példabeszédek és jeles mondások* (1820). Ezekon kívül több történelmi tárgyú munkája van.

Dugonics András: Az Arany Perecek

Dugonics András az 1780-as évek végén, *Etelkájának* országos sikere nyomán az első számú magyar prózaírónak számított a hazai olvasók előtt, és hasonló megítélését az irodalmárok („a kritikusok”, kellene mondanom, de azidőtájt ez a mesterség még nem létezett) sem vitatták. Barátainak szóló leveleiben Kazinczy szörnyülködik ugyan művei szerkezeti gyengeségein, ábrázolásmódjának primitivizmusán, nyelvének póriasságán, de a címzettek választleveleikben rendre kiállnak „a jó öreg” mellett. Az *Etelka* utáni művek is kedvező fogadtatást kaptak, de az *Etelkát* követő lelkesedés, mely a mű megjelenését első számú nemzeti üggyé tette, nem ismétlődött meg többé. Az 1790-ben kiadott *Az Arany Perecek* is roppant példányszámban fogyott, és 1800-ban újabb kiadást is megért, de a dolog természeténél fogva csekélyebb fontossággal bír. Megkülönbözteti elődjétől mindenekelőtt a csekélyebb ambíció.

Síralmas, elemzéseiben a szédelgő feldicsérésre szorítkozó kismonográfiájában Endrődi Sándor¹²⁷ felelevenít egy történetet, mely szerint bizonyos zalamegyei nemes ifjak és kisasszonyok levélben kérték az író: „hulladék ideit mint eddig úgy ezután is a hazának s a haza ügye jobbítására szentelje, Macskási Juliannának szerémi hercegségben esett történeteit pedig írja meg mentől hamarabb, mert igen várják az erkölcsös kisasszonyok”. Majd így folytatja: „Ha egy író művei kelendőségnek s köztetszésnek örvendenek, bármennyire elítélhetők lennének is más szempontból, irodalmi értékkel okvetetlen bírniok kell.” Ez persze ostobaság, de megragadható benne az a kísérlet, hogy amint az *Etelkában* sikerült kimutatni egy esztétikumtól független szempontú értékelés elsőségét, úgy *Az Arany Perecek* esetében is keresni kell egy ilyen esztétikumfölötti funkcionalitást. Ha a műalkotás nem lenne más, mint feldíszített tartalom, akkor a mű esztétikuma nem lenne fontosabb, mint egy formatervezett haszongép tetszetős kinézete; és ezt a logikát követve a tartalom szinte bármivel helyettesíthető: nemzeti felemelkedéssel, a közös kultúra emelésével vagy szélesítésével, és így tovább. Ennek a műnek az esetében azonban ez a törekvés nem hoz eredményt. Elsősorban azért, mert az író ilyesmire ebben a műben szemlátomást nem törekszik. Mint írja: itt „minden szavak tulajdon értelmekben vannak”, vagyis történései háttérében nem állnak aktuálpolitikai célozgatások. Tehát ez az esztétikum feletti, magasztos „ügy” ebben az esetben nem lehet más, mint magának a nemzeti nyelvű olvasásnak a népszerűsítése. Persze az is valami.

Az a bizarr ebben a próbálkozásban, hogy *Az Arany Perecek* éppen esztétikai szempontokból, cselekményvezetésének egyenletességét, szövegformálásának gördülékenységét tekintve áll a többi Dugonics-regény fölött. A szerzői narráció és a párbeszédek aránya megegyezik azzal, amit a XX. századi amerikai prózában látunk, és ha azt vitatják is a különböző esztétikai iskolák, hogy ez előnyösen hat-e a prózai elbeszélés mélységére és gondolati

¹²⁷ Endrődi Sándor: *Dugonics András*, Irodalomtörténeti Tanulmány, Budapest, 1881.

terhelhetőségére, abban egyetértenek, hogy az ilyen szöveg fejti ki az olvasással szemben a legkisebb közegellenállást. Ha elfogadjuk, hogy ezt a művet szerzője afféle beetetőnek, magyar művekre szoktató olvasmánynak szánta, akkor ez a szempont nem elhanyagolható. További erény, hogy a cselekmény egyenletes haladását nem szakítják meg önálló elbeszélés-ként is megálló kitérők. Ez a gáláns-heroikus regény szerkezeti sajátossága volt, és az ekkor már formálódó, realisztikus világú modern regény megszabadult tőle. Így Dugonics regénye akár a modern regény felé tett lépés is lehetne. (De persze nem az. Mert hiába kedvező a párbeszéd aránya, ha a szereplők nem mondanak eléggé érdekes dolgokat; és hiába fut akadálytalanul a cselekmény, ha az minden mozzanatában valószínűtlen, meseszerű.)

Dugonics már az előszóban elmagyarázta az olvasónak, hogy könyvét hogyan kell olvasni. Megnyugtatja, hogy most nem lesz kitéve olyan roppant intellektuális megterhelésnek, mint az *Etelka* esetében. A mai olvasó persze nehezen ítélné meg, hogy két évszázaddal korábbi elődjének csakugyan szüksége volt-e erre a roppant tömegű segítségre ahhoz, hogy egy egyszerű történetet elolvasson. Most inkább az író folyamatos jelenléte a szövegben tűnik fárasztónak; az a hihetetlen pedagógusi türelem, amivel minden apró momentumot mindig gondosan megmagyaráz az olvasónak, nehogy véletlenül félreértse. Bár meg kell hagyni: ebben is van valami bumfordi báj; akárcsak a főbb szereplők szájába adott monológokban, melyek ugyan teátrálisak, és ritkán mondanak újat gáláns-regénybeli előzményeikhez képest (amikor a lovag egy erdei tisztáson fennhangon eleveníti fel élete főbb eseményeit és legmélyebb titkait, melyeket ilyenkor a véletlenül éppen egy szomszédos bokor mögött sziesztázó ellenségük, testvérük vagy menyasszonyuk rendszerint kihallgat), mégis látszik rajtuk a szerzőnek az a törekvése, hogy szereplőinek mentalitását és érzélemvilágát igyekszik elődeinél mélyebben megérteni és az olvasóval megismertetni. Sajnálatos módon ezt nem a regényhez igazán illő eszközökkel teszi. De ez megint megkövetel egy kis kitérőt.

Dugonics András regényei színpadiasak. Ennek technikai folyamánairól már ejtettem szót a párbeszédről szóló fejezetben, de a dolog tanulságai ennél messzebbre mutatnak. Dugonics a regényt nem hosszú elbeszélésnek, hanem olvasmánnyá formált drámának tekinti. Szövegei tekintélyes részben párbeszédkekből építkeznek, ami a korabeli világirodalomnak csak nagyon kevés (egy-két angol) művére jellemző. Ha csak kevéssel is feszezebbre fogta volna ezeket a párbeszédkeket, meglepően mozgékony és igen nagy felhajtóerejű szövegfolyamhoz juthatott volna; de, mint mondtam, az így előálló tempó is kimondottan imponáló. Az irodalomtörténészek legtöbbje ezt a formát arra vezeti vissza, hogy Dugonics valamennyi művét német színdarabokból dolgozta volna át magyar regénnyé. Ahogy Bellaagh Aladár írja *Az Arany Perczek* 1898-as kiadásának előszavában: „Valamint *Bátori Mária*, *Kún László* s *Toldi Miklós* című művei, a mint azt Heinrich Gusztáv kimutatta, német műveknek nyomán készültek: úgy biztosra vehető, hogy *Az Arany Perczek* is valami idegen, és pedig alkalmasint szintén német műnek szabad fordítása vagy átdolgozása.” Ebben a közkeletű vélekedésben az egyik csúsztatás az, hogy Heinrich kimutatta az átdolgozás tényét. Nem: Dugonics (ha nem is kellő pontossággal) megjelölte forrásait, melyekkel Heinrich (igen gondosan) egybevetette Dugonics szövegét. Ahol a forrásmegjelölés elmarad, mint a Cserei esetében, ott ennek gyakorlati oka van: a cenzúra nem lelkesedett volna, ha megtudja, hogy a mű egy Voltaire-elbeszélés feldolgozása. (Nem is beszélve a kegyesrendi társakról.) Ahol Dugonics nem jelölt meg forrást (az *Etelka*-trilógia és *Az Arany Perczek* esetében), ott Heinrich éppolyan tehetetlen, mint az irodalomtörténet általában. A fő érv, mely szerint Dugonics német színdarabok alapján írta regényeit, és nem vette a fáradságot, hogy feloldja a dialógokat, csupán a jelenetek közti űrt töltötte ki felhígított rendezői instrukciókkal, nyilvánvalóan tarthatatlan. Elég megnézni azt a két regényt, melynek ismerjük az eredetijét: a Héliodórosz- és a Voltaire-feldolgozást, és láthatjuk, hogy az eredetivel szemben Dugonics mindkét művét színdarabszerűvé formálta. Egyszerűen így tetszett neki; és eljárása még csak nem is példátlan, hiszen (igaz, jóval kisebb terjedelemben) Bartzaferlvi (Miller) is hozzá hasonló módon

szerkesztette a párbeszédeket – maga sem egyedülálló módon, hanem némely német regény korabeli példáját követve.

Meg kell mondanom: nem csodálom, hogy Dugonics nem hagyott fel ezzel a szerkesztési eljárással. Regényeinek legelevenebb részei ezek. Elsősorban azok a jelenetek, melyekben együgyű emberek beszélgetnek, leginkább a Shakespeare-darabok analóg helyeit juttatják eszembe, és azt hiszem, nem is véletlenül; egyrészt Dugonics olvashatott valamit az ekkoriban már könnyen hozzáférhető német fordítások közül, másrészt a későbbi Shakespeare-fordítók (főként Arany) ismerhették és mulatságosnak találhatták Dugonics párbeszédeit. A *Szentivánéji álom* mesterembereit és *Az Arany Pereczek* parasztjait Dugonicsal szólva akár egy bordán is szöhatték volna. Sajnos ilyen részekből szemelvényt kiemelni nem lehet ilyen szűk terjedelemben. De azt hiszem, a síralomház-jelenet kommentár nélküli ideiktatása erősebb érv mellett, hogy Dugonics ismerte Shakespeare-t, mint Berthóty Ilonka kisebb kötetnyi erőlködése a Barclay-rokonság igazolására.¹²⁸ A tragikus jelenetbe úgy illeszteni egy komikus szálát, hogy ezzel egy pillanatra sem oldjuk fel a helyzet tragikus feszültségét – ez Shakespeare tudománya. Az pedig már nem Dugonics bűne, hanem az irodalomtörténeti butaság iskolapéldája, hogy Bellaagh Aladár ezt a tanulságot vonta le a jelenetből egy tudálékos lábjegyzetben: „Hogy a fennebbi elbeszélésben éppen poéta, azaz költő, van embertelennek feltüntetve; és hogy abban a költők kíméletlenül, és pedig kivétel nélkül, kárhoztatva vannak: az csak azt tanúsítja, hogy Dugonics, író létére, nem tudta megbecsülni a költőket. Számos nagy prózaíró leledzik ebben a hibában. A ki a költőket nem becsüli, az, bármily jeles ember legyen is különben, nem a költőket kisebbiti, hanem önmagát.” A sértődött filosz két dolgot nem vett észre: hogy Dugonics maga is költő volt, tehát a jelenet legfeljebb önbecsmérlés lehetne; no meg hogy itt bizony humor esete forog fenn, jóllehet a szerző erre a körülményre olvasóját elmulasztotta figyelmeztetni. Alighanem úgy gondolta, hogy ezt itt még közép-renden-lévő magyaraink is észreveszik.

Azt is jól példázza ez a kis melléfogás, hogy Dugonicsnak nincs mindig szerencséje a kutatóival. Egyfelől rendszerint roppant jóindulattal értékelik, hibáit megemlítik, de elnézik; legalábbis mióta mindinkább önértékké válik a nemzeti közhaszonért folytatott munkálkodás. Alig találni igazán kemény bírálatot; talán Toldy az egyetlen. Másfelől azonban ez azzal jár, hogy az irodalomtörténészek másodvonala fanyalodik rá kénytelenségből, s így műveinek esetleg lappangó értékei annak ellenére rejtve maradnak, hogy az érdemeiről rég megfogalmazott frázisokat nemzedékről nemzedékre van, aki felmondja. Több haszna lehetne az éleslátó kíméletlenségnek.

Nyelvét tekintve például, Dugonics nem mindig tart lépést önnön hazafias eltökéltségével. Igaz, hogy nem használ idegen kifejezéseket, legalábbis nem honosít meg újakat a közkeletű latin szavak (pl. poéta) mellé; annál több új magyar szót alkot, és bár szógyártóként Barczafalvi Szabó naiv módszereit követi, ez a ténykedése nem eredménytelen. Meg is kapja érte az elismerést. Arról azonban sokkal kevesebb szó esik, hogy – Mészáros Ignác purizmusát követve – csak a szavak közül igyekszik kiszűrni az idegeneket. Nyelvi szerkezetei, mondattana éppúgy nem a magyar nyelv építkezésének logikáját követi, mint a *Kartigám* írójáé. Erre éppen a Dugonicsot lelkesen ünneplő, emléket máig ápoló szegediek egyike hívja fel a figyelmet:¹²⁹ „Egy körülmény sajnálatos csupán, s ez az, hogy a latin és német nyelv a mondatfűzésben megrontotta természetes érzékét. Nincs tehát igaza annak, aki azt hirdeti, hogy Dugonics tiszta magyar nyelven írt; ment volt ugyanis minden idegen szótól írása, de nem szólásmódoktól. [...] Derűre-borúra alkalmazza a szenvedő igealakokat. [...] Lépten-nyomon belebotlunk egy acc. c. inf. féle szerkezetbe,¹³⁰ pl. „...s ugyan azért magát eléggé boldognak lenni állítván...” Nemkülönben visszatetsző a többes szám használata számnevek után.”

¹²⁸ Berthóty Ilonka: *Dugonics és Barclay*, Bp., 1909.

¹²⁹ Bartha György: *Szeged Dugonics munkáiban*, Szeged, 1905.

¹³⁰ accusativus cum anfinite, főnévi igeneves tárgyi mellékmondat

Annál különösebb, hogy a sok lelkes elemző nem talált dicsérnivalót Dugonics *szerkesztésében*. Regényein elejétől fogva meglátszik, hogy szerzőjük színműveken tanulta az írás mesterségét, és munkáit feltehetőleg maga színpadra is állította. Adatunk van arról, hogy az egyiptomi József életéről szóló darabját nagyszámú közönség előtt sikerrel mutatták be már 1762-ben.¹³¹ A dramaturgi munka legfontosabb tanulsága pedig az, hogy a mű hatása nem a veretes nyelven, nem is a mondandó eszmei gazdagságán, hanem a szerkezet áttekinthetőségén és a pergő dialógusokon múlik. Regényei erre a rövid egységeket láncra fűző, jelenetező logikára épülnek, s így akkor is követhetők maradnak, ha az ember figyelme el-ellankad egy-egy hosszabb monológ közben. Annál inkább érdemes felfigyelni erre a természetes anyagból történő építkezésmódra, mert a kor világirodalmának legkedveltebb regényei is ez ellen dolgoztak; a napló- és levélregény-forma az író legelképesztőbb szerkesztésbeli ügyetlenségeit is elfedte a maga külsődleges konstrukciójával.

És van még egy érdekessége *Az Arany Pereczek*nek, ami miatt önálló fejezetet szántam rá. Ha visszalapozunk Dugonics előszavához, azt láthatjuk, hogy már itt és ekkor megtörténik az irodalom mérésében a kettős mérce bevezetése: Dugonics feltalálja azt az irodalmat, amelyet nem azért olvas az ember, hogy a haza nagy dolgait megértse, csupán szórakozásból. *Az Arany Pereczek* a magyar irodalomban az *első lektűr*, amit szerzője eleve ilyen igénnyel írt; és ha jobban meggondoljuk, főbb vonásaiban azonos mai utódjával. A történet középpontjában egy bűncselekmény, méghozzá a krimi egyik legkedveltebb tárgya: az ékszerlopás áll. A főszereplőt ártatlanul vádolják ennek elkövetésével, ő azonban bűnösnek vallja magát, vagyis irracionálisan viselkedik, és viselkedésének kulcsa egy rejtély, melynek megoldódása egyben a szereplők konfliktusainak megoldódását is magával hozza. A rejtély megoldásához egy külső személynek kell belépnie a regény szereplőinek világába, és ez a személy a történet vége felé, valamennyi szereplőt összehívva, egy nagy feltáró jelenetben ismerteti a titok megoldását, amivel a már végveszélybe került főszereplőt mentesíti a vád alól, és egyben rámutat a valódi bűnösre. Ezzel a gesztussal azután a történet dramaturgiai üzemanyaga elfogy: a bűnösnek nem kell a történet keretein belül súlyosan megbűnhődnie, mint az *Etelkában* Róának, mert a titoktörténetben a záró mozzanat a bűn elkövetőjére való rámutatás, ami már nem követeli meg a retorzió szemléltetését. A rejtélyregény negatív hősének célja a rejtély megoldásának titokban tartása, bűnhődése a lelepleződés. A cselekmény feszültségét az adja, hogy a történet szereplői – egyben résztvevői – valamennyien többé-kevésbé ismerik az eseményeket, de interpretációik egymásnak ellentmondanak. A zárójelenet herceg-detektívje nem egyszerűen igazságot szolgáltat, hanem ismerteti a helyes történetértelmezést: megoldja a rejtélyt. Persze a titok nyitját már megérkezésekor ismeri, így nincs szüksége valódi nyomozásra. Abszurdum lenne, ha Dugonics 1790-ben tokkal-vonóval előállította volna a detektívregény alapformáját. Az azonban nyilvánvaló, hogy felismerte: az olvasók széles rétegének érdeklődését felkeltheti egy olyan történet, mely bűncselekményről szól, titokra épül, melyet az író a megoldásig nem fed fel olvasói előtt, és melynek felismerése visszamenőleg érthetővé teszi az olvasó számára a szereplők irracionális viselkedését. Ebből a feltételezett olvasói igényből kiindulva szerkesztette meg az ennek kielégítésére alkalmas történetet. Lehet, hogy Dugonics egyéb regényei idegen minták alapján, német forrásművek fragmentumait feldolgozva készültek. Ez az írói attitűd azonban biztosan nem követ semmiféle mintát, egyszerűen azért, mert ismeretlen volt a kor világirodalmában.

Dugonics András életrajzát ld. az *Etelka*-fejezet végén

¹³¹ Diósi Géza: *Dugonics András ismeretlen kéziratgyűjteménye*, Szeged,

Szentjóni Szabó László: Első Mária magyar királynak élete

Szentjóni (saját írásmódja szerint szent-jóni) Szabó Lászlóra a mai olvasó legfeljebb mint a Martinovics-per egyik vádlottjára, a kufsteini börtön egyik áldozatára emlékszik. De nem volt ez mindig így: kortársai szerették, és még azok is (mint Kazinczy), akik nem álltak igazán közel hozzá, nagyra becsülték tehetségét. Kortársai megítélése dolgában sokatmondó Csokonai *Tempefőjének* egyik részlete:

„TÖKKOLOPI: ...ha olyan kellemetes könyvre igazít kegyelmed engemet, amellyet, amint mondá, nem hidegvérrel írtak, és amellynek soraiból méz csepeg, csak nem mondom, experientise causa¹³² meg nem próbálnám, de ugyan mellyik lehetne az?

TEMPEFŐI: Szentjóni Szabó László úr elegyes versei. Az ő Múzsája olly kellemetes érzékenységgel bír, hogy az olvasónak érző inait¹³³ édes szenderedéssel bádgyasztja, olly szép gusztusa van, mintha a párizsi főfő Gráciák emlőin tanulta volna, mi az édes?”

Az elismerés persze elsősorban a költőnek szól. Másodsorban azonban a drámaírónak is kijár, hiszen Szentjóni Mátyás-drámája a maga korában példátlan sikert aratott, még megjelenése évében németre fordítva is kiadták, és ha nem is abból az alkalomból, melyre szerzője szánta (I. Ferenc magyar királlyá koronázásakor), de 1793 júliusában bemutatták Pesten, nagy siker volt, három előadást is megért, és (kora terméséből példátlan módon) 1830-ig huszonháromszor újították fel.

Tény, hogy Szentjónit mint prózaírókat nemigen emlegették sem kortársai, sem az utókor. Rousseau-ból átdolgozott kisprózái és egy-két apróság mellett csakugyan az *Első Mária*... az egyetlen ismert munkája, ez is töredék. Ráadásul az 1865-ös kiadás előszavában (és még itt-ott, ahol említi), Toldy Ferenc is félreérti a kísérlet természetét. Szerinte „a történeti és novellistica tárgyalás küzdése ismét irodalmi fejletlenségünk vergődéseibe hágy tanulságos pillantást vetnünk.” Természetesen a mű nem novella, nem is akart az lenni, hanem egy a maga korában rendkívüli ambícióval megkezdett történelmi regény első, az előzményeket, a háttérrel és a korabeli világot megfestő fejezete. „Nagy munkának az aláfestését, és első, már jellemző vonásait örzi ez a töredék. [...] Van stílusa: folyékony és cziczoma nélkül való. Tud elbeszél: sohasem unalmas, mert ért a meseszövéshöz, és figyel a korrajzra. Alkalmazkodik saját korának hangulatához is. Csupa olyan tulajdonság, a mely őt, korának viszonyaihoz mérten, minden tekintetben kiváló regényíróvá tette volna.”¹³⁴ S. Sárdi Margit¹³⁵ ennél is tovább megy az elismerésben: „A részlet e töredékességében is kivehetően első, valóban eredeti, magyar tárgyú regénykísérletünk, amely a történeti hűség igényével készült, szélesen megalapozott korrajzával, lélektani igényességével, tudatos társadalombírálatával 19. századi, Jósika és Eötvös nevével fémjelzett történelmi regényirodalmunk felé törte az utat.” Hozzátehetjük: mindezt huszonhárom évvel a *Waverley*, a világirodalomban számon tartott első történelmi regény megjelenése előtt.

A regény, amennyire ennek az első résznek az alapján megítélhető, a politika és a szerelem összefüggéseit feszegette volna; a konfliktusok forrása azonban ezúttal nem valamelyik népszerű mese vagy olasz novella, hanem a hiteles magyar történelemnek egy rövid, de annál zűrzavarosabb korszaka, és egy ellentmondásos asszony, Nagy Lajos lánya és trónjának örököse, Mária. Az ő életének eseményeit igyekszik képzeletének szálaival összeszőni, nem úgy, ahogyan a gesták és a heroikus románok szerzői tették, tehát a valóság elemeit mesés-legendás elemekkel keverve, és a főhős alakját a mesefigura jellemvonásaival festve át, hanem már az évtizedekkel későbbi történelmi regények szellemében: a valóság eseményeit minél pontosabban feltárva, azokon belül elemelve a központi szereplő tetteit és motivációit;

¹³² tapasztalás végett

¹³³ idegeit

¹³⁴ Gálos Rezső: *Adatok Szentjóni Szabó László prózai munkáihoz*, Bp. 1908.

¹³⁵ *Magyar elbeszélők 16-18. század*, a Szentjóni-szemelvény jegyzete

míg a mellékalakok megformálásában csak írói, dramaturgiai és esztétikai szempontok vezették.

Szentjóni jogosan látta Mária alakját és sorsát regénybe illőnek; bár a mai író inkább az élet eseményeinek súlya alatt lassanként összeroppanó nő történetét írta meg, míg Szentjóni a tragikusan egymásnak feszülő jellemek tragédiája, és az ellenőrzésünk alá nem vonható, elemi ösztönökben születő szerelem iránt mutat érdeklődést.¹³⁶

Ebben a mozzanatban ragadható meg a regény alapvető ellentmondása, mert ehhez van szüksége Szentjóninak a gyermekkori „múlato-társra”, Cillei Borbárára.¹³⁷ Ez pedig mai szemmel (így látta Gálos már 1908-ban is) megengedhetetlen anakronizmus. Zsigmond leendő második felesége történetünk idején még meg sem született, és Szentjóninak ezt tudnia kellett. Gálos alapos elemzések során mutatta ki, hogy szerzőnk komolyan felkészült munkájára. Nem érte be a korban divatos *Hármas kis tükörral*; ismernie kellett az *Első Lajos Magyar Királynak... viselt dolgairul...* szerzett rövid krónikát, Küküllői János munkáját, melyet Orosz Ferenc fordított le és adott ki 1760-ban, és nem lehetetlen, hogy egyéb forrásai is voltak. Ebben is Dugonicstól lépett tovább, aki zavaros történeteit tudományos munkák alapján felépített háttér előtt eresztette szabadjára. Dugonics azonban elégedetten szemlélte a finomiszittya bábjáték kezdetleges fordulatait. Szentjóni, a korszerű műveltségű, lélektani érdeklődésű (hiszen erre irányul a kor figyelme) világpolgár, hazafias kötelességének érezte, hogy tehetségét a nemzeti tematika szolgálatába állítsa. Kompromisszumot kötött: a jelentős események és alakok leírásánál a történelmi, a mellékalakok és napi események megformálásában lélektani hitelességre törekedett, így próbált a tények korrekt ismertetésére (ez a hazafias kötelesség) izgalmas olvasmányt építeni. A gondolat modern, de arról árulkodik, hogy az író más foglalkoztatja, mint történetét.

Némi dramaturgiai érzékkel az elkészült rész alapján felvázolható az előjáték folytatása. Budán fél évig együtt fog mulatni a szép Cillei-lány Zsigmonddal, egymásba szeretnek, de ezt politikai okból titokban tartják, aztán megérkezik Mária, hozzámegy Zsigmondhoz, és kész a klasszikus szerelmi háromszög. Holtig tartó rivalizálás kezdődik a csúnya, de jó lelkű, francia királyi családból való Anjou Mária és a kacér, nagyravágyó és álnok, német fejedelmi származású Cillei Borbára között. Ebben Mária húzza a rövidebbet: alighanem a királyt elszerető gróflány keze is benne lett volna korai halálában.

Mennyi ebben a történelmi tény és mennyi a fantázia műve? Mária királynő, Nagy Lajos fiúsított lánya Zsigmond feleségeként, huszonnégy évesen halt meg, mielőtt gyermekét megszülhette volna. Zsigmond mellett a királynéi trónon csakugyan Cillei (Czilley) Hermann leánya: Barbara, Borbára vagy Borbála követte, de csak hat évvel a gyászeset után, kilenc évesen. Ez is arra utal, hogy inkább volt ez politikai házasság, melyben az érzelmek semmiféle szerepet sem játszottak: az ingatag helyzetű Luxemburgi Zsigmond szerezte meg így két nagyhatalmú főúr (Czilley és rokona, Garai nádor) támogatását. A regénybeli konfliktust a korkülönbség eleve kizárja.

Szentjónit azonban nem a nemzeti történelem egy fejezetének felmondása érdekelte. A szerelem szerepe foglalkoztatta a politikában, vagy a politikáé a szerelemben; és írói hajlandósága is inkább vonzotta a drámai konfliktusokhoz, mint a regényben kibontható történetek elemző feldolgozásához. Vagy egyszerűen csak a szerelem érdekelte, az a gyermeklány-szerelem, mely majd Kármán Fannijának végzete is lesz. Elsősorban nem a történelmi tábló monumentalitásának igénye vezeti, hanem az emberismeret és az arányérzék. Konceptiójának nyilván része volt annak ábrázolása, hogy a hatalmas, de boldogtalan Lajos fatális öröksége lánya életében a hatalmas birodalom feletti uralom, amihez semmi kedve, és a szerelem utáni reménytelen vágyakozás; a megvalósításban azonban ragaszkodott a realitásokhoz: a mélyen

¹³⁶ Nem előzmény nélkül: Bessenyei filozófiájának ez volt a központi problémája. A *Galant levelek* kapcsán erről már esett szó. Részletes ismertetését ld. Bíró Ferenc korszakmonográfiájában.

¹³⁷ sic!

érző Mária éppolyan külsődleges jegyek alapján bolondul bele a szép Zsigmondba, mint bármelyik tizenhárom éves liba, és a töredék utolsó bekezdéseiben is éppúgy sóhajtozik és eped távollevő szerelme után, ahogy az egy lánytól a szentimentalizmus korában elvárható. Ha folytatta volna munkáját, remekművű történelmi regényt aligha, de bizonyosan izgalmas, kora magyar irodalmából kiemelkedően árnyalt és modern „érzékeny románt” írt volna.

Az ambíciót jellemző ambivalencia azonban valószínűleg zavarta, és ha magyarázatot keresünk arra a (nem létező, az irodalomtörténet által előállított) rejtélyre, hogy miért hagyta töredékben a regényt, ez a magyarázat egyik fele. Hogy miért szakította félbe a munkát, arra igen egyszerű a magyarázat: az I. Ferenc koronázására szánt drámába kezdett bele, és azt be is fejezte. A vállalkozás sokkal inkább a kezére állt, mint a beláthatatlan, aprólékos regényírás; és persze senki sem buzdította folytatásra, hiszen a Kassai Magyar Museum megszűnt, miközben Szentjóni a drámán dolgozott. A dráma sikere, jogi tanulmányai, melyeket éppen ekkor fejez be, egzisztenciájának megalapozása mind külön is elegendő indok lehetett volna. És az is lehet, hogy Arany Lászlónak nincs igaza *A magyar politikai költészetről* írott székfoglalójában, amikor Szentjóni részvételét a Martinovics-„összeesküvésben” nagyon ártatlannak mondja: „merő költői felbuzdulás vagy bölcselmi rajongás” vitte a nem ismert útra. *Az összeesküvés egésze*, leszámítva a tudatos provokációt, nem volt több bölcselmi rajongásnál. Ezen belül azonban elképzelhető, hogy Szentjónitól több aktivitást követelt, mint gondoljuk. Ez pedig talán alaposabb magyarázat az utolsó két évben a művek szinte teljes hiányára is, mint hogy a készülő letartóztatás hírére megsemmisítette volna őket. A letartóztatás ugyanis nem készült, aznap határozták el, amikor végre is hajtották. Amennyire tudni lehet, Szentjóni és társai gyanútlanok voltak. Valószínűbb, hogy a hiányzó művek el sem készültek. Az persze más lapra tartozik, hogy nyugodni hagyta volna a későbbiekben a megkezdett történet vagy sem, ha sorsában nem következik tragikus fordulat. Erre nem tudunk válaszolni.

Egyetlen kérdést azonban még fel kell tennünk. Nevezetesen: egyáltalán miért kezdett bele Szentjóni Mária királynő történetébe? Ha a szilárd, nagy és lakosainak megélhetést nyújtó Magyarországról akart volna írni – mert ők ilyennek látták –, Nagy Lajos élete kínálta magát. Ha a megrendült, de egyúttal modernizálódó, decentralizálódó, az újkor felé induló ország foglalkoztatta, Luxemburgi Zsigmonddal kellett volna foglalkoznia. Miért éppen a kettejük uralkodása közti trónviszály és anarchia formátlanságáról kezdett regényt írni?

Az az érzésem, hogy Szentjóni Szabó Lászlót alapjában véve egy cseppet sem érdekelte az éji homályban késő régi dicsőség. Ha tehette volna, ha nem kellett volna azt a késztetést éreznie, hogy magyar íróként népének felvilágosításán és felemelésén kell szüntelenül munkálkodnia, hagyta volna a csudába az egész történelmet. Arra volt kíváncsi, hogy hogyan viselkedik egy értelmes és érzékeny fiatal lány, akitől sorra elvesznek mindent: az apját, a hatalmát, a szerelmét, a barátait, a legelemibb létbiztonságát, és a legválogatottabb gyötrelmeknek teszik ki: a szeme láttára fojtják meg az anyját, mészárolják le gyámját, pártfogóit és testőreit, börtönbe vetik, majd – királynő léte! – megkegyelmeznek az életének; hogy ez a lány hogyan állja ki a tragikum próbáját? Ezt a shakespeare-i kérdést tette fel Szentjóni, és *a maga életében* adott és kapott ennek megfelelő léptékű választ: miután befejezte tanulmányait, íróként híres lett és népszerű, és társadalmi karrierje terén is sikerült megtennie az első lépést, amikor Teleki Sámuel titkára és tiszteletbeli bihari aljegyző lett – letartóztatták, fő- és jószágvesztésre ítélték a kor legotrombább konstruált politikai perében, fellebbezését elutasították, és csak királyi kegyelem változtatta ítéletét határozatlan ideig tartó várfogságra. A börtönben ellátatlanul maradt betegsége, melynek kezelésére feltehetőleg Pestre utazott, és melyben akkoriban fél Európa szenvedett; kortársai „Venus vulgivaga” vagy „venereus nyavalya” néven emlegették. Ez a betegség hatalmasodott el rajta Kufsteinben, és orvos híján végzett vele. Huszonnyolc évet élt. Sirja jeltelen.

Szentjóni Szabó László (1767-1795)

Költő, drámaíró, fordító. Bihar megyei református köznemesi családból származott. A debreceni kollégiumban tanult, a 7 elemi-gimnáziumi év után egy évig metafizikát, majd három év bölcsészetet. Az ezt követő három teológiai évet már nem végezte el: pénz híján állást kellett vállalnia, és sikerült elhelyezkednie Nagyváradon elemi iskolai tanítóként, 1786-ban. 1789-ben, tanári vizsgálja után a nagybányai volt katolikus gimnáziumban foglalta el a retorikai (VI.) osztály tanári székét, de az iskolát rövidesen visszakapta az egyház, így az elsők között távolították el. 1788-ban kezdett verseket publikálni a Kassai Magyar Museumban, Kazinczy kiválása után az Orpheusban is. 1791-ben Ráday Gedeon támogatásával megjelentek *Költeményes munkái*. Pesten jogot tanult, 1794-ben. 1792-ben kezdte írni az *Első Mária királyt*, melynek két folytatása jelent meg a Magyar Museumban. A munkát megszakítva *Mátyás Király vagy a nép szeretete jámbor fejedelme iránt* címen drámát írt, mely a társadalmi egyenlőtlenségeket enyhítő, igazságos, „polgári uralkodót” eszményíti, és a darabot nagyon okosan mint I. Ferenc közelgő koronázására hódoló művet jelentette meg. Rövidesen németre is lefordították, 1793-ban három előadáson játszotta Kelemen Lászlóék színtársulata. Legjobb barátja, Batsányi János révén ismerkedett össze Szentmarjayval, Hajnóczyval, későbbi vádlott-társaival. 1794-ben Teleki Sámuel magántitkára és bihari tiszteletbeli aljegyző lett. 1794 decemberében elfogták, 1795 májusában első majd másodfokon fő- és jószágvesztésre ítélték. Júniusban kegyelemből bizonytalan ideig tartó várfogságra enyhítették ítéletét. Október 6-án halt meg Kufsteinben.

Pálóczi Horváth Ádám: Fel fedezett titok

Pálóczi Horváth Ádám neve valószínűleg ismerősebben cseng a mai olvasó fülében, mint legtöbb kortársáé. Legnagyobb hatású munkája, az *Ó és új mintegy ötödfélszáz énekek. Ki magam csinálmány, ki másé* című dalgyűjtemény, benne száznál több valódi magyar népdallal, ma is közkézen forog. Népszerűségét persze elsősorban pajzánságainak köszönheti, mint:

*Lábod közi fügefészek,
mikor tetszik, beletészek.*

Az ilyesmi, mint nyomdafestéket nem tűrő ízléstelenség, a maga idejében, és még sokáig az után sem jelenhetett meg. Ráadásul az 1810-es években, amikor munkáját összeállította, Horváthot már igen nagy csönd vette körül. Az 1790-es években kortársai a legnagyobbak között emlegették; két évtizeddel később maga és költő-köre, a vele verses levelet váltó hölgyek alkotta Göcseji Helikon már a szájalmasan maradi, provinciális verscsinálás szinonimája. Érdekes, hogy azokat a költeményeit, melyeket Csokonai *Tempefőijének* hősnője elragadtatással olvas a darab első jelenetében, a nagy Hunyadi-eposzt, a *Hunniást* is beleértve, ma már az irodalomtörténet sem becsüli nagyra, míg magányban, elfeledve készített dalgyűjteményében látja a láncszemet az orális népköltészet és a harmincas-negyvenes évek népies poézise, Petőfiék verselése között.

A kortársak azonban nemcsak akkor tanácstalankodtak volna, ha az *Ötödfélszáz énekek* költője iránt érdeklődünk; nemigen tudtak volna többet mondani Pálóczi-ról sem. Költőnk életében szinte mindig – már ha egyáltalán feltűntette a nevét munkája fölött – Horváth Ádámként publikált. A Pálóczi előnevet talán csak egy-két vers, például az Orpheusban megjelent poéma elé írta ki, vélhetőleg oda sem a szerző, hanem a szerkesztő; és az utókor használja, hogy névrokonaitól megkülönböztesse. Ennek boldogító következménye, hogy *A magyar irodalom története I–VI.* (ismertebb nevén a spenót) köteteitől a Bíró-monográfiáig

a szakkönyvek névmutatójában költőnk két, egymástól független személyként szerepel, és még csak utalás sem hívja fel az olvasó figyelmét a két alkotó azonosságára.

Mindez a *Fel fedezett titok* tárgyalását cseppet sem nehezíti. Erről a regényről ugyanis kétszáz évig tudomást sem vett az irodalomtörténet. Lehet persze arra hivatkozni, hogy a kiadványon a szerző neve nincs feltüntetve; ez azonban már a kortársakat sem vezette félre. Az 1988-as új kiadás közreadója, Németh József idézi Kresznerics Ferenc salomvári káplán naplóját, akinek „sok okai vannak”, hogy a könyvet Horváth munkájának gondolja, Kazinczy pedig Arankának írja, hogy „Horváth Ádám... egy kőműves munkát ad ki”. A kortársak tehát tudtak róla. Ezzel szemben például György Lajos, akinek hihetetlenül alapos munkája¹³⁸ még olyan művek leírását is tartalmazza, mint Bessenyei kiadatlan, a cenzúra által betiltott és kéziratban elveszett munkái, erről a műről, úgy látszik, nem tud.

Lehetséges, hogy az irodalomtörténészek a műfaji megítélhetőséget mérlegelve találták problematikusnak a *Fel fedezett titkot*, és úgy gondolhatták, hogy Horváth munkája nem regény, hanem a szabadkőművességgel kapcsolatos ismereteket népszerű formában összefoglaló afféle kiskaté; nem olyan mű, melynek célja az író egyéni mondandójának közvetítése – ez lehetne a mindenkori szépirodalmi mű legfőbb ismérve –, csupán ismeretterjesztő munka, tankönyv, vagy propagandaanyag. Arra is gondolhatnánk, hogy maga a szabadkőművesség mint tárgy készítette elhallgatásra az ezzel a mozgalommal szemben mindig patológikus megnyilvánulásokra hajlamos egyházi embereket. (Már amennyire egyházi embernek tekinthető egy református liceumi könyvtár vezetője, mint György Lajos.) Alátámaszthatná ezt a feltételezést maga a könyv Széchenyi Könyvtár-beli példánya is, mely a csornai premontrei székházból került az OSZK birtokába, s melynek címlapján a frajmaurer szót tintával gondosan olvashatatlanná tette valaki; vagy azért, hogy a túlzott érdeklődésnek elejét vegye, vagy azért, hogy az állományt felügyelő atyák éberségét kijátssza. Ennek a tematikai ellenszenvnek azonban ellentmond az a körülmény, hogy más szerzők e tárgyú művei, mint Báróti *A mostani adeptusa* (mely jelen regénytükünkben 1810-es megjelenési dátuma miatt kerül függelékbe) szerepel György Lajosnál. Ez esetben pedig csak a műfaji problémára gondolhatunk, és ezért ki is kell térnünk rá.

Horváth Ádám 1786-tól 1789-ig volt „kereső”, míg végre, számos ajánlás benyújtása és próba teljesítése után tagja lehetett a pesti Nagyszívűség páholynak. Titkos szabadkőműves-neve az Arion lett, és (mint mindenki, akinek sikerült felvételt nyernie) roppant büszke volt rá, hogy kora legértékesebb embereinek társaságába kerülhetett. A regula rendkívül szigorú titoktartásra kötelezte, de azt nem állta meg, hogy a titkot értők számára közhírré ne tegye az örömhírt. Ahogy Kazinczy szabadkőműves neve után Orpheusnak nevezte folyóiratát, úgy Horváth is gyakran hozza szóba Ariont: verseiben szerepelteti, 1814-ben ilyen címen kér (és nem kap) cenzori engedélyt versgyűjtemény kiadására; arcképére is számos rekvizitumot rajzoltat, építész-eszközöket, faragott építőkövet, Ariont ábrázoló domborműves kőlapot. Nyilvánvaló tehát, hogy tenni akart valamit a titkos társaság elleni elvakult hajtóvadászattal szemben. Lehetséges, hogy páholybeli társai meg is bízták ezzel a feladattal; de az enyhén szólva grafomán beállítottságú Horváthnak aligha volt szüksége a biztatásra. Attól kezdve, hogy „frajmaurerként” élt, saját bőrén is érezhette azoknak az előítéleteknek a hatását, melyek 1738-ban XII. Kelemen pápa kiátkozó bullájával – nehezen ellensúlyozható – megerősítést kaptak. Az effajta külső megbízás azonban csak arra elegendő, hogy többlet-motivációt adjon az írónak munkájához. Az indítóoknak belülről kell fakadnia, vagy a mű semmit sem ér majd. Horváthnak pedig éppen elég belső motivációt adott a három évig tartó keserves várakozás felvételi kérelme elbírálására.

A szabadkőművesség iránti elkötelezettség nem választható el az írónak a világról alkotott egyéb nézeteitől; és ezek megjelenése a műben inkább üdvözlendő, mint műfajidegen

¹³⁸ *A magyar regény előzményei*, Bp. 1941.

vonás. A *Fel fedezett titok* hőse öröklí szerzője élményeit: Horváth úgy kölcsönözte hősenek a maga tapasztalatait, hogy ugyanakkor a figura és sorsa megőrizhette szuverenitását a fikció teremtette szellemi térben. Végre egy mű, melynek szerzője nem túlfűtött képzeletéből ki-pattant mesefigurák bámulatos kalandjaival akarta szórakoztatni olvasóit, hanem saját életének eseményeit, kapcsolatainak tanulságait és tapasztalataiból letisztult elveit igyekezett történetbe foglalni! Ha az eredmény nem is remekmű, bosszantó, hogy azt az elismerést sem kapta meg az utókortól, amit maga a próbálkozás is megérdemelt volna.

Egyéb irodalmi értékeit tekintve is meglehetősen ellentmondásosan megítélhető könyv a *Fel fedezett titok*. Párbeszédei néhol majdhogynem pergőnek mondhatók, bár nem arra valók, mint a regénybeli dialógok a modern irodalomban, hogy érzékeltessék két figura gondolkodásmódjának, pszichológiai hangoltságának eltérő természetét, és a kommunikáció során ennek módosulását vagy interferenciáját, hanem inkább színpadiasak; a konfliktus tárgyát képező tények elismétlésére és ütköztetésére, vagy – rosszabb esetben – csak a narráció grammatikai egyhangúságának oldására valók. Mint ilyenek azonban jó ritmusúak; a hosszabb-rövidebb megszólalásokból Horváth atmoszférateremtő beszélgetéseket alkot. Igaz, a szereplők másutt végtelenbe nyúló monológokat mondanak. A magyar regényeknek visszatérő fogyatéka ez, és az a körülmény, hogy Horváth olykor túl tud lépni ezen a beidegződésen, komoly prózaformáló tehetségre utal.

A regény narrációja többnyire meglehetősen monoton. Ez azonban magából az alapszituációból adódik, ami ritkán enged mozgalmasabb szövegformálást, lévén a haldokló főhősnek élete utolsó napjaiban tett és egyes szám első személyben előadott vallomása. Ebből adódóan a cselekményvezetés is egyfonalú; ráadásul az írónak itt arra is gondolnia kellett, hogy hőse minden fontos és a nyilvánosságra tartozó tudnivalót elmondjon a szabadkőművesekről, nézeteikről, mentalitásukról, és azokról a próbákról, melyeken a „keresőnek” át kell esnie, mielőtt felvételt nyerhetne a „frajmaurerek” társaságába.

Ugyanakkor éppen ebből a cselekményt fékező kényszerből sikerült váratlanul erényt kovácsolnia, amikor a főhős jellemét mintázta meg. Horváth, hogy a szabadkőműves eszmét minél több oldalról mutathassa be, örökösen tétovázó főhőst formál, aki valahányszor hagyja magát nappal meggyőzni valamiről, éjszaka álmatlanul forogva ugyanazt a fonákjéről vizsgálja meg, és reggelre kelve ugyanott tart, ugyanúgy kétségek között vergődik, mint egy nappal korábban. Ezt a vergődést emeli ki az események menetében is megmutatkozó kettősség: az idő haladtával a főhős egyre többet tud a világ (és a szabadkőművesek) dolgairól; ennek azonban az az ára, hogy érzelmei egyre ziláltabbak lesznek. Egyre kevésbé leli örömet a világban. A felvilágosodás gondolkodója mélységesen hisz Arisztotelész *Metafizikájának* alaptételében: minden ember természeténél fogva törekszik a tudásra. Az a körülmény, hogy tudásának gyarapodása csak a kétségbeesését növeli, ahelyett, hogy örömet okozna neki, tragikus alakká teszi Horváth hőset. Hiszen az teszi boldogtalanná, amire törekszik. Ugyanezt a folyamatot erősíti sorsának menete is. Igaz, eleinte sincsenek megélhetési gondjai, de a történet során anyagi értelemben vett egzisztenciája távlatosan is stabilizálódik, alkalmas fedezetet ígér egy gondtalan, szellemileg tartalmas és hasznos életre. Ezzel párhuzamosan azonban bölcséleti értelemben vett egzisztenciája egyre kétségesebbé válik, ahogy sorra elveszti barátait, szeretteit, szerelmét, végül azt a célt, melyért mindezt feláldozta.

Horváth Ádám a *Fel fedezett titok* főszereplője személyében olyan jellemet alkot, mely tele van kétségekkel, és ezek az idő multával csak szaporodnak. Sodródik az eseményekkel, szenved kétségeitől, de ezek a kétségek mindvégig megalapozottak, egymásnak ellentmondó következtetései (pro és kontra egyaránt) logikusak és helyénvalók, döntései átgondoltak és motiváltak. Sorsának tragikus mivolta tehát részint a külvilág véletlenszerű eseményeiből, részint személyiségének olyan eredendő sajátosságaiból fakad, amelyek fölött az értelem kontrollja nem érvényesülhet: az eleve meglévő, és magának utólag tárgyat kereső szorongás irracionális hatalma akadályozza meg abban, hogy származásának, társadalmi helyzetének és

egyéni értékeinek megfelelően boldog, tartalmas és hasznos életet éljen. Nem személyiségének „állati” része lázad fel tehát, mint a *Werther*...-ben és utódaiban, nem is szerelmi indulat, a melankólia vagy a halálösztön gyűri le, hanem intellektusa egy rétegének, a gyakorlati ész ellenőrzése alá nem vonható tartományának erői. Ennek a gondolatnak a közép-pontba, a történetsszervezés tengelyébe állítása, éppen a racionalizmus korában, figyelemre méltóan modern vonás; és hogy nem véletlen „ráhibázásról” van szó, azt bizonyítja az alapelv következetes, töretlen, a főhős haláláig való végigvitele. Horváth regényében összehasonlíthatatlanul jobb pszichológusnak bizonyult, mint Arisztotelész e tárgyú nézetein kérődző, szintén ezidőtájt írott *Psychológiájában*.

Nincs igazuk tehát az irodalomtörténészeknek,¹³⁹ amikor azt állítják: „*A Felfedezett Titokban* a szabaddkőművességnek terjedelmes, nagyközönség számára írott katekizmusát adja, regényes keretben.” Főhőse lélekrajzában, és írói attitűdjében, melynek az a lényege, hogy az író saját valóságos élményeit a hiteles ábrázolás igényével kölcsönzi regényhőseinek, nagyon messze túlmutat kora magyar kísérletein; de a világirodalmi törekvések rendjében is sokkal később lesz ez természetes. A valós viszonyok ábrázolására törekvő társadalomkép és lélekrajz Horváth regényének ma is értékelhető vonása.

Természetesen ez nem jár együtt azzal, hogy a regény a mai olvasó számára is élvezetes olvasmány lenne. Igaz, Horváth túllép Dugonics jelenetező szerkesztésmódján, mely a regényt epizódskatulyák füzérévé aprítja. Egységes ívet szerkeszt. (Ez egyébként azzal jár, hogy csak súlyos veszteségek árán sikerült elkészítenem a mű mellékelt keresztmetszetét, és a kiemelt szemelvények is kevésbé alkalmasak arra, hogy a regény fojtó atmoszféráját felidézzék, valamint szemléltessék a főhős karakterének rajzát, a műben megnyilvánuló radikális társadalmi reformista nézeteket, a mű szentimentális sajátosságait és mindazt, ami csak Horváth stílusának sajátja.) Kitűnő elképzelések ezek. Horváthból azonban feltűnően hiányzik a stilisztikai ízlés és az arányérzék. Történetformáló tehetsége hiába áll fölötté Dugonics e téren megnyilvánuló képességeinek, ha Dugonics megoldása, a jelenetező szerkesztés a maga külsődleges módján alkalmas arra, hogy az olvasóban a szerkezet képzetét keltse, míg Horváth figyelemreméltó, de példátlanságából adódóan tétova kísérlete a funkcionális szerkesztéssel monotóniába fullad. A stílussal, nyelvvel pedig az a baj, hogy Horváth úgy érzi, nincs vele semmi baj. Márpedig az 1790-es évek magyar nyelve nem tölti be az irodalmi nyelv szerepét. Aki ekkoriban írni akar, annak meg kell teremtenie elbeszélői nyelvét. Ha a beszélő személyek nyelvhasználati szokásait elég pontosan megfigyeli, azzal még atmoszférát is teremthet (bár erre utaló nyomokat csak Bessenyeinél, elsősorban *A filozófusban* láthatunk), de a narráció nyelvét mindenképpen meg kell teremtenie. Ezt nem lehet azzal a trükkel megkerülni, hogy beiktatunk egy belső narrátort. Ez könnyít valamit a dolgon, él is vele Kármántól Kazinczyig jóformán mindenki, de nem oldja meg. Az olvasó nem arra kíváncsi, hogy ki a felelős a történet beszédmódjáért, hanem élvezni akarja a történetet; és ebben megakadályozza Horváth latinizmusokkal és germanizmusokkal terhelt mondattana, válogatás nélküli szóhasználata, az atmoszférateremtés és plaszticitás képességének hiánya. A veszteség súlyos: Horváth elbeszélői tehetségének fogyatékoságai a koncepcióját tekintve a korszak legértékesebb, a *Fanni hagyományai* mellett a legtöbbet ígérő befejezett regényének élvezetétől fosztják meg úgy a mai, mint a korabeli olvasót.

(Pálóczi) Horváth Ádám (1760-1820)

Költő, író, természettudós, népdalgyűjtő.

1773-80-ban a debreceni ref. kollégiumban tanult, majd ügyvédi és mérnöki vizsgát tett. 1783-tól haláláig somogyi és zalai birtokain gazdálkodott.

¹³⁹ Például Hegyi Ferencnek (*Pálóczi Horváth Ádám*, Debrecen, 1939.)

Költőként tűnt fel és korában igen népszerű volt. Hunyadi János harcairól írott hőskölteményét Toldy Ferenc a népies iskola reprezentatív műveként ismertette. (*Hunniás, vagy Magyar Hunyadi azaz ama híres magyar vezér Hunyadi János életének egy része, melyet Virgilius Éneise formájába öntve négysorú magyar strófákkal leírt Horváth Ádám, 1787.*) Vegyes tematikájú költeményeit *Holmi* címmel adta ki három kötetben (1788-92).

Görög Demeter lapja, a *Hadi és más nevezetes történetek* felhívására 1789-ben inkább összeállította, mint megírta *Psychológia az az a lélekről való tudomány* című művét, és második díjat nyert vele. (Az első díjat nyert mű, Bárány Péter *Jelenséges lélek-mény-e* a cenzúra tilalma miatt nem jelenhetett meg.) A *Fel fedezett titok* egyetlen regénye, 1792-ben jelent meg, a szerző nevének és a kiadás helyének feltüntetése nélkül.

Az utókor az *Ó és új mint-egy ötödfélszáz énekek. Ki magam csinálmányja, ki másé* (1813) című dalgyűjteményét értékeli legtöbbször munkái közül, bár a maga idején sem ez, sem egyéb kései művei nem jelenhettek meg. 1812-18-ban Petrikeresztúron megalakította a Göcseji Helikont, főként nőköltőkből álló irodalmi csoportját. Élete vége felé szittyá-kuruc-népiessége már nevetség tárgya volt. Műveit elfelejtették.

Csokonai Vitéz Mihály: A Tsókok

Abban a forrongásban, beszédmód- és formakeresésben, a hagyományok felülvizsgálatában és átértékelésében, ami a XVIII. század végének magyar irodalmát jellemzi, régi és modern elemek találkozásának a legkülönösebb eseteivel találkozhatunk. Csokonai Vitéz Mihály *A Tsókok* című – alighanem legjelentősebb – szépprózai munkájának már a műfaját, műnemét is nehéz lenne meghatározni. Az irodalomtörténet emlegeti pásztorjátékként, poémaként is; Császár Elemér szerint „pásztorregény; kései, sőt legutolsó képviselője ennek a görög földön kihajtott s a franciáknál a XVIII. században új életre kelt műfajnak.”¹⁴⁰ A források tekintetében sem könnyebb a helyzetünk. Császár az olasz pásztorjátékokból, kivált Tasso *Amintájából* és Guarini *Pastor fidojából*, valamint Gessner idilljeiből vezeti le. Ferenczi Zoltán szerint is Gessner modorában készült. Oláh Gábor Ovidius és Catullus szellemét ismeri fel benne, Kastner Jenő Guarini, Tasso és Marini motívumaira bukkan; de szó esik Longoszról, Metastasióról, Montesquieu-ról és másokról is.¹⁴¹ Nem alaptalan rokonítások ezek, jó részük (nem is mindig mikro-) filológiai eszközökkel bizonyítható; például a csóktündérek meséje Guarini *In pastor fidoja* IV. felvonásából a kórus szövegének átdolgozása (mint azt Kastner és mások kimutatták). Talán mégis helyesebb Szauder Józsefre hallgatnunk, aki szerint „nem lehet elvitatni Csokonaitól az eszmei és stilisztikai önállóságot”.¹⁴²

Maga Csokonai is bizonytalankodott. A tervek, vázlatok, töredékek tanúsága szerint reneszánsz csókmítosz, teremtéstörténet és pásztorjáték ötvöződött volna a szentimentális költői prózában. Végző formájában rövidebb és torzószerűbb lett a kész mű, ami tulajdonképpen csak a tervezett történet előjátéka, azonban olyan bizarr befejezése kerekedett, hogy képtelenség lett volna folytatni; így Csokonai kénytelen volt beletörődni, hogy regénye önhatalmúlag befejezte saját magát. Nincs mit hozzátenni. Kész műnek tekintette a töredéket, és ezt az is bizonyítja, hogy haláláig nem mondott le önálló könyvként való megjelentetésének tervéről.

A mű költői prózában írt eposzként indul. Első énekében (a szöveg négy énekre tagolódik, ezzel is ellentmondva a regényformának) Csokonai az antik poéták módján kér munkájához túlvilági segítséget. A hangütés, a tematika, a szereplők már antik pásztorjátékot

¹⁴⁰ Császár Elemér: *A magyar regény története*, Bp. 1922.

¹⁴¹ Ferenczi Zoltán: *Csokonai*, Bp. 1907., Oláh Gábor: *Csokonai és a latin költők*, Bp. 1904., Kastner Jenő: *Csokonai*, Irodalomtörténeti Közlemények 1922.

¹⁴² Szauder József: *Az éj és a csillagok*, Bp. 1980.

ígérnek: a pásztorok mellett allegorikus alakok, megszemélyesített természeti erők, tündérek, félistenek jelennek meg a történet antikvitást idéző színhelyein. Ezzel szemben már-már komikusan idézi a felvilágosodás szellemiségét az az aprólékosság és rendszeresség – Linné kora ez! – ahogyan Csokonai felkészül a munkára. Irodalomtörténeti stúdiumok során tanulmányozza a csók-tematikát; felidézi, hogy kik írtak erről, mikor és micsodát; majd szabályos rendszertanba foglalja a csók neveit, fajtáit és rokonait. Mintha csak egy közismert, de a *Systema natura*-ból kimaradt növénycsaládot igyekezne elhelyezni a rendszerben. Előkészületei betetőzéseként pedig egy fiktív Madámnak címzett levélben (a kornak már népszerű írója Mikes Kelemen) igyekszik megválaszolni – nagy komolyan – azt a kérdést, hogy *Melyik a legjobb tsók?* Csokonai érthető módon a kézre, a homlokra és a *melyre* adható csókkal szemben a *vissza-tsókoló szátskára adott tsókra* szavaz.

A „művetske” egészének tagolása valójában ellentmond önmagának. Hiába osztja Csokonai a szöveget négy „énekre”, ez merőben külsődleges szempontok (nem is értem, milyenek) szerint történik. A valódi, belső szerkezet sokkal inkább az *Isteni színjáték* struktúráját követi, mely ugyan a kor kevésbé kedvelt olvasmányai közé tartozott, de a tájékozódási horizontnak részét alkotta. A *Tsókokat* is a halál pokoli képei nyitják, Melitesz szerelme előtörténetének elmesélése során jut el szenvedései purgatóriumába, és végül – bár a földi paradicsom díszleteit látjuk – elérkezünk a mennyei képzeteket sugalló befejezéshez, amelynek lényege a tudatlanság, a teljes naivitás, az erkölcs előtti létállapot: a gyermekség visszaszerzése.

A segélykérést követő szakasz érdekes, kétarcú tájleírás. Csendes este van, tavasz vagy koranyár; a természet a legszelídebb, legkellemesebb arcát mutatja. Az este, a közelítő éj nem a pusztulás allegóriája, semmivel sem több önmagánál: elcsendesedés, elnyugvás időszaka, ahogyan azt a természet rendje előírja. A képbe azonban belép a főhős, és pusztta megjelenésével pokolivá változtatja: megjeleníti a minőséget a dolgokban, jelentést tulajdonít a jelenségeknek. Az elérhetetlen utáni vágyakozás, amit a mai pszichológus frusztrációnak, Schiller az *Örömdában* „zord erkölcs”-nek nevez, feldúlja az est nyugalmát. A horrorisztikus jelenet egyrészt az iménti idillt hivatott ellenpontosítani, és azt a tanulságot is hordozza, hogy a szörnyűségek nem odakint, hanem idebent, az emberi lélekben születnek. Azt is látnunk kell azonban, hogy ugyanarra a hordozóra – az erdőre, a természetre – két egymást váltó fikció vetül: az idealizáló szerelemé és a sötét melankóliáé. Mindkettő antropomorfizáció: eszmék kivetítése valahová, ahol ilyesmi természetükből adódóan nincsenek. Ugyanakkor azt is tudjuk, hogy Csokonai is tudja ugyanezt. Attitűdje nem naiv, eszébe sem jut, hogy az általa kitűnően ismert természetet válassza meséje teréül, sőt a tücsköt-bogarat összehordó fantáziajáték láttán az olvasó közel áll ahhoz, hogy stílusparódiára gyanakodjon. Valójában ennél nehezebb mutatványról van szó: az alvilág sötétlő erdejét kell mesebeli rengeteggé szelídíteni, hogy játszhasunk a halállal.

És természetesen a szerelemmel. Vagyis a Szerellemmel. Korántsem csak egy egyszerű emberi érzellemmel foglalkozik Csokonai, bár ez is egyszerre volt gáláns rokokó divat-téma és (Bessenyei filozófiája nyomán) az emberi lét meghatározásában különösen jól vizsgálható, reprezentatív életjelenség. Ahogy Horváth János írja¹⁴³: „...A szerelem – az *emberiség* legédesebb indulata, melyet a természet oltott belénk, [...] nem is lehet másé, csak érzékeny lelkeké. [...] De nemcsak általában, filozofice van itt szó a szerelemről; annak egy elköltöiesített, mitologizált változata ez: a (főképp olasz) pásztor-költészet szerelem-világa, mely a civilizációt és annak romlottságát megelőzőt aranyidőt akarja visszavarázsolni a költészetbe...” A korabeli nőkről és szerelemről Csokonai éppolyan lesújtóan vélekedik, mint Dugonics, Kármán (*A fej-veszteségben*), Vitkovics, és még sokan. Érdekes módon a nosztalgiában, a kortól való kiábrándult idegenkedésben irányzatra, beállítottságra, beszédközösségre való

¹⁴³ Horváth János: *Csokonai költő-barátai*, Budapest, 1936

tekintet nélkül osztozik az alkotók legtöbbje Bessenyei *A Filozófusának* Pontyijával. Az áttörést ezen a téren Kisfaludy Sándornál látom, aki végre túllép a szerzetesek-kitalálta kis virág-pillangó mesén, és levélregényében méltó pátozzsal beszél a szerelem testiségéről.

Melitesz ezt nem teheti, hiszen maga is alig-valóságos lélek. Miután bejárta a tájat és pokolivá változtatta érzelmei rávetítésével, képzeiteit konkrét cselekvésként realizálja. Válaszul a valóság válik mesévé. A történet valójában csak itt lépi át a valóságábrázolás határát: amit eddig láttunk, az egy szenvedő ember rémálma, de a maga képzelt módján valóságos. Az öngyilkosságtól kezdve azonban nincs referencia: a halálra szánt Melitesz feleszmél a halálból, és a mesében találja magát. Persze a mai olvasóban megint parodisztikus képzeteket kelt, hogy az ifjú pásztor a patakba veti magát. Csokonai azonban nem gúnyolódik hőse rovására. Mással kapcsolatban, de itt is érvényesen mondja Oláh Gábor: „a kicsinyítő kedvesség benne van Csokonai természetében s valahogy a *kórikum bája* felé hajlik. A humoros, tréfás fantázia, ha nem torzít, megkicsinyíti a dolgokat, hogy játszassék velük.”¹⁴⁴ A gyermeki ártatlanság, amit a pásztoroknak tulajdonít Csokonai, ebben a nem pejoratív értelemben szintén a lefokozás eszköze, és ezzel a léptékkal mérve roppant, életre-halálra szóló jelentőséget kapnak játékaik. A pásztorlányok (már amennyire pásztorok ezek a lányok, akik az egész napot csókolózással és andalgással töltik, de egy szót sem ejtenek a marhatenyésztés kérdéseiről; talán az Artemisz körül zajgó nimfákkal tartanak közelebbi rokonságot, s így nem is csoda, hogy a közjük osont fiú a halál gondolatával játszik) a pásztorlányok játécai csak egy ilyen redukciós lépés közbeiktatásával lehetnek leplezetlenül erotikus természetűek – jóllehet ők ezzel, úgy tűnik, nincsenek tisztában, illetve összetévesztik valamivel.

Csokonai a tévedés, tévesztés mozzanatában találja meg ártatlan játékoságának alapelveit. Meliteszt a lányok összetévesztik egy lánnyal, a csókolózást az ártatlan gyerekjátékkal, és a mű zárása is tévesztés-játék, melyben Rozália hiszi bekötött szemmel, hogy Chloé csókolja meg, holott a bokorból előosonó Melitesz a tettes. A bohózat jellegzetes eszköze ez, Csokonai azonban van akkora stílusművész, hogy játékosan érzelmessé teszi ezeket a jelene-teket, a záró epizódot is beleértve. Érthetetlen okból ezt a befejezést az irodalomtörténészek boldog végként, a szerelmesek egymásra találásaként interpretálják. Bizonyára az „eltűnt véle a sűrűben” kifejezés félreértelmezéséről van szó. A szövegben nincs szó arról, hogy *a lány is* a fiúval szökellett volna, mint a fiók szarvas. Az „örömbe elbuggyant ifjú” orvul megszerzi a lány öltözkékének azt a darabját, melyet ma a bugyigumi pótol, és azzal tűnik el a sűrűben, hogy a csókoktól felhevült szűz csak elejtett koszorúját találja, mikor végre leoldozza a szemkötőjét. Azt sem részletezném most, hogy mi történik egy kamasz fiúval, aki csókolózás közben „az örömbe elbuggyan”. Az azonban kétségtelen, hogy a történetet szervező összetévesztés-hálóba maguk a serdülőkori erotika terén kevésbé jártos irodalmárok is belegubancolódtak: nem hitték el, hogy azt olvassák, amit. A kor prűderiájának ismeretében nem csodálom.

Császár Elemér azt mondja sokat idézett regénytörténetében, hogy Csokonai csaknem minden mozzanatot másoktól vett át, mintákat, példákat követett; „szellemi munkája alig terjedt egyébre, mint a kompozícióra, a formába öntésre, s igazi érdeme az a stílusművészet, amellyel ezt a kései pásztorregényt dolgozta”; valamint hogy „forrásait... nem a költő élményeiben kell keresnünk”. Én ennek az ellenkezőjét gondolom. Úgy látom, hogy Csokonai, akinek egész életében visszatérő témája volt a testi szerelem iránti vágyakozás, annak természetessége és a társadalom szokásrendjének ezzel szembeni képmutató, természetellenes ellenállása, kamaszkorának – nem konkrét nőkre, hanem az általános női princípiumra irányuló – vonzalmát írta meg *A Tsókokban*. Tudjuk, hogy eleinte folytatni akarta a történetet, melynek ez csak az előjátéka – ahogyan a kamaszkor maga is csak a kezdete a szerelmi életnek. Zsenialitását bizonyítja, hogy észrevette: románca ezen a ponton kikerekedett a beteljesülésre törő, de éppen az érzelmek intenzitásán kibicsakló kamaszszerlem történetévé,

¹⁴⁴ Oláh Gábor: *Csokonai*, Irodalomtörténeti Közlemények 38., 1928.

és meg merte hagyni ebben a minden tradíciónak ellentmondó, bizarr, groteszk zárású formában. De azon sem csodálkozhatunk, hogy megjelentetéséhez nem talált magához méltóan bátor mecénást és könyvkiadót.

Csokonai Vitéz Mihály (1773-1805)

Költő, drámaíró, fordító. A debreceni kollégiumban korán felismerték kiemelkedő képességeit, 1789-től már a főiskolai osztályokat végezte, 1793-ban egy alsóbb osztály tanításával bízták meg, de árkádiai attitűdjét nem nézték jó szemmel feljebbvalói; 1794-ben fegyelmi tárgyalása még enyhe ítélettel zárult, de 1795-ben már kicsapták. 1796 végén adta ki egyszermélyes verses újságját, a *Diétai Magyar Műzsát*. Festetics György keszthelyi Georgikonjába ajánlkozott tanárnak, és másoktól is támogatást kért megélhetéséhez és munkái kiadásához, de többnyire elutasították. 1797 nyarán ismerte meg Vajda Juliannát, „Lillát”, de a lány 1798 márciusában hozzáment egy kereskedőhöz. 1798-ban írta a *Dorottyát*, 1799-ben *Az özvegy Karlyónét*, két fergeteges komédiáját. 1799-1800-ban a csurgói gimnáziumban helyettes tanár. A *Karlyóné*...t tanítványaival adta elő. Az ezt követő évben roppant nehézségek árán néhány munkája megjelent, ő maga hol itt, hol ott, ismerősöknél, barátoknál, reménybeli mecénásoknál vendégeskedett. A bécsi Márton József és a nagyváradi Gottlieb Antal vállalkozott munkái kiadására, de ezek már csak halála után jelenhettek meg. 1804-ben olvasta fel a nagyváradi templomban *A lélek halhatatlansága* című alkalmi halotti versét, amit az özvegy férj önkényes csonkításokkal kiadatott. A költő azonban megbetegedett, tüdőgyulladás nem gyógyult, végül 1805 januárjában, édesanyja házában meghalt.

A *Tsókok* egyetlen nagyobb eredeti szépprózai műve, melyet talán élete legboldogabb időszakában, Debrecenben írt 1794-ben.

Kármán József: A fej-veszteség

Nem Kármán József az egyetlen fiatalon meghalt magyar író. A számára kiszabott huszonhat év azért tűnik fájdalmasan kevésnek, mert nem előzte meg abnormálisan korai pályakezdés: ő mindössze egy évvel korábban kezdett tervszerűen írni, és próbálkozásai közül az egyik, a *Fanni hagyományai* máris remekmű. Mária királynőről írott öt felvonásos szomorújátéka (mely mintha felvonná a Szentjóni Szabó által elejtett szálát) sajnos elveszett, bár Pintér Jenő feltételezi, hogy „az első magyar színtársulat tagjai, kik között Kármán sokat forgolódott, valószínűleg elő is adták Pesten”,¹⁴⁵ egyéb művei az Urániában maradtak fenn, és legtöbbjük jó stílusban készült fordítás vagy átdolgozás, német tudományos közleményekből kiemelt anekdotizált részlet,¹⁴⁶ az egyik (*A kincsásó*) Cajetan Tschink osztrák író novellájának fordítása. Jelenlegi tudásunk szerint eredeti munkái az esszék (az Uránia programcikke, és *A nemzet tsinosodása*), *A fej-veszteség* és a *Fanni hagyományai*. Abafi Lajos minden hozzáférhető Kármán-iratot összegyűjtött és kiadott,¹⁴⁷ de ezek között sincsenek zsengék, kezdeti szárnypróbálgatások (már ha az egészet nem soroljuk ebbe a kategóriába), van viszont hetvenkilenc levél, zömmel 1788-89-ből, melyeket Kármán váltott kedvesével, Markovics gróf feleségével. Ezeknek ugyan nincs irodalmi vonatkozásuk, de stilisztikai bázist jelentenek az Urániában névtelenül megjelent közlemények szerzőségének eldöntésekor.

¹⁴⁵ Pintér Jenő: *Kármán József*, in: Dolgozatok Békefi Remig egyetemi tanári működésének emlékére, Bp. 1912.

¹⁴⁶ Ld. Szilágyi Márton: *Az Uránia eszméletörténeti helye a források tükrében*, in.: Folytonosság vagy fordulat? szerk. Debreceni Attila, Debrecen, 1996.

¹⁴⁷ *Kármán József művei*, I-II. Bp. 1880.

Úgy tűnik tehát, hogy Kármán nem készült írónak. A családi tradíciót megszakítva nem lelkésznek, hanem ügyvédnek tanult. Ennek alapján valószínűsíthető, hogy II. József idején politikai pályára készült, és csak a király halála után, amikor „bezárultak előtte a közhasznú cselekvés kapui”,¹⁴⁸ fordult az irodalom felé, nem lehetetlen, hogy szabadkőműves páholytársai ösztönzésére. Erre utal a lap köznevelői indíttatása: a nőolvasók számára akart olvasnivalóval és műveltségi anyaggal szolgálni. Igaz, a terv nem lehetett kedve ellen való, hiszen már 1788-ból, egy levélfogalmazványból ismerjük azt a tervét, hogy bécsi székhellyel lapot próbált indítani, mely színházi, irodalmi hírek mellett a hölgyeket értesítené a divatról, pontos leírásokkal, anyagismertetéssel és szabásmintákkal.¹⁴⁹ A szabadkőműves indíttatás mellett szól az a körülmény is, hogy a Hét csillag páholyban Kármán társa volt Pajor Gáspár (akit Abafi Lajos ügyvédként említ, s így feltehetőleg Kármán szerkesztőtársa, az orvostanhallgató Pajor Gáspár *apjával* azonos), és a lappal kapcsolatban, afféle pártfogóként emlegetett Schédius Lajos pesti egyetemi tanár is Az erényes zárandokokhoz címzett páholy vezetője volt.¹⁵⁰

Kármán műveinek és személyének, illetve alakjának egymáshoz rendelése korántsem problémamentes. Irodalomtörténeti közmegegyezés szerint az Uránia közleményei néhány (név nélkül közölt) Csokonai- és Verseghy-verset, valamint a névaláírással megjelent Schédius-cikket kivéve Kármán és Pajor munkái. Néhány esetben ezt szignó (K-n, P-r) erősíti, és (Kerényi Ferenc ötlete nyomán) Szilágyi Márton a többi szignált írást is velük azonosítja¹⁵¹ (I-i = Józsi, G-i = Gazsi). A művek zöme azonban, köztük a *Fanni hagyományai*, *A nemzet tsinosodásáról* és *A fej-veszteség*, még így sem jelzi szerzője kilétét. Kármán megjelölése tehát ezek szerzőjeként stilisztikai és mikrofilológiai elemzésekre támaszkodó vélekedés, amit kétségbe vonni nincs okunk és alapunk, de amit bizonyítottan sem tekinthetünk.

Emellett érdemes szem előtt tartanunk, hogy az az író-alak, akit Kármán neve mögé gondolunk, jórészt Toldy Ferenc alkotása, aki az Uránia szövegeinek esztétikai értékét felismerve, a közleményekből elvonható elvekre és vélekedésekre támaszkodva megkonstruált egy mentalitást, egy nézetegyüttest, és nagylelkűen megajándékozta vele Kármán emlékét.¹⁵² A korabeli gondolkodás nem tudott megragadni egy olyan szövegcsoporthoz, amely mögött nem lát egy *alakot*. Toldy odáig megy ezirányú buzgalmában, hogy az akkor már senki által nem ismert fiatalember arcképét is megrajzoltatja szövegkiadása számára, és oda helyezi az akkor még valódi alaknak gyanított Fanni Uránia-beli – persze szintén fiktív – portréja mellé. Mulatságos módon az utókor máig ezt a képzett alakot helyezi arra a helyre, ahol Kármán képeinek kellene lennie.

Most már magát a művet, az Uránia első számában megjelent *A fej-veszteség* című, folytatás nélkül maradt töredéket vizsgálva kézenfekvő Császár Elemér kijelentéséből kiindulni: „Ha befejezi Kármán *A fej-veszteséget*, s az olyan lett volna, amilyenek indult, akkor a magyar történeti regény életét negyven évvel előre vihetnők s történetét nem Jósikával, hanem Kármánnal kezdetnők.”¹⁵³ Hozzáteszem: ebben az esetben a történeti regény életét a világirodalomban is előre vihetnők jó húsz évvel, s annak első két darabja – két évtizeddel a *Waverley* előtt – Szentjóbí *Első Mária Királya* és Kármán regénye lehetett volna. Persze kissé sok ezekben a mondatokban a feltételes mód, és azt is le kell szögezni, hogy nyelvi és stilisztikai értékei mellett semmit sem tudhatunk arról, milyen lett volna a regény építkezése. Ami megvan, az elsősorban Dugonicsal rokonítja: a jelenetező dramaturgia (erre utal a cím

¹⁴⁸ Fried István: *Élet és irodalom a „Fanni hagyományai”-ban*, in: *Hagyomány és ismeretközlés*, Salgótarján, 1988

¹⁴⁹ V.ö. Abafi Lajos: *Kármán Józsefről*, in: K. J. művei, 1880

¹⁵⁰ V.ö. Abafi Lajos: *A szabadkőművesség története Magyarországon*, Bp. 1900

¹⁵¹ Szilágyi Márton: *Az Uránia esztétikájának helye a források tükrében*, in: *Folytonosság vagy fordulat*, 1996, Debrecen

¹⁵² *Kármán József írásai és a Fanni Hagyományai*, Pest, 1843

¹⁵³ Császár Elemér: *A magyar regény története*, 2. kiadás, Bp. 1939.

műfajjelzése is) mögött nem látszik szerkezeti koncepció. Persze később még kialakulhatott volna – szaporítsuk ezzel is a feltételezések sorát. Az mindenesetre biztos, hogy a Hunyadiak korában, Nándorfehérvár felmentése után játszódó lovagromán a szép Fruzina kezére áhítózó két férfi küzdelméről szólt volna, és elkészült része leírásait, jellemábrázolásait, hangulatfestését tekintve XIX. századi szöveggörnyezetben is megállná a helyét. Ha nem éppen XX. századiban. A szöveg egy részében ugyanis Kármán olyan eljárást alkalmaz, az archaizálást, ami az eszázadi történelmi regény sajátja.

A *fej-veszteség* párbeszédeinek nyelvvel az irodalomtörténészek nagyon sokáig nem tudtak mit kezdeni. Még a Kármánt nagyra becsülő, és róla monográfiát írt Gálos Rezső is azt állítja, hogy a szöveg annyira más stílusú, mint a többi Kármán-mű, annyira túlterhelt germanizmusokkal, hogy szerinte nemcsak hogy nem az ő írása, de nem is ő fordította, nem is regény, hanem színműtöredék, és a pesti színtársulat valamelyik közepes nyelvtudású színésze magyarította.¹⁵⁴ Mármint ami a műfajt illeti: Kármán talán elégedett lett volna a regény elnevezéssel, ha a szó nem évtizedekkel később keletkezett volna. Azért nevezi munkáját dramatizált történetnek, mert nem akarja vállalni a román hagyományt. Olyan prózát akar írni – Dugonics ebből a szempontból nagyon is jó példája nyomán –, melyben a szereplők párbeszédei egyénítetten, a beszédhelyzetet megidézve, a románokban szokásosnál sokkal nagyobb teret foglalnak el.

A mi Kodolányi-regényeken és Németh László-drámákon edzett fülünk meghallja a szándékolt archaizálást egy ilyen mondatban: „Agg vagyok én immár, mit volna használatos nékem az Házasság.” Az a gyanúm, hogy Kármán ezt az eljárást Mária királynéjában próbálta ki, és a korabeli színházi közönség teljes értetlenséggel fogadhatta kísérletét, hiszen a szokás éppen az ellenkezője volt: a régi kort külsőségeiben ragadták meg a történelmi színműben éppúgy, mint a hősi románban. Nem lehetetlen, hogy ez a kudarc – amit ismét semmi sem bizonyít, mint ahogy magának a drámának a létezését sem – vette el a kedvét a regénytöredék folytatásától. Mi azonban Némethi Lajossal egyetértésben elfogadhatjuk, hogy „stílusa és nyelve a kor legérdekesebb és [...] legsikeresebb kísérlete a régi magyarság felidézésére, egy régmúlt kor atmoszférájának nyelvi eszközökkel való megteremtésére. [...] A helyesírási archaizálásról mint játékról lemond, és egy letűnt korszak nyelvi hagyományait összefüggésükben, rendszerükben újítja fel töredékének párbeszédes részeiben.” Némethi kifejti, hogy Kármánnak hittudós apja mellett nagyon is a keze ügyében lehetett a XVI. századi protestáns hitvitázó irodalom nyelve, ha régi hatást keltő nyelvet keresett, és aprólékos stilisztikai elemzéssel bizonyítja, hogy művében mindvégig ragaszkodott ehhez a nyelvhasználathoz.¹⁵⁵

1867-ben Toldy sem követi el azt a hibát, amit Szentjóbí Szabó *Első Mária*-ját elemezve elkövetett. A *fej-veszteség* „töredék maradt, de így is fényes tanúbizonysága azon erőnek, melyet mint kor- és jellemfestő volt kifejtendő, s melynél fogva csálhatatlanul arra volt hivatva, hogy már negyven évvel Jósika előtt eredeti s egészen nemzeti regény tónusát hallasson”.¹⁵⁶ (sic!) Anélkül, hogy elmélyednénk a regényfejezet történetének fordulataiban, amelyek divatjamúlt lovagrománt sejtetnek, csakugyan ezekre a mozzanatokra érdemesebb figyelni: az atmoszféra teremtésre, a helyzet megragadásának művészetére. A leírásokat egy-egy mozdulat, gesztus, taglejtés pontos rögzítése, az apró képek felvillantása teszi elevenné.

Kármán arra törekedett, hogy regényének menete, történetvezetése *természetes* legyen. Ahogy az ember életében is az érzékelés, tapasztalás mozzanatait követi az átgondolás, az élmények feldolgozása, majd ezek megfogalmazása és a gondolatok cseréje, úgy építkezik a modern elbeszélő próza leírásokból, a mesélő eszmefuttatásaiból és párbeszédekből. Az olvasó ezt érzi a leginkább természetesnek. Ez a fajta kötődés a valósághoz nem jelenti azt,

¹⁵⁴ Gálos Rezső: *Kármán József*, Bp. 1954.

¹⁵⁵ Némethi Lajos: *Kármán műve-e A fej-veszteség?* in: *Az egri főiskola évkönyve*, 1955.

¹⁵⁶ Toldy Ferenc: *A magyar költészet története*, Pest, 1867.

hogy Kármánnak bármi köze lenne a realizmushoz, és nem kell feltétlenül csorbulnia szentimentalizmusának sem. Sajátos módon a felvilágosodás természetkultuszával és a természettudományokra irányuló figyelmével együtt jelenik meg nálunk a szentimentalizmus, nem mint annak irracionális ellentéte, hanem éppen mint a racionális vizsgálódásnak egy korábban nem vizsgált területre: az emberi lélekre való kiterjesztése.

Ez azonban ahhoz vezet, hogy a történet hőseit merőben más foglalkoztatja, mint az író. Kármán a lélek apró rezdüléseit, a szerelmesek viselkedésének zavart báját szeretné megírni; gesztusaikat, melyek akkor is tudatják érzelmeiket a másikkal, ha a szavak nem lépnek túl a suta sztereotípiákon. A történet ezzel szemben: lovagrománc történeti díszletekkel, középpontjában a nemzeti ellenállás példájával és a bűnös széthúzás nemzetrontó hatásával. Kármán ambivalens érzelmekkel pillant a daliás időkre. Egyfelől (akárcsak Csokonai vagy Szentjóni, sőt Dugonics) siratja a letűnt idők egyszerűségét, tisztaságát, erkölcsösségét (nyilván oktalanul), másfelől tragikus módon együtt élni kényszerül a múlt egész intézményrendszerével, elmaradott törvénykezésével, és a nyomában maradt nyomorral, kulturálatlansággal, reménytelenséggel. És főként: érzéketlenséggel. A kor, melyben Kármán, Dayka, Csokonai, Szentjóni és társaik, ezek a nagyon érzékeny lelkek éltek, alapvetően érzéketlen volt. A megélhetés kegyetlenül nehéz, az iskolázottság alacsony, a nyelv pallérozatlan. Ezer felé kaptak volna, és semmire sem maradt elég figyelmük, idejük. Csaknem mindenről le kellett mondaniuk.

Ez a tévovázás látszik Kármán lovagregény-kezdeménnyén is. Egyfelől érzékeny történetet szeretne írni két fiatal szerelméről, amit a társadalmi egyenlőtlenségek és hatalmi szempontok veszélyeztetnek, másfelől nosztalgikus lovagtörténetet egy korról, melynek eszményei vonzóak, nemesek és megmentésre érdemesek – bár viszonyai korántsem tűntek el, mint az kívánatos volna, a feledés jótékony kódében. Ugyanakkor vonzza már a kihívás is, hogy a múlt dolgairól valóságos képet fessen. Akárcsak Szentjóni Szabó, a történelmi kor reális viszonyait igyekezett megérteni; alkalmasint olyan evidenciákat, hogy a hőstettek nem csupa hősies elemből szerveződnek, vagy hogy a győzelem a gyakorlatban sokszor nem jelent többet a pusztta túlélésnél. Nagy szükség lett volna ezekre a gondolatokra azokban az években, amikor a jórészt különösségekre figyelő irodalom hajlamos volt megfeledezni az evidenciákról.

Mindez meghaladta Kármán lehetőségeit. Az az elmélyült nyelvi kísérlet, amit az első részben megkezdett, nem tűrte, hogy könnyen vegyék. Szigorú igényesség és összpontosított figyelem híján az efféle szöveg roppant gyorsan elfárad, és a kitűnő stilisztta Kármán nyilván tudta ezt. Fel kellett tehát hagynia a regény kidolgozásának tervével. A legfőbb konfliktust azonban, a társadalmi rangkülönbségek romboló hatását a szerelemben, nem hagyta veszni. Átmentette a *Fanni hagyományainak* harmadik folytatásába, és a szentimentális kisregény, mely eredeti célkitűzése szerint az érzékenység apoteózisa lett volna, ezzel a réteggel terheltten sem roppant össze. Sőt: a józan ésszel nehezen megragadható sorstragédiába olyan szálat font, mely a földhözragadtabb gondolkodású olvasóknak is lehetővé teszi a történet értelmezését, arra az átmeneti időre, amíg belátják, hogy ez a magyarázat tarthatatlan. Akkor azonban már nem léphetnek vissza a történet teljes elutasításához. De mindez már a következő fejezethez tartozik.

Kármán József (1769-1795)

Író, műfordító, tanulmányíró, szerkesztő. Losonci református lelkészi családban, felvilágosodott szellemű környezetben nevelkedett. A losonci gimnázium után Pestre ment jogot tanulni, majd 1789-ben Bécsben folytatta tanulmányait, letette szigorlatait. Leveleiből úgy tűnik, hogy 1790 tavaszán ügyvédi vizsgát tett, de az ismert jegyzékekben neve nem szerepel. 1788-ban találkozott Markovics gróf feleségével; szerelmük a következő év őszéig tartott.

Számos levelet váltottak, melyek gondozott szövegét Abafi Lajos adta ki. Ezek mikrofilológiai elemzése bizonyítja az Urániában megjelent, szignálatlan közlemények, például a *Fanni hagyományai*, *A fej-veszteség* és *A nemzet tsinosodása* esetében Kármán szerzőségét. 1790-92-ben tagja lett A hét csillaghoz címzett szabadkőműves páholynak, melybe 1794-ben Pajor Gáspárt is felvették. (Nem tudni, hogy a pesti ügyvédként bejegyzett férfi azonos-e Kármán későbbi szerkesztőtársával, az orvostanhallgató Pajorral, ahogy azt egyes források állítják, vagy azonos nevű ügyvéd édesapjáról van-e szó.) Feltételezések szerint 1791-ben drámát írt I. Mária királynőről, melyet talán be is mutattak. 1794-ben szabadkőműves kapcsolatokra támaszkodva az ekkor már cenzúra-csatákat és egy kötet közzétételét (*Moses Mendelssohn: Fédon vagy a lélek halhatatlanságáról*, 1793, ford. nevének feltüntetése nélkül) maga mögött tudó Pajorral nőolvasóknak szánt folyóiratot adott ki, szépirodalmi és közismereti, valamint háztartási közleményekkel. Minden lényeges Kármán-mű itt jelent meg. 1794-ben kettő, 1795-ben még egy kötete jelent meg az Urániának. A Martinovics-perrel kapcsolatos letartóztatások idején, 1795 áprilisában édesapja meghalt, 12-én Kármán is Losoncon volt a temetésen. Egyes források úgy tudják, hogy betegen tért haza. A családi hagyomány szerint jún. 3-án halt meg szülővárosában, de erre nézve dokumentumok nincsenek. Hagyatéka, benne az Uránia megszerkesztett negyedik száma, nem került elő.

Kortársai közül néhányan lelkesedtek érte, kimutathatóan az ő hatása alatt írta Péteri Takáts József *Ágnes regénye* című verses elbeszélését. György Lajos szerint Vitkovics Mihály már 1796-ban szerbre fordította a *Fanni hagyományait*, de kiadását *Spomen Milice (Milica emlékezete)* címmel csak 1816-ból ismerjük, mely nem tünteti fel a mű fordítás voltát. (Persze Vitkovics nem ismerhetett mást, mint az Uránia szövegközlését, és ott a mű eredeti naplóként szerepel.) Újrafelfedezése Toldy Ferencnek köszönhető.

Kármán József: Fanni hagyományai

Jelen munka zárófejezetében még szót fogok ejteni Nagy Imre *Nemzet és egyéniség* című munkájáról, mely az 1810-es évek magyar drámáit elemzi – a *Bánk bán* kivételével. A jeles irodalomtörténész némiképp leegyszerűsítve azzal magyarázza eljárását, hogy a remekmű hatalmas arányai szétfeszítették volna munkája kereteit, továbbá a csillagokat is akkor vizsgálhatjuk, ha a Nap nincs az égen. Bevallom, volt olyan pillanat, amikor kísértést éreztem, hogy kövessem a példáját, és kihagyjam ebből a könyvből a *Fanni hagyományait*. A remekmű bizonyos értelemben csakugyan tágabb horizontra kívánczik. De be kellett látnom, hogy a helye mégiscsak itt van; ez az a szellemi közeg, melyben a legtermészetesebben értelmezi önmagát. Igaz, hogy problematikájának és recepciójának feldolgozásában nem törekedhetem teljességre, de ennek kényszere alól felment az a körülmény, hogy az 1990-es évtizedben többet foglalkoztak vele, mint a korábbi kétszáz évben összesen, és ezek a vizsgálódások keresztbe-kasul felforgatták a Kármán-irodalom értékrendjét, logikáját, szó- és fogalomhasználatát. Az 1980-as években, amikor felkeltette az érdeklődésemet a XVIII. századi regény kérdése, azt hittem, hogy én leszek az utolsó ember a világon, aki ilyesmit olvas. Néhány év múlva pedig a megújult irodalomtudomány legharsányabb csoportja (*de*)konferenciázott Fanniról.

A maga idejében volt ugyan egy-két híve Kármánnak, de a róla és az Urániáról szóló tudósítások többnyire fanyalogtak, szóhasználatában mértékletes purizmusát, a mondatszerkesztésre összpontosító nyelvújító törekvéseit idegenszerűnek érezték. A *Fanni...* befogadásához pedig nem volt olvasói stratégiájuk.

Tudjuk, hogy első darabjainak megjelenésétől fogva magát a „románt”, a fikciós nagyepikai prózai műfajt támadások érték. Faludinál említettem és virtuális deflorációtól való félelemnek neveztem ezt a jelenséget, ami ellen az írók azzal védekeztek, hogy (főként az előszavakban, de olykor magának a műnek a főszövegében is) igyekeztek munkájukat morális

példázatnak feltüntetni, mely a horatiusi elvnek megfelelően „a hasznosat, édest jól elegyítve tanít, s közben komoly élvezetet nyújt”,¹⁵⁷ s azt mutatja be, hogy Isten – olykor kínos próbák sora után – végül hogyan jutalmazza meg a jó erkölcsöt, még ha az az emberek szeme előtt sokáig rejtve marad is. Ezt a hagyományt törték meg Goethe követői: a *Werther*... volt az első, és a legnagyobb hatású regény a kor világirodalmában, melynek hőse minden olvasói együttérzés dacára végül elbukik. Ezt a jelenséget Goethe a főhős jellemének sajátosságaiból és fejlődéséből vezeti le, és ennek nyomán – bár előbb egész seregnyi Werther-utánpótlás szerzője taszítja kétségbeesésbe hőst hajuknál fogva előrángatott szerencsétlenségek sorozatával – végső soron a regény nélkülözhetetlen elemévé válik a fejlődő, öntörvényű, nem példázatszerű jellem árnyalt ábrázolása.

Elsősorban Fanni minden korábbi magyar regényhősnél árnyaltabban ábrázolt, bonyolultabb lelkülete az, amit Kármán Goethe példájának bátorítására alkotott meg, és a naplószerű forma is közvetlenebbül kapcsolódik a *Werther*...-hez, mint Bessenyei *Galant levelek* vagy Kazinczy *Bácsmegyey*... című, formarokon művéhez.¹⁵⁸ Ezekben a mozzanatokban ragadható meg Kármán és Goethe rokonsága, nem azokban a sokszor véletlenszerű, nem ritkán csak a retorikai alakzatokban azonos szöveg-egyezésekben, melyeket Werner A. Vilmos gyűjtött csokorba, és amikre aztán faktumként hivatkoznak Hevesi Andrástól Pintér Jenőig sokan.¹⁵⁹ És sajnos éppen ez iránt viseltetett a magyar olvasóközönség a legcsekélyebb érdeklődéssel. A honi ízlést addig nem a *Werther*..., hanem az epigonmunkák, a *Szigvárt*, a *Bácsmegyey* formálta, és bár ezek sem olyan értéktelen darabok, mint a köztudat tartja, és a zaklatott nyelvezet, a sóhajokkal és felkiáltásokkal szagztatott narráció, a tragikus befejezés külsődleges újításai hozzájárultak az új beszédmód meggyökeresedéséhez, hiányzott belőlük a remekmű nyomatéka.

Igyekszem megőrizni a józan ítélőképességem, és nem értékelem nagyobbra a *Fanni*...t a *Werther*...-nél. Azt azonban látni kell, hogy Werther lélektani problémája sokkal egyszerűbb, mint Fannié. Werther szeret egy nőt, aki nem lehet az övé, és akarata túlságosan erős ahhoz, hogy észérvek előtt meghajoljon: inkább megöli magát, mint hogy nélküle éljen. Sorsában összeütközik az, amit értelemnek, *tiszta észnek* hívtunk, azzal, amit sehogy sem hívtak, mert nem is ismert a kor gondolkodója: az ösztönvilággal, a tudatalattival. A mű lényegében a józan ész kritikája: Goethe világértelmezésében valami Kantéhoz nagyon hasonló folyamat játszódik le, és a két, magában is roppant hatású mű egymást erősítette abban a filozófiai paradigmában, mely az aufklérizmusnál szélesebb keretek között, de nem elvetve, hanem meghaladva a felvilágosodás gondolatrendszerét, igyekezett világról, társadalomról és emberről gondolkodni. A német kultúra erejének éppen az efféle szinkronicitások megléte a titka. A magyar kultúra korabeli állapota ezzel szemben nem írható le paradigmával. A kultúra egészében politikai küzdelmek terepe, amit jól jellemez például Dugonics matematikája, ami matematikaként ugyan összefüggéstelen, nem lehet megérteni belőle ennek a tudománynak sem a lényegét, sem egyes tételeit, de magyar nyelven íródott, és a nemzet egységéért folytatott harcban az anyanyelv erősítése a lényeg, nem az, hogy ezen a nyelven értelmes és korszerű dolgok hangzanak-e el a (szintén csak nagyon nagy megszorításokkal így nevezhető) társadalmi diskurzusban. Kármán egyébként sem látszik Kant hívének, nem is biztos, hogy ismerte (jól biztosan nem), de még ha ismerte volna, akkor is legfeljebb a német közönséghez szólhatott volna róla eszmei támogatásra számítva. A magyar olvasóktól az elemi megértésre sem volt esélye.

¹⁵⁷ Horatius: *Epistolák II. könyve*, 3./343-44, Muraközy Gyula ford.

¹⁵⁸ Ugyanakkor észre kell venni: ez a szerkezet logikusan következik abból, hogy Kármán a Dugonics-féle jelenetező szerkesztést követi,

¹⁵⁹ Werner A(dolf) Vilmos: *Goethe és Kármán*, Szombathely, 1890; Hevesi András: *K. J.*, in: Mai magyarok – régi magyarokról, Szép Szó különszám, 1936; Pintér Jenő: *K. J.*, in: Dolgozatok Békefi Remig egyetemi tanári működésének emlékére, Bp. 1912.

Ugyanebből a paradigmán kívüli állapotból következik azonban, hogy Kármán mérföldekkel kora előtt járva érinthetett lélektani kérdéseket.

A *Fanni hagyományai*ban össze nem egyeztethető attitűdöt feltételező műtípusok vetítődnek egymásra. Az alaptörténet félreismerhetetlenül mesei: az árva kislány gonosz mostohát kap, féltestvérei között Hamupipőkeként szenved, a bálban megpillantja a szépséges fiatalember, akivel egymásba szeretnek, hiába pukkadozik a többi, nála jobban öltözött és (erről kevés szó esik) műveltebb kisasszony. A történet itt elválik a mese fonalától, és egy másikhoz kanyarodik: általában a keleti mesékben esik meg a legkisebb királykisasszonnyal, hogy titokzatos betegség uralkodik el rajta, amiről csak a nagy tudású kádi állapítja meg, hogy nem más, mint szerelem. Fanni esetében a kádi nem érkezik meg, a betegség elkerülhetetlenül halállal végződik.

Ez a fordulat a gáláns regényekben is kedvelt volt, igaz, általában nem a főhősnővel, hanem egy mellékszereplővel esett meg, mintegy figyelmeztető jelként. A *Werther*-utánzatok ezt a motívumot átvették, ez a kór döntötte ágyának már Etelkát is. Így halt meg Bácsmegyey, így veszti el menyasszonyát a *Fel-fedezett titok* keresője, sőt erre a sorsra jut még Jelky András kannibál-lánykája is. A „forró-hideg” mint szerelmi halál-ok a legelterjedtebb irodalmi toposzok egyike.

Érdemes észrevenni, hogy szinte Fanniéval azonos történetet él végig a *Szigvárt* egyik mellékszereplője, Grünbak Zsófia is. Egyébként ha a *Fanni hagyományai* konkrét irodalmi előképét keressük, a *Szigvárt*nak ebben a részletében találhatjuk meg. A mű a műben logikáját követő, önmagában is zárt egységet alkotó napló ugyanazt a folyamatot dokumentálja, amit Fanni sorsa: a lány életében a szerelem hatalmas hangsúlyt kap, míg a kiszemelt férfi – Szigvárt, illetve T-ai – inkább csak jólneveltségből teszi a szépet, de magától a szerelemtől idegenkedik. Ez az érzelmi aszimmetria a *Szigvárt*ban igen természetes, hiszen Xavér szerzetesnek készül. Kármán az érzelmi pozíciót áttemeli regényébe, a nyilvánvaló motivációt azonban elejti, ezzel kiiktatva a nő gondolkodásának motivációi sorából egy külsődleges elemet.

De a mese és a szentimentális történet mellett a társadalmi regény szabályainak is engedelmeskedik a *Fanni...* egyik rétege. Ez a történet arról szól, hogy a rátarti vidéki nemesember lánya megtetszik a városi kapitány jó kiállású, de a házassághoz még túlságosan fiatal fiának, és a lány apja néhány hónapig tartó habozás után eltiltja egymástól a fiatalokat. Nem esik szó arról, hogy mekkora a rangkülönbség T-ai és Fanni között. Valamelyes rangkülönbség lehet a lány javára; ezt a mozzanatot részint a *Szigvárt*ból, részint *A fej-vesztéséből* Kármán fontosnak tartotta áttemelni, de csak a harmadik folytatásba. A bál-jelenetben, mely a második folytatás zárása, még a világ dolgaiban járatlan, búskomor és butácska falusi félárva kislány látszik a fiú, a társaság kedvence mellett alacsonyabb rangúnak.

Persze ez a „társadalmi” vonulat is nagyon kevés, de mindig intenzív mozzanatban jelenik meg. Fanni családján kívül igen ritkán érintkezik emberekkel. A történet elején és végén ezek a találkozások eléggé keservesek, a történet derekán kellemesek, mert semmilyen: Fanni T-ai-val találkozik, és eközben már azzal is beéri, hogy a kettejük mellett jelen lévő békében hagyják. Mindössze két kapcsolatteremtő gesztusát látjuk (Józsival való megismerkedésén kívül): először az özvegy bárónéval ismerkedik meg, aki a világra vonatkozó ismereteinek egyetlen forrása lesz, majd gróf É.-nével, akitől segítséget kér és kap barátnője számára (és ezáltal el is szakad tőle). Márpedig mulatságos lenne társadalmi regényt írni valakiről, akinek nincsenek társadalmi kötődései.

A regény azonban nemcsak ezen a szinten mond ellent önmagának. Mese, szentimentális szenvedéstörténet, szerelmi román és társadalmi regény számai copfként fonódnak össze, hol az egyik, hol a másik villan elő, de az olvasó mindig érzi, hogy nem egészen arról van szó, amiről „szó lenni látszik”; Kármánnak alapelve az ellentmondásokból való építkezés, és mesteri fokon műveli is. Érdemes ennek néhány példáját szemügyre venni.

Már Werner megemlíti (korábban idézett) munkájában, hogy míg a Werther-történet szinkronban halad az idővel, addig Kármáné egy idő után elválik attól. Ez azonban nem igaz. Fanni életének fordulatai és periódusai mindvégig szignifikánsan ellentétesek a természet állapotának változásaival. A történet kezdetén a sövényt befutó komló és a dús árnyú lombok semmiképpen sem a tavaszt idézik, hanem a nyarat; inkább az augusztust, mint a júliust. Az özvegygel való megismerkedés után röviddel „a nyári hő-meleg össze-olvad már a hívességgel, mely az ősz közellétét jelenti”. A bált Terézia névnapjára rendezik, akinek nyilván Ávilai Nagy Szent Teréz a névadó védőszentje. Ez tehát október 15-ére esik. Mindenesetre reggel feketére fagy a táj. T-ai első vizitje idején már havazik; a szerelem boldog időszaka (ezt jelzi is az író) december végétől február elejéig tart. Az első, szerelmi bánatról és halálvárásról szóló feljegyzés márciusra datálódik, és a tragédia néhány hét múlva következik be. Werner a saját csapdájába esik: azt hiszi, hogy a mű egyes részletei gépiesen megfeleltethetők a *Werther*... egyes részleteinek, és mert a báróné megjelenésének jelenetében talál egy mondatot, mely Werther júniusi levelével hozható összefüggésbe, a regény kezdetét egy-két hónappal ez előttre teszi. (A bizonyító erejű mondat egyébként így hangzik: „Szép volt a reggel.”) Valójában Kármán műve rövidebb időszakot fog át, mint Goethéé, de tény, hogy a fontos mozzanatokban mintegy fél év a két történet közti eltérés.

Fanni szerelme tehát ősz végén kezdődik, télen bontakozik ki, és a tavasz vet véget neki. De mi az oka halálának, és egyáltalán, hogyan értelmezhető szerelmi története? Kármán rafinált megoldásokat talál ahhoz, hogy a történetek paradox voltát megőrizhesse. Először is: egymásnak ellentmondó információink vannak arra nézve, hogy ki az előttünk fekvő szöveg szerzője. Kármán kihasználja a kor egyik írói divatját, mely szerint az író az általa közreadott szöveget csupán megtalálta, esetleg nyelvileg igazított rajta itt-ott: az első folytatás első részét Kármán, a másodikat T-ai munkájaként kapjuk kézhez, míg a második folytatás rövid bevezetője T-ai-tól való, a főszöveg pedig Fannitól. Tehát már az első mondatok elolvasása előtt megismerjük a történet két interpretációját: az Uránia szerkesztőjéét, aki szerint ez a történet a történelem megértéséhez szükséges adalék, és T-ai-ét, aki elmondja Fanni életrajzának egy sajátos változatát, beleszöve véleményét a történet egyes szereplőiről, főként Fanni apjáról, akit sommásan állatnak nevez. Ha a történetből próbáljuk megismerni a zord atyát, kissé korlátolt, a divatos kérdésekben tájékozatlan, tekintélyelvű vidéki nemesember áll előttünk, aki nemcsak zsarnoki természetét, hanem legalább ennyire a józan eszét is követi, amikor mélabús-szentimentális, de alapjában véve egyszerű, sőt együgyű gondolkodású leánykáját tiltani próbálja a sima modorú és szép reményű, de egyelőre lapos pénztárcájú városi ficsúrtól.

Ha ezzel szemben T-ai karakterét próbáljuk felvázolni regénybeli viselkedése alapján, Fanni eszményítő megjegyzéseiből igen keveset igazolhatunk. Szokás azt mondani, hogy a fiú alakját Kármán kevésbé dolgozta ki: sorsa kibontatlan, karaktere vázlatos. Az igazság azonban az, hogy T-ai-ról éppen annyit tudunk meg, amennyit Fanni lát belőle, és ez majdnem semmi. Egy remekül megformált, rövid jeleneten kívül – arra a karikaturisztikus epizódra gondolok, melyben Józsi bemutatkozó látogatást tesz Fanniéknál, és az író a világfit játszó fiatalemberen és a naiv vidéki nemes úron és családján kívül magát Fannit is megcsipkedi kissé, aki már abban is a szerelem megnyilatkozását látja, ha választottja rá sem hederít – nem tudunk meg semmi közelebbit T-ai-ról, Fannit ugyanis lényegében véve nem érdekli a fiú élete, sorsa és jelleme.

Bíró Ferenc azt mondja, hogy Fanniban van valami vegetatív vonás. Ez határozottan így van. Szerelmében annyi az intellektualitás, mint egy poszméhre váró árvácskáéban. Ez a nagyon furcsa érzelm nem akkor születik meg Fanniban, amikor (persze első látásra) beleszeret T-ai-ba. Sokkal előbb. Még nem is látta, sőt el sem képzelte, amikor a szerelem érzése és szenvedélye már készen van benne. Ezt a maga amorfságában már kész indulatot zúdítja az első emberre, akin azt látja, hogy másmilyen, mint a többi. Egyéb szempontja nincs

is, minden mást rávetít a fiatalemberre, és már első estjük végén majdhogynem szerelmet vall neki – a fiatalember elképedve figyeli hihetetlenül gyors diadalát egy női szív fölött, és nem is tud vele mit kezdeni. Később sem telik tőle több, mint hogy zord arckifejezést öltve kilovagol, felolvassa Gessner *Idilljeinek* második könyvét (Kazinczy fordításában, bár ezt nem említi, és megszorítva az írásjeleket, főként a ...-ot és a felkiáltójeleket), végül elüldögél a halálos ágya mellett és közzéteszi feljegyzéseit.

A vegetatív vonás azonban csak egyik összetevője Fanni karakterének, a végtelenségig túlhajtott érzékenység és infantilizmus mellett. A három tulajdonság együtt teszi a lányt teljesen életképtelenné. Roppanat szenzibilitása csak a természet felé nyitja meg a lelkét, melyhez képest lelkiállapota aszinkronban változik; az ebből kifejlő empátia mintegy pontszerűen működik. A bárónét és gyermekeit elég megpillantania, hogy részvéte máris szinte családi összetartozássá váljon; és hasonló a helyzet T-ai-val is. Infantilizmusának forrása pedig a szeretethiány. Ismét Bíró Ferencre hivatkozom (aki az általam ismert legizgalmasabb Fanni-értelmezést adta közre): „Fanni a szeretetet keresi és a szeretetlenség őt körülvevő világa elől menekül”. A gyermekkori szeretetlenség ismert módon vezet a serdülőkor végén felfokozott szerelmi készítéshez. Ez történik itt is, amikor a kinevezett pótanya felvilágosítja őt a szerelem létezéséről. Ez a hármasság oda vezet, hogy az olvasó, aki ráadásul már az első folytatásból értesült a lány haláláról, nem tragikus fordultnak, hanem szükségszerű végkifejletnek érzi a történet befejezését. Vegetatív lényként nem maga a halál tűnik szerencsétlenségnek, hanem a természettel való aszinkronitás; szenzibilis lényként a roppant érzelmi többlet feldolgozásának képtelensége; infantilis lényként a valódi és a választott szülők elvesztése, anyja esetében szó szerint, apja esetében az érzelmi távolság leküzdésének lehetetlensége (alkati és társadalmi-konvencionális okokból), a báróné esetében sorsa jobbra fordulása és eltávozása folytán. *Fanninak nem a halála, hanem az élete tragikus.*

A *fej-vesztés* egyik narratori fejtegetésében, Csokonai pásztorregényének egyik passzusában, Dugonics *Etelka Karjelbenjében*, de a kor más íróinak munkáiban is találkozunk egy nosztalgikusan emlegetett nőtípussal, akinek a szerelme nem volt eladó, nem viselt drága ruhát és arcfestéket, aki nem volt buja és rafinált, hanem tiszta és naiv, egyszóval: természetes. Lényegében véve ezt a képzeletbeli nőalakot támasztja fel Kármán Fanni személyében: a „boldog vadember” domesztikált változatát. Szomorú sorsában az elvesztett ideált siratja, de ábrázolása kegyetlenül tárgyilagos is. Németh Gábor a Fanni-dekonferencián feltette azt a kérdést: „Biztos, hogy a Fanni nem vicc?” Persze nem az. De érdemes elgondolkodni azon, hogy Kármán írói attitűdjének nem volt-e része az ironikus távolságteremtés hősnőjétől. Hiszen a természetes nő archetípusa az, akinek a természet ritmusából való kivetettségét Kármán a könyvön végigvezeti, esélyt sem adva a korrekcióra, hiszen Fanniból hiányzik az indulatait ellenőrző és felülbíráló intellektus adománya. Az aszinkronicitás állapotából nincs többé visszatérés az ártatlan naivitáshoz, melynek feltétele a bennelét a természet bioritmusaiban. A kivetettségre csak egy válasz van: a kompetencia megszerzése saját sorsunk, főként a nőknek önnön sorsuk irányításában. Ezen a ponton kapcsolódik a mű bölcséleti konzekvenciája az Uránia programcikkének célkitűzéseéhez.

Manapság gyakran beszélünk arról, hogy egy adott szövegnek attól függően, hogy olvasója milyen összetételű műveltségi háttérrel, milyen olvasói természettel és stratégiával olvassa, több egyenrangú olvasata is lehet. Kármán már regényének az alapszövegébe több egyenrangú olvasatot ír bele, és egyedülálló tudatossággal mintegy fél évvel eltolja egymástól ezeknek a megközelíthetőségét, ahogyan a három egymástól elválasztott folytatást az Urániában közreadja. Ezzel mintegy belekényszeríti az olvasót az ambivalenciák fenntartásának állapotába, és ezzel végképp lemond költött világának a valóságra vetíthető példázat- és tanmeseszerűségéről. Egymásnak ellentmondó információkat közöl, és ezzel a gesztussal az írói mindentudás magatartásformájával is szakít. Végül magából a történetből is csak töredékeket, részleteket tart fontosnak elmondani. Olyan mozaikot mutat be, melyben jókora üres

feltok tátonganak, és ezeket az olvasónak kell – saját képzeletére és világismeretére támaszkodva – kitöltenie; ráadásul abban sem lehet biztos, hogy a láthatóvá tett darabok ugyanahhoz a faliképhez tartoznak. Ez a magyarázata annak, hogy ez a mű, melyet már Toldy Ferenc három évszázad (a XVI-XVIII. század) magyar regény- és novellairodalma koronájának tart, és melynek irodalomtörténeti megítélése (bár némelyek másként vélekedtek) egészében ezzel azonos maradt, nem talált utat az olvasókhoz. A maga idejében annyival előzte meg korát, hogy rajongói is inkább félreértették, mint helyén értékelték; néhány évtizeddel később pedig a klasszicizmus, majd a romantika beszédmódjának és a megújított magyar nyelvnek a közegében értő olvasása lehetetlenné vált. Így az a mű, melyhez foghatót a következő században is keveset írtak, a korszak egészének regénytermésével egyetemben a Fáyval és Jósikával megszülető új magyar regényfolyamhoz egyetlen szállal sem kapcsolódó zárvány maradt az irodalomtörténet folyamatában.

Kármán József életrajzát ld. *A fej-veszteség* fejezet végén.

Dugonics András egyéb művei

Dugonics András a tágan értelmezett XVIII. század első, és egyben utolsó magyar regényírója. Ha Bessenyei vitatható műfajú *Galant levelek*-jét nem számítjuk, az *Etelka* az első eredeti magyar regény, és 1795-től fogva megint Dugonics az egyetlen, aki regényeket ad ki magyarul; mindenki más meghalt, börtönbe került, vagy a cenzúra tiltotta el a publikálástól. Ezért is szükséges röviden áttekinteni Dugonics kései műveit, pályája egészét, és átgondolni, hogy munkássága mit jelent a magyar irodalom folyamatában.

Az *Etelka*-trilógia meglehetősen heterogén műegyüttesé kerekedett. Az *Etelka Karjelben* a legkevésbé olvasásra szánt Dugonics-színművek közé tartozik, vagyis kevés írói közbevetés szakítja meg a párbeszédnek sorát. Ez persze nem jelent egyet azzal, hogy nagy élmény lenne színpadon látni, de a maga idején nézhetőnek számított és nézték is. Feltétlenül észre kell venni, hogy Dugonics logikája nem mereven lineáris. Amikor az *Etelka* sikerén felbuzdulva elhatározta, hogy elkészíti a folytatásokat, nem görgette tovább az időben, ahogy egy mai szerző tenné, hanem új helyzetet, új szereplőket, új helyszíneket, más atmoszférát teremtett, új konfliktusokat rángatott elő a hajuknál fogva, és az olvasói várakozásoktól függetlenül bátran írta, ami csak az eszébe jutott.

Emellett nyelvi magatartása is egyre merészebb lett. Az *Etelka* következő kiadásaiban, az 1791-es, tehát a karjeli epizódot megelőző második, és a *Jólánkát* 1805-ben közvetlenül követő harmadik kiadásban egyre bátrabban él a szólás-mondások alkalmazásával, és egyre konzekvensebben követi azt az alapelvét, hogy a régi magyarok nyelvét a kortárs népnyelv fordulataival és ejtésmódjával lehet a leghívebben visszaadni. Ennek legszélsőségebb példája éppen a Héliodórosz-fordítás, melynek nemcsak egyiptomi szereplői beszélnek szögediül, de magának a regénynek a narrációja is ezt a beszédmódot követi. Ma remek mulatság elolvasni *A szerecseneket*, sőt éppen ma van az a korszak, a megszállott nyelv-központúság időszaka, amikor ezt a nagyon sajátos rétegnyelvet, amit ma már így senki sem beszél, igazi élvezettel tudjuk olvasni. Helyenként Anthony Burgess buggyant nyelvészeire is gondolhatunk közben. Nem így a klasszicizmus esztéticistái. Kazinczy aligha lelkendezett, amikor végre kiszabadulva a börtönből áttekintette az irodalom újdonságait, és az „alantas póríság” efféle virulens példáiba botlott. Ugyanakkor nem tudok szabadulni attól a benyomástól, hogy Petőfi *A helység kalapácsához* éppen innen, *A szerecsenek* első képéből merítette az ihletet: a tányérok és poharak között széklábbal a kézben vérbe fagyott áldozatok bizarr látványa adhatta az alapötletet kocsma-eposzához.

Ugyanakkor nem véletlenül emelem ki Kazinczy távollétét. Súlyos hiánya a kor irodalmi életének, hogy nincs jelen benne egy Kazinczyhoz hasonló irodalomszervező és kritikus tekintély, akinek a szava viszonyítási pont, elfogadni vagy elutasítani való lehetett volna. Mire Kazinczy kijön a börtönből és elfoglalja ezt a posztot, a magyar prózának már vége; éppen Dugonics *Csereijén*, a korszak utolsó regényén veri el a port búcsúzóul az új korszak éppen induló nemzedékének leendő vezéralakja, Kölcsey Ferenc, igaz, még csak próbából, diákként, nem közlésre szánva. A közbeszédben irodalomról alig hangzik el valami, ez az oka annak a jelenségnek, hogy az irodalomtörténet-írás visszamenőleg publicisztikává teszi, illetve akként kezeli Kazinczy levelezését. Csakugyan van ennek a levelezésnek ilyen funkciója, de csak működő folyóiratok híján. Ha szigorúan tartjuk magunkat ahhoz, hogy a közönségre a nyilvános fórumokon megjelent közlések tartoznak, akkor csak Kazinczy Orpheus-beli közleményét tekinthetjük érvényesnek, és azt is mondhatnánk, hogy Dugonics és Kazinczy között nem volt ellentét. Ami nyilvánvalóan téves következtetés lenne. Visszajelzések híján azonban Dugonics teljes joggal érezhette magát kora írófejedelmének.

Nem tudjuk, hogyan reagált volna ez a magát roppant nagyra tartó ember néhány szigorú kritikára. Az azonban jól látszik életműve belső fejlődésén, hogy a reflektálatlanság, illetve az ájult imádat légkörében csak a Gyöngyösi-hagyaték rendezése erejéig tudta legyőzni (talán alkati) igénytelenségét. Bíró Ferenc az *Etelka* kapcsán állapítja meg, hogy Dugonics „a korabeli regényirodalom sztenderdjétől bátran eltérő, [...] a hagyománnyal szakító s különféle hatáselemekkel kísérletező író volt”, és sajnálatos esetlegességgént konstatálja, hogy „ezt a már-már a zsenialitás határán járó ösztönt nem vezérelték az elbeszélés minimális normái sem”. És mindjárt ide kell illesztenem egy másik idézetet: „Dugonicsnál nem kereshetünk mai értelemben vett eredetiséget, annál inkább nem, mert ez hiányzott írói célkitűzéséből. [...] Nem önmagát akarta kifejezni, [...] attitűdje inkább a kódexek tudós kompilálójáé, aki tisztes hagyományt ápol, mely már áthullott az idő rostáján, és büszke arra, hogy csak ilyet használ fel.”¹⁶⁰ Nem az antagonizmusok keresésének hajlama állíttatja velem egymás mellé a két idézetet, hanem az a meggyőződés, hogy a kettő egyszerre igaz. Hagyományt követett, még inkább hagyományt tematizált műveiben, de a hagyomány értelmezésében és kezelésében bátran újított „az Öreg”, ahogy tiszteletteljes lekezeléssel Kölcsey nevezi; de mert az elbeszélés szerkesztésében, a regénybeli nyelvhasználatban, beszédmódok és beszédpozíciók változtatásában, fikció és valóság viszonyának kérdésében nem volt kit követnie, bátran újított. „Irodalmi eszméi – mondja idézett művében Baróti – az egyidejű európai áramlatokhoz viszonyítva ugyan avult irodalmiságot képviselnek, de ez az elmaradás a török hódoltság utáni században csaknem az egész magyar kultúrát jellemezte. Munkálkodása tulajdonképpen irodalmi fejlődésünk egy hézagát tölti be, a barokk próza-regénynek nálunk ő az egyetlen jelentős képviselője – de tud a kezdődő preromantikáról is. Sok vonásával, de különösen Észak-kultuszával a magyar romantika, Vörösmarty és epikus társai felé mutat.”

Végül két tipikus hibára is fel kell figyelnünk, amit az irodalomtörténet-írás Dugonicsal szemben elkövet. Az elsőről ezt írja Baróti: „Dugonics munkáinak értékelésébe egész a legutóbbi időkig erősen belejátszott az eredetiség hiányának rosszallása, bár klasszikus tárgyú munkáitól eltekintve, tulajdonképpen még egyiknek sem sikerült forrását végérvényesen megtalálni.” Arról van szó, hogy az első értékelők, gyakran bedőlve az író saját megjegyzéseinek, feltételezték, hogy Dugonics képtelen volt az önálló munkára, regényei kivétel nélkül fordítások. Legfőbb érvük ezügyben az az irategyüttes, melyet az író akkor nyújtott be az udvarnak, amikor azt kérte, hogy maga és felmenői erőfeszítéseit a közművelődés ügyének előmozdításáért öfelsége jutalmazza nemesi kutyabőrrel. Nem szabad azonban megfeledkeznünk arról, hogy semmiképpen sem keveredhetett románszerző hírébe a király

¹⁶⁰ Baróti Dezső: *Dugonics András és a barokk regény*, Szeged, 1934.

előtt, aki néhány évvel később a regényírást kategorikusan be is tiltotta.¹⁶¹ Szinte a nevetségig ragaszkodott ahhoz, hogy kérvényeiben magát a történelem és a természettudományok tudós oktatójaként tüntesse fel. Nekünk azonban semmi okunk sincs, hogy ezeket az állításait évszázadok múltán is elhiggyük. A legszívósabbnak az a nézet mutatkozik, mely szerint az *Etelka* „Barklájus Árgenisének” átdolgozása.¹⁶² Holott Császár Elemér már 1913-ban leszögezte: „Az *Etelka* eredete ugyan még nincs kiderítve, de annyi bizonyos, hogy mintaképét nem Barclay *Argenis*-ében kell keresni. Az *Argenis* csak azt a gondolatot szolgáltatta a szerzőnek, hogy a költött cselekvényt politikai tendencia szolgálatába állítsa.”¹⁶³ Az a legkevesebb, ha már kétszáz év alatt egyetlen általa eredetinek mondott műve forrását sem sikerült előkeríteni, hogy emlékét megkövetve függesszük föl a szavait meghazudtoló feltételezések ismételtetését.

A másik dolog: az irodalomtörténet mintha sokak szerint arról szólna, hogy az emberiség kollektív kulturális célokat tűz ki, mint a romantikus elbeszélő költemény vagy a realista hosszú elbeszélés megvalósítása, és ettől kezdve az alkotók nemzedékei azon munkálkodnak, hogy azt előkészítsék, illetve eszközrendszerét kidolgozzák. Csakugyan látszik egyfajta törekvés a XVIII. századi epikában világszerte, hogy a valós tapasztalatok az irodalomban a korábbi gyakorlattól eltérően, nem a nagy metaforák és allegóriák, hanem elsősorban az egymásra épített apró megfigyelések formájában jelenjenek meg. Ez azonban nem képzelhető el úgy, mintha írók ezrei lógatták volna a pecájukat a kollektív tudattalanba, és lesték volna, hogy melyikük horgára akad a *Pármai kolostor*. Éppen a huszadik században látszik, hogy az írók és olvasók jelentős része igen rövid idő alatt ráunt a valóságábrázolásra, és – igaz, a modern irodalom számos eljárását felhasználva – a gáláns-heroikus regény hagyományát folytatja, olykor a végletekig sarkított formában, a valósághoz való legelemibb kötődés nyügét is lerázva. Persze az *Etelka* vagy a *Kartigám* ma nem lenne sikerkönyv, Lovecraft, Tolkien vagy Ursula K. LeGuin rajongói körében sem; de bizony sokkal adósa ez a heroikus fantasy annak a barbár rokokónak, melynek legjelesebb hazai képviselője Dugonics András volt.

Dugonics András életrajzát ld. az *Etelka* fejezet végén.

Kisfaludy Sándor: Két szerető szívnek története

1795 után Dugonics András utolsó munkáit leszámítva nem jelent meg több eredeti magyar szépprózai alkotás; legközelebb csak az 1820-as évekből ismerünk kísérleteket, például Kiss Károly tréfás elbeszélését, *A szép juhásznét*, illetve Fáy András nagyobb novelláját, *A különös testamentumot*. Az első, valóban eredeti magyar regény *A Bélték-ház* Fáy Andrástól 1832-ből, amit Jósika Miklós *Abafi*-ja követ 1836-ban. Ezek azonban már jól láthatóan egy új korszakhoz tartoznak, amit (nem minden nagyzolás nélkül), a „modern magyar regény” koraként emlegetünk.

Az olvasó ebből a hosszú szakadásból nem sokat érzett, hiszen tömegével jelentek meg az érzelgős és kalandos románok, nyolc-tíz is évente. Ezek azonban kivétel nélkül fordítások és átdolgozások voltak, melyek közül egyedül Székér Joachim *Magyar Robinzon* című, Héliodórosz és a mediterráneumi kalandregények toposzaiból szerkesztett és a középpontba két talpraesett magyart, Ujvárit és Miskeit állító kompilációja súrolja az eredetiség határát. (1808-ban jelent meg.)

¹⁶¹ Az 1806. évi királyi rendelet ismertetését ld. Ballagi Géza: *A politikai irodalom Magyarország 1825-ig*, Bp. 1888.

¹⁶² Berthóty Ilonka: *Dugonics és Barclay* (Bp, 1909.) című dolgozata ment ebben a legmesszebb.

¹⁶³ Császár Elemér: *A német költészet hatása a magyarra a XVIII. században*. Értekezések a nyelv- és széptudományok köréből, Budapest, 1913.

Az itt következő három regény csak afféle függelékként csatlakozhat a *Régi magyar regénytükör*hez. Esztétikai értékeik, beszédmódjuk és követett hagyományaik itt jelölik ki a helyüket, és a kortárs olvasó bizonyára értékelni is tudta volna mindhármát; de sajnos kiadásukra csak megírásuk után évtizedekkel, a Bessenyei-regény esetében százharminc évvel később került sor, így az irodalmi folyamatban nem foglalhatták el az őket megillető helyet, az utókori olvasót pedig a nyelvhasználat és a szerkesztésmód gyors változásai fosztották meg a műélvező befogadás lehetőségétől. Ez az a pont tehát, ahol a magyar regényirodalom folytonossága megszakad, és az új periódus munkái már világirodalmi példákat követve, a hazai előzményektől elvágva formálódnak majd.

Kisfaludy Sándor levélregénye is töredékben és kiadatlanul maradt. Toldy Ferenc tette közzé először 1871-ben, a költő hátrahagyott munkáinak négy kötetes gyűjteményében, és előszavában mindjárt értékelte is, a *Magyar Thalia* címen összegyűjtött idilliumokkal együtt: „Meglep a kísérletekben költői prózája, mely oly magyar mint Kármáné, elegantiára megközelíti Kazinczy Ferencét; s minden esetre oly költői, kerekded és nemes, hogy azon időben közvetlenül a nevezett két prózaíró mellett mutat ki a fiatal Kisfaludynak helyet.” A prózai életművön belül pedig a levélregény jelentőségét még sokkal magasabbra értékeli. Mint mondja, a *Kesergő szerelem* dalai „kétségkívül már nagy számban készen állottak; azonban ezek csak egyes képecskéi voltak fájdalmas életének: ő egy nagyobb és összefüggő műben akarta megörökíteni szíve történetét, midőn az oly boldogító kifejlést nyert.” Később azonban ezt másként oldotta meg: „dalai és énekeiből, a fonal kitüntetésére némelyek közbeszövésével, egy léteges egész kerekíteni ki: s akép a levélregényt egy dalregénnyel helyheztenni. Így lettek a *Himfy Szerelmei* jelen alakjukban.” Ezzel Toldy úgy a Kisfaludy-szöveg értékelésének, mint műként történő értelmezésének kérdésében máig hatóan kijelölte a válaszok logikáját és kiindulópontját. Az irodalomtörténészek ennek a prózának a helyét azóta is Kármáné mellett látják, ahhoz mérik; és a Himfy-dalok egyfajta felülírási kísérleteként vizsgálják.

Bár monográfiájában Werner Adolf már 1890-ben¹⁶⁴ figyelmeztetett arra, hogy egy levél tanúsága szerint a Himfy-dalok 1798 decemberében jórészt készen álltak: Kisfaludy kétszáz elkészült versről tudósít a *Kesergő szerelem* ciklusból, s így megdőlt az a hipotézis, mely szerint a versekben éppen a levélregény vázlatosabb gondolatait fejtette volna ki bővebben; mégis, továbbra is értékelésre és értelmezésre vár az a tény, hogy a versek és a regény egyes passzusai nyilvánvalóan azonosak, és elképzelni is nehéz, hogy egy költő saját elkészült költeményei fő gondolataiból ügyetlenebb és vázlatosabb változatokat kivonatoljon és az így kapott fragmentumokból prózai szöveget szerkesszen. Toldy elképzelése, mely szerint mikor epikus műben akarta feldolgozni „szíve történetét”, „ím, mint kész regény úgy feküdt az előtte, saját és kedvese leveleiben, csak ezeket kell összeállítani”, a maga naivitásában talán nem egészen idegen az ebből a szempontból, kora gyermekeként, szintén naiv Kisfaludy gondolkodásmódjától, de a lényegre sajnálatos módon nem ad magyarázatot.

Elképzeltető, és talán érdemes is eljátszani ezzel a gondolattal, hogy kettős misztifikáció történt: egyrészt a barátjának szóló levélben Kisfaludy túlzott, amikor meglévő dalait kétszázra becsülte. Lehetséges, hogy valójában a *Kesergő szerelem* dalainak jó része csak ez után, éppen a levelek eredeti jeinek megírása idején keletkezett, időben és ihletben párhuzamosan. Ez valójában azért lenne érdekes, mert az azonos belső mozzanatokra különbözően reflektáló műformák (itt most a versre és a levelek eredetijére gondolok) a mű születésének folyamatára világítanak rá, és ebben az értelemben a levélregény nemcsak a szerelmi történet, sokkal inkább a *lélektani* történet, a műalkotás születése mozzanataira kérdezne rá. Másrészt, hiszen nem ismerjük a levelek eredeti szövegét (Róza levelei esetében ezek amúgy is német nyelvűek lehettek, hiszen ő még házasságuk későbbi éveiben is németül levelezett

¹⁶⁴ Werner Adolf: *Kisfaludy Sándor levélregénye*, Bp. 1890.

férjével), feltehetjük, hogy Kisfaludy utólag igyekezett a versbeli gondolatok kialakulását és gondolati kontextusát megteremteni, dokumentálni. Így egyfajta prizma keletkezett volna a *Kesergő szerelem* és a *Boldog szerelem* dalgyűjteménye között, mely megbontotta volna a ciklus statikusságát; mert bármennyire dinamikus is maga a Himfy-strófa, bármennyire impulzív is az egyes darabok, sorozatuk óhatatlanul monotonná válik. A két ciklus lényegében már a romantikus verses regény felé tett lépésnek tekinthető, de még annak dinamizmusa nélkül. Byronnak is jó időbe telt, míg ráérezett a lírai, leíró, elbeszélő, értekező, parodisztikus, vallomásos stb. szövegfragmentumok egymás mellé szerkesztésének arra a lüktetésére, ami ma is élvezhetővé teszi a *Don Juant*, vagy a *Childe Haroldot*. Kisfaludy „a fonal kitüntetésével”, hogy Toldy mondja, elsőrendűen lírai költeményeit epikus logikára fűzve szerkesztette egységgé, tehát ezt a byroni építkezést sejtette meg, de híján volt az angol egyedülálló epikusi zsenialitásának; így, mint a korszak annyi más hazai alkotója, külsődleges elem bevonásával próbálkozott.

Az a mű, mely három részből – *Kesergő szerelem*, *Két szerető szív*, *Boldog szerelem* – épült volna fel, legalább két, igencsak eltérő természetű művet juttathat eszünkbe. Egyrészt persze Dante *Komédiáját*, ahol a reménytelen első és az eufórikus harmadik könyv közé egy ambivalens, reménykedő, tevékeny lelkiállapotról és létmódról beszélő középső illeszkedik. A *Purgatórium* lelkeinek egyfajta aktivitást kell megélniük, annak szükségességét minden idegszálukkal érezniük, miközben tudván tudják, hogy elmúlt a tettek ideje, és csupán a kegyelembe vetett remény és a türelem adatik meg nekik. Így történik ez a regénybeli Bodorfyval is, aki meghalni megy a háborúba, de egy utolsó, kétségbeesett fohászkodással mégiscsak kiérdemli a kegyelmet: Líza szerelmét. Addig azonban túl kell élni az önnön hitetlensége és butasága folytán rá váró próbák sorát: a háborút; méltónak kell mutatkoznia a kegyelemre. Ehhez pedig ki kell lépnie a monologizáló beszédhelyzetből, párbeszédet kell kezdenie kegyelme letéteményesével: Lízával, illetve a valóságban Szegedy Rózával. Logikus, hogy erre a megfelelő narratív alakzatnak a levélregény mutatkozott.

Igencsak kétes vállalkozásnak tűnhetett azonban két lírai ciklus közé (melyek közül az első fergeteges sikert aratott, tehát volt mit kockáztatni) beilleszteni egy terjedelmes levélfüzért, még ha az magában akár a *Bácsmegyey*hez és társaihoz hasonlóan reményt keltőnek ígérkezett is. Itt adódik a másik, éppen ekkoriban sikert arató másik mű: Dugonics *Etelka*-trilógiájának biztató példája. A két regényt egy idő-, tér- és cselekménybeli eltolásra épített drámával egybefűző triptichon bizzar formációja minden kivitelezésbeli kezdetlegességével együtt, és a Dugonics iránt a klasszicista iskola közbeszédében¹⁶⁵ megnyilvánuló ingerült lenézés lélektani hatását is átlépve a maga egyszerűségében kihívás és példa lehetett a Himfy-dalok költőjének. Kísérletet tett tehát egy ilyen hármas szerkezet megalkotására. Fenyő István javaslata a mű datálására (ami máig nyitott kérdés), mely helyesírási szokásokra és a hazafias mozzanatokra figyelve 1806-07-re teszi a regény megírását, ennek a példának a domináns jelenlétét erősítő érv is lehet. Az azonban tény, hogy a *Boldog szerelem* közzétételének idején a közbenső egység beiktatásától Kisfaludy már eltekintett, tehát alighanem meggyőződött arról, hogy a beékelte regény eltérő beszédmódja agyonütné a *Boldog szerelem* csendesebb és intellektuálisabb, néhol moralizáló és bölcselkedő hangvételt; szétvetné a ciklust, és az olvasó számára unalomba fullasztaná a költő szerint feltehetőleg magasabb rendű gyönyörűséget sugárzó „Paradicsom”-ciklust. Ez a belátás véleményem szerint az oka annak, hogy Kisfaludy a regény kidolgozását félbehagyta, méghozzá szerintem nem a kétharmadának, mint Császár Elemér mondja,¹⁶⁶ hanem több mint a háromnegyedének elkészülte után. Ha elfogadnánk, hogy akkor hagyta félbe az írást, amikor kifogyott az epikai nyersanyagból, ahogy Werner Adolf írja, akkor ezt nagyjából az ötödik oldalnál kellett volna megtennie.

¹⁶⁵ Ide sorolom Kisfaludyt is, figyelmen kívül hagyva most a Dunántúl-kör és Széphalom közti ellentéteket.

¹⁶⁶ Császár Elemér: *Kisfaludy Sándor*, Bp. 1910

Visszatérve Fenyő érveire: Kisfaludy írói attitűdje legalább három korszak alkotói indíttatását integrálja. Az 1805-ös országgyűlés után válik szemlélete központi részévé a patriotizmus – állítja Fenyő. Ez nyilvánvalóan igaz, és nyilvánvalóan nem igaz. Egyrészt: már 1792-ben, Skublics Imrének írt (és önéletrajzába is átemelt) levelében azt írja: „eltökéltem magamban [...], hogy hazafiú érzelmimből, mint a selyembogár gyomrából egy fonalat fonok [...]. Magyarul fogok írni, és csak a szívekhez szólni; – mit? miként? – magam sem tudom még.” Ez ugyanaz a hazafiúi alkotáskényszer, amit a korszak valamennyi írójánál, már az 1740-es évektől, megtalálunk, mint akár a legvadabb szórakoztató kalandregények anyanyelven történő megszólaltatásának végső motívumát. Az a bizonyos új patriotizmus, amit Fenyő 1805 után érzékel, már Kölcsey és Vörösmarty romantikus nemzetkultuszának érzelmi előképe. Ami pedig a program közbenső deklarációját – „csak a szívekhez szólni” – illeti, ez természetesen a századforduló előtti évek szentimentalizmusát idézi. Nem véletlen, hogy a levélregény helyét az irodalomtörténészek kevés kivétellel Kármán *Fanni*...-ja mellett jelölik ki.

Pedig nem kizárólag ebben a kontextusban szemlélhetjük a *Két szerető szív*...-et. Igaz, rendkívül meggyőző, és számos szövegegyezéssel bizonyítható Rousseau *Új Héloïse*-ének és különböző német szerzőknek fajsúlyos jelenléte a szöveg intencionális forrásvidékén, és magában a szövegben is. De ha meggondoljuk, amit a könyv elején a levél funkcióváltásával kapcsolatban írtam, és áttekintjük az ott tárgyalt példaadó mestereket, maga az a helyzet, hogy egy hazájától elvágva, idegenben élő férfi egy reálisan alig létező nőhöz (hiszen Szegedy Róza létének realitása a harctéren, minden emberi normát felrúgó viszonyok között élő férfi számára legalábbis áttételes lehetett) címzi leveleit, melyeknek a címzetthez jutása a legkevésbé sem biztos, és ezekben a levelekben aprólékosan beszámol életéről, a vele történekről, napi gondokról és a lélek rezdüléseiről – ez a beszédhelyzet bizony a mai olvasónak egyértelműen Mikes Kelemen juttatja az eszébe. De ismerhette-e Kisfaludy a *Törökországi* és a *Misszilis leveleket*? Nos, Horváth János munkájában¹⁶⁷ efelől nem hagyott kétséget: A *Török-országi levelek* 1794-ben Kulcsár István által rendezett első kiadása megtalálható Kisfaludy könyvei között, és azt is tudjuk, hogy a hozzá közel álló Görög Demeter révén már a kiadás előtt bepillantatható a kéziratba. Ismerte tehát, és arra is gyanakodhatunk, hogy Bodorfy érzelmei hazája iránt, az a sóvárgó honvágy, amit az önkéntes – bár a hazától távoli, de korántsem a számkivetéssel egyet jelentő – katonai szolgálat nem indokol megnyugtatóan, talán éppen innen kerül a regény érzelmi színekészletébe.

Minden túlírtága és töredékessége ellenére figyelemreméltó munka Kisfaludy levélregénye. Stilisztikai és nyelvi értékeiről sokan és kimerítően nyilatkoztak már. Én ennél fontosabbnak tartom azt a megváltozott gondolkodásmódot, ahogyan Kisfaludy saját életének tényeire tekintett. Érdemes megismételni Toldy némiképp hatásvadász, de ezúttal igen találó helyzetidézését: meg akarta írni szíve történetét, s az *ím, mint kész regény feküdt előtte*, levélváltásuk formájában. Aligha képzelhető el spekulatívabb, mesterkéltebb irány és műtípus a szentimentalizmusnál, Richardson, Rousseau és Goethe levélregényeinél; ezek a roppant modoros történetek azonban éppen azzal a gesztussal, hogy magukat stilizálatlan dokumentumként jelenítették meg, azt a kettős érzést váltották ki az olvasóból, hogy miközben nyilvánvalóan egy mesterkéltnél, fikatív szöveget olvas, az valahogyan mégiscsak a valóság dokumentuma. Ez a misztifikáció alighanem a stilisztikai zseni Kármánnak sikerült a legjobban, aki háromnegyed évszázad irodalomtudósaival hitette el, hogy műve csakugyan egy létező vidéki kislány naplója. Kisfaludy ezt az eljárást fordította – elnézést a mostanában keveset idézett klasszikustól – a feje tetejéről a talpára: valódi dokumentumokat dolgozott át szentimentális levélregénnyé.

¹⁶⁷ Horváth János: *Kisfaludi Sándor* (előadások szerkesztett szövege. B. B.) Budapest, 1936.

Különböző irodalomtörténeti irányzatok képviselői sorolták érveiket arról, hogy mit kellett volna Kisfaludynak jobban tudnia, ha jó regényt akart volna írni. Fenyő szerint például megfelelő súlyú társadalmi akadályt kellett volna a szerelmesek közé állítani. A múlt századi elemzők Liza vonakodását keveslik, és úgy gondolják, hogy ha Imrének többet kellett volna könyörögnie kedvese szívéért, akkor a történet kitartott volna a boldog befejezéséig. Valójában nem erről van szó. Kisfaludy a *Két szerető szív...*-et nagyon határozottan egy bizonyos szerkezetben, a Himfy-trilógia középső egységeként képzelte el. A példát adó Dugonics-triptichon modellje azonban ebben az esetben nem bizonyult eléggé teherbírónak: a dialóg-forma után az ismét patetikusan monologizáló költő óhatatlanul elmagányosodott figurának látszott volna, és Kisfaludy mindent inkább akart sugallni, mint ezt. Kiiktatta tehát a közbülső elemet, és versiklusát két részben formálta egésszé. Az így kiesett prózai rész pedig többé nem állt meg a maga lábán: a szerző állandó önismételgetésre, méghozzá a kiforrott, költői formába öntött gondolatok sokkal igénytelenebb, prózai, némiképp a spontaneitás hatására törekvő formában való újramondására kényszerült volna. Ehhez pedig semmi kedve sem volt.

Kéziratban maradt tehát a Kisfaludy-regény egészen a Toldy-féle gyűjtemény kiadásáig. Hogy sejtettek-e valamit létezéséről a kortársak, nem tudjuk. Az azonban kétségtelen, hogy nem áll magányosan a korabeli irodalom folyamatában.

Kisfaludy Sándor (1772-1844)

Költő, író. Győrött és Pozsonyban tanult filozófiát és jogot; 1792-től kadét az erdélyi Lipóthuszároknál, 1795-től a bécsi testőrség hadnagya. Ugyanebben az évben megismerkedett Szegedy Rózával, a vas-megyei alispán lányával. (Más források szerint már 1794-ben ismerték egymást.) A testőrség parancsnokságánál több társával együtt panaszt tett másodkapitányuk igazságtalanságai ellen, de a felsőbbbség az előljárónak adott igazat. Kisfaludyt és társait „lázasztás és ellenkezés” miatt áthelyezték a gyalogsághoz és Milánóba vezényelték. Hazalátogatott, megkérte Rózát, de a lány kikosarazta; hozzá úgy jutott el a hír, mintha az áthelyezés oka becestelen magatartás lett volna. Kisfaludy elkeseredve indult állomáshelyére azzal a szándékkal, hogy elessen a harcban. Napóleon rövidesen blokád alá vette a várost, de a költő csak a haját vesztette el a várost sújtó járványban, majd fogságba esett. Évekre teljesen elszakadt hazájától, bár fogsága nem tartott soká, és a francia kisváros egyik kedvence lett, élvezettel hallgatták franciára fordított verseit. Szabadulása után Klagenfurtnál egy kisebb ütközetben kitüntette magát. Eközben viharos szerelmei is hírhedtté tették, de ez a hír Rózához talán már nem jutott el, mert 1798-ban, mielőtt végképp halálra szánná magát, levélben újította fel kapcsolatukat, és a lány váratlan szenvedéllyel reagált. Ez a levelezés lett levélregényének nyersanyaga. Már az 1790-es évek eleje óta írta *A kesergő szerelem* darabjait, melyeket Himfy-dalokként emlegetünk. 1799-ben leszerelt, 1800-ban összeházasodtak Rózával. 1801-ben jelent meg a *Kesergő szerelem*, és a kor legnagyobb könyvsikere lett. Második része, a *Boldog szerelem* 1807-ben jelent meg; a két időpont között írta a *Két szerető szívnek történetét*, mely 1871-ben, Toldy Ferenc gondozásában jelent meg. (*K. S. hátrahagyott művei*, I.-IV.) Későbbi művei közül regéi (*Csobánc*, *Tátika*, *Somló* stb.) lettek a legnépszerűbbek. Az utókor megítélése szerint a *Napló és francia fogságom*, melynek több szemelvényes közlés után első teljes kiadása 1962-ben jelent meg, a legérdekesebb munkája. 1805-től Sümegen élt; ott is halt meg, félig-meddig már elfeledve. A közönség az 1820-as évektől mindinkább Vörösmartyt ünnepelte.

Vitkovics Mihály: A költő regénye

Vitkovics Mihály levélregénye szinte mindenben rokona Kisfaludy *Két szerető szív...*-ének, csak a lényegét tekintve nem. A költő regénye is megtörtént esetet dolgoz fel, eredeti dokumentumokra támaszkodva, a szereplők – ezúttal nemcsak a főszereplő Vidényi Miska, hanem barátainak egymás közti üzeneteit is bevonva a szükséges helyen – leveleiben kibontva a történetet. Alapvető különbség azonban, hogy Vitkovics regénye önálló műnek készült, nem két versciklus közti átmenetnek. Hogy Vitkovics ismerhette-e Kisfaludy munkáját, nem tudjuk; hogy egyáltalán tudhatott-e a létezéséről, az is kétséges. Annyi bizonyos, hogy mintája Kármán munkája, a *Fanni hagyományai* lehetett, amit olyannyira ismert, hogy hőse ezt olvasgatja szomorúságában, és a művecskét maga Vitkovics fordította szerbre.¹⁶⁸ A *Fanni...*-val való rokonságot húzza alá az a formai megoldás is, hogy a szöveg (Pali és Jani levélváltásán kívül) nem állítja valódi párbeszéd-helyzetbe a főhőst, így a levelezés alig különbözik a naplótól. Ez persze nem Kármán egyedi eljárása, tulajdonképpen a *Werther...*-tól a *Bácsmegyei*-ig ez jellemzi a levélregények zömét, csupán a szükségképpen bekövetkező végnél veszi át a szót egy jó barát. A *Fanni...*-nak éppen az a legnagyobb újítása, hogy ez a narrátor-váltás nem a zárórészben, hanem elkülönített „közreadói” bevezetőben történik meg. Vitkovics ezt a mozzanatot a naplószerű blokkok közé illeszti, hiszen abban is különbözik munkája a többi szentimentális regénytől, hogy nem a főhős halálával végződik. Ez a körülmény is kerekébbé, kevésbé egzaltálttá teszi a történetet, és egyben áthelyezi a mű súlypontját: nem a történet kimenetele, hanem folyamata a lehangsúlyosabb mozzanat. Ez pedig már ki is emeli a regényt szentimentális kontextusából.

Ha elolvassuk *A költő regényét*, a legtovább valószínűleg a valóságot ábrázoló mozzanatok maradnak meg az emlékezetünkben. Vitkovics nem tartozik a nagy írók közé. Nyelverteremtő ereje, prózapoézise kortársaihoz mérten mértéktartó, de nem eredményez igazán magával ragadó szöveget. Horváth Károly¹⁶⁹ azt írja: „Vitkovics prózája eleven, előadása fordulatos, a szentimentális regényeket jellemző érzelmi áradozás viszonylag kevés helyet foglal el művében, s jól megismerhetjük belőle a korabeli társas életet.” Szinte minden, *A költő regényéről* szóló reflexióban ehhez hasonló tagadva dicsérő fordulatokkal találkozunk; pedig meglehetősen különös, hogy egy íróért dicsérjenek, amit nem csinál. Az olvasónak az az ambivalens érzése tükröződik ezekben a megjegyzésekben, hogy a könyv, amit olvas, szemlátomást nem remekmű, mégis nyomot hagy az emlékezetünkben, mert elsődleges élményeket ismertet meg velünk; hírt hoz egy olyan világból, melyről semmit nem tudunk, vagy legalábbis melyről csak absztrakt tudásunk van.

Elsősorban persze a város (Eger) és a környező, valamint az utazási jelenetekben látott táj által sugallt hangulatok, érzelmi reflexiók leírására gondolok; Vidényi Eger-Szilvásvár-Sajóvárkony-Sajópüspöki útjának leírására. Az útviszonyok, utazási feltételek számunkra jórészt ismeretlenek, és egyebek mellett az is tudatosodhat az olvasóban Vitkovics jóvoltából, hogy ezidőtájt Magyarországon egyáltalán nem volt úthálózat. Persze Eger és Pest között volt országút, de az Eger-patak völgyében, a Bükk mentén az utazáshoz nem véletlenül választják a telet, amikor mehet a szán toronyiránt. Ahogy megkezdődik az olvadás, hónapokra elvágja egymástól a településeket a sár.

Még emlékezetesebb azonban az a néhány jelenet, mely a korabeli „jobb társaság” szokásairól, időtöltéséről számol be. Megint csak rádöbbenő erejű részletek ezek. Persze tudjuk, hogy a XVIII. században nem volt túlságosan sok szórakozási lehetőség. Vitkovics azonban segít megértenünk, hogy a kor emberének mekkora gond volt, hogy mivel töltse ki tengernyi idejét, és hogy mennyire más volt, ebből adódóan, az időről és az eseményről alkotott képe. A hetekig tartó vendégeskedések, séta, tánc, vadászat, házimuзыка és társasjátékok

¹⁶⁸ Spomen Milice (Milica emlékezete), 1816.

¹⁶⁹ A magyar irodalom története III., Bp. 1965.

alig valók többre, mint hogy az időt agyonüssék; ugyanakkor jelessé is teszik ezeket a napokat a jeltelen hétköznapi áradatában. Érzékelhetővé teszik ezek az együttlétek az idő múlását, a benneállást a történelem folyamatában.

Mindamellett nemcsak a közvetlen korrajzi adalékok, hanem azoknál kissé áttételesebb értesülések is kibonthatók a szövegből. A szentimentális próza elengedhetetlen hozzávalói az elérzékenyülésről, a szív sebeiről, a képzelet játékaival, a csalódásról szóló passzusok. Fannit a kétségbeesés szolgáltatja ki a halálos betegségnek, Werthert hajthatatlan akarata, dacossága hajtja az öngyilkosságba, de a tehetetlen kétségbeesés végez Szigvárttal vagy Bácsmegyeyvel is. Vitkovics csalódott hőse is bánkodik, és – fontos felkapni erre a fejünket – sír, mint egy *kisgyermek*. Hogy miért annyira fontos ez? Mert a szentimentális hősök leglényegét nevezi nevén: az infantilis személyiséget, ami mellel a gazdasági önállótlanossággal és a tekintélyelvű rendszerben a szülők nyomasztó családi hatalmával terhelődik, és egy sajátos alkatot teremt: a helyzetének túlzott determináltsága miatt harcra, lázadásra, ellenszegülésre képtelen, beilleszkedésre és a tekintélyi kényszerekkel való kibékülésre, a megalkuvásra lelki szenzibilitásából eredően alkalmatlan ember típusát.

Ennek az embertípusnak a sorsát számtalan szentimentális elbeszélés vezette végig, több vagy kevesebb következetességgel. A legtehetségesebb alkotók, első helyen persze Goethe, de a magyar Kármán József is, magából a karakterből fejtették ki a bukás, a pusztulás törvényszerűségét, míg a csekélyebb lélektani felkészültséggel és érzékeléssel megáldott alkotók fatalista szentenciák kinyilatkoztatásával, vagy mindenféle véletlen sorscsapások bevetésével lökdösték hőseit a sárgódór felé. Sorsuk társadalmi beágyazottságáról azonban kevés szó esett, azok is többnyire közhelyek, általánosságok: az emberek részvétlensége, a megértés hiánya, zord szülőknek a szerelmesek boldogságát összezúzó önkénye. A magyar irodalomban (persze a fordításokat is ideértve) egy olyan mű volt, mely a legnagyobb figyelmet éppen a szerencsétlen sors társadalmi okaira, nemesek és közrendűek, gazdagok és – még csak nem is szegények – tisztességes, de pazarlásra módot nem adó megélhetésük között a társadalmi hierarchiában mutatkozó leküzdhetetlen rangkülönbségre irányította, és a tragikus véget éppen ebből a körülményből vezette le: Miller (Bartafalvi) sokat becsmérelt *Szigvártja*, melynek jelenlétét a magyar olvasói köztudatban némelyek cáfolni igyekeztek, de amely jelenlét még évtizedekkel később is kétségbevonhatatlanul kimutatható. Számtalan mozzanatban ennek a regénynek egyes jeleneteire, megoldásaira ismerünk, ha figyelmesen olvassuk Vitkovics regényét. Erre utal, ahogy Lőkös István is felhívja rá a figyelmet,¹⁷⁰ hogy „a történet viszonylag – a szentimentális próza gyakorlatától különbözően – mozgalmas eseménysorban elevenedik meg”. De nemcsak az utazások, a tájélmény elragadtatott leírásokba foglalása, vagy a társasági jelenetek aprólékos, az elhangzó zene- és énekszámok címét és stílusát is rögzítő deskripciója, hanem magának a történet időtartamának a szokványoshoz képest való megnyújtása is a *Szigvártra* utal. Emlékeztet, hogy a szentimentális regények általában az évkör lezárulásával fejeződnek be, s így a hónapoknak, évszakoknak a természet ritmusával összefüggő szimbolikus jelentése is van: a tavasz a születés, a május a szerelem, a nyár az érzelmek gazdag kibomlása, stb. Barczafalvinál, Millernél és Vitkovicsnál erről szó sincs. A *Szigvárt* valójában a XIX. századi értelemben vett neveltetésregények elődje, mely a kora epikájában még élő, de már divatjamúlt „román”-ok, főként a heroikus történetek és a pikareszk hagyomány jelenetező dramaturgiáját és aránylag szakadásmentes cselekményvezetését ötvözi a szentimentális regény sajátosságaival, és főként azok tragikus végkifejletével. Ez az a pont, ahol a *költő regénye* a stílussal össze nem egyeztethető újítást vezet be.

Lőkös István így foglalja össze a Vitkovics-regény befejezésének problémáját: „A szentimentális prózaírás szabályai szerint azt várnánk, hogy Vidéni vagy Lidi bánatában elemészti magát, a lány elsorvad, vagy legalábbis kolostorba vonul. Nem ez történik. Lidi

¹⁷⁰ Vitkovics Mihály válogatott műveinek kísérő tanulmánya, Bp. 1980.

további sorsa homályba vész, Vidényi pedig – miután néhány hetet töltött felejtésképpen tiszaroffi rokonainál – számot vet a valósággal, bánatát magába zárja, s becsvágyóan kezd új életet ügyvédi vizsgálja letétele után.” Ez a szembefordulás az olvasói várakozással olyan jelentőségű, hogy lehetetlenné teszi a regénynek a szentimentális művek közé történő besorolását.

A szentimentális regény hőse és kedvese szellemileg fogékony, de éretlen intellektus; szenzibilis, de ebből adódóan végzetesen sérülékeny; rajongó és könnyen lelkesedő, szalma-lángként fellobbanó és elhamvadó lélek; tanulmányaiban törekvő és a társadalmi szerep elsajátításában buzgó, de munkára, küzdelemre, sorsépítésre még alkalmatlan ember. Sokra vihetné az életben, ha a szerelem a maga pusztító intenzitásával idő előtt el nem égetné: ezért érezzük halálát súlyos veszteségnek, sorsát tragédiának. Az efféle történetek ősmintája (mely persze maga is mintákat követ, de azok másra voltak kihegyezve) Shakespeare *Rómeó és Júliája*, ahol a címszereplő szerelmesek semmiképpen sem lehetnének például húsz esztendősek, mert akkor már képesek lennének sorsuk önálló vezetésére, nem követnének el elemi hibákat, nem jutnának eszükbe a félig még a mesék világába illően kótyagos ötletek, melyeken a dráma fordulatai alapulnak. A szentimentális történetek hátterében az a szociológiai jelenség áll, hogy az európai polgárság életében úgy a lelki-szellemi, mint a társadalmi és gazdasági értelemben vett gyermekkor meghosszabbodott, szívük (vagy, ha úgy tetszik, hormonháztartásuk) azonban erről nem vett tudomást. Így a korábban házassítható korúnak tekintett szerelmesek a két veronai serdülőhöz hasonlóan irracionális helyzetbe kényszerülnek. Elemi, a felvilágosodás kora emberének önmagára irányuló vizsgálódásából következő felismerés jelent meg tehát a szentimentális regényben; és ebből a felismerésből lépett tovább a nevelődésregény, Stendhal, Balzac és mások keze alatt, ahol a kulcsmomentum éppen az, amikor a hős ebből a helyzetből kilép, megszerzi az uralmat sorsa felett, és ha a fene fenét eszik is, megszerzi, amire vágyik. Vitkovics hőse ebben az irányban teszi meg az első tétova lépést: szépen elfelejti a veszteséget, átlép a felnőttkor küszöbén, és már új célokkal, új becsvágygal, legyőzve magában az ösztönállat hatalmát, amit a felvilágosodás filozófusai, köztük Bessenyei, oly hatalmasnak láttak, új életminőséget kényszerít ki magának: túljut a szentimentális létállapoton.

Vitkovics Mihály regénye tehát már egy új irodalom- és gondolkodástörténeti korszakot reprezentál. Még a szentimentalizmus viselkedési normáit, beszédmódját, dramaturgiáját követi (ezért lát nála „ömlengő érzelgősséget” Kosztolányi Zoltán,¹⁷¹ „érzelmi áradozást” Horváth Károly), de már egy új korszak életeszményei munkálnak benne, és ezek között előkelő helyet foglal el annak a közösségi elkötelezettségnek, mely a román-ok előszavaiban a deklaráción túl alig jutva kezdettől jelen volt, új arculata. A közjóért munkálkodó, hazájáért és nemzetéért nem meghalni, hanem élni akaró, és nem kardcsörtetéssel, hanem okos és átgondolt politikai munkával cselekvő hazafi eszménye villan meg *A költő regénye* egyes közbülső és főként záró leveleiben. Ez a sajátosság pedig érdekesnek ígérkező befejezés lehetőségével ajándékozza meg egész vállalkozásomat.

Sejtelmünk sincs arról, hogy Vitkovics mikor írhatta *A költő regényét*. Az első levél dátuma 1800, az író 1829-ben halt meg, a megírás ideje tehát e két határ között képzelhető el, valójában akármikor. Stílusérzékünk persze azt súgja, hogy az 1810-es években, legalábbis azok második felében már aligha jutott volna eszébe valakinek efféle wertheriádát írni; bár talán még az is elképzelhető, hogy a *Fanni...* fordítása hozta meg a kedvét saját leveleinek rendezésére és regénnyé kerekítésére.¹⁷² Nem dönthetjük el tehát, hogy azt a periódust, melyet a magyar regény első korszakának nevezünk, és amit hosszú szünet követ, melyik művel zárjuk le: Vitkovics regényével, vagy Bessenyei *Tarimenésével*. Mindkét befejezést joggal tekinthetem érvényesnek. És meg is írom mindkettőt.

¹⁷¹ V. M. élete és írói munkássága, Bp. 1901.

¹⁷² Ezzel persze nem jutunk messzire, hiszen egyesek szerint a fordítás 1816-ban, mások szerint 1796-ban(!) készült.

Az az irodalmi folyamat, melyet az irodalmi életet ért fatális tragédiák és a hatalmi önkény 1795-ben megszakított, csak látszólag tűnt el Kármán halálával. A felszín alatt, afféle búvópatakként, tovább kanyargott, és a korszak során felhalmozott nyelvi és szerkezeti értékek, az összegyűlt lélektani ismeretek és a társadalomértés szépirodalmi közvetítése terén szerzett tapasztalatok megőrződtek Kisfaludy és Vitkovics újraírási kísérletében, és mert tudjuk, hogy Fáy András Vitkovicsnak közeli barátja volt, joggal gondolhatjuk, hogy *A költő regénye* ismeretében írta meg Fáy az első magyar társadalmi regényt, *A Bélték-házat*. Így a magyar prózai hagyomány folytonossága nem szakadt meg; igaz, hogy ez a folytonosság gyenge és vékony szálát jelent, mely csupán egy a modern regény kialakulásának kötődési hálózatában. Sajnos ez a folytonosság, bár látszik, hogy a korábbi műegyüttes tendenciái rámutatnak a modern, követendő irányra, a valóságos emberek valóságos életkörülményeinek leírására törekvő (és eközben persze nem a realitás tükörképét, hanem új, a korban érdekesebbnek látszó meséket formáló) történettípusra, ahhoz nem volt elég erős és széles keresztmetszetű, hogy a XVIII. századi magyar regények sajátos, csak vagy elsősorban a magyar irodalomra jellemző értékeit, melyeket ebben a könyvben igyekeztem vázolni, hatéképesen átbocsássa az új korszakba. A folytonosság, bár nem szakadt meg teljesen, mint első ránézésre gondolnánk, annyi más szál közé fonódott, hogy visszatekintve csak nagyon közel hajolva lehet észrevenni. Azt pedig már az olvasóra bízom, hogy döntse el: spirituális értékkülönbség van-e a nemlétező, megszakadt folytonosság, és a létező, de észrevehetetlen folytonosság között.

A másik befejezést pedig a következő fejezet végén mondom el.

Vitkovics Mihály (1778-1829)

Író, költő, fordító. Egri szerb családban született, görög-keleti pap fiaként. Tanulmányait Egerben, majd Budán végezte. 1801-ben költözött Pestre, 1803-tól végleg itt élt. 1805-től folytatott ügyvédi gyakorlatot, méghozzá komoly sikerrel. Irodalmi szalonjában neves írók jelentek meg és találkoztak; nagy dolog volt ez azokban az években. Kétnyelvűsége révén egyaránt fordított magyarról szerbre, és viszont. Legjelesebb fordítása szerbre az akkor még ismeretlen szerzőjű *Fanni hagyományai* Spomen Milice (Milica emléke) cím alatti átdolgozása, és eredeti verseket is költött szerbül. Magyarul életében egy kötete jelent meg *Vitkovics Mihály Meséji és Versei* címmel, 1817-ben, melyben az epigrammák és az állatmesék aratták a legnagyobb sikert. Utóbbiak bizonyára hatottak barátjára, Fáy Andrára, aki röviddel később hasonló gyűjteményt tett közzé. A (későbbi délibábos nyelvész) Horvát Istvánnal és a Tudományos Gyűjtemény alapítójával, Szemere Pállal úgy emlegették, mint „Kazinczy pesti triászát”-t, de a legragyogóbb csillag, a széphalmi mester mellett barátai közé tartozott Virág Benedek, Verseghy Ferenc, Révai Miklós, később Kölcsey Ferenc is. Az elsők között jegyzett le és fordított szerb népdalokat; hasonló írásával maga is próbálkozott.

Egyetlen, nem teljesen befejezett regénye *A költő regénye*, melynek alapját saját, 1801-03-ban írt levelei alkotják. Megírásának dátumát nem ismerjük. Első ízben 1879-ben jelent meg. (*Vitkovics Mihály művei I.-III.*, szerk. és bev. Szvorényi József)

Bessenyei György: Tariménes utazása

A magyar regény első periódusának utolsó darabjai közül Bessenyei utópikus története töltötte a leghosszabb időt kényszerű elzártágban az olvasóktól. 1930-ban jelent meg először, Vajthó tanár úr és lelkes gimnazistái jóvoltából. Az is kész csoda, hogy egyáltalán kiadható kézirat áll a filológusok rendelkezésére; ezért is az emberi trehányásnak tartozunk hálával. Az történt, hogy Bessenyei a kézirat első felét kölcsönadta egy barátjának, Katona Mihály

zsákai papnak, de sohasem kapta vissza. 1811-ben Bessenyei meghalt, azután barátja is; az örökösök azonban, az emberi természettel merőben ellenkező módon, nem hajították a szemétre a kéziratot, hanem őrizték, igaz nem is szóltak róla senkinek. Hetvenöt évvel később, valami levélbeli célzás nyomán elindulva, Dr. Nagy Sándor bukkant a füzetek nyomára, és Tóth Zsigmond, „füzes-gyarmati közgyám úrnál”, az egykori barát kései örökösénél meg is találta őket.¹⁷³ A kézirat III-V. füzete már korábban a Nemzeti Múzeum tulajdonába került, s ezzel a két megtalált füzettel a szöveg teljessé vált. Hogy az első kiadásra miért kellett mégis további fél évszázadot várnia, és hogy azt máig, idestova hetven éve miért nem követte komoly kritikai kiadás, arra nem tudok válaszolni.¹⁷⁴ A *Tariménes*... abban is különbözik Kisfaludy és Vitkovics levélregényétől, hogy keletkezésének dátumát meglehetősen pontossággal ismerjük. Kazinczy már 1802-ben bepillantásra kézhez kapta néhány részletét, a kézirat elején pedig az 1804. évi dátum áll, a regény megírása tehát 1802-04-re tehető. Így a *Két szerető szív*... és *A költő regénye* alapját alkotó levelek megírása után, azok irodalmi feldolgozásával egyidőben, vagy talán néhány évvel azok előtt készül. És el is készült, ellentétben Kisfaludy és Vitkovics befejezetlen munkájával. Ha néhol töredékesnek érezzük, az Bessenyei írói alkatából következik: a hajdani daliás testőr a szolgálat mellett maradt töredék időket fordította írásra, és szokásává vált, hogy az „átkötő részeket” összezsápolja, vagy egyszerűen átugorja. Ezen a beidegződésen aztán „bihari remete” korában sem volt türelme és kedve változtatni.

Osztozik a másik kettővel utókori megítélésének ambivalens voltában is; de míg a két levélregényt érő bírálatok általában a wertheriádát, a levélregény formátlan ömlengését, magát a szentimentalizmust és annak (rövid tündöklését követően) túrhetetlenné vált modorosságát is érik, beleértve sokszor a *Fanni hagyományait* is, addig a *Tariménes*...-ről lesújtóan vélekedők nézeteit Kazinczy lényegében már az első részek ismeretében összefoglalta: „Bessenyei György [...] Voltairei románcokat írkál, s keféli a bolondokat. Minek az? és kivált úgy pajkosan – und so seich! – mint Voltaire?”¹⁷⁵ Ugyanakkor a kézirat borítékjáról levágott darabot mint megbecsültnivaló emléket, küldi barátjának.

Az utókor értékelői sem viselkednek másként. Bírálják a regény roppant korszerűtlenségét, főként magának a koncepciónak korábbi századokba illő volta miatt, említve az államregény terhes kimódoltságát, jellemábrázolásbeli gyengeségét, a végtelen terjedelmű társadalombölcseleti eszmefuttatásokat, melyeket a szerző néha maga mond el, de gyakrabban alakjai szájába ad, akár tetszik nekik effélével tölteni az életüket, akár nem. Sokszor már sajnáljuk hőseinket, akik képtelenek nyugodtan megvacsorázni, mert a helyes kormányzásról kell szónokolniuk, a szerelmesek pedig, ha végre kettesben maradnak, szerelmi élet helyett hitéletet kénytelenek élni. A zömmel bíráló tartalmú megállapításokból álló elemzésekből végül mégis elismerő és tiszteletteljes általános vélekedés kerekedik. Alighanem azért, mert Bessenyei remek stilszta, jó megfigyelő, és ráadásul még humora is van, ami a kor magyar irodalmában a lehető legnagyobb ritkaság. Számtalan kitérő részletet találhatunk a *Tariménes utazásában*; a karikatúrisztikus mozzanatok (főként leíró természetű szövegrészek) ma is élvezettel olvashatók.

Ugyanakkor a legfontosabb elem hiányzik Bessenyei tehetségéből, ami nélkül valamirevaló műalkotás nem születhet: az arányérzék. Nem egyedi fogyatéka ez, jellemzi a kor legtöbb magyar alkotóját, első helyen persze Dugonicsot. A szövegformálás művészetét még csak-csak megtanulhatja az ember a saját ízlésére és tehetségére támaszkodva. De a nagy formák kezelését, a regényszerkezet építését lehetetlen úgy elsajátítani, hogy az embernek

¹⁷³ Ld. Dr. Nagy Sándor tudósítását, Egyetemi Philologiai Közlöny, 1885

¹⁷⁴ Korrektúrázás közben tudtam meg, hogy a kritikai kiadás és a műről szóló monográfia (mindkettő Nagy Imre munkája) elkészült, kiadásra vár. (1999-ben meg is jelent, természetesen hozzá 2008-ban, amikor a digitális kiadást készítettem.)

¹⁷⁵ „és olyan felszínesen!” Levél Kis Jánosnak, 1802. szept. 29.

sem fogódzója nincs, hiszen szerkezetileg példaadó magyar műveket még nem írt senki, sem mások véleményének megismerésére nincs lehetősége, mert a kritikai, irodalomelméleti diskurzus magánbeszélgetésben, levélben nem indulhat meg, hiszen annak lényegi eleme a teoretikus alapvetésen nyugvó véleménymondás, azon belül is egyes művek hibáinak, egyes alkotók gyakorlatának kiemelése és rosszzallása, amit az ember nem szívesen tesz meg a barátjának címzett személyes üzenetben. Erre valók lennének a folyóiratok. Nem vethetjük tehát Bessenyei szemére, hogy nem tanult meg regényt szerkeszteni, de a tényt kénytelenek vagyunk sajnálattal megállapítani. Ugyanakkor a mű értékeit, melyek nem utolsósorban éppen unikalitásában rejlenek, a leghatározottabban el kell ismernünk.

Az államregény hagyományának két különböző irányzata fonódik egybe Bessenyei regényében. Egyfelől a jó uralkodó oktatására szánt tanregények, mint a *Telemakus* vagy a *Belizárius*, melyek ekkorra már csakugyan tűrhetetlenül avítottak voltak, születnek új életre benne – annyi változással, hogy itt nem leendő uralkodó, csak egy vidéki nemesúr nevelkedése a történet fő mozzanata. Másfelől Bessenyei legtiszteltebb mesterének, a Kazinczy által is emlegetett Voltaire-nek bolondos pikareszk-disztópiája, a *Candide* is a *Tariménes*... legközvetlenebb forrásműve volt. Fejlődéstörténetileg a két hagyomány persze összefügg, és más műtípusok is továbbélnek az új munkákban. A *Candide* egyszerre paródiája a jó uralkodó nevelését szolgáló államregénynek és a hősi román kései változatának, az antik regény imitációjának, melyben a hősök a legvalószínűtlenebb szerencsétlenségeket szenvedik végig, hogy a történet csattanójaként egymásra és egy éppen megüresedő és rájuk váró trónra találjanak. Ugyanakkor arra is érdemes figyelni, hogy Voltaire ironikus ötletei másoknál komoly állambölcseleti kontextusban bukkannak fel újra; például a *Candide* fanyar tanulsága: művelje csak mindenki a maga kertjét, Marmontel *Belisarius*ában a legyőzött afrikai fejedelem szájából hangzik el, aki boldog, mert elkobzott birodalmáért egy parasztbirtokot kapott cserébe. Nem lehet tehát ezeknek az eszméknek az esetében nemcsak fejlődésről, de ilyen értelmű trendekről, a kiábrándulás mind jellemzőbbé válásáról sem beszélni. Bessenyei művében is szépen megférnek egymással az egymást kizáró mozzanatok: az írói omnipotencia a valamennyi jellemrajzban mutatkozó ironikus attitűddel, a nemesi elmaradottság a vérré vált nemesi virtussal, az eszményi állam víziója annak rettentő visszásságaival. Legfeljebb az olvasó bosszankodik a totoposzi világot jellemző antagonizmusokon. Bessenyeinek hiába is mondták volna, egy vállrándításnál tovább nem érdekelt volna a dolog. Furcsa, ellentmondásos ember volt maga is, akárcsak a munkái. Arra még csak-csak vette a fáradságot, hogy műveltségbeli fogyatékosságait kipótolja, de gyengén sikerült írásain javítani nem tudott. Nem volt meg benne az ehhez szükséges kedv és igény.

Maga a totoposzi világ, melynek neve Thomas Morus Utoposzára emlékeztet, és egyszerűen azt jelenti: to toposz, *ez a hely*, az efféle világok természetéből adódóan ellentmondásos ország. Sokan már a könyv második részének ismeretében azt hangoztatták, hogy Bessenyei a hatvanas-hetvenes évek Ausztriáját eszményítette át, és a könyv előkerült bevezetésében Mária Teréziát dicsőítő és a regényt az ő emlékezetébe ajánló szerzői szándéknyilatkozat ezt a vélekedést tűrhetetlenül megerősítette. Valójában „Bessenyei csak annyit mond, hogy Arténiszt, a regénybeli királynőt Mária Teréziáról mintázta, ezzel kapcsolatban magasztalja ifjúkorának kegyes királynőjét, de bírálja is.”¹⁷⁶ A marxista elemzők azonban átesnek a ló túlsó oldalára; olyan irodalomtörténeti vélekedéssel is találkozunk, mely szerint Tariménes és vele Bessenyei álmai csak a szocializmusban válhattak valóra. Aki azonban az értés szándékával olvassa a művet, mindvégig érezni fogja, hogy a kegyetlen, többnyire a *kirakades*, a bölcs vadember szájába adott és a józan ész ítéletével egybehangzó bírálat szavai mögött óriási erejű, annak ellentmondó emocionális elkötelezettség áll. Bessenyei szereti Totoposzt, és írói attitűdjét ez az érzelm sokkal mélyebben meghatározza, mint felvilágo-

¹⁷⁶ Waldapfel József: *Magyar irodalom a felvilágosodás korában*, Bp. 1963.

sodott nézeteken alapuló számos bíráló megjegyzése. „Végzetes hibái vannak a mintaállamnak [...]; nem tényei szépek, hanem az álmok, elgondolások, melyek szebbé-jobbá szeretnék varázsolni.”¹⁷⁷ Vagy még egyszerűbben: „A bihari remete előtt még egyszer felragyog a múlt minden szépsége. Visszaálmodja magát ifjúsága arany idejébe, a szépség és boldogság korába. Innen van a regény sajátos János-arca. Múltról szól és mégis jövő akar lenni.”¹⁷⁸ Az érzelmi kötődés bázisa maga az ifjúság, az emelkedés állapota az isten háta mögötti kismemesi kúriából a világvárosba, a tudatlanságból a műveltségbe, a szegénységből a pompába (mely akkor is körülvette a „lajbgárdistát”, ha nem birtokolta, csak őrizte), a középkort idéző nyomorúságos életformából a barokk világába, ezúttal a szó mindkét értelmében. És ennél a fogalomnál ismét meg kell állnunk egy bekezdés erejéig.

Az utópiáról, a voltaireiánus államparódiáról a legritkább esetben jut eszünkbe a barokk fogalma. A *Tariménes*...-ben azonban minduntalan barokk attribútumokba botlunk. Már maga a nyelv is közelebb áll a *Telemakus*éhoz, hallerkői Haller szélesen áradó irányához, mint a századfordulón megszokott, szaggatott, felkiáltásokkal és három pontban végződő sóhajokkal szabdalt, egzaltált nyelvhez. A szereplők megszólalásai is, hasonlóan ahhoz, amit például a *Kassándrában* láthattunk, szabályosan felépített és terjengős szónoklatok, melyek funkciója a közlés, nem pedig az eszmecsere kétirányúságának ábrázolása. A jelenetek, első helyen hőseink megérkezése a fővárosba, szinte már önmaguk paródiájába hajlóan színpadiasak. A terek is, melyekben a jelenetek legtöbbször játszódik, ugyanazt a lezáratlan perspektívát sugallják, amit a barokk regény végtelen tengeri tágassága. Ha tehát túlzásnak tűnik is Merényi sommás kijelentése: „A *Tariménes utazása* [...] a magyar irodalom legjobb barokk regénye”, számos barokk vonás meglelte tagadhatatlan, és ez is Mária Terézia Bécsének kulisszái közé állítja a művet. Ez azonban csak annak a következménye, hogy Bessenyei az ifjúságról akart regényt írni, és ehhez a legkézenfekvőbb a saját ifjúságának megidézése volt – „rousseau-i többletként a voltaire-i keretben, de a maga ösztöneitől vezetve: önéletrajzi részletek, nem annyira tények és események, mint inkább, jóval művésziebben, hangulatok, elérzékenyülés és önirónia formájában.”¹⁷⁹

Nem könnyű eldönteni, hogy mennyire közvetlen Bessenyei személyes jelenléte története figuráiban. Magának a nevelődő főhősnek és nevelődő önmagának az azonosítása meglehetősen kézenfekvő. Két ponton is megerősítést nyer a regény koncepciója az életútbeli adalékoktól. Egyrészt: a tanulás, nevelődés fogalma a felvilágosodás lineáris logikája szerint egyfajta utazásnak tekinthető, méghozzá – és ez még barokk örökség – célorientált utazásnak, melynek végén ott áll a bölcsesség, igazság, szabadság, közboldogság kíváncsi állapota. „A XVIII. sz.-i utazásnak fő célja [...] a világ megismerése. Ez azon a felfogáson alapul, hogy a világnak ésszerű jelleme van” – mondja Merényi, és emlékeztet arra, hogy sohasem volt olyan népszerű az utazási irodalom, mint ebben a korban. Bessenyei tapasztalata ezzel messze-ménően megegyezett, hiszen az ő nevelődésének meghatározó mozzanata is az utazáshoz, Bécsbe érkezéséhez kapcsolódott. Másrészt magába a nevelésbe vetett hit is megerősítést nyert Bessenyei saját tapasztalataiban. Szintén Merényi Oszkár írja idézett (kitűnő) tanulmányában: „...semmi sem érdekelt annyira ezt a századot, mint a nevelés kérdése. Ennek alapja Leibniz filozófiája, aki a szellemnek a lényegét a fejlődésben látta. A szellem belső lényegének kifejtését pedig semmi sem segíti elő jobban, mint a nevelés, amely ilyenképpen az emberi fejlődés, haladás legfőbb eszköze. Kevés kor volt, amely annyira hitt volna a szellem erejében és rendeltetésében, mint ez a század.” Bessenyei bécsi útjának, az ottani művelt társaság és olvasmányai, köztük a többször alaposan végigolvasott 36 kötetes Voltaire-összkiadás nevelő hatásának köszönhető, hogy iskolázatlan nyírségi nemesfiúból hazája kultúrájának egyik vezéralakjává válhatott.

¹⁷⁷ Vajthó László: *Bessenyei 1747-1947*, Bp., 1947.

¹⁷⁸ Merényi Oszkár: *Bessenyei György*, Nyíregyháza, 1934.

¹⁷⁹ Halász Gábor: *A bihari remete, Nyugat*, 1936/6.

Mindez megerősíti azt a benyomásunkat, hogy Bessenyei saját életének tényeit és összefüggéseit kölcsönözte regényalakjainak. Jelky András memoárját elemezve azonban már találkoztunk azzal a jelenséggel, amikor az utazó-émlékező saját élményeit olvasmányán át-szűrve látta. Bessenyeinél is roppant erővel látjuk hatni a voltaire-i mintát. Egyik elemzője¹⁸⁰ egyenesen azt mondja: „nem akarjuk tagadni valami bátorosan önéletrajz-kísérlet ízét; de úgy látjuk, hogy Bessenyei élményei közül csak azokat meri feldolgozni, melyekre nyilvánvaló Voltaire-példákat és analógiákat talál. [...] Bessenyei a felvilágosultak fanatizmusával tisztelte az irodalmat, túl sokat, csodákat várt tőle, s az élet legfontosabb tényezőjének tartotta. Így lehet, hogy Voltaire élesebb emlék maradt benne, mint (a saját) élete eseményei.” Igen, ennek a gondolatnak, bármennyire nonszensznek hangzik is, létjogosultsága van. Segítségével megérthettük a kor alkotóinak azt a hihetetlen önfeláldozását és kötelességtudatát, amivel nemzetük irodalmát művelték. Erre a szellemiségre illetet volna igazán az a később, másra, sokkal kevésbé találóan alkalmazott kifejezés, ami egyre kétesebb kontextusokban azóta is fel-felbukkan: szellemi honvédelem. Vagy még inkább: szellemi honfoglalás. És annak a veszteségnek rettentő mélységét is könnyebb ezúton megérteni, amit a bécsi kultúrparadicsom után a bakonszegi birtok száműzetésnél rosszabb, haláláig tartó elszigeteltsége jelentett Bessenyeinek. Hiába élt hazája földjén, honfitársai, a nyelvét beszélők között, ha ugyanakkor el kellett szakadnia valódi hazájától: az európai (és azon belül a születő magyar) kultúrától. Ez az élmény pedig mindenféle voltaire-i szűrők nélkül jelenik meg a regény leghitelesebb lapjain, egyben legkeserűbb jelenetében: a pucufalvi filozófus, Kantakuci alakjában és környezetének rajzában. A különböző körök közül, melyeket a regény gondolatmenten leír, ez a legkeservesebb: Tariménes, az útra induló, találkozik itt megérkezett önmagával, egyben az aufklérizmus természetesség-, egyszerűség-, népiség-kultuszának beteljesülésével, a bölccsel, aki semmit sem tud, és aki vallja, hogy a legnagyobb bölcsesség letéteményese nem más, mint Rühödi János császár, és a testület, melynek tagja: a pucufalvi becsületes tanács.

Ezzel a körrel pedig megérkeztünk könyvünk nagyobbik körének záródásához, egyben a korszak történetének – az előző fejezet végén ígért – másik befejezéséhez.

Bessenyei személyében a felvilágosodás korának reprezentatív író-alakja szenved el az elszakítást közegétől, az európai kultúrától. A *Tariménes utazásában* maga is végigutazik ifjúságán, és ez az utazás Fénelon *Telemakusának* úttervét követi: a tanulmányút, szélesebb értelemben a nemzeti kultúra tanulmányútja, mely hallerkői Haller gróf munkájával kezdődött, ötven esztendő múltán megérkezett ugyanoda, ahonnan elindult: az utazás kiindulópontjára, ahonnan Tariménes elindul, hogy végigjárja azt az utat, melynek végén Kantakucivá, azaz az öreg Bessenyeivé válik majd, aki nekifog, hogy megírja legfontosabb élményét, Tariménes elindulását. Körfolyamat képe ez; talán Möbius-szalag, talán dinamikus fraktál. A lényeg az, hogy az irodalmi folyamat, mely ötven évvel korábban egyenes vonalú fejlődésnek indult, ennek a folytonosságnak a lehetőségét elvesztette. A Martinovics-tragikomédiával szétvert magyar kultúra összeomlott, maradékai, töredékei, Bessenyei magánya, Horváth Ádám göcseji helikonja nem volt alkalmas arra, hogy megőrizze, illetve helyreállítsa a folyamat folytonosságát. Az ismét induló folyamat az 1820-30-as években, elsősorban persze tárgyunkat, a magyar regényt tekintve, előzményeiről nem is tudva, idegen minták alapján született újra. Öröksége csupán az a fáziskésés, mely még egy évszázad múltán is érezhető lesz a magyar epika történetében.

Bessenyei György életrajzát ld. a *Galant levelek* fejezet végén.

¹⁸⁰ Dorogi-Ortutay Gyula: *A Tariménes utazása kialakulásához*, Egyetemes Philológiai Közlöny, 1937/10-12.

FÜGGELÉK
AVAGY HUSZONHÉT RÖVID FEJEZET

A következő oldalakon röviden ismertetek még néhány könyvet a tárgyalt időszak kiadványaiból. Ezek zömmel fordítások, bár akad néhány olyan is, melynek a forrását nem ismerjük, és némelyik feltehetőleg magyar szerző munkája. Igaz: nem állíthatók nemhogy Kármán, de Dugonics művei mellé sem, mert az elemek, melyekből építkeznek, ezerszeresen ismertek voltak már a maguk idején is. Mégsem haszontalan röviden áttekinteni őket, mert legtöbbjük igen népszerű volt, sok olvasót vonzott, és bár a századforduló környékén vagy után megjelentek már más olvasási stratégiákat feltételeztek, mint elszántan hazafias eltökéltségben fogant elődeik, mégis: az emberi viszonyok, a világ térként való érzékelése és ennek a világtérnek a tágassága, a viselkedési normák és cselekvésminták átszűrődtek az emberek önmagukról és világukról való gondolkodásába. Gyakran nagyobb hatású olvasmányokká váltak, mint a remekművek. Végül az sem elhanyagolható szempont, hogy az itt ismertetett munkák legtöbbje kapcsolatba állítható a jelentősebb, önálló fejezetben tárgyalt művekkel, hiszen az irodalmi folyamat egészének esztétikai értéküktől függetlenül egyaránt szerves részei.

Megjelenésük időrendjében itt közlöm azoknak a műveknek a könyvészeti adatait is, melyek nem szorulnak ismertetésre (pl. *Candide*); vagy másutt, más összefüggésben, de nem önálló fejezetben már foglalkoztam velük (pl. *Török Országi Levelek*); esetleg olyan műtípus (államregény) képviselői, melyről már elmondtam, amit akartam, de néhány további mű túlságosan közkedvelt volt ahhoz, hogy szó nélkül hagyjam. (*Uzong*, *Argenis*, stb.)

(Bod Péter): Szent Hilárius

Vagy szívet vidámító, elmét élesítő, kegyességre serkentő, rövid kérdésekbe és feleletekbe foglalt dolgok, melyek mind a hasznos idő töltésre s mind az épületes tanuságra egybe-szedegettétvén kibocsáttattak B. P. által.

[*Szeben*], 1760. esztendőben.¹⁸¹

Bod Péter (1712-1769) református lelkész, Bethlen Kata „udvari papja” Hévízen, 1749-től haláláig magyarigeni lelkész. A *Hilárius*... mellett teológiai munkákat írt és fordított. Legfontosabb munkája a *Magyar Athénás* (1766), az első magyar életrajzi lexikon, mely tudósok és írók életét és munkásságát ismerteti.

A *Szent Hilárius* 508, későbbi, bővített kiadásaiban 684 kérdést, és az azokra adott, olykor a *Bibliára* vagy a *Talmudra*, gyakrabban közmondásokra, szájhagyományra visszavezethető választ tartalmazó összeállítás. Formájában a katekizmusok kérdés-felelet szerkezetét követi, de profanizált, elsősorban szórakoztató célzattal. Zömmel efféle pontokból áll:

„(35.) A papházát miről esméred meg a faluban? – A korcsoma házat a cégérről, a pap házat alávaló, szennyos rongyosságáról lehet megesmérni. Az Illyés próféta házának is a Kérit pataka mellett az ég volt a fedele.

(190.) Mit ér a szabadság? – Egy lótnyi szabadság megér egy font aranyat.

(244.) A tréfával hogy kell élni? – Mint a sóval, szűkőn.

(547.) Hogy járt a tyúk a kigyótojással? – Egy rakás kigyótojásra találván a tyúk, megülte és kiköltötte meleggetvén; de legelsőben is ötet marták meg. Így jár, aki istentelen fiakat nevel, rossz embereket táplál, gonosz tolvajokat oltalmaz, elsőben is ötet sértik meg s károsítják.”

¹⁸¹ Közvetlen forrása Johann Heidfeld ebersbachi prédikátor munkája: *Sphinx theologico-philosophica*, 1600.

A tizenkét tematikai fejezetbe sorolt kérdések és válaszok között akadnak aforizmák, művelődéstörténeti közlemények, de fabulák és anekdoták csírái vagy redukált változatai is.

Így egyszerre tekinthető folytatásának Dugonics András munkája, a *Magyar példabeszédek és jeles mondások*, és Kónyi vagy Andrád anekdotáskönyve. Korában igen népszerű olvasmány volt, hatása a kalendáriumokban is kimutatható.

Keresztény Herkulesnek Bullióno Godefrednek hadi munkái

Irta deákból Gerő György Jesus Társaságbéli Szerzetes Pap.

*Kassán, 1768.*¹⁸²

Szerzője **Guillaume de Waha-Baillonville** (1615-1690) németalföldi jezsuita.

Fordítója **Gerő György (1732-1768)** „Jézus Társaságbeli áldozópap és tanár”. Két évig a humaniorákat tanította Ungváron, míg a „sorvasztó láz a halálát okozta”. Egyéb munkáját nem ismerjük.

Első könyv: Bullióni Godefred napnyugati munkái

A szászországi Grone tó partján Henrik német császár és Szász Rudolf király serege csap össze. Henrik csapatában küzd Godefred, „a Sasviselő”, aki megfordítja a veszített csatát és megöli Rudolf királyt. Henrik itáliai hadjáratot indít; egyik ellensége Mathildis tusciai grófnő, Godefred álmának hölgye, aki most Canossába zárkózik. A „Sasviselő” elsőként tör Rómába; súlyosan megsebesül, ezért Belgiumba viszik ápolni. A császár hazatér, elveszi Godefred hűgát, de rövidesen házasságtöréssel vádolja és elfogatja. A sebéből felépült Godefred kiszabadítja hűgát, és szerelme-ellensége várába viszi. Mathildis elmondja: ő csak hazáját védte és a pápát oltalmazta a császár és kancellárja önkényével szemben.

Második könyv: Bullióni Godefred napkeleti munkái

A lovag, régi elhatározásához híven, a Szentföld elfoglalására indul. A költségek fedezésére eladja belgiumi birtokait, míg Remete Péter, társa a vállalkozásban, a fejedelmi udvarokat járva gyűjt hatalmas sereget. Rettentő veszteségek árán, amihez a törököket támogató ördögi hatalmak is hozzájárulnak, sikerül megszabadítaniuk Jeruzsálemet. Godefred a legegyszerűbb ruhában, fegyvertelenül lép Krisztus koporsójához. Közben Mathildis legyőzte a Godefred nélkül erőtlén császárt: nincs többé akadály, hogy a lovag felesége legyen. Godefred azonban elhárítja, aszkézist fogad, Jeruzsálem koronáját a Szent Szűznek ajánlja, és Krisztus koporsójának őrzőjeként él mindhalálig.

Túróczi Troestler József *Keresztény Herkules* című tanulmányában (Irodalomtörténeti Közlemények 1935.) a magyar regény jelentékeny előzményének nevezi a tipikusan barokk nyelvű, kaotikus cselekményvezetésű, valós és fantasztikus elemekből összeszőtt történetet. Tény, hogy műfajának első képviselője volt magyar nyelven.

¹⁸² Eredetije: Guilielmi de Waha Melreusii e Societate Iesu *Labores Herculis Christiani Godofredi Bullionii*, Flandria, 1673.

A Svétziai Grófné G***né Asszony Élete.

Iratott német nyelven Christian Fürchte-Gott Gellert által.

Mostan pedig magyar nyelvre fordított.

*Kolozsváratt, 1772.*¹⁸³

Christian Fürchtegott Gellert (1715-1769) német költő, színmű- és regényíró. Az 1770-80-as években több darabját adták ki és játszották Magyarországon; „*Erköltsi és elegyes versei*” is megjelentek. „*Erköltös meséi és előbeszélései*” Kónyi János fordításában 1776-ban talán valamivel több figyelmet kaptak, mint egyetlen regényének első kiadása, melyet **Tordai Sámuel** (1731-1801), kendilónai református lelkész fordított. Vállalkozását 1778-ban **Sándor Istváné** követte, kiábrándító eredménnyel. (Felmerült a lehetősége, hogy ez a Sándor István nem lenne azonos a *Sokféle* szerkesztőjével és a Jelky-memoár fordítójával. *A magyar regény előzményeiben* György Lajos is külön személyként kezeli, utóbbit mint Sándor Istvánt, előbbi mint szlavniczai Sándor István földbirtokost. Talán a kettős *szlavniczai és lukai* előnév vezethette félre, melyek közül a Gellert-fordításban csak az elsőt használja, a későbbiekben általában egyiket sem. Éder Zoltán¹⁸⁴ meggyőző érvekkel bizonyítja azonosságukat: a fordítást ugyanis Bessenyei a *Holmiban* 1779-ben *A kifordított magyar Svédi Grófné* címmel élesen bírálta, és Sándor a *Sokféle* harmadik kötetében reflektált erre. Könyvem nyomtatott kiadásában ezt az ellentmondást nem vettem észre.)

Az első személyű elbeszélés hősnője elszegényedett livoniai nemesi család sarja, szüleit korán elvesztette, nagybátyja nevelte „szép okossággal” virtusra és vallásra. Tizenhat éves, amikor a svéd G*** gróf első látásra beleszeret, és feleségül veszi. Jóval később derül ki, hogy a grófnak már volt egy szeretője, Karolina, akit a rangkülönbség miatt nem vehetett el, de már egy fiút és egy lányt is szült. A grófi pár bemutatkozik az udvarnál, és a hercegnek megtetszik az ifjú hölgy. Bosszúból az elutasításért a lengyelek elleni háborúban a gróf olyan beosztást kap, egy hágó védelmére rendelt osztag parancsnokságát, ahol lehetetlen helytállnia. Emberei meghalnak, maga súlyos sebbel vonul vissza; levélben küldi a feleségét Amsterdamba, mert őt a hadbíróság halálra ítélte. A grófnét a gróf barátja, R. és Karolina felnőtt fia, Károlszon kíséri. A fiú zászlós lesz, elvesz egy lányt, az ismeretlen származású Máriánát, a grófné pedig, özvegyesre jutva, hozzámegy R-hez. Máriánáról rövidesen kiderül, hogy Károlina elveszettnek hitt lánya. A kétségbeesett Károlszon elmegy a háborúba, és nem tér vissza. Barátja, Dornmund elveszi az ifjú özvegyet, majd halálos betegségbe esve bevallja: ő ölte meg Károlszont. Máriána belehal a bánatba. Egyszer csak hazatér G*** gróf, aki nem halt meg, és hosszan elmondja szibériai száműzetésének történetét, majd meghal. Ismét megjelenik a herceg, el akarja venni a grófnét, de annak még maradt egy férje: R., és amikor őt is elviszi a köszvény, az özvegy nem megy férjhez többé.

Ennyiből is látszik, hogy a mű átmeneti alakzat a *Kartigám*-féle kalandregény és az erkölcsi mesék, szentimentális történetek elemeiből építkező családi regény között. Az emberábrázolás az utóbbit előlegezi, a cselekményvezetés az előbbi követi.

Sem Tordai Sámuel, sem Sándor István nem győzi nyelvi erővel a cselekmény kacskaringóit. A barokkos fordulatok barokk paneleket hívnak elő, és ezzel elvész a regény egyetlen értékelhető rétege.

¹⁸³ Eredetije: *Leben der schwädischen Gräfin von G****, Lipcse, 1747.

¹⁸⁴ Éder Zoltán: *Az első magyar nyelvű útikalauzról és szerzőjéről*, in: Sándor István: *Egy külföldön utazó magyarnak jó barátjához küldetett levelei*, Bp., 1990

Erköltsi levelek
mellyeket Németből fordított **Báróti Sándor**¹⁸⁵
Magyar Nemes Testőrző.
*Bétsben, 1775.*¹⁸⁶

Dusch levél-novelláinak érdekessége nem maga az érzelgős szöveg, hanem a narrátori pozíció. A tizenkét monológ különböző lelkiállapotokat igyekszik belülről ábrázolni: a szerelmében szenvedő lány, a sebesülten haldokló katona, a megcsalt szerető semmi olyat nem tud mondani, amit az olvasó ne tudna, de a beszédhelyzet fordít rajtuk egyet. „Az érzelmes páthosz, a retorikus fordulatok, a nagy és mégis lágy hang: mintha a heroikus regények leveleinek, czéduláinak, beszédeinek folytatása lenne” – mondja Beöthy Zsolt,¹⁸⁷ és igaza is van. A levél beszédmódját szerették a gáláns-heroikus románok szerzői, és a szentimentális szerzők átvették ezt a hagyományt. Az új stílus egyik első példája a magyar irodalomban az *Erköltsi Levelek*. Érdekes megfigyelni, ahogy az irodalmi folyamat másfél évszázadának történései torlódnak egymásra Báróti munkásságában: a gáláns-heroikus *Kassándrát* a kísérletező szentimentalizmus követi az *Erköltsi Levelekkel*, majd a kor érett, modern, szentimentális kisprózái következnek: Marmontel *Erköltsi Meséi*; és az életművet *A mostani adeptus*... kalandos erkölcsi románja zárja, benne már a XIX. századi titokregény toposzaival.

Díszes erköltsökre tanító beszédek,
mellyeket nagyobb rész szerint Marmontel írásiból
öszve-szedegettétvén Magyarra fordított Kónyi János,
Magyar-hazának Hadi szolgája.
*Pesten, 1775.*¹⁸⁸

Marmontel erkölcsi meséi közül a *Laurettéről*, *Az alpesi avagy az havasaki juhásznéról*, és a *Lausus és Lidie* fordítása. Kónyi az *Elöl-járó-beszéd*ben így foglalja össze a mesék tartalmát:

„Laurette példássan adja-elő, hogy az Attyához való szeretetének lángját, ámbár a Világ hivalkodása tsábító édesgetésivel meg-tsillapította-is, de tellyességgel el-nem oltotta.

Fonrosze arra tanít bennünket, hogy az Ifjúságnak nem mindenkor tanácsos látásunkat s hallásunkat füleik hegyeire kötni; főképen a mi a szerelem állapotját illeti, mellyre azonkívül is a fiatal indulatnak tüzes lobbanása vagyon: mert sok galibát s alkalmatlanságot hoz fejekre a kegyes szülőknek.

Lausus igen szép példával éltet bennünket, hogy ámbár a kegyetlen Atyáknak megvesztegetett indulatjok a fiakra el-hat-is, de ezeknek ditseretes magok viseletek, rendetlenségben keveredett Attyoknak dühösségeket el-széllesztik s engesztelőkké tészik.”

Kónyi roppant terjengősen fordít: „Az eredeti-irástól helyközben majd a verseknek, majd pedig a leveleknek többletésekkkel toldozván el-kanyarodtam...” – írja. Kísérletet sem tesz Marmontel zaklatott nyelvének átültetésére. A mű példázatos jellegét félreértve csakugyan tanító történetekké formálja az egyes darabokat, szövegformálásában a barokk moralisták modorát követi.

¹⁸⁵ Báróti életrajzát ld. az *Erköltsi mesék* fejezet végén

¹⁸⁶ Eredetije: Johann Jakob Dusch (1725-1787): *Moralische Briefe zur Bildung des Herzens*, Leipzig, 1759.

¹⁸⁷ *A szépprózai elbeszélés*, Bp. 1887.

¹⁸⁸ Eredetije: Jean François Marmontel (1723-1799): *Contes moraux*, 1761, Paris. Marmontelről ld. az *Erköltsi mesék* és a *Belisarius* fejezetben. Kónyi életrajzát ld. *Várta mulatság* fejezet végén

Az amerikai Podotz és Kazimir keresztyén vallásra-való megtérése.

Fordította Kazinczy Ferenc¹⁸⁹

*Kassa, 1776.*¹⁹⁰

Podotz és fia törzsük körében, egy apró szigeten élnek Amerika partjainál. Kunyhóban laknak, gyűjtögetnek. Egyszer régen nyugtalanság támadt népükben: arról tanácskoztak a bölcsék, hogy miben lakozik a főjő. Úgy találták, hogy minden jó forrása a Nap, ezért attól kezdve azt imádják. Podotzék Törökországba vetődnek, ám ott nem imádhathják nyugodtan a napot, mert a mufti erőszakkal mohamedán hitre akarja téríteni őket. A jelenetnek tanúi lesznek már iszlám hitre tért amerikaiak, akik a kegyetlenség láttán elhagyják Mohamedet, leölik a muftit és védelmezőit, majd megszöknek. Találkoznak egy trinitárius szerzetessel, aki a keresztény rabok kiszabadításán fáradozik, és őket is a felszabadultak közé fogadja. Kazimir megilletődik a szerzetes emberségén, és apjával együtt felveszi a kereszténységet.

A kor népszerű alakja, a derék, romlatlan vadember példázata segítségével Bessenyei nem egyszerűen a kereszténység felsőbbrendűségét, hanem a vallási türelmetlenség káros, és a feltétel nélküli könyörületesség, humanizmus kívánatos és eredményes voltát is bizonyítani akarta. Az elbeszélés célja e teória népszerűsítése; esztétikai értéke csekély. Érdekessége, hogy Bessenyei német szövegét a még pataki diák, tizenhét éves, de már egy földrajzi tárgyú könyvecskét publikált Kazinczy fordította magyarra, és jelentette meg, amihez Bessenyeitől engedélyt kért és kapott. Ez egyebek mellett azért érdekes, mert a kiadványon nem szerepelt a szerző neve, és a fordítás előszavában a fordító furcsállva, de megőrzi a „fő Magyar Cavallier” inkognitóját. Az ezzel kapcsolatos levélváltás a felvilágosodás két leendő vezéralakja közti (szorossá később sem váló) kapcsolat első megnyilatkozása.

Keresztyén Utazás a Bóldog Örökké-Valóságra

Mellyben, A Megtérő, és Istent Kereső Lelkeknek minden állapottya
külömb-külömb-féle szép példákban és ábrázatokban le-festetik.¹⁹¹

Első könyv. Mellyben egy Keresztyen Férjfiunak útazása adatik elő, Irattatott Ángliai Nyelven, Bunian János által. Mostan pedig annak Német Nyelvre való fordításából, Magyarra fordítottat. Kolosváratt, 1777-ben. (Szigeti Sámuel)

Második könyv, Mely a Keresztyen Férjfiu Feleségének és Gyermekeinek-is utozásokat, adja elő. (u.az, u.ott), 1778. (Tordai Sámuel)

Szerzője **John Bunyan** (1628-1688), szegény angol üstfoltozó, vallási fanatikus. Tizenkét évet töltött börtönben, ott írta allegorikus történeteit, melyek később roppant népszerűek lettek.

¹⁸⁹ Kazinczy életrajzát ld. *A levél...*-fejezet végén

¹⁹⁰ Eredetije: (Bessenyei György:) *Der Amerikaner*, Wien, 1774. (Bessenyei életrajzát ld. *Galant levelek* fejezet végén.)

¹⁹¹ Eredetije: *The Pilgrim's Progress from this World, to That which is to Come. The Life and Death of John Bunyan.* London, 1678.

Szigeti L. Sámuel karcag-újszállási református prédikátor. A Bunyan-könyv első kötetét 1759-ben fordította és elküldte Tordainak. Mást nem tudunk róla.

Tordai Sámuel (1731-1801) prédikációkat, gyászverseket, teológiai munkákat írt. Szépirodalmi fordítása Gellert *Svétziai Grófnéja* 1772-ben. Gondozta és kiadatta Szigeti Bunyan-fordítását, majd elkészítette és megjelentette a második kötet fordítását is. Mindketten a német fordításból dolgoztak.

A szerző a pusztában bujdosik, s kimerülten egy barlangban húzza meg magát. Aludni tér, és csodálatos álmot lát. Ennek foglalata a könyv. Álombeli alteregója, Keresztyén, a Romlás városából útra kel a Sion hegye felé. „Vergiliusa”, Evangelista igazítja útba a keskeny kapu felé. A Csüggedés mocsarán, majd a Zord erdön kell átkelnie, óriások és fenevadak állják útját; végig kell mennie a Megaláztatás, majd a Halál Árnyékának völgyén, míg meglátja a keresztet, és a Keresztyén válláról eltűnik a teher. A szörnyek után most emberek nehezítik útját: Világbölc, Felületes, Képmutató, Mellékúti, Fecsegő és Hízogató állít újabb akadályokat; végre a Kétségbeesés óriása sem győzheti le, s így a folyón át a mennyei városba léphet. Évekkel később felesége is a nyomába lép, és ugyanezt az utat megjárva szintén átléphet a kapun, gyermekeivel együtt.

Mindkét kötet rövid leírások és hosszú példabeszédek láncolata; a helyszínrajzok kezdetlegesek, jelzésszerűek. A lényeg a kísértéseknek kitett, de az igaz úton járó Keresztyén hajthatatlansága és érvrendszere, ami a szónoklatszerű párbeszédekben bontakozik ki.

Cyrus nyúgodalma

avagy Cyrusnak története és élete, az ő xvi. esztendő-korától fogva életének xl.-dik esztendéjéig.

Iratott Frantzia Nyelven, mostan pedig Magyarra fordítottat és képekkel ékesítve kibotsáttatott.

*Kolozsváratt, 1778.*¹⁹²

Szerzője **Jacques Pernety** (1696-1777), lyoni kanonok, történetíró.

Fordítója **Wesselényi Farkas** (sz. 1740. k. – ?), feltehetőleg azonos Közép-Szolnok vármegye főispánjával. Mást nem tudunk róla.

Cassandane arméniai hercegkisasszony fogságba esik, amikor vadászgató perzsák megfutamítják asszíriusokból álló kíséretét. Elrablója Cyrus, a perzsa király és a méd királylány fia, rövidesen visszaküldi őt övéihez, de szíve örökre a szép királyfinál marad, és amikor perzsa követek érkeznek, hogy a kezét kérjék Cyrus számára, boldogan mond igent. Ezután a király uralkodásának története következik, ami inkább Cyrus nevelője, Araspes által előadott példatár a hatalom gyakorlásával kapcsolatos tudnivalókról, mintsem regény. A történetet különböző forrásokból való elbeszélések szakítják meg, melyek szintén az uralkodás egy-egy kérdését igyekeznek megvilágítani.

¹⁹² Eredetije: *Le Repos de Cyrus, ou l'Histoire de sa vie depuis sa seizième année jusqu' à sa quarantième.* Paris, 1732.

Ártatlan Múltság

avagy Florentz és Lion vitézeknek, amint-is Marcevilla
török Kis-asszonynak ritka példájú története.

*Kónyi János*¹⁹³ által. *Budán, 1785.*¹⁹⁴

Octavianus császár felesége ikreket szül, és ez a korabeli babona szerint hűtlenségének jele. Az anyós megrendezi az ezt igazoló jelenetet: az alvó császárné ágyába egy meztelen szolgát fektet. Az asszonyt fiaival együtt száműzik. Vándorlás közben az elcsigázott nő elalszik a kútnál, s egyik fiát egy majom elragadja. A gyermeket egy vitéz megmenti, majd haramiákhoz kerül, végül egy zarándok veszi magához, Florentznek nevezi, és felneveli. Amikor a császárné felébred, azt látja, hogy másik gyermekét éppen egy oroszlán rabolja el, és azt hiszi, hogy másik fiát már meg is ette. Az állat után veti magát, de azt egy griffmadár kapja fel, és gyerekestől egy szigetre ejti. Bámulatos véletlen folytán a kétségbeesett anya is erre a szigetre hajózik; a gyermeket a jámbor oroszlánal együtt a fedélzetre veszik, és Jeruzsálembe mennek. A gyermek neve társa után Lion lesz. Florentz eközben Párizsban kitanulja a mészáros mesterséget, megvédi a várost a támadó törököktől, nevelőapja ócska páncéljában legyőz egy óriást, majd megszökteti Marcebillát, a török császár lányát, aki már előbb, álmában beleszeretett. A feldühödött Szulimán egész táborával Páris ellen vonul, és elfogja Florentz-et, Octavius császárt, Dagobert francia királyt és persze saját engedetlen lányát. Albániában az éppen ott vitézkedő Lion megütközik a hazafelé tartó törökökkel, a foglyokat kiszabadítja; a szultánt és lányát Párisba hurcolja, ahol boldogan megkeresztelkednek. Lion a spanyol király lányát veszi el és Octavius örökébe lép, Florentz angol király lesz, keresztény-török felesége oldalán.

Kónyi a történet végére illeszti Epikurosz életrajzát.

A butácska mese roppant népszerűvé vált, elsősorban a következő évszázadban, amikor újabb öt kiadása és tizenöt ponyva-feldolgozása jelent meg – legalábbis ennyit ismerünk. Nem lehetetlen, hogy Petőfi itt találta az alapötletet János vitézéhez.

Szívet Sebhető S Elmét Gyönyörködtetéssel Tanító Római Mesékben Tett Próba

Melly Német Nyelvből, a második ki-adás szerint
Anyai nyelvre fordítva közöltetik a Nemes Magyar Hazával.

M. Mándi Sámuel által.

*Posonyban, 1786.*¹⁹⁵

Szerzője: **Christoph Heinrich Korn** (1726-1778), német „író”. Rövid, de bonyodalmas regénykéi angol és francia olvasmányai átfestésével, a nevek megváltoztatásával készültek, és Magyarországon is roppant népszerűsége tettek szert. Maga a szerző azonban, a kor szokásainak megfelelően, ismeretlen maradt az olvasók előtt. Az Ulmban

¹⁹³ Kónyi életrajzát ld. a *Várta multság* fejezet végén

¹⁹⁴ Eredetije: *L'Histoire de Florent et Lyon*, enfants de l'empereur de Rome. Paris, 1534. A Meroving-korszak Floovent-mondáján alapuló hősköltemény népszerű, leegyszerűsített változatának német népkönyvvé átdolgozott variánsa 1535-ben jelent meg, ennek valamelyik kiadásából dolgozott Kónyi.

¹⁹⁵ Eredetije: *Versuch in rührenden Erzählungen*, Stuttgart, 1770

élt holland katonatisztról, szemben a közönséggel, a németalföldi sajtó is lesújtóan vélekedett. Magyarul „Budai és Magyar Jánosok” fordításában *Gróf Pontisznak, avagy a tulajdon fia által megöletett atyának szomorú története* 1788-ban jelent meg; az *Amáliát* pedig Bárótz Sándor fordította le, de ez csak 1810-ben kerülhetett az olvasók elé.

Mándi (Mándy) Sámuel szatmári földbirtokos gyűjteménye három művet tartalmaz, bevezetője pedig a kor legérdekesebb teoretikus írása a „román” műfajáról. Más műve nincs, ennyit tudunk róla.

1. Változhatatlan Isteni Akarat, mely Pogányi módon elől adattatik egy Napkeleti Tartománybéli Király Fiának Tzeminnnek Történeteiben.

Abenamár tibeti királynak nem születik fia, így unokáját, Tzemint neveli utódjának. A dalai láma azonban azt jóslja, hogy a fiú még életében trónjára lép, s a dühös fejedelem parancsot ad, hogy vadállatokkal tépessék szét a gyereket. Tzemint egy remetéhez csempészik, felnövekedvén számos nagy tettet hajt végre, s végül más néven ugyan, de beteljesíti a jóslatot.

2. Isabella az az: Istentelen, gonosz életű, buja és fajtalan, sőt bosszú-állásnak kívánásával tejjel szívet mejjében viselő Mostoha Anyának Példája.

Karantza Mihály spanyol Márk-Gróf megözvegyülve neveli fiát Alfonsust, és fogadott lányát, felesége távoli rokonát, Isabellát. A lány belehabarodik fivérébe, de Alfonsus Eleonorát szereti. Isabella elcsábítja nevelőapját, felesége lesz, így próbálja Alfonsus szerelmét kikényszeríteni. Hajmeresztő kalandok után Eleonóra és Alfonsus egymáséi lesznek és gazdag örökséghez jutnak, míg Isabella tömlöcbe és koldusbotra jut. Végül fivére kolostorba viszi, ahol megbékélve hal meg.

3. Sarlotta, az az Tiszta Életű és Hűségű Feleségnek Példája

Sarlotta angol fiatalasszony, hajótörés után vetődik partra Kelet-Indiában. Apja kitagadta, mert nem az erkölcsstelen és gonosz Lord Burtonhoz, hanem öccséhez, Várthonhoz ment (titokban) feleségül. A két fivér is összeszólalkozik, és az ifjú férj megöli gaz bátyját, így vagyonukat értékesítik és elmenekülnek az országból, de hajójuk elsüllyed, mindenük megsemmisül, és a férfi kalózok kezébe kerül. A fiatalasszonyt egy dúsgazdag kereskedő veszi pártfogásába, és amikor számos megpróbáltatás után Várthon rátalál, önzetlenül támogatja kereskedelmi vállalkozását. Egy kalóz-affér nyomán a fiatalember foglyokat szabadít meg, köztük apósát, aki boldogan borul a nyakába, és áldást ad a frigyre.

Szerelem Példája: az az: Szerentsés Florentziai

vagy-is Della-Valle Olasz Grófnak magától egybeszedett Történeti,
mellyeket a magyar ifjuságnak kedvéért, hazafiainak
gyönyörködtető mulatságára németbül magyarra fordított
Kép Gejza László Bétsben 1784-dik esztendőben.

(megj. 1786.)¹⁹⁶

Sem az (esetleges) olasz, sem a német eredeti szerzőjét nem tartja számon az irodalomtörténet. A fordítóról sem tudunk semmit; ez az egyetlen munkája.

¹⁹⁶ Eredetije: *Der glückliche Florentiner, oder Geschichte des Grafen Della Valle*, von ihm selbst beschrieben, 1768.

Az első személyben előadott kalandos-szerelmes történet hőse egy firenzei gróf és egy kertészlány szerelméből született, és miután megtudja származása titkát, lanyhuló lelkesedéssel készül a papi pályára. Előbb egy énekesnő szeretője, majd egy páрмаi gróf gyermekének nevelője, és két lánya szerelmének tárgya lesz. Ő csak a kisebbet szereti, ezért a nagyobbik elcsapatja. Álnéven Liszabonban énektanár, eközben szerelmét megházasítják, majd meg is özvegyül, s ő éppen jókor tér vissza Madridba, hogy apácasorsra készülő választottját Firenzébe vigye. Ott végre megölelheti szüleit, megüli menyegzőjét, és „boldogságának semmi híja nintsen”. A történet menetét jó néhány hosszú, szerelmi tárgyú elbeszélés szakítja meg, alkalmi szereplők előadásában. Kazinczy indulata túlzott, amikor egy levelében így ír: „kezeim közt van [...] la Valle Olasz Grófnak Történetei, fordítá Kép Gejza László. Hogy az Istenek töresek-el a kezét!” A fordítás szellemtelen, germanizmusok és latinizmusok terhelik, és a fordítónak nincs érzéke az irodalmi stílushoz; mindazonáltal semmivel sem gyengébb kora átlagánál.

Ifiabbik Robinzon

íródott a gyermekeknek gyönyörködtető és hasznos magok mulatságokra
J. H. Kámpe Úr által. Fordítódott Németből Magyarra Gelei József által.

*Pozsonyban, 1787.*¹⁹⁷

Szerzője: **Joachim Heinrich Campe** (1746-1818), német író, pedagógus, nyelvész.

Gelei József (1754-1838) író, fordító, tanár, akadémikus; a bécsi Magyar Kurirban Szacs vay Sándor mellett segédszerkesztő. 1790-től 1807-ig Kiskunhalason, majd Sárospatakon gimnáziumi tanár. Campe *Robinzonja* mellett a *Hallónak Boldog estvéje* (1788) is az ő fordítása.

Egy német család feje, amikor egyéb elfoglaltságai engedik, szívesen szórakoztatja háznépét tanulságos történetekkel, így a hamburgi németté változtatott Robinzon Krúzoé viselt dolgaival. Az előadást gyakran szakítják félbe kérdések, melyekre ő mindig kimerítően és pedagógiaiilag kifogástalanul válaszol, irdatlan tömegű hasznos ismerettel látva el övéit. Az ily módon mértéktelenül kibővített történet abban különbözik Defoe-étól, hogy itt a hajótöröttnak mindent magának kell elkészítenie, csak száműzetése vége felé sodor szigetéhez egy hajóroncsot a szél, melyről eszközöket szerezhet. Campe az ifjúsági kiadásokhoz hasonlóan a szigetről való szabadulással fejezi be a regényt.

Kazinczy szerint „ez a könyv egyike a leg-olvashatóbb fordításainknak. Ki-vévén egynehány idiotizmus (itt: nyelvi fordulatot, indiatizmust), mely a Fordítókra olly igen szokott ragadni, hogy idegenségét magoktól gyakorta nem veszik észre. [...] Kedvetlenek, sőt néhol szenyvedhetetlenek azok a populáris alacsony szóllások”, melyeket a recenziens gyanúja szerint a korrektor csempészett a szövegbe. (Kassai Magyar Museum, 1788, 1. negyed.)

¹⁹⁷ Eredetije: *Robinson der Jüngere*, zur angenehmen und nützlichen Unterhaltung für Kinder. Hamburg, 1779-80.

Hallónak bóldog estvéje.

Fordítódott Németből G. J. (Gelei József¹⁹⁸) által.

*Pozsonbann, 1788.*¹⁹⁹

Halló régi, jónevű, de elszegényedett családból származó férfi, aki „a valódi Érdemek rakásra gyűjtésének” útján igyekszik boldogulni és dicsőséget szerezni. Fáradhatatlanul tanult, de igen lassan és nehezen jutott előre a hivatali hierarchiában, mert nem próbált intrikálni. A történet kezdetén már nyolcvan éves, Gusztáv király a harmadik uralkodó, akit kiszolgál, de csak ekkor, amikor betegsége miatt egyre nehezebben dolgozik, emelkedhet a király legfőbb tanácsadójának rangjára. Tanácsai a társadalom minden területét érintik, de elsősorban nem államigazgatási és hatalomgyakorlási, hanem morális és kulturális természetűek. Agyvérzéséből felépülve sokfelé jár, tanácsai zömmel gyakorlatiasak. Emlékét halála után is őrzik, a fejedelm a tanácsokat megszívlevél atyaként gondoskodik népéről, és maga is megöregedvén fejedelmi utóda számára könyvben foglalja össze, saját tapasztalataival kiegészítve, Halló gondolatait.

A könyv hazájában és Magyarországon is sikert aratott, bár Gelei nyelve körülményes és nehézkes, és a voltaképpen cselekmény annyira sovány a két vaskos kötethez mérve, hogy a művet csak fenntartásokkal lehet egyáltalán szépirodalomnak tekinteni.

Julia levelei Ovidiushoz.

Németből szabad fordítás.²⁰⁰

*Kassa, 1790.*²⁰¹

Charlotte Antoinette de Bressey Lezay-Marnésia francia márkínő (1735-1785) szalonja híres volt Nancyban. Egyebet nemigen tudunk írói tevékenységéről. A levélregény fő műve; bár egyesek Marmontelnek tulajdonítják. Színvonala a gyanút nem támasztja alá. A mű a kor szokása szerint szerzőjét csak Herculanumban talált eredeti levelek közlétevéjeként tünteti fel.

Aranka György (1737-1817), író, fordító, tudományszervező. Filozófiát és jogot tanult. Legfontosabb tevékenysége az Erdélyi Magyar Nyelvemelő Társaság felállításának megtervezése, majd a társaság megszervezése. Fennállása nyolc évében a társaság titkára, a társaság kiadványainak szerkesztője, jórészt szerzője volt. Két említésre méltó szépirodalmi munkája az itt tárgyalt két románfordítás.

Julia, Augustus császár leánya, elragadtatott hangú szerelmes levelekkel ostromolja a nagy-orrú poétát. A levelekben az ömlengésen kívül említés történik számos eseményről, melyeket az antik történelem eme szakaszából minden iskolás ismer. A XII. levél már Tomiba követi Ovidiust, aki végre válaszol: „Szánj-meg már Asszonyom! – Oh könnyörülj rajtam, és szünj-meg elmés kínaidat a tengeren is által küldeni, az után, a ki azon kívül is elég szerencsétlen.” Julia röviddel ezután szintén száműzetésbe indul, osztozva a költővel keserű sorsában.

Aranka érzelgős, ám szellemtelen fordítását Kazinczy átjavította, de munkája kevésbé látszik eredményesnek. A kiadás költségeit is Kazinczy vállalta, inkább talán barátságból, mint

¹⁹⁸ Gelei József életrajzát ld. az *Ifjabbik Robinson* fejezetnél.

¹⁹⁹ Eredeti: Christian Friedrich Sintenis (1750-1820): *Hallo's glücklicher Abend*, Leipzig, 1783.

²⁰⁰ Aranka György fordítása, de ez a könyvből nem derül ki.

²⁰¹ Eredeti: Charlotte Antoinette de Bressey Lezay-Marnésia: *Lettres de Julie a Ovide*, Párizs, 1753.

esztétikai meggyőződésből. Ennyiben hasonlít az egy évvel későbbi *Budai Basához* a *Julia levelei*. Némi anakronizmussal azt mondhatnánk, Kazinczy elismerése és támogatása nem az író társnak, hanem a harcostársnak szólt.

Valéria és Scipió! Avagy a Toskániai Változások.

Pesten, Lindauer János könyvtárosnál, 1790.

A Szálimbénesek és a Montáninusok a Toskániai Sziéna legnemesebb nemzetségei. A két család házasulandó fiai mindketten beleszeretnek Fenitziánéba, és egy vadászon akarják eldönteni, hogy kié legyen. A vadkant mindketten megsebzik, de nem tudják eldönteni, hogy melyik fegyver végzett vele. A két feldühödött férfi egymásnak esik, és a közéjük álló Fenitziáné sem tudja megfékezni őket; végül dulakodás közben megölik. A két család közt kitör a háború, míg évtizedek múlva a Szálimbénesek közül csak Scipió, a másik családból Károly és húga maradnak életben. A két fiatal egymásba szeret, és helyreállítja a békét.

A kezdetleges kompiláció a kor népszerű vándormotívumait szövi egybe, és egyesíti egy szerencsés befejezéssel megfejtelt *Romeo és Júlia*-parafrázissal. (A Shakespeare-darab – enyhén szólva illedelmessé alakított – változata Pozsonyban jelent meg 1786-ban, Kún Szabó László németből készült fordításában.) Fordítóját és esetleges eredetijét nem ismerjük, de már az ismeretlen szerző munkáját sem lehetne eredeti műnek nevezni.

A jó nevelésnek tüköre

mellyet egy jó szívű királynak példájában a nagyra született magyar nemzetnek egy kevés rajzolóssal készített és ki-adott Szent Miklósi Timóthéus.

*Miaburgban, 1791.*²⁰²

Szentmiklósy Alajos Timót (1749-1799), benedek-rendi szerzetes tanár, a komáromi gimnázium igazgatója. A magános életről szóló Zimmermann-értekezés fordítása mellett ez az egyetlen, az irodalom határát súroló munkája.

Utópia ország fővárosából, Miaburgból II. Mátyás király követeket küld a világ négy tája felé, hogy beszámoljanak a külszázi közállapotokról. Három követ lehangelő híreket hoz, de a negyedik örömmel újságolja, hogy istenfélő, békében és közbátorságban élő embereket talált, akik mind hajlandók meghalni királyukért. A közboldogság abból fakad, hogy nincsenek vallástalan emberek, és mindenki gyermekségétől fogva szorgalomhoz és mértékletességhez szokott.

A király összehívja az országgyűlést, és kihirdeti: hivatalokra ne vétessenek fel többé vallástalanok, sem vallásukat harsányan hirdető, se lusták, se korhelyek. Végül, mert igen kevés megfelelő ember találtatik ezután, bevezeti az ellenőrzött közoktatást.

A kisded munka irodalmi értékei csekélyek. A naiv mese alig néhány oldalon teremt keretet a prédikátor szerzőnek ahhoz, hogy nézeteit számtalanszor változatlanul megismételje.

²⁰² Az irodalomtörténet ismer egy 1790-ből való győri kiadást is.

A Budai Basa.

Frantziából fordította Aranka György²⁰³

*Béts, 1791*²⁰⁴

A szerző a svájci Yverdon polgármestere volt, a történet svájci népmonda. Aranka a történet német feldolgozását fordította.

1686-ban Leopold (Lipót) német császár és magyar király serege véres ostrommal bevette Budát, amit Apti Basa „vitézséggel, mesterséggel és elme találmányival” harmadfél hónapig védett. Apti Basa eredetileg a svájci voodok földjén, Szaraz helységben élt, és Kunyinak hívták. Kecsképásztorként szívesen ábrándozott csatáról, fegyverekről. Csakhogy eközben egy kecskéjét elragadta a farkas, és a fiú, a gazdától féltében, francia katonának állt. Montecuccoli alatt harcolt, Szentgothárdnál török fogságba esett, rabtartói szolgálatába lépett, áttért a mohamedán vallásra, és Kréta meghódításakor kitüntette magát, ezért a szultán megtette budai basának. Gyermekkori pajtása, Olivier, szintén otthagyta a kecskéket, ő magyar szolgálatba állt, és a történet idején főstrázsamesteri rangban harcol az ostromlók között. Az ő feladata felszólítani a basát a megadásra. A két férfi egymásra ismer, elmesélik egymásnak életük történetét, és barátságban válnak el, de folytatják a harcot, és az ostrom forgatagában csapataik élén szembe kerülnek egymással. Olivier „szemeit az égre fordítván fohászkodik edgyet barátlya életéért”, majd rohamra indul. Egyszerre sütik el fegyverüket, egymás puskájából éri őket a halálos lövés.

A rövid, *Elöl-járó beszéddel* is csak 85 oldalas regény a hősies-érzelgős hagyományt követi, sokat mesélnek benne és keveset cselekszenek. A történeteket a két főhős és az író elbeszéléséből ismerjük meg. Bár állítólag Kazinczy is átnézte a fordítást, stílusa száraz, nyelve konzervatív, költői vonásokat nem mutat. A kortársi vélemény lesújtó volt. Hiába rövidítette meg Aranka radikálisan az eredetit, csak azt sikerült bebizonyítania, hogy egy vékony könyv is lehet terjedős és unalmas.

Uzong. Napkeleti történet.

Készítette Haller Albert.

Magyarul kiadta F. Öri Fülep Gábor P. P.

*Posonyban (1792)*²⁰⁵

Albrecht von Haller (1708-1777) svájci költő, író, természettudós.

Öri Fülep Gábor (1739-1823) szuperintendens, a Tisza-melléki református egyház püspöke, huszonöt évig Sárospatakon tanár. Gazdag munkássága hittudományi és egyéb tankönyvekből, vitairatokból áll. Az Uzong fordításán kívül nincs más szépirodalmi munkája.

²⁰³ Aranka életrajzát ld. a *Julia levelei Ovidiushoz* fejezetnél

²⁰⁴ Eredetije: Victor Gingins de Moiry: *Le Bacha de Bude*, Yverdon, 1765.

²⁰⁵ Eredetije: Albrecht von Haller: *Uzong*. Eine morgenlandische Geschichte, Bern, 1771.

„Kétszer újjúlt volt meg, az Emberi Nyom, a mióta az Iveneknek tsászári familiájok Khinának királyi-székéből ki-szorítottatott. Amaz Istenek közzé számláltatott Oguznak, és az hatalmas Dsengisznak unokái, a magok néhai középszerűségekbe, visszaestének.” Timurtasban azonban feltámad a régi virtus: elrabolja a dalai láma menyasszonyát, a kasmiri Seheristánit, a lány beleszeret elrablójába, és fiuk születik: Uzong. A gyerek alig serdül fel, elsökök, hogy csatázhasson; kínai fogságba esik, valódi kilétét titkolva a vele barátságosan viselkedő Lieváng alkirály segítségével megismeri Kína életét, tanul. Később beleszeret foglyulejtője lányába, ezért számúzik, de távozása előtt forró szerelmi jelenet játszódik le köztük: a fiú egy teljes mondatot mond, a lány pedig egy pillanatra ráemeli tekintetét. Lieváng segítségével Uzong Egyiptomba, majd Velencébe utazik, mindenütt gyarapítja ismereteit, megtanul arabul, elolvassa a Koránt, de leginkább a köztársaság ejti ámulatba. Kijelenti, hogy az európaiakhoz képest az ő „mongályai csak természetből felfegyverkezett állatok”, a kínaiak pedig született rabszolgák. A velenceiek oldalán harcolva török fogságba esik, maga a szultán oktatja a török állam ismeretére, majd hazaküldi „keletre”. Uzong az Eufrátes partján rablókkal csap össze, sereget szervez, a perzsák padisahja lesz, elveszi kínai szerelmesét, meghódítja Egyiptomot, majd csapások érik: a törökök elleni hadjáratból vesztesként tér meg, elveszti feleségét és fiait. Ezután felveszi a kereszténységet, békében kormányozza birodalmát, és végül unokájának adja át politikai ismereteit.

Albrecht von Haller öregkori államregénye Pedro Bizarro perzsa históriája (1601) alapján, Fénelon mintáját követve hőse utazásai és harcai közben mondatja el szereplőivel a közbiztonság, béke és szabadság hasznosabb voltát a hadi sikereknél, és igyekszik meggyőzni olvasóit a kereskedelem, gazdálkodás, kultúra és oktatás nélkülözhetetlen voltáról. Propagandisztikus céljai mellett műve esztétikai értékei elhanyagolhatók, bár a rokonművek sorából némiképp kiemelkedik.

Bárkláj Árgénisse.

Deákból szabad fordítás, K. Boér Sándor által.

*Kolosváratt és Szebenben, 1792*²⁰⁶

(Rövidített, átdolg. vált.)

Barklájus János Argenisse

Mellyet néhai Tekéntetes Nemes Fejér Antal, Tiszán innét való Magyar Ország Részének, s – Tekéntetes Nemes Neves és Külső Szólnok törvényessen egybe kapcsolt, úgy nem különben Sáros vármegyének Tábla Birája, Deák nyelvből magyarra fordított. Özvegye pedig Tekéntetes Nemes Sánkfalvai Steinicher Katalin maga költségén ki-nyomtatott,

Egerben A Püspöki Betükkal, 1792. Esztendőben.

John Barclay (1582-1621), skót-francia származású, Franciaországban, Angliában és Olaszországban élt író, aki műveit latin nyelven írta. Főművének az *Argenis* című lovagtörténetet tartja (és viszonylag kedvezően értékeli) az irodalomtörténet.

²⁰⁶ Eredetije: Joannis Barclai: *Argenis*, Paris, 1621.

Kövesdi Boér Sándor erdélyi földbirtokos. Életrajzi adatai nem ismertek; első versei 1789-ben jelentek meg, utolsó tanulmányát 1829-ből datálta. Az *Argenis* után a színműveknek szentelte a figyelmét: 32 drámafordításáról tudunk, melyek között ott van Shakespeare *Othello*-ja is.

Fejér Antal (1740 k.-1790 k.), az eperjesi kerületi tábla consiliáriusa, 1764-től báró Haller Sámuel tábornok „udvari fiskusa”. Művei az *Argenis* fordításán kívül alkalmi versezetek, és a józan életről értekező latin traktátus fordítása. Özvegyénél száll meg Vitkovics alteregója *A költő regényében*.

Arkombrotus álnéven Szicíliába érkezik Hianizbe szerezsen királynő fia, Hiempszál, mert kíváncsi Meleander király messze földön híres szépségű lányára, Argenisre. Rövidesen fegyverrel segít meg egy embert, akit útonállóknak szorongatnak. Hamarosan kiderül, hogy a megtámadott Poliarkus, a királylány választottja; az ifjú csaknem a történet végéig titkolja, hogy ő a francia trónörökös, akit már születésekor úgy elrejtettek, hogy azóta sem találják. A támadók a szicíliai trónkövetelő, Likogenes emberei. A király, hogy ellenlábasának kedvezzen, elfogatási parancsot ad ki Poliarkus ellen, aki barátja, Arzidas segítségével megszerzi egy kivégzett lator álcáját, és Teokrine, üldözött francia királylány képében áll szerelme szolgálataba. A felbőszült Likogenész megtámadja a királyt, több városát elfoglalja, és Argenist is elfogná, ha különítményét fel nem aprítaná a felbőszült francia királylány, aki immár csodálat tárgya lesz roppant erejével, s ez nem kedvez inkognitójának, így elhajózik, hogy véletlenül összetalálkozzon az őt kereső flottával. A Meleandert szorongató Likogenest Radiobanes szardíniai király hadai legyőzik, ám Argenis nem megy hozzá megmentőjéhez, s az dühében Szerezsenország ellen száll hadba. A király Arkombrotusnak ígéri lánya kezét, de ő anyja segítségére indul, és a szél éppen arra fújja a királyfi megtalálásának örvendező franciák hajóhadát. A szerezsen-francia szövetség legyőzi a szárdokat, Hianizbe pedig elárulja, hogy Arkombrotus/Hiempszál valójában Anna királynénak, Meleander első feleségének a fia, s így Argenis bátyja. Szárdiniából előkerül a kiderítetlen okból szerzetesek közt vezeklő francia király is, hogy megáldja fia, Poliarkus és Argenis frigjét.

A történetben szerepet játszanak bizonyos mérgezett (!) és látszólag ellopott arany perecek, és költők, akik a regény mozgalmasabb eseményeit haladéktalanul megverselik. Ezek a mozzanatok Dugonics második regényében, *Az arany perecekben* bukkannak fel, a kertészlánykának öltözött dalia a *Jólánkában* kap szerepet. A regény az *Etelkára* hasonlít a legkevésbé Dugonics művei közül, holott számos irodalomtörténész annak mintáját látja benne.

A cselekménybe önálló fejezetként illeszkednek azok az eszmefuttatások, melyekben a szicíliai király, vagy főpapja az igazságos teherviselésről, a helyes uralkodásról, az alattvalói hűségről és más efféléről értekezik.

Félreértve Dugonics utalását az előszóban, az irodalomtörténészek idő haladtával mind nagyobb bizonyossággal állították, hogy ez a mű volt az *Etelka* előképe; Berthóty Ilonka erről a tárgyról írt bölcsészdoktori értekezést (*Dugonics és Barclay*, 1909), érvei azonban kevésbé meggyőzők. A kőszó célzásból ténnyé kövült vélekedést Császár Elemér végre határozottan megcáfolta: „Az *Etelka* eredete ugyan még nincs kiderítve, de annyi bizonyos, hogy mintaképét nem Barclay *Argenis*-ében kell keresni. Az *Argenis* csak azt a gondolatot szolgáltatta a szerzőnek, hogy a költött cselekvényt politikai tendencia szolgálatába állítsa...” (*A német költészet hatása a magyarra a XVIII. században*, Értekezések a Nyelv- és Széptudományok köréből, 1913., 22. k. 46.1.)

Kandid vagy a leg-jobbik világ. Eldorádóban.

(Bécs), 1793²⁰⁷

A közismert szatíra nem szorul ismertetésre. Az ismeretlen fordító a teljes művet lefordította (a György Lajos által hiányolt fejezetek az eredetiben sem találhatók), de nem boldogult Voltaire szarkasztikus stílusával, márpedig ebben a parodisztikus-didaktikus kalandregényben az a lényeg. Igaz, a tengernyi silányság között magának a kiadásnak a ténye is jelentőséggel bír.

Montier asszonynak (...) levelei.

[Teljes címén:] Montier asszonynak a maga leányával el-férjezett
*** Mark-Grófnéval közölt tanulságos igen jeles, és mindenféle uri
rendnek nemes mulatására nagyon alkalmas levelei

Németből magyarázta Bodó-Baári, és Nagy-Lutséi Mészáros Ignácz.²⁰⁸

Pesten, 1793²⁰⁹

Az eredeti szerzője **Beaumont hercegnő**. (György Lajos dokumentálatlan közlése szerint.) Mészáros ismeretlen fordító német adaptációjából dolgozott.

„Montier Kis-Asszony régi zászlós, de nem gazdag Nemből születvén, tizenkét testvérei között öregebbik vala.” Apjának kis háza, szerény birtoka, s annak közelében kocsmája adja a család megélhetését. A hozományt nem remélő lányt édesanyja már régen klastromi életre szánta; de egy véletlen folytán épp a házuk előtt éri baleset *** Márk-Grófot, Montier egykori katonatársát, s ő a két hétig tartó ápolás alatt beleszeret a lányba; megkéri, és el is veszi. Még arra sem hagy időt, hogy néhány hetet a háztól távol töltő anyjától elbúcsúzzon. Újabb csapás, hogy igen messze, a dél-olaszországi Szabaudiba költöznek. A 66 levél, amit a lány az ezt követő években anyjával vált, adja a regény szövegét: a bölcs anya higgadt, okos tanácsait sorra megfogadja, a gróf hűtlenségét nem viszonozza hasonlóval, elutasítja egy barát közeledését; a türelem, szeretet, szelídség eszményeit szem előtt tartva sikeresen vergődik át az élet nehézségein. Végül éppen jókor érkeznek haza látogatóba, hogy a súlyos beteg anyát meggyógyíttathassák, majd magukhoz vehessék, és együtt éljenek boldogan.

A levelek irodalmi jelentősége, hogy a morális tanító-levél és a szentimentális, az érzelmek viharairól beszámoló levél elemei ötvöződnek bennük. A cselekmény lényege nem az életmódváltásból és a házasság napi rutinjából adódó konfliktusok felfűzése és sablonos megoldása, hanem a két különböző alkatú és életvitelű ember közti gondolatcsere dokumentálása – ez a kor olvasóját talán a legmélyebben foglalkoztató probléma. A levélsorozat a maga idejében akár a valódiság benyomását is kelthette. Ezek a körülmények emelik a kor hasonló tematikájú, didaktikus munkái fölé, értékben és jelentőségben egyaránt. (És a rejtélyes vérfertőzést sugalló, valójában csak ügyetlenül fogalmazott cím ellenére.)

²⁰⁷ Eredetije: Voltaire: *Candide ou l'optimisme*, Paris, 1758.

²⁰⁸ Mészáros Ignác életrajzát ld. a *Kartigám* fejezet végén.

²⁰⁹ Eredetije: *Lettres de Madame du Montier à la Marquise de*** sa fille, avec les réponses*, Bruxelles, 1756.

Török Országi Levelek

mellyekben az Ildik Rákótzai Ferentz Fejedelemmel Bujdosó Magyarok
Története más egyéb emlékezetes dolgokkal együtt barátságosan eléadatnak.
Irta Mikes Kelemen²¹⁰ Az említett Fejedelemnek néhai Kamarássa. Most
pedig az eredetképpen való Magyar Kézírásokból kiadta Kultsár István
Az Ekesszóllásnak Tanítója.

Szombathelyen, 1794.

A kiadás szövegközlésében teljességre törekszik, de szerencsére éppúgy nem követi betűhűen az eredeti „*Magyar Kézírások*”-at, mint a mai népszerű változatok. Egy példa ennek szemléltetésére (43. levél):

kézirat: „szép dolog ahálá adatlanság. és a restség. már egy néhány levelemre nem vettem választ. mi az oka, beteg é kéd? haragszik é kéd?”

Kultsár: „Szép dolog a háláadatlanság, és a restség. Már egynéhány levelemre nem vettem választ, mi az oka? beteg é kéd? haragszik é kéd?”

A Vak Lantos. Regéje a hajdani kornak.

Veit Wéber után.

Fordította Kazinczy Ferencz.²¹¹

*Pozsony, 1794.*²¹²

(„Göthe” Sztellájával egy kötetben.)

Alkotója a **Veit Weber** néven író **Leonhard Wachter** (1762-1837), német lovagromán-szerző.

Rinold, a fiatal lantos, az öreg, vak Ulfár lantos fia, elmondja apjának, hogy szerelmes Dorglászhoz, Morni királyának a lányába, Alvinába, és a lány viszonyszereti. A fiú házuk padlásán megtalálta az egykori bajnok, Beldor lovagi öltözetét (a vitéz éppen Ulfár karjai közt halt meg sok évvel korábban), titokban megtanulta a fegyverforgatást, majd részt vett a királyi tornán, és diadalt aratott: igaz, a király ellen csak mellvasát használta, hogy ne kelljen fegyvert fognia urára, Lutkynt, a legnagyobb vívómestert pedig szabálytalan vívással győzte le, „mint aki fát aprít”. Amikor a fiú idáig jut történetében, a friss nyomokat követve rájuk talál a mostanáig háttérbe húzódott királykisasszony szolgája, és jelzi: menekülniük kell. Ulfár Korváthba irányítja őket, az ottani sírásóhoz.

Dorglász örjöng. Húsz év előtt Dulcsina hercegnőt, a testvérhúgát vesztette el, mert míg minden rangos kéri elutasított, a hölgy három hónapig szobájában rejtegetett egy férfit, és teherbe esett tőle. A király akkor egy csonka toronyba záratta húgát, ám kedvese minden éjjel felmászott a falon, ételt-italt vitt a halálraítéltnek, és amikor élete árán világra hozta gyermekét, az ismeretlen eltűnt az újszülöttel.

²¹⁰ Mikes Kelemen életrajzát ld. *A levél szerepváltozása* fejezet végén.

²¹¹ Kazinczy életrajzát ld. *A levél szerepváltozása* fejezet végén.

²¹² Eredetije: *Sagen der Vorzeit*. 7 Bde., Berlin, 1787-1798. Bd. I./2. Der Harfner.

Dorglász emberei a király elé hurcolják Ulfárt, mert kunyhójában megtalálták a királylány nyakláncát, de a vak öreg szó nélkül tűri a kínvallatást. A szerelmesek lóhalálában hagyják ott a sírásót, és az öreg kivégzésére érnek Morniba. Ulfár a vérpádon közli a királlyal: Rinold Dulcsina fia, és ő volt a férfi, akit szobájában rejtegetett. Éppen időben lép Rinold a király elé, aki boldogan öleli meg vérrokonát, leendő vejét és utódát a trónon.

Az érzelmes, naiv mese szűkszavúságának, szerkezeti feszességének és drámai koloritjának köszönhetően fajtájából a legértékesebb darab, ami magyar olvasó kezébe került. „Rembrandi fénybe festett komor tableaut akartam festeni” – írja Kazinczy. A gáláns-heroikus történet elemei hiánytalanul megvannak, de csak jelzésszerűen, és a mű nyelve is kerüli a barokkos manírokat; Báróti Marmontel-fordításaihoz áll a legközelebb. Az elbeszélő, leíró részeket – *A fej-vesztességhez* hasonlóan – hosszú, eleven, drámai párbeszédek váltogatják, és egyéb érdemeit tekintve is *A vak lantos* nemének egyetlen darabja, mely megáll Kármán (ugyanaz évben megjelent) töredéke mellett. (Hogy melyik hatott a másikra, eldönthetetlen, de Kármán magát a német antológiát bizonyára ismerte.) Az 1814-es második kiadásban Kazinczy a személy- és helyneveket magyarra változtatta, de nem helyezte a történetet konkrét, valós történelmi kontextusba.

Rózsa Szin Gyűjtemény

1798 és 1803 között kilenc vadromantikus mesével rémisztgette az erre fogékony olvasókat a kassai nyomdász: Füskuti Landerer Ferenc. A regényekben előfordulnak szerelemszomjas asszonyból vérszomjas farkassá változó tündérek, köpenybe csavarodva röpködő varázslók, vérnősző várurak, zsidók, kalózkodók, útonállók, emberevők és rablólovagok minden mennyiségben. A szereplők számos távoli országban és egzotikus nép körében fordulnak meg, melyeket a szerzők szeltemben-hosszában összekevernek. Általában ismerjük a regények (zömmel német) eredetijét, de valamirevaló még „a maguk nemében” is kevés akad köztük. Ilyen August von Lafontaine-tól *A Természetnek fia*, és az *Adeline, avagy az erdői veszedelmes történetek*, melynek Ann Radcliffe, az angol gótikus regény (e műfaj megszálottjai által ma is olvasott) klasszikusa a szerzője.

Erbia

Vagy-is: a leg-ritkább történeteken által-ment Hertzeg Kisasszony.

Pálffy Sámuel által.

Pesten, 1805

Baracska Pálffy Sámuel (1774-1835(?)) táblabíró(?), földbirtokos, ügyvéd. A Napoleon elleni háborúban őrnagyi rangot szerzett. Előbb Komárom megyében gazdálkodott és ügyvédkedett, majd a Bihar megyei Tótiban vett birtokot, ott gazdálkodott haláláig. Az *Erbia* kora legnagyobb könyvsikerévé vált. Ezen felbuzdulva Pálffy még egy regényt írt, 1822-ben; de a *Zomilla, egy magyar története Chinában*, hiába esik benne szó a mohácsi vészről is, a kor olvasóinak már sok volt. Vagy kevés.

Abules és Agétás, két fiatal herceg, akik egymáshoz nagyon hasonlítanak, testvérpárként bolyong a világban, elvesztvén szüleiket és testvéreiket. Gordanes arab királynál élnek, de egy csata után menekülniük kell. Mindketten bizonyos rendszerességgel megpróbálnak véget vetni életüknek, de hiába dőlnek kardjukba, mert az eltávolított fegyver hagyta résen keresztül

lelkük a testbe viasszaszökik. Beleszeretnek Diásbék perzsa király védencébe és jövendőbelijébe, Erbiába, akit véletlenek szakítottak el családjától. A király két húga, Elpia és Klea szemet vet a fiatalemberekre, de azok Erbiáért bolondulnak. Abules meg is szökteti a lányt, de kalózok rabolják el tőle, akiknek a kezéből Agétás szabadítja ki – Erbia nem tudja őt szerelmétől megkülönböztetni. Diásbék visszarabolja Erbiát, mire a két herceg összefog a mongol királlyal, de nem sikerül legyőzniük a perzsákat. Kétségbeesésükben az öreg afrikai király, Mélor vigasztalja meg őket, aki felismeri, hogy Erbia a két herceg testvérhúga, és mindnyájan az ő gyermekei. Ez a fordulat egycsapásra kioltja szenvedélyüket, Erbia engedelmesen hozzámegy rabtartójához, akinek lányai elnyerik türelmük gyümölcsét, a két herceget. Abules Afrika, Agétás Arábia trónjára ül, s eredeti nevüket is visszaveszik.

Az *Erbia* Héliodórosz regényének parafrázisa, de más regények jelenetei is felismerhetők benne, így a *Kassándra* rendszeres öngyilkosságai és az azokat követő csodás felépülések. A cselekményvezetés is ezt a mintát követi: szinte minden oldalon felbukkan egy mellékszereplő, aki egy kaland csíráját meséli el, többnyire kurtán és érdektelenül. Nyelve is (akkor már anakronisztikusan) barokkos, de nem archaizáló, mint Kármáné vagy (*A vak lantosban*) Kazinczyé; csak korszerűtlen. Barokk elem az is, hogy az egymástól elszakadt testvérek és ismerőseik minduntalan találkoznak, és előadják életük újabb fordulatait.

Pálffy a regényt eredetinek nevezi, amit az irodalomtörténet nem hisz el. Megítélésem szerint az innen-onnan összeollózott epizódok sorrendjében és az ömlengések megszövegezésében kimerülő eredetiség talán nem haladta meg a vidéki úr tehetségét.

A Magyar Páméla.

Ford. Kis János.

*Pesten, 1806*²¹³

„Flóra, vagy szivreható apró románok, erköltsi mesék, versek,
és egyéb hasznosan gyönyörködtető darabok,
A szép nemnek, és a szép nem barátjainak” című gyűjtemény részeként.

Kis János (1770-1846) jobbágycsaládból származó költő, fordító, akadémikus, evangélikus szuperintendens, királyi tanácsos. Nyelvészeti munkáiban Kazinczyt támogatta. Mintegy hetven önálló műve jelent meg, zömmel görög, latin, német és francia klasszikusok fordításai. A *Flóra, vagy szivreható apró románok* sorozat darabjai a nőknek szóló más munkáknál mértéktartóbbak.

Ilona szegény kisasszony, szobalánynak kell állnia. Szentiláry gróf beleszeret, lakást bérel neki és édesanyjának, ellátja minden gazdagsággal, vagyonának egy részét ráíratja, és amikor ezért többen azt híresztelik, hogy kitarítottjává tette a lányt, segít kimagyarázkodni: nem közölheti édesanyjával, hogy alacsony sorból való lányt akar elvenni. A palatinusné, Ilonka korábbi munkaadója, aki egyébként lánya kérőjének tekintette a fiatalembert, megbocsát neki, és közbenjár az anyjánál. A grófné megfontolja a dolgot, és beleegyezik, hogy a fia elvegye a volt szobalányt, akiről persze kiderül, hogy ősi somogyi nemesi család sarja. Összeházasodnak, és az ifjú gróf rövidesen magas hivatalt kap.

²¹³ Eredetije (vagy inkább előképe): Samuel Richardson (1689-1761): *Pamela: or virtue Rewarded*, London, 1740.

A levél- és naplóregény kultuszát elindító, roppant terjedelmű angol regényt áradozva magasztalta Rousseau, Goethe, és a kor minden mérvadó irodalmára. Az *Új Héloïse* éppúgy ezt a mintát követi, mint a *Werther*..., vagy a nálunk igen népszerű Madame de Montier. A magyar *Páméla* eredetijének egyetlen erényével sem dicsekedhet. Hagyományos novella-modorban elbeszélte vékony és valószínűtlen mese ez, megfosztva az eredeti minden konfliktusától, és még a naplóforma személyességétől is.

Magyar Robinson

vagy-is Újvári és Miskei magyar vitézeknek viszontagságai,
és azoknak e világ külömbféle részeiben történt tsodálatos esetei.
Egy eredeti költeményes Igazság, melly A gyönyörködtető történetnek
elől-beszíllése mellett külömb-féle dolgoknak esmiretíre vezet.
Irta Szekér Aloysius Joachim, Előbb több-féle Tudományoknak
Tanítottja most Tábori Pap.

Pesten, 1808.

(Második kötet: u. az, 1809.)

Szekér Joakhim (Alajos) (1752-1810) ferencesrendi szerzetesként írta *A magyarok eredete* című munkáját 1791-ben, és ennek egyháztörténeti állításaiért mint eretneket támadták. 1795-ben kitért a rendből, később cisztercita lett, tanított, végül a további üldöztetések elől tábori papnak állt. Hadtörténeti és Franciaország történetét feldolgozó munkái mellett a *Magyar Robinson* az egyetlen szépirodalmi műve. A mediterrán kalandregények vándorepizódjait minden logika mellőzésével újrafűző és Jelky András életének néhány mozzanatával összefűző históriát büszkén nevezte eredeti munkájának, mellyel azt akarta bizonyítani a világ előtt, hogy a magyar ember minden bajból kivágja magát. A közönség nem tartott igényt második kiadásra.

Ali basa nagyvezír tanácsára III. Ahmet 1716-ban hadat indított VI. Károly császár és magyar király ellen. Pálffy generális lovas elővédje Karlovitznál a török főerőbe ütközött. „Midőn Pálffy János népére ütött a Török Sereg, Újvári Sándor Kapitány Miskei Káplárt, és más 12 legényt vévén maga mellé, a Generális parantsolattyából mellékesleg való úton egynehány száz lipisnyi távulaslágban ment vala, a végre, hogy oldalaslag kémle né az Ellenséget.” A küldetés nem sikerül, a legények elesnek, Újvárit és Miskeit Ibrahim basa elfogja és Konstantinápolyba viteti. Maga is ágyúgolyótól megnyomorítva tér vissza a harctérről, és velük együtt hajóra száll Natólia felé, de a hajó elsüllyed és a két magyar megmenekül – szerencseny kalózok karjaiba. A marokkói császárhoz kerülnek, aki a szomszéd országokba indít térképész (kém) expedíciót; Újváriék felméri Algériát, majd Tuniszt, de itt a dey lánya, Siphonella, belehabarodik Újvárba, és távozásuk után apjával levelet írat Marokkóba, hogy küldjék vissza a két magyart, hadd tanítsák meg a tuniszi lovasságot a huszárfortélyokra. Most persze a marokkói szpáhikat kell előbb kiképezniük, aztán hajóval indulnak Tuniszba, de hajótörést szenvednek, és egy lakatlan szigetre kerülnek. Itt négy természetes emberevő agyonverése árán megmentenek egy fekete lányt, átélnek vihart és földrengést, majd rájuk találnak a lány törzsbeli jei, és kenuval élelmiszert és szerszámokat szállítanak nekik. A lány kenuját a visszaúton kalózok támadják meg, ám a velük utazó magyar jezsuita(!) felfigyel a tört magyarsággal beszélő bennszülöttre, és a Fülöp-szigetekre(!) érve egy gazdag kereskedő

gondjára bízza. A két magyart két hajó veszi a fedélzetére, de mindkettőről kiderül, hogy kalózhajó. A mexikói partoknál az Újvárit szállító hajó találkozik a magyarok felkutatására indult tuniszi hajóval, így a magyar visszatérhet – Siphonellához és a szpáhikhoz. De itt sincs nyugta: a törökök, mint szökött rabnak, a fejét követelik. Fény derül arra, hogy Siphonella és fivére valójában Horváth Bálind kapitány fiai, akiket csecsemőként ejtett foglyul a dey, Temesvár alatt, miután anyjuk belehalt a rémületbe. Most, kibújva a török császár követelése alól, mindhármukat száműzik.

A Miskeit szállító hajót eközben egy francia hajó elfogja, de a magyart, mint akaratlan utast, Egyiptomban partra teszik. Egy kereskedő maga mellé veszi, útjuk során Miskei kihúzza az abyssiniai császár fogát, ezért sok kincset kap, ebből indul hazafelé. Útközben Manilában(!) véletlenül rátalál a kannibál lánykára, feleségül veszi, majd Velencébe utaznak, és itt találkoznak Újváriékkal; a kapitány is elveszi a megkeresztelt Siphonellát. Miskei hamar megözvegyül; az Újvári-házaspárral közös kereskedésbe kezd Triesztben, és a kegyetlen sors többé egyiküket sem üldözi.

UTÓSZÓ

Az irodalomtörténet maga is elsősorban – történet. Sarkpontjai adottak és tőlünk függetlenül léteznek, és talán tudományos eszközökkel is kutathatjuk őket; de az irodalomtörténetet mint *történetet* az élteti, ha elmondjuk. Ha tetszik: előadjuk. Esetleg: elmeséljük. Ezzel pedig óhatatlanul olyan vonásokkal ruházzuk fel, melyekkel magában nem rendelkezik, de amelyek történetté teszik a történetet: szereplői lesznek, summája, cselekménye és tanulsága, szeretnivaló és ellenszenves, sőt ellenséges alakjai, mozzanatai és folyamatai. Oka és célja. Értelme.

Az irodalom története maga is történetekből építkezik. Ezek a belső történetek, résztörténetek vagy történetrészek, minél sajátosabb látószögből igyekszünk végigpillantani rajtuk, vagy egyáltalán megpillantani őket, annál kevésbé léteznek önmagukban, és annál kiszolgáltatottabbak tekintetünknek. Létmódjuk az, hogy látjuk és elmondjuk őket. Enélkül elenyésznek. Vagy talán nincsenek is. Persze író és olvasó együtt mondja a történetet, és hogy melyikük mondja inkább, az talán nem is fontos. Azt a kérdést azonban együtt kell föltenniük – föltennünk –, hogy létezik-e az a történet, melyet ugyan kettesben, de kétségkívül az író kezdeményezésére és az általa a történetbe küldött narrátor vezetésével igyekeztek végigjárni, együtt mondani. És ebben a kérdésben a végső szó az olvasóé.

Úgy látom, hogy a „régí magyar regény” történetét legalább két tanulssággal pillanthatjuk végig.

Egyrészt sikertörténetet látunk, hiszen alig néhány évtized alatt idegen fragmentumokból és a magyar hagyomány (heideggeri értelemben) „kéznéllevő” dolgaiból, a költeményes elbeszélés cselekményszervezésének beidegződéseiből, a roppant plaszticitást és flexibilitást mutató emlékirat, napló és levél átemelhető beszédmódbeli hagyatékából, kihasználva a rövid történetben rejtőző önfejlesztő energiát, beépítve az önnön keretein túllépett iskoladráma sajátos dialógtechnikáját, és a cselekmény mozaikszerű fejlesztésére alkalmas anekdota mikropróza-alakzatát, sikerült megformálni a magyar regénynek azt a képletét, mely (persze folytonos válságban és létjogosultságában örökké megkérdőjelezetten) immár két évszázada meghatározza nálunk a nagyepikai elbeszélést. Igaz, a folyamat rövid volt, nem tudott szerves hagyományt alkotni, és lényegében véve zárvány maradt irodalmiságunk történetében, de ezt a véget brutális beavatkozások és fatális sorsfordulatok idézték elő, melyek a jelenséget magát nem minősíthetik.

Másrészt azonban – és ennek szemléltetésére írtam meg a Függelék 27 rövid fejezete közül tizen-tizenötöt – ha figyelmesen megnézzük elsősorban azokat a műveket, melyekre az irodalomtörténet legyinteni szokott, mint érdektelen, naiv és silány termékekre, melyeknek irodalomtörténeti jelentősége nincs: egy roppant erejű, az előbbivel szemben ható erőt sejtünk meg, és lehetséges a régi magyar regény történetének egy olyan interpretációja is, mely szerint a nagyon is sebezhető kezdeményeket éppen az ostobaságnak ez a hihetetlenül virulens terméke fojtotta meg. Ezt a folyamatot érzékelték a kortársak, ez ellen tiltakoztak kézzel-lábbal, amikor a román egésze ellen agitáltak; ennek esztétikum-ellenességét bírálta Kazinczy a „fesz és pöf cifráiban”, ennek értelem alatti rétegekre ható mechanizmusait érezték, amikor félték a „virtuális deflorációtól”. Érveik mai szemmel nevetségesnek tünnek, de az ő veszélyérzetük működött helyesen. Hiába próbálták domesztikálni, esztétikailag értékesebbé tenni ezt a számárságot, erőfeszítéseik kudarcra voltak ítélve. Hiába próbált „Rembrandi tableau”-t festeni rá Kazinczy, szikáran historizáló elbeszélést Aranka, és az iránta éledező olvasói igényt érzékelve hiába találta fel, korát messze megelőzve, a történelmi regényt Kármán, a detektívregényt Dugonics. Az esztétikum elsődlegességét feltételező alkotói magatartás nem felelt meg a korabeli lektűrre vágyó olvasók igényeinek, és az alantas elvárásokat kiszolgáló névtelenek sem tévedtek át a moralizáló, nemzetjobbító igényű „magas” irodalom területére. A magyar regény világában hasadás keletkezett, és a rendkívül szűk olvasóközönség a kevésbé fárasztó utat választotta. Másutt sem volt ez másként. A magyar irodalom piaca azonban annyira kicsi volt, hogy nem tudott megtartani mégoly kevés és szerény alkotót sem. Kármán halála után negyven évig az a szó, hogy román, alantas ostobaságot jelentett.

Dugonicsékkal és Kármánékkal egyaránt túlságosan előreszaladt a magyar irodalmiság. Ahhoz, hogy egy irodalom vezető műfaja a regény legyen, merőben más társadalmi és kulturális adottságok szükségesek. Maga a kultúrába, az irodalomba áramló szellemi tőke, elhivatottság és tehetség azonban nem veszett el. Új területet keresett magának, és tovább görgette a korábbi korszak figyelmet érdemlő problémáit. A regény válsága a narráció válságaként manifesztálódott, és az alkotók is így keresték a megoldást: olyan műfajok felé fordult az érdeklődésük, melyek a szöveg beszélőjének a lehető legintenzívebb jelenlétét feltételezték: a líra és a dráma felé.

A századforduló táján meghatározó fordulat következett be a költészetben: kilépett korábbi csendes marginalitásából, túl önnön megkérdőjelezésén és a prozódia-vitához hasonló alapproblémákon. Az új század magyar lírája rendkívül intenzív, beszélője világosan identifikált, problematikája mind nagyobbra-látó: azok a nemzeti létkérdések hatják át mind jellemzőbben, melyeket Dugonics, Horváth és mások a prózai, illetve a verses epikában jelenítettek meg. Már Csokonai is (pedig minden idegszála tiltakozott ellene) megindult ezen az úton, Berzsenyi pedig megtalálta a legfontosabbat: a pátoszhoz illő intonációt.

Ami pedig a drámát illeti, már Kármánéknál látszott a törekvés egy nemzeti sorskérdések iránt érdeklődő, nemzeti ügyként megjeleníthető színjátszás megteremtésére; és itt hiába érte utol az a bizonyos sorscsapás az alkotókat, újak – kevésbé tehetségesek, de a folyamatot megértők és felvállalók – léptek a helyükre, és a XIX. század első két évtizedében példátlan munkát végeztek. Monográfiájában Nagy Imre (*Nemzet és egyéniség. Drámai irodalmunk az 1810-es években: a hazafiság drámái*, Bp. 1993) több mint száz eredeti magyar drámát sorol fel, amihez a fordítások tömege is hozzászámítható, azzal a fenntartással, hogy a színpadi önkifejezésnek sokkal meghatározóbb mozzanata a rendezés és a színészi alakítás, mint maga a szövegkönyv; márpedig, sajnálatos módon, a korszak eredeti magyar szerzői között igazán kiemelkedő nem akad Katona Józsefen kívül. Vagyis azt lehet mondani, hogy a kor irodalmiságának reprezentatív műfaja (persze a líra mellett) nem a *drámai irodalom*, hanem a *színjátszás*. A színpadon beszélő ember volt az, aki közönségét az őt érdeklő kérdésekkel szembesítette, nem a (vagy a színpadtól, vagy az esztétikumtól távol dolgozó) drámaíró.

Mindezek kifejtése azonban már nem ennek a könyvnek a feladata. Csupán azért tartottam szükségesnek ezt a kis kitérőt, hogy szembenézhessünk történelem- (és kultúrtörténet-) szemléletünk leggyászosabb hibáival: a fatalizmussal, az áldozattudattal; azzal a fáradt gesztussal, hogy (ilyenkor kissé széttárjuk karunkat) óriási tehetségeink voltak, zseniális alkotóink, de a cenzúra és a császári titkosrendőrség a halálba és a hallgatásba üldözte őket. Igen, ez igaz, de a halottak helyére újak álltak, a szétvert kulturális központok helyett újak alakultak (igaz, a „Göcseji Helikonok” légköre reménytelenül provinciális volt – mégis ezekben alakult ki a modern irodalomértés bázisa), és ha a sajtóra rátette a kezét a szpiónbürokrácia, akkor élőbeszédben hangzottak el a tiltott szavak, vagy azon a virtuális telefonhálózaton futottak szét, amit Kazinczy levelezése alkotott.

Lángelméi voltak a XVIII. századi magyar epikának, akik alkotásaikban a XIX. századi modern regény valamennyi fontos mozzanatát megsejtették és alkalmazták. Hiányzott azonban a szellemi közeg, mely megfelelő akusztikát teremtett volna ezeknek a kezdeményeknek, hiányzott a reflexivitás, a szellemi beszédháló, az új gondolatok iránti várakozás légköre (és, ekkor már, az angol, francia, német közállapotok ismeretében ez sem anakronizmus: a vásárlói tőke, amiből az alkotók némelyike ez idő tájt már megélhetett). Ha tehát befejezést keresünk ennek a történetnek (hiszen miféle történet az, aminek nincs befejezése?), hibázunk, ha tragikus véget írunk, ravatalon fekvő alkotókkal és körülöttük zokogó gyermekekkel és rokonokkal. Az irodalom folyamatossága nem szakadt meg, az ellehetetlenülő terület helyett újat keresett magának, a felhalmozott szellemi tőke pedig úgy hasznosult, ahogy tudott. A művek megvannak, keletkezésük időbuborékjában, ott, ahol alkotójuktól örök életet kaptak. Ráérnek, várnak, az ő idejük végtelen.

MUTATÓK

A regények megjelenési helye

Túlzás lenne azt állítani, hogy a XVIII. század kultúrája Magyarországon számos központ köré szerveződött. Mégis érdemes egy pillantást vetnünk a kiadói műhelyekre, nyomdákra. Az itt tárgyalt művek (tehát verseskönyv, zsoltároskönyv, alkalmi és iskolai kiadvány ezek között nincs, csak „román”, vagy tágabb értelemben fikciós próza) kategóriájába sorolható valamennyi 1730-1800-ban készült nyomtatványt számbavéve a megjelenés helye szerint az alábbi megoszlás mutatkozik (az egy városban egy időben, vagy egymást követően működő nyomdákat, kiadói műhelyeket összevontan számolva):

Pozsony: 31 mű

Buda és Pest együtt: 25 mű

Kassa: 21 mű

Kolozsvár: 21 mű

Bécs: 8 mű

Nagyszeben: 4 mű

Győr, Komárom, Vác: 3-3 mű

Eger, Nagyenyed, Pécs, Sopron: 2-2 mű

Nagykároly, Nagyszombat, Szombathely, Temesvár, Veszprém: 1-1 mű

A szeszélyes megoszlás, és olyan városok hiánya, mint Debrecen vagy Szeged arra utal, hogy ez a kiadói tevékenység meghatározó módon néhány ember akaratán, elszántságán vagy tiltásán múlt.

A könyvben említett vagy elemzett művek kiadásuk (posztumusz megjelenés esetén keletkezésük) éve szerint

| | |
|--------------|--|
| 1716-1717 | Rákóczi Ferenc: Vallomások; Emlékezések (megj. 1903; 1861.) |
| 1730 | Két krónika |
| 1755 | Haller (Fénelon): Telemakus Bujdosásainak Története |
| 1735-1760 k. | Mikes Kelemen: Török Országi Levelek (megj. 1794.) |
| 1758 | Hermányi Dienes József: Emlékirat (megj. 1992.) |
| 1759-1762 | Hermányi Dienes József: N.Enyedi siró Heráklitus, és Hól mosolygó s hól kaczagó Demokritus. (megj. 1893.) |
| 1760 | Bod Péter: Szent Hilárius |
| 1762 | Bethlen Kata önéletrása |
| 1768 | Gerő György (de Waha): Keresztény Herkules |
| 1772 | Tordai Sámuel (Gellert): A Svétziai Grófné Mészáros Ignác (Menander): Kartigám |
| 1773 | Zalányi Péter (Marmontel): Belisarius |
| 1774 | Bárótti Sándor (La Calprenède): Kassándra Kónyi János (D'Aulnoy): Várta Mulatság |
| 1775 | Kónyi János: (Marmontel): Diszes Erköltsékre tanító beszédek Bárótti Sándor: (Dusch): Erköltsi levelek Bárótti Sándor (Marmontel): Erköltsi Mesék |
| 1776 | Kazinczy Ferenc (Bessenyei): Az amerikai Podotz és Kazimir Faludi Ferenc (de Eslava): Téli éjszakák (megj. 1787) Dániel István (Marmontel): Belisarius |
| 1777 | Szigeti Sámuel (Bunyan): Keresztyén utazás I Tordai Sámuel (Bunyan): Keresztyén utazás II |
| 1778 | Wesselényi Farkas (Pernety): Cyrus Nyúgodalma Bessenyei György: Galant levelek |

| | |
|-----------|---|
| | Szlavniczai Sándor István (Gellert): G***né nevezetű Svédi Grófnénak... |
| 1782 | Kónyi János: A mindenkor nevető Democritus |
| 1783 | Györfi József (Holberg): Klimius Miklós Zoltán József (Fénelon): Telemakus |
| 1785 | Kónyi János (ism. szerző): Ártatlan Mulatság |
| 1786 | Szatsvay Sándor (ism. szerző): Az – Izé – purgatóriumban való utazása Mándi Sámuel (Korn): Szívet sebhető... római mesék Kép Gejza László (ism. szerző): Szerelem példája |
| 1787 | Gelei József (Campe): Ifiabbik Robinson Bartzaferlvi Szabó Dávid (Miller): Szigvárt klastromi története |
| 1788 | Ungi Pál (Trenck): Baro Trenk Fridrik... élete Gelei József (Sintenis): Hallónak boldog estvéje Dugonics András: Etelka |
| 1789 | Kazinczy Ferenc (Kayser): Bácsmegyeynek öszve-szedett levelei Andrád Sámuel: Elmés és mulatságos rövid anekdoták. |
| 1790 | Gvadányi József: Egy falusi nótáriusnak budai utazása Dugonics András: Az arany perczek Aranka György (Lezay-Marnésia): Julia levelei Ovidiushoz Dugonics András (Christmann): Toldi Miklós ism. szerző: Valéria és Scipió! |
| 1791 | Sándor István (Jelky): Jelki Andrásnak... Történetei Szentmiklósy Alajos Timót: A jó nevelésnek tüköre Aranka György (de Moiry): A Budai Basa |
| 1792 | (Pálóczi) Horváth Ádám: Fel fedezett titok Szentjóni Szabó László: I. Mária király Öri Fülel Gábor (Haller): Uzung |
| 1792 | K. Boér Sándor (Barclai): Árgénis Fejér Antal (Barclai): Argenis |
| 1793 | [Szlavniczai] Sándor István: Egy külföldön utazó magyarnak... levelei Gvadányi József: Rontó Pál ism. ford. (Voltaire): Kándid vagy a leg-jobb világ Mészáros Ignác (Beaumont): Montier Asszonyrak...levelei |
| 1794 | Dugonics András: Etelka Karjelben Kazinczy Ferenc (Wéber): A vak lantos Csokonai Vitéz Mihály: A Tsókok Kármán József: A fej-veszteség |
| 1794-1795 | Kármán József: Fanni hagyományai |
| 1796 | Péteri Takáts József: Ágnes története |
| 1796-1804 | Verseghy Ferenc: Rikóti Mátyás |
| 1798 | Dugonics András (Héliodórosz): A Szerecsenek |
| 1798-1803 | Füskuti Landerer Ferenc: Rózsaszín Gyűjtemény |
| 1800-1811 | Kisfaludy Sándor: Két szerető szívnek története (Megj. 1876.) |
| 1802 | Domokos Lajos (Fénelon): Telemek |
| 1803 | Dugonics András: Jólánka |
| 1803 után | Vitkovics Mihály: A költő regénye (megj. 1879.) |
| 1804 | Bessenyei György: Tariménes utazása (megj. 1930.) |
| 1805 | Pálffy Sámuel: Erbia |
| 1806 | Kis János (Richardson „nyomán”): A magyar Páméla |
| 1808 | Dugonics András (Voltaire): Cserei |
| 1808-1809 | Szekér Aloysius Joachim: Magyar Robinson |

NÉGY KAPCSOLÓDÓ TANULMÁNY

Könyvem anyagának lezárása után egyes problémák tovább foglalkoztattak, tehát újabb esszéket, tanulmányokat írtam ugyanebben a tárgykörben. Persze ha olyasmit gondoltam tovább, amit egyszer már feldolgoztam, nem kerülhettem el bizonyos mértékű önismétlést, és ennek nem is lett volna értelme. Négy fontosabb írásomat illeszttem a monográfia végére, mert úgy gondolom, hogy azok az olvasók, akiket a könyv anyaga érdekelt, ezekre is kíváncsiak lesznek majd. A *Szigvárt* anyagában található versek már a könyv írása közben foglalkoztattak, de ott nem volt terem, hogy bővebben foglalkozzam velük, ezért csak egy évvel később vettem elő ismét a témát. A tanulmányt a Holmi 2000. júniusi számában publikáltam, tehát még a monográfia tényleges megjelenése előtt. A *Belizárius*-tanulmány a Kármán József Társaság felkérésére íródott, de a társaság lapjának, az Új Hagyománynak végül csak a próbaszáma jelent meg; így ez az írásom csak 2008-ban (persze jelentős átdolgozás után) jelent meg, a kolozsvári Korunkban. Jelky András életrajzát elsősorban lélektani szempontok szerint tekintettem át újra; ez az esszé is még a könyv megjelenése előtt, 2000 áprilisában jelent meg a *Életünkben*. Végül a Kármán-töredékkel kapcsolatos, már jóval a könyv kiadása után készült jegyzeteimet a Napút folyóirat felkérésére, a *Drámatájak* című összeállítás számára dolgoztam ki (a szövegbe illesztve a könyv idevágó fejezetének több részletét is); ez az írás a lap 2007. 5., júliusi számában jelent meg. Az alábbiakban a négy értekezés így, a megírás sorrendjében következik.

Egy virtuális poéta a XVIII. századból: *Szigvárt Xavér* költeményei

(Első megjelenése: Holmi, 2000. június)

Szigvárt Xavér nevét hiába keresné az érdeklődő olvasó az irodalmi lexikonokban, vagy a lírai antológiákban. Még a remek *Három veréb hat szemmel* című gyűjteményben sem akadhat a nyomára, amit az 1970-es években állított össze Weöres Sándor a modernitás előtti magyar költészet figyelmet érdemlő különbségeiből. Azt jelentené ez, hogy ilyen nevű magyar költő nincs, és soha nem is élt széles e világon? Tulajdonképpen igen.

No de először is: mit jelent az, ha egy író, akinek a nevéhez művek kötődnek, nem létezik? Tsúszó Sándor, vagy Ossian (nem a történelmi, hanem a Macpherson szövegközléseinek fiktív alkotója) vajon tud-e leleplezettségében olyan intenzíven nemlétezni, mint élni a maga fiktív létmódjában? Nem is beszélve Magyarhoni Klingsorról, akinek a neve után így kezdődik a lexikon címszava: „13. századi nem létező német költő”. Másodszor: az alkotó létének fiktív volta akadály lehet-e annak, hogy egy műcsoportot elkülönítsünk minden más alkotónak, még magának a kreatúra kreátorának egyéb műveitől is? Az ókori kínai bölcséleti művek esetében például gyakran a szerző és a mű címe kölcsönösen helyettesítheti egymást.

Más természetű probléma, hogy magukkal a Szigvárt Xavér nevéhez köthető költeményekkel sem találkozhatunk egykönnyen. Ennek az az oka, hogy a fiatalember egyetlen előfordulási helye az a regény, melynek első és egyben utolsó magyar kiadása 1787-ben jelent meg, és bár a maga idejében valószínűleg meglehetősen népszerű lehetett, az utóbbi másfél évszázadban kevesen olvasták. Az irodalomtörténetnek jószerével nem is volt mondanivalója ezekről a versekről. Hogy ne rejtelkedjem tovább: J. M. Miller *Siegwart* című regényének magyar változatáról beszélek, Bartzafalvi Szabó Dávid munkájáról, és az abban található versbetétekről, vagy inkább azok egy részéről: azokról, melyeket a főhős alkotásaiként illeszt a szövegbe a szerző, illetve ültet át a fordító. No de: ha szakma és nagyközönség ilyen egyetértésben ítélte feledésre ezt a munkát, jogom és okom van-e arra, hogy annak örök nyugalomát okvetetlenkedésemmel megzavarjam, és némely szemelvényeit a napvilágra rángassam? Ennek megítélését szeretném az alábbiakban az érdeklődő olvasókra bízni.

Bartzafalvi²¹⁴ Szabó Dávid (1752–1828) kétségkívül a XVIII. századi nyelvújító, nyelvertermő mozgalom legkülönösebb figurája. 1784-ben és 1786-ban pozsonyi Magyar Hírmondó szerkesztője volt, 1792-ben *A tudományok magyarul* címmel tett közzé értekezést, majd Sárospatakra vonult vissza, ahol 1805-ig matematikát és fizikát tanított – magyarul, ami akkoriban még nagy szó volt –, végül a *forgony*, azaz a *perpétuum mobile* megalkotásával kísérletezett (bár azt a roppant összeget, amit gróf Dessewffy Józseftől kért 1815-ben, nem kaphatta meg). Elsősorban nyelvújítóként, azon belül is mint új szavak tömegének gyártója volt ismert – és köznevetség tárgya. „Az olvasó közönség olyan motskolódást vitt végbe, hogy a’ földnek is nehéz volt” – írja egy helyütt. Az utókor nem szóban, hanem gyakorlatban szolgáltatott elégtételt: szócsinálmányai közül mintegy százat ma a legtermészetesebben használunk (ábra, csontváz, előzmény, esernyő, hullő, ifjonc, külváros, mondat, művész, olvasmány, szakma, szerkezet, termés, tudat, újonc, véglet, zongora, stb.).

²¹⁴ A nevek helyesírásában az irodalomtörténet-írás nem követ egységes gyakorlatot. Kazinczy, és az ő nyomán a legtöbb irodalomtörténész *Barczafalviként* emlegeti Szabó Dávidot, noha ő maga *tz*-vel írta a nevét. Ugyanez a helyzet Bárótzinál és másoknál. Én ezekben az esetekben nem az irodalomtörténészek, hanem a szóban forgó írók szokásait követem, és maradok a *tz*-nél.

Legfontosabb munkája mégis *Szigvárt klastromi története* című regényfordítása²¹⁵, és azt hiszem, ez minden balszerencsájének a forrása is. Ugyanis a *Magyar Hirmondó* 1782 évi 26. számában Kazinczy Ferenc híradást tett közzé: lefordítja Miller regényét. A bejelentéssel az a célja, hogy „azon fordításból való örömét el ne kapná valaki előle”. Bartzafalvi – igaz, öt évi várankozás után – végül mégis éppen ezt tette. Ráadásul fordítását roppant tömegű új, rögtönzött alkotott szóval terhelte meg. A két vaskos kötet végén hosszú szöszedetben sorolja ezeket a szavakat (még csak nem is mindet), és az a furcsa helyzet áll elő, hogy a magyar olvasónak a magyar szavak értelmét melléjük állított német vagy latin megfelelőjük segítségével sikerül megfejtenie. Például egy házi hangversenyen, azaz „muzsikodalomban” játszódó jelenetben a főszereplő kiszemelt jöendőbelije előbb „egygy fontos mivolttú dallákokon tsendesen menő Kápráddzát”²¹⁶ játszik, majd együtt kezdenek „kettős Tetszösszöngösdi szózangozásba”²¹⁷. A hegedűszóló közben a lány „egygy tirilli”²¹⁸ mellett olly nagyon meg illetődvé, és olly nagyon ásító ’s egygybe el nyelhetném formálag áhétozó szívet tolmátsoló tekintettel nézett rá, hogy szíve egygybe a’ leg edesebb érzéseknek özönében úszkál vala.” Búcsúzáskor pedig „Máriána igen igen gyengédedes és tsupa szerelem villal”²¹⁹ mozgó szemet vetett reá, ’s szemében egygyszer ’s mind egygy kristály módra átal látszó mogyórótska lebegdéte.”

Kazinczyt különösen zavarhatta, hogy a kreált szavak közé szintén kevesek által ismert nép- és tájnyelvi fordulatok, kifejezések, szólások illeszkednek. Ítéletében mindenki osztozott, aki akkoriban számított. Rát Mátyás már a megjelenés évében így írt Kazinczynak: „Siegwartot tsak láttam, ’s imitt amott olvasván, katzagásra fakadtam. Hogy hogy lehet, hogy ez a’ fordítás kél, holott a’ Magyarok néha szer felett-is finnyássak? Kegyelmed fordítása felől minden jót reménylek.” A *Magyar Hirmondó* szerkesztésében éppen Bartzafalvit megelőző majd ismét felváltó újságíró reménye alaptalannak bizonyult: Kazinczy a maga *Siegwart*-fordítását nem adta ki, talán meg is semmisítette. Ma sem tudunk róla többet. Kár érte, mert maga a mű jelentékenyebb a hírénel. Hosszú és méltatlan hallgatást tört meg nemrég Margócsy István, a műről közölt izgalmas és mélyenszántó tanulmányával (*Szigvárt apológiája, ItK 1998/5-6.*), és magam is hosszan tárgyaltam egyszer talán majd megjelenő könyvemben, a *Régi magyar regénytükörben*.²²⁰

*

Johann Martin Miller, aki göttingai teológuskodásának emlékeit, élményeit is beledolgozta munkájába, költőként sem volt egészen jelentéktelen. (Egy versét Mozart zenésítette meg; bár, ismerve a zeneszerzők irodalmi ízlését, ezt a tényt nem kell túlbecsülni.) Nem meglepő

²¹⁵ *Szigvárt’ Klastromi Története. Fordítódott Németből Magyarra Bartzafalvi Szabó Dávid által. Nyomtatódott Posonyban, Fűskuti Landerer Mihály’ költségével ’s betűivel, 1787.*

²¹⁶ „Adott hangnemben komponált lassú zongoradarab (fantázia vagy etűd)”, írtam a tanulmány folyóiratbeli változatában.

A tanulmány megjelenése után Breuer János zenetörténészről levelet kaptam, melyben Bartzafalvi szómagyaráításainak az enyémtől eltérő értelmezésére tesz javaslatokat. Így a *Kápráddza* szerinte a *capriccio* megfelelője lehet, és azt is kétli, hogy a *tsendesen menő* lassút jelentene; egyszerűen *halk*-nak értelmezi. Igaza van, egy *halk* darab is lehet szeszélyes és virtuóz. A jelenet hangulatához talán mégis a *phantasia* illik inkább. Ugyanakkor a *fontos mivoltú dallákok* mibenléte továbbra is rejtély.

²¹⁷ Kétszólamú énekdarab, kíséret nélkül.

Breuer János megjegyzi, hogy ilyen darabot a korabarokk után már nem írtak, az énekszámokat valamilyen hangszer kísérte. Ez bizonyára így van, de ettől családi körben két fiatal még elénekelhetett egy dalt két szólamban, hangszeres kíséret nélkül is.

²¹⁸ „Tzikornya a Musikában”. Alighanem kadencia.

Breuer szerint a tirilli (olaszul trillo) egyszerű díszítés, míg a cadenza rögtönzött rövidebb-hosszabb virtuóz szakaszt jelent. Természetesen gondoltam erre, de egy közönséges díszítés eljátszása csak néhány pillanatig tart, és ez nekem kevésnek tűnik ahhoz, hogy az itt leírt mélyebb érzelmeket váltson ki a hallgatókban.

²¹⁹ A villan igéből redukált főnév. A *szerelm szeme* című versben azonban ugyanez mást is jelenthet. (ld. ott)

²²⁰ Mint fentebb már említettem, ezt a tanulmányt a könyv megjelenése előtt fél évvel publikáltam.

tehát, ha regényének hőse, az érzelmes szeminarista, maga sem tartóztatja meg magát a verseléstől. A német szövegbe illeszkedő, jórészt négy-öt versszakból álló versek a kor követelményeinek megfelelően érzelmesek, ugyanakkor klasszikus arányokra törők, formájukat tekintve szigorúan antik mintákat követnek, alkaioszi, aszklepiadészi, szapphói strófákban, olykor népies dalformákban íródtak. Akad köztük árkádiái pásztorjelenet, imádság, szerelmi vallomás, óda, dalszöveg. A magyar változatban a fordító nem érte be annyival, hogy tőle telhetőleg magyarra fordítja ezeket a versbetéteket. Említett tanulmányában Margócsy István állapítja meg: „*E regény, a magyar prózairodalomban alighanem először, kísérletet tesz arra is, hogy szereplőit a beszéltetés stílusrétegével jellemezze, s a pozitíve kitüntetett figurákat azzal is megkülönbözteti, hogy őket »szépen« beszélteti, míg a negatív, általában zsarnok figurákat a régiesebbnek feltüntetett nyersség modalitásában hagyja mozogni.*” Ezeket a kontrasztokat egyértelműen Bartzafalvi emeli ki, sőt sokszor maga illeszti a regénybe: az eredetiben éppen csak a jelzését találjuk a szitkoknak, melyeket a fordító, honi viszonyokra alkalmazva alakjainak nyelvi kultúráját, szélesen és ízesen kibont. Másfelől Szabó Dávid a rokonszenves figurák beszéltetésében egy zaklatott, szenvedélyes nyelvi ideált követ; például (megint Margócsyt idézem) „...gyakran él a klasszicista retorikák által nem javallt, megtört és hiányos, grammatikai szempontból tökéletlen mondatokkal; amint ezt a századvég szentimentalizmusának néhány esztétája már nemcsak engedélyezni, de szorgalmazni is fogja, (...) a szenvedély jellemző leírására, a lélek elragadtatásának festésére szabadosabb nyelvi alakzatokat is mer beiktatni.” Margócsy megállapításai bizonyos megszorításokkal a versekre is érvényesek.

Vajon mi az ördögöt akart ezzel a – bizonyára maga is tudta: ellenérzéseket kiváltó – szövegformálási gyakorlattal a fordító? Megítélésem szerint az idegen történet magyarításakor nem a szöveget, hanem az *alakot*, nyelvi adottságaival, társadalmi- és beszédpozíciójával egyetemben kívánta a magyar kultúra viszonyai közé illeszteni. „*Pernahájder tyúk ültető*”-nek nyilván nem a német apa, hanem a felfuvalkodott magyar középneves titulálja a fiát, ha nem tud nyulat löni. Ugyanilyen természetes, hogy magyar ésszel gondolkodva egy szeminaristának, ha verset költ, azokkal a poétikai kihívásokkal kell szembesülnie, amelyek a kor magyar költészetét jellemzik. Ismét Margócsy írja (másra, az említett okokból adódóan, nem hivatkozhatom): „*A fordító a református kollégiumokban épp akkoriban virágzó és dívó mesterkedő költészet hagyományát, úgy látszik, igen mélyen elsajátította...*” Vagyis Bartzafalvi, igaz, kevesebb sikerrel, mégis arra törekedett, hogy mélyebben, tartalmibban ragadja meg az adaptáció feladatát, mint Kazinczy, aki elsősorban a neveket és helyeket magyarította (így lesz nála Siegwartból Szegvári), vagyis a külsőségekkel kezdte a dolgot, s csak aztán hatolt mélyebbre – ami többnyire radikális húzásokat, és néhány saját leírásának a szövegbe illesztését jelenti. Persze fogalmunk sem lehet, hogy ebben a műben milyen megoldásokat alkalmazott volna Kazinczy, hiszen munkája (valószínűleg) megsemmisült; mégis, más fordításai alapján, erre következtethetünk.

Bartzafalvi nem is csupán arra szorítkozott, hogy a verseket narrátoruk magyarításával adaptálja. Néha azt is megteszi, hogy verset illeszt oda, ahol eredetileg nincs, és arra is találhatunk példát, hogy a verset prózában fordítja le. Előbbire példa az egyik főhős apjának, nagyhangú, lakomát, bort, vadászatot kedvelő nemesembernek a „nótája”:

*Víg a' vadász, víg Vítus is!
Nem él így egygy Plébánus is!
Ha ki ballag a' tserére
Frissen foly 's pozsog a' vére,
'S mint egygy egészszen meg éled.
Ez az élet, a' gyöngy élet!²²¹*

²²¹ Idősebb Krónhelm Vítus *Vadász dalla*. I. kötet, 305. p.

Nem nehéz felismerni a magyar népdalok, mulatónóták jellemző fordulatait. Ez a hang a kor szentimentális ízlése szerint végképp „a leg alacsonyabb popularitás”-nak minősült. Érdekes, hogy mégsem egyedüli képviselője ennek a hangnak a könyvben. Maga a főhős, Szigvárt Xavér is „alkot” hasonlót:

*Átkozott, átkozott légy tsalárd szerelem!
Tőled van minden Roszsz, minden bú 's gyötirelem!*²²²

Mintegy bosszankodva állapítja meg a szomorú szerelmes, hogy egyre csak ez a két sor jár az eszében (nyilván *ad notam* „Szerelem, szerelem, átkozott gyötirelem...”). Azt persze nem tudhatjuk, hogy ez a (talán reneszánsz) gáláns dal és rokon szöveg- (és/vagy dallam-) világú népdal összeolvadásából keletkezett *együgyű parasztnóta* – balharántpólyás udvari származása jóvoltából – mennyire lehetett ekkoriban *komilfó*. Szigvárt mindenesetre nem örül, hogy ilyesmit „komponált” bánatában. Az áthallásról a rím tehet; tartalmában a két sor kivételesen pontos fordítása a (rímtelen) eredetinek:

*Verflucht seyst du, betrügerische Liebe!
Von dir allein stammt unser Elend her!*²²³

azaz:

*Átkozott légy, csalárd szerelem!
Egyedül belőled származik nyomorúságunk!*²²⁴

Az egyetlen szöveg, melyet a fordító prózában ad vissza, egy (tartalmában) kötetlen ima-féle, amit a főhős egy folyóból kihúzott, öngyilkos lány lelki üdvéért mond. Az eredeti versmértéke jól felismerhető: három-öt-négy-három teljes lábú, trocheikus sorokból álló strófák ezek. (Az ilyen típusú strófák a későbbi magyar költészetben sem lettek népszerűek.)

*Sieh, o Gott der Liebe!
Wie ein armes Herz, das du erschufest,
Aus der Tiefe seiner Leiden.
Sich zu dir hinausschwingt!*²²⁵

Ha a magyar prózai szöveget az eredeti szedéstükörben illeszttem ide, a fordító logikája világossá válik:

*„Látod, óh Szeretetnek Istene! mint
emelkedik fel Te' hozzád, a' maga' kínjai-
nak mélységéből egygy szegény szív, mel-
lyet Te teremtettél! Ma látám az óltár
előtt Őtet, a' buzgóságnak egészsz szent
tüzében; Őtet, kit tsak ugyan Te terem-
tettél, mint engemet; ah, Őtet! kiért szí-
vem annyira reszket! Szívem, melly mé-
részlé magát Te' hozzád fel emelni, 's nem
a' maga', hanem az Ő' tiszta buzgóságának*

²²² Szigvárt két sora a szerelemről, ld. II. kötet, 342. p.

²²³ Ld. az első kiadás (Johann Martin Miller: *Sieewart. Eine Klostergeschichte*, 1776; reprint: Stuttgart, 1971) 788. p.

²²⁴ Köszönöm **Ungváry Renátának** a nyersfordításokat.

²²⁵ Ld. id. ném. kiad. 546. p.

*szárnyain lebege oda fel, és mérészlé fél
reszketéssel ki sohajtani ezen kívánságát:
– Halld meg Őtet! Tedd a' Te' mérő ser-
penyődbe az én' napjaimat, melyek még
következnek! Száljon alá a' mérő serpe-
nyőnek azon része, ha Ő engem szeret!
ha pedig nem szeret; száljon fel!*"²²⁶

Bartza falvi azzal a gesztussal, hogy ezt a fohászkodást inkább prózában adja vissza, lényegében véve arról tesz tanúbizonyságot, hogy a rendelkezésére álló versalakzatokat a jól formált prózánál kevésbé tartja kifejezőnek; de az imádság hangulatát is intenzívebben idézi ez a keskenyre tördelt próza, mint a mesterkedő, deákos strófák. Tény, hogy ebben a rövid szövegbe-tétben váratlan elevenséggel és nyelvi szabadsággal adja vissza a verses eredeti zaklatott prozodiáját, töredezett felkiáltásait, még a befejezés kuszaságát is. („*Tedd mérlegserpenyődbe / napjaimat, melyek még hátra vannak! / Ha szeret, engedd, hogy süllyedjen! / Emelkedjen, ha nem szeret!*”) Az az igazság, hogy túl is tesz az eredetin. Persze nem kell kizárólag a maga írói tehetségére szorítkoznia. Ezt az irodalmi nyelvet Báróti Sándor dolgozta ki, Marmontel *Erköltsi Meséinek* fordítása közben. Bartza falvi azonban szépen alkalmazza a testőr és nyelvművész megoldásait.

*

Ezen a ponton pedig vissza is kanyarodhatunk a kiinduló kérdésekhez.

Csakugyan megalkotta-e Miller *Siegwart*-jának fordítása közben Bartza falvi Szabó Dávid azt a költőalakot, aki a regény szövegébe szőtt versbetétek auktora, aktora és belső narrátora – lehetett volna? És ha igen: ér-e valamit ez a virtuális poéta: Szigvárt Xavér, mint magyar költő, Rájni József, Révai Miklós, Baróti Szabó Dávid kortársa, esetleg előfutára Csokonainak, Dayka Gábornak és másoknak?

Kétségtelennek látom, hogy a versek magukban, kiemelve a regény nyelvi közegéből és fiktív univerzumából, nem mindig keltik azt a benyomást, hogy önálló, befejezett alkotásokkal van dolgunk. Akkor is ezt kell mondanom, ha elfogadom Margócsy érveit: Bartza falvi a versekben nem kora szentimentális *eszményeikhez* igazodik elsősorban (persze azokhoz is, látni fogjuk), hanem annak a bizonyos *mesterkedő költészetnek* a normáihoz; és „*e versekben még a szócsinálástól is jobban tartózkodott*”, mint prózájában. Igaz. Csakhogy a versek nyelve éppannyira kreált és fiktív nyelv, mint a prózáé, csak az újítás módja más. Itt nem az alapszókat találta ki Bartza falvi, hanem – igen sokszor – toldalékolásuknak, illetve összetételüknek a módját. Gyakran találkozunk olyan szavakkal is, melyek ugyan nem az ő alkotásai, mégis beemelésük a köznyelvbe, pláne az irodalmi nyelvbe, az ő műve volt. Másfelől az a tény, hogy a versek prózai közegben élnek, nem jelenti azt, hogy onnan kiemelve értéktelenek.

Valójában, éppen bízarr voltuk okán, azt a legnehezebb eldönteni, hogy irodalmilag értékes művek-e a Szigvárt-költemények, vagy nem többek irodalomtörténeti érdekességeknél. Magam hajlok arra, hogy némelyik darabnak, vagy némelyik darab egyes részleteinek önálló értéket tulajdonítsak; hogy ha nem is a kontextustól független, de azon belüli szépséget találjak bízarr nyelvi világukban. Mégis attól tartok, hogy ennek a szépségnek a felismeréséhez talán hozzátartozik a megpillantás élménye, az a pillanat, amikor a regény roppant közegellenállású szövegében rábukkanunk egy-egy ilyen részletre. Egy helyütt például a főhős *A Messiást* olvassa, Klopstock (a maga idejében rendkívüli népszerűségnek örvendett, irgalmatlan terjedelmű) költeményét. Lelkesedésének maga sem akármekkora versben ad hangot. Így kezdi:

²²⁶ Ld. id. magyar kiad. II. kötet 65. p.

Öröm könyvhúllatások közt,
 Hála adó Záporok közt,
 Buzogd ki, Szívem! Pimpládat,
 Azon melegen Háládat,
 Egygyetlen egygy Klopstokodnak,
 Annak az Égből szállottnak!
 Nem látod? előtted lebeg. –
 Látom! – – Óh Klopstok! ím' rebeg
 Egygy ifjú ajak; Háláját
 Halld meg! az, már szíve' táját
 Meg járta: 's e' száj ürege,
 Onnan párolog ki melegen
 Most; 's Rád azon forrón heven
 Ím' lehelli! Vedd jó neven! –²²⁷

Attól eltekintve, hogy az eredetiben mindössze négy sor az, amit a fordító tizennégyre bővít (és a továbbiakban is tartja ezeket az arányokat: hatvanhat sorban fordítja Miller húsz sorát), és hogy a magyar szöveg párrímes nyolcásaiban eltűnik a német vers szorosabb szerkezetének alapegysége, a 8/8/8/6 szótagos, rímtelen, trocheikus sorokból szerveződő, a rövidebb zárósorral ritmikailag, és a gondolat részeinek lekerekítésével tartalmilag is csattanóssá zárt versszak – maga a *magyar vers* az, ami nem több, mint bombasztikus frázisok sorozata. A regény olvasója azonban nem önálló műként pillantja meg a költeményt, hanem mint a regényhős egyik megnyilvánulását. Nem *magát a verset* pillantja meg, hanem a *regényíró beszámolóját* arról, hogy a hős költeményt alkot, és annak *illusztrációjaként* látja a verset. (Arra azonban érdemes odafigyelnünk, hogy Bartzafalvi nem éri be szájjal, vagy *ajkkal*, hanem *szájüreg*et ír, ami a maga bizarrságában mégiscsak eredeti. Nem ez az egyetlen olyan hely, ahol a fordító váratlan biológiai közvetlenséggel fogalmaz; az ilyen helyekre még külön kitérek.)

Merőben más nyelvi hangulatot sugall mintegy száz oldallal később egy vers, melyet nem Szigvárt szerzett. Afféle különck ekloga ez, kottáját–szövegét a regényhős húga kapta valakitől. Hangvétele, népies toposzai ellentmondani látszanak Margócsy megállapításának, mely szerint a nyelvi nyersség a negatív szereplőket jellemzi. A fordító ezeket másként értékeli.

Mi a' Szerelem? Gyöngy napja
 Májusnak. Nézd! mint örül
 A' Nyáj, 's a' Batsók' Nagy-Apja
 Pán, a' juh tanya körül!
 Három lyukú Furulyáját
 Billegteti; 's majd, fogja,
 Neki düljesztvén pofáját,
 A' Dudáját nyomogja!
 Bomboráz a' Gördő!²²⁸ járja
 A' Bojtár, Pán Erzsókkal;

²²⁷ Ld. id. magyar kiad. I. kötet 405. p.

²²⁸ „Ez feltehetőleg azt jelenti, hogy cifráz a duda sípja”, írtam.

Breuer János levelében emlékeztet, hogy a *gördő* etimológiailag a bordó szóval függ össze, és ez a duda legmélyebb sípja, ennek hangját jellemzi a *bomboráz*, vagyis *brummog*, *dörmög* szóval a fordító. Ez a legvastagabb síp, a fordító találóan nevezi síp helyett *gördőcső*nek. Igen, a *gördő* csakugyan a francia *bourdon* magyarítása lehet, és az egyetlen mély hangra valóban kevéssé találó azt mondani, hogy cifráz.

*'S a' kis Titir tsak úgy várja
 Hozzá hozzá kész tsókkal!
 A' fejér gyóltos kutyák is
 Le le kussodva széljel,
 Tzikáznak a' Barikák is
 Futkosva szerte széljel.
 Majd virágot szedegetnek
 A' téj szájú Marisok,
 'S koszorúkat kötögetnek
 Féjeknek a' Dafnisok.*

Az idillt váratlanul vihar zavarja meg, dörög, villámlik, a pásztorok menekülnek.

*Sír a' Domb! sír a' Lapály is!
 Oda van a' gyönyörű
 Szép Legelő! sír a' Nyáj is,
 Toklyó, Jerke, Kos, Örü!
 A' Pán' s Panné Galgalája²²⁹
 Nem zeneg a' Déllőben!
 Meg némúlt Tillinkó-fája,
 Nints hang a' Gördő-tsőben!*

Egy órába sem telik, és a vihar elvonul.

*Nézd! a' békesség' postája
 A' Szivárvány, fenn! 's tele
 Testtel sugároz Kajlaja²³⁰
 Az el rettentt Völgyre le.²³¹*

Ismét csak hatvannégy sor áll az eredeti huszonnégy helyén; ugyanakkor, szokatlan módon, a vers szótagszáma, ritmikája, rímképlete híven követi a német versét. Nem könnyű elképzelni, hogy hogyan hangozhatott volna, főként ebben az irdatlan terjedelemben, ez a pásztori költemény, Szigvárt Terézia autentikus zongorakiséretével. Mindenesetre Bartzafalvi kevésnek találta az antik utalásokat. Az eredeti tulajdonképpen elég szürke, modoros darab. A magyar fordító látta ezt, és széthúzta a vers asszociációs spektrumát: nemcsak *Pán*, *Titir* és *Dafnis* került bele, hanem a *téj szájú Marisok*, a *fejér gyóltos kutyák* és az *akol* is. Bartzafalvi tehát itt sem érte be azzal, hogy a *régiséget* annak iskolás toposzai révén idézze meg: fontosabb volt számára, hogy az atmoszférát sikerüljön megjelenítenie. Ehhez pedig a honi pásztorok világán át vezetett az út. Aztán hogy azok a kifejezések, melyeket nemigen értünk, csakugyan a nép együgyű gyermekeinek *szájüregéből* származnak-e, vagy a *bomboráz* és a *gördő-tső* éppolyan szabódávidizmus, mint *tirilli* és a *fojtongora*,²³² azt nem tudom.

A regény második kötetének elején mai szemmel nézve kevésbé érdekes darabokat találunk. Ez azonban nem mond ellent annak, hogy poétikailag ezek kidolgozottabbak, igényesebbek a korábbiaknál. Mi persze jobban szórakoznánk valami kapitális baromságon,

²²⁹ Eklogája, pásztori dala

²³⁰ Íve

²³¹ „Northern kapitány úr dalát” Szigvárt Terézia éneklí saját zongorakiséretével. (Id. m. kiadás I. k. 503. p.)

²³² A *fojtongora* azonosításában Breuer János is tanácstalan. Szerintem olyan billentyűs hangszerre kell gondolnunk, amely nem zeng, mint a zongora, hanem fojtottabban szól, és így alkalmasabb a viszonylag halk énekhang kíséretére.

de a korabeli mester sajnos kevésbé fogékony utókori szempontjainkra. Igaz, az egyikben a Holdat így szólítja meg az ifjú költő: *Óh szűz Napné!*, ami elég mulatságos ötlet. Egyrészt annak a mozgalomnak az előfutára itt a fordító, melynek harcosai pótolni igyekeztek a magyar nyelvben a nemek hiányát – erre a tárgyak nevéhez illesztett *-né* toldalék látszott a legalkalmasabbnak.²³³ Másrészt, váratlanul túllépve alkati bőbeszédűségén, egy kifejezésbe próbálta összevonni azokat a mítoszokat, melyekben a Hold a Nap felesége, húga vagy leánya. Két részletet illeszték ide a regénynek ebből a részéből. Mindkét vers Szigvárt szerelméről és szomorúságáról szól.

*Szűz fénnyel fenn Kerekdő, szent
Hóld! Föld' hű Tzimborája!
Kérlek, nézz le, Sűgározz le
Rám, Éj' áldott fáklyája!
Szívem, Sebbe! Ejtett ebbe,
A' Kupídó' Hegyesse;
Tsak hánykódom! Tsak kínlódom!
Szánj meg, óh Nap' Jegyesse!²³⁴*

A következő vers éjszakai hangulat-kép. Szigvárt a nyitott ablak előtt ül, és hallgatja, ahogy kedvese zongora- és énekszava kiszűrődik a szemközti házból. Érdekes Bartzafalvi megoldása, ahogyan az ambivalens érzelmek megragadására törekszik.

*Alszik minden! Ennyi sok közt
Máriána egyedül
Maga, még szent dallangok közt
A' Zongora mellett ül.
Már ezüst szava is zeng,
'S minden gyöngy hang habbal reng.
Istenem! beh szent, beh kegyes
Zengés! beh meg hatotta
Szívem'! beh Fáj!–jal elégyes
Beh Jó!–ra lobbantotta.
Beh Fáj!–öröm, beh jó!–jaj!
Szent ez öröm, szent e' jaj.²³⁵*

A folytatás sajnos ellaposodik, de ez a két strófa határozottan szép, hangulatos, magával ragadó. Némelyik eleme pedig meglehetősen modern, mint a *gyöngy hang* szinesztéziája; a rengő hab a tetején kissé már (kép)zavaros, de kifejező. Invenciózus részlet. A végén a felkiáltás olvastán pedig akár Ady is felrémlik az emberben. (Jó, persze, messziről.)

A regény történései – ez Miller kompozíciós alapelvének mondható – egyszerre hoznak szerencsét és szerencsétlenséget. Ahogy Máriána iránti szerelme reményteljesebbnek kezd látszani, Szigvárt elveszti egyik jó barátját: Gutfrid Károlyt. A négyes/negyedfeles trocheusokban írt siratót Bartzafalvi belső rímes disztichonokban fordítja, így *beéri* huszonnégy sorral az eredeti tizenhat helyett. Igaz, itt is szaporítja a szót, de túllép mintáján: magát a *költő* alakját állítja a versvilágba. A német vers is gyászol és vigasztal egyszerre: *Stimmet keine Trauerlieder / Auf des Freundes Hügel an! / Segnet sein Geschick, ihr Brüder! / Er betrat des*

²³³ Ld. Folnesics János Lajos nézeteit a „*nőstényítésről*”. In: *Alvina*, Kiadta F. J. L., Nagy-Váradi Magyar. Pestenn, Patzkó Ferenc József költséggel, 1807.

²³⁴ Ld. id. m. kiadás, II. k. 111. p.

²³⁵ Ld. id. m. kiadás, II. k. 142. p.

*Lebens Bahn.*²³⁶ (Ne hangoljatok gyászdalokra / Barátunk dombján! / Áldjátok sorsát, ti testvérek! / Az élet útjára/pályájára lépett. Az élet itt persze az örök életet jelenti.) A magyar változat egyrészt a korábban említett biológiai közvetlenséggel beszél a halott összetapadt szemeiről, és így hangsúlyozza, hogy a halál a szenvedéstől való megváltás és az örök élet kezdete egyszerre; másrészt magáról a verselésről beszél. A *spondeus túlsúlyával ritmizált gyászverset* aligha lehetne költőibben megnevezni. Persze tudom, hogy ezek modorosságok, de a minőségérzésem azt súgja, hogy ez a néhány sor igazán remek.

*Szenveid el múltak, Gutfríd! tseperegve le húltak
 Könyveid; im el apadtt kút fejek öszsze tapadt.
 Most is tsordúlnak az enyéme elömbbe tavúlnak!
 Ím sűrűnn esik is, fellegetesebbedik is!
 Sós tavas ortzákkal, 's jaj jaj lábús Alagyákkal²³⁷
 Nints keseregni miért; Károly az Égbe fel ért.
 Bóldog! mondjátok tik, kik Kenyeressi valátok,
 Bóldog Sorsra kapott, tellyes örömbbe van ott.²³⁸*

A temetést követő napok hozzák Szigvárt számára a legnagyobb boldogságot. Szerelmének családja, úgy tűnik, befogadja őt. Házi hangversenyeiken énekel és hegedül, duettezik Máriánával (ez az a bizonyos *kettős tetszősszöngösdi szózangozás*), és a lány minden lehető módon kifejezi, hogy viszonozza érzelmeit. (Ez a *minden lehető* persze nagyjából a reá vetett pillantások minéműségében merül ki, a kor regényvalóságának megfelelően.) A gyászvers után tehát a regény (mármint a magyar regény; az eredetiben elég középszerű darab) talán legbizarrabb költeménye következik, melyben a költő-regényhős arról számol be, hogy szerelme viszonzásra talált. Íme:

A' SZERELEM' SZEME.²³⁹

*Nem szerelmes Vill²⁴⁰ vala é? 's ugyan nem
 Szólla é ezret, 's tsupa jót az a' Szem?
 Jól jelenté azt ki vizes golyója,
 'S könyv mogyorója.*

*Óh beh szentül van! Sebetemet hogy érzi;
 'S hogy sebem mejjét betegíti 's vérzi.
 Illik: Ő is már tüzesedjen! üssön
 Lángba ki! süssön!*

*Angyalok! hű szent szerelem' Segédi!
 Hassanak Szigvárt' panaszos beszédi,
 Fel, Ti' hozzátok: Vigyetek hamar! No!
 Mári Tzitzámho'.*

²³⁶ Ld. id. német kiadás, 649. p.

²³⁷ Elégiaikkal, ill. általában véve gyászversekkel.

²³⁸ Ld. id. m. kiadás, II. k. 153. p.

²³⁹ Ld. id. m. kiadás, II. k. 167. p.

²⁴⁰ Azt gondolnánk, hogy a *villan* igéből redukált főnév. Akkor azonban indokolatlan a nagy kezdőbetű. Lehet még : *vill*, *villi* (szlovák, német) tündér; halott szűz holdfényben táncoló lelke. A vers kontextusában nem dönthető el, hogy a fordító melyikre gondolt.

*Hadd mutassam meg Neki szívem Óh!-ját!
'S halljam: – Óh szánlak! szeme szóllta szóját.
Úgy Xavér, boldog; 's tsupa, mint Ti, lészen
Angyal egészszen!*

El tudom képzelni, milyen képet vágott Kazinczy ehhez a *Mári Cicáho*. A befejező két sor szabados szórendje is minden bizonnyal megütközést keltett. Mesterkéltnak tűnt, de nem túrhetetlen, és stílusosan zárja le a manierisztikus költeményt. A szapphói strófák ritmikája sem túlzottan természetellenes, jóllehet a magán- és mássalhangzók hosszúságával a költő enyhén szólva szabadon bánik. Persze azt is figyelembe kell vennünk, hogy egyes hangok kiejtése akkoriban eltért a maitól. Például a rövid névelő *a* magánhangzója magához vont a következő szó kezdőhangját, és azzal együtt hosszú szótagot alkotott, míg a magában álló hosszú *az* névelő magában rövid maradt. A második sor vége tehát így hangzott: *csupa jót az asszem*, vagyis $\cup\cup - \cup - \cup$.

A boldogság, úgy tűnik, felszabadítólag hat Szigvárt (Bartzaalvi) nyelvi fantáziájára. Gyanítom, hogy az a verstani különlegesség, mely a boldogságában fogant alábbi himnikus darabra jellemző (egy rímes disztichonnal indul, majd kis aszklepiadészi sorokkal folytatódik, egészen a végéig), inkább lustaság és figyelmetlenség, mint inyenckedés. A személyes névmásokkal való bűvészkedéssel azonban olyan problémára reflektál Bartzaalvi, amit a néhány évtizeddel később megalapozódó bécsi lélektani iskola artikulál majd, és ami a huszadik századi filozófiának és filozofáló költészetnek is tárgya lesz. Radnóti Miklósnál például így szól majd: „*Én én vagyok magamnak, / s neked én te vagyok. / S te én vagy magadnak, / két külön hatalom. / S ketten mi vagyunk. / De csak ha vállalom.*” (*Előhang egy monodrámához*) Persze majdnem képtelenség ebből jó verset csinálni. Radnótinak sem sikerül, Bartzaalvinak pláne. Mindamellettt érdemes ennek a Szigvárt versnek a bevezető sorait is idézni:

*Már az enyém, az az Angyal, Enyém!! Beh temérdek öröm! No
Szívem, erőssen erőnn tartsd magad' ott be merőnn!
Nyögsz, hallom; de ugyan ennyi öröm tereh'
Édes súlya alatt, hogy ne is? ennyire
Hogy bírhatd magadat? Valy mi tsudállom azt,
Hogy dombogsz, 's ez öröm mázsa be nem szakaszt!
Ímé, már te, övé vagy; tied, ő: 'S te, ő,
Vagytok tsak: Te, vagy: Ő; sőt tsupa egygy Teő!
Óh millyen tsuda Vegy! óh beh tsudás elegy!
Kettő, tsak tsupa egygy! Egygy leve kétszer egygy!²⁴¹*

Az örömről ismét bű következik: a költő-főhős legjobb barátját, a korábban emlegetett vadászatkedvelő nemesúr fiát apja hazarendeli. *A' Krónhelm* második el válásakor²⁴² így kezdődik:

*Hát, e' Világon szüntelenül Tövis,
A' Rózsa szomszéd? Hát, soha sonkoly éd
Nints, méh-dsidák nélkül? Örömmek²⁴³
Nints soha sepreje hányta tseppje?*

²⁴¹ Ld. id. m. kiadás, II. k. 224. p.

²⁴² Ld. id. m. kiadás, II. k. 301. p.

²⁴³ A kötetben *Örömmek* olvasható, de ez valószínűleg sajtóhiba. Ez az alak a XVIII. században létezik ugyan, az *örömjük, örömjek* hasonlított változata gyanánt, itt azonban értelmetlen lenne.

A vers további (aránylag jól ritmizált, alkaioszi) strófái ellaposodnak hangulatukban és nyelvükben is. A fenti négy sor azonban nekem határozottan tetszik. Érdekes kifejezés a *sonkoly éd*, bár lehetetlennek tűnik, hogy ne létezett volna valamiféle kifejezés a *lépes mézre*. A tájszó és a tipikus nyelvújított szótőredukció legalábbis bizarr, de hangulata van.

Fontosnak tartom, hogy teljes terjedelmében közöljem a könyv egyik leghosszabb versbetétjét. A hat alkaioszi strófában írt német vers tartalmilag nem mond kevesebbet, mint az ötvenhat magyar hexameter. Hangulatában azonban más is, több is, nem lehetetlen, hogy értékesebb is a fordítás az eredeténél. Hisztérikusan zaklatott képi világa alighanem Metastasióra üt (akárcsak a korábbi pásztorjeleneté), de metaforikája és szóhasználata egészen sajátos; nem is beszélve szaggatott, kihagyásos mondatairól és központosításáról. (Címe ennek sincs.)

*Völgy vala. Mélységét le nem írhatom: Önnön az Éj vólt
Benne lakos: sűrűn szőtt gözbakatsinba' tselédi,
A' Kődök, – Írtóddzom most is! – mi Halál kulimázta
'S kürtön álltt képpel, ki ki ókumlálva, zugolyról
Zugra feketlének: nagy Hóltt Országbeli Hallgass!
Tsitt! Meg sem motszanj! űlt minden odúba gödörbe'.
Abba' valék. Tudjátok Egek! mint reszkete minden
Ízem, inam, bötykőm, térdem' tsiklója, lapotzkám!
A' jobb bordák, mind a' balra valókb' verődtek
Óldalimon! mejjem, tsupa zajba'; tsupán tsupa fagyban
Vólt szívem, zúz 's jég tsaposúltt Félelme' Telében!
Abba' valék. Sírék! Zokogék! jajgatva sohajtva
Ott űlék, nyögven szerelem sebhette veséim'
Kínjai közt! be szakadt szívem' Fájdalmi, feketlő
Terhes Felhőkben, kavarogva borongva felettem
Függöttek; 's ortzám' tsupa bú feketébe vonák bé.
Egygyzer tsak ketté válnak bűm' fellegi: nyílás
Köztők esik; 's immár a' Hegy' tetejére ki láték.
A' ki derűltt Égnek tzika mátkát játszi Leányi
A' Nap sűgárok, mind talpig tiszta Batizban,
El lepték vala már a' Hegy' Feje' búbj' domóját.
El lepték. 'S látám, hogy az Ég Anya szűlte Reménység
Ott áll. Int le; kiált: Fel! Fel! Fel! egészszen ölemb'e!
Intett. Egygybe tserén, bokronn, árkon, kövek' órmán,
'S Tuskók' élin, elé bukdosva, tsetelve, botolva,
Hátra se nézv', egyenest, Fel az Óldalon; Óldalom', orrom',
Horpaszom', és mejjem' ki ki dűljedezési között, Fel!
Tá! Fel! előre! Fel a' mélységből! – Óh beh nevettem
A' surjángok közt suhogó, fél hóldnyi taréjú
Sok fene kígyóknak, mérges fűtye fűtyjőket; a' mint,
Itt is, amott is, odébb is, elébb is, utól is, elől is,
Nagy neki tornyosodott göggel, nagy kajla Zuhajjal
Tsörtettek; hányván óldalra, előre, - - ki tudná - -
Hány fele? – méreggel kentt nyelv-villájokat! Óh beh
Fel se vevém az irígy Tövisek' bagnetjait; ámbár
Rostává tették lábom', karom', óldalom', öklöm!
Fel se vevém: 'S tsak az én', Hegynek tetejére fel állott,
Istenem Aszszonynak, sieték egyenest az ölébe. – – –
Itt vagyok, óh egyedűl Föld gombja' lakossa, Reménység!*

Mond meg, kérlek: Amott, mi megy, Angyal e? Ember e? Vagy mi? –
 Jaj! – Né, meg fordúlt! – Itt jó! – Jó! – Né, mosolyog rám! –
 Jaj! bizony Ó! – Máriána biz' A' – – Óh Istenem aszszony,
 Rejts el öledbe hamar! – – Jó! – Itt Jó! – Né, mosolyog rám! – –
 Hálá! óh hálá! hogy öledben nyúgoszom. – Angyal!
 A' Te öledben??? – Ezer bódogság!!! – Kád öröm!!! – Ömlik!!!!!!!
 Szíved' tő szomszédja??? – Segítsetek Angyalok! – Egygybe,
 Egygybe le roskadok! Óh ennyit nem bírok! - - - Az Angyal
 Már az enyém, az az Angyal enyém, az enyém az az Angyal!!! ° ° ° –
 Nosza segítsetek! Óh egek, Angyalok! Egygybe rogyok! Jaj! –
 Jaj beh nehéz öröm! - - Angyalok! Ízibe! - - - késő! - - rogyok! – –
 Hol vagyok, Angyalok? – – A' Hegyről a Völgybe be estem
 Újjolag? - - Újjra setét ködös Éj fedez? - - Újjra feketlik
 Terhes Felhőkkel fennt a' Hegy? - - Bú, szomorúság,
 Fájdalom, élet evő kín, szívemet újjolag állja? - -
 Zúgnak alá szemeim' sűrű könny zápori újjra?
 Emberek! Angyalok! Óh hol vagyok én? vagyok én?? – – ²⁴⁴

Szívesen mondanám, hogy az utolsó sor zárókérdése a magyar nyelvből és a ritmus-
 kényszerből adódó véletlen találat, de kivételesen szinte szó szerint követi a németet: „*Engel,
 und Menschen! Wo bin ich, bin ich?*”²⁴⁵ A bővítésekre az egyes mozzanatok kibontásakor van
 szüksége a fordítónak. Például az *Intett...* kezdetű, tizenöt soros rész az eredetinek a negyedik
 versszaka. Nyersfordításban így hangzik: „*Fel! Fel! Erre áttörtem a tüskés bozótoson; / A
 vérre nem figyelve; ránevettem a kígyókra, / melyek dühödten sziszegtek, csak a fényességet
 láttam, / és a Remény kitárt karjait!*” – Nem egyszerűen arról van szó, hogy Bartzafalvi
 szószátyár módon szétbeszéli, agyonnyújtja a leírást. Kis, belső íveket, elbeszélő epizódokat
 illeszt a vers menetébe, és elsősorban érzékletességre törekszik.

Ugyanitt érdemes megemlíteni azokat a bizonyos biológiai utalásokat. Sok helyütt
 találkozunk persze a szív emlegetésével; hogy Klopstock iránti hálája már *megjárta szíve
 táját*, vagy hogy a szeretet *szívében örökös láng lobogással ég*. A vadászdalban azonban
 Vítusnak *frissen foly s pozsgó a vére*, ami már nem képes beszéd, hanem élettani konkrétum.
 Egy itt nem idézett versben arról van szó, hogy a hős szíve egy ladik, melyben egy galamb
 repes, „*s szelíd törleszkedéssel nyalja falát belől*”, ami ha nem is túlzottan ízléses jelenség,
 kétségkívül eredeti. A pásztordalban esik szó arról is, hogy a Pán „*neki düljesztvén pofáját*”
 kezd a dudáláshoz. Ez sem igazán manierista kép. Aztán a szerelem szemét mondja igen
 érzékletesen vizes golyónak. Ez sem tartozik a fentebb stíl körébe, viszont pontos. Ez a leg-
 utóbbi hexameteres elbeszélés pedig dúskál az effélékben. Nem egyszerűen vacog a főhős, de
 reszket minden íze, ina, *bötyke*, és így tovább. A szerelemtől sebzett vesék említésekor mai
 ésszel hajlamosak lehetünk eufémizmusra gyanakodni, és egy másik páros szervre gondolni.
 Azt hiszem, mégsem erről van szó, inkább Prométheusz májának megfelelőjéről. Az erőltetett
 lélegzést, kifulladászt azonban itt és másutt is szívesen részletezi fiziológiai valóságában; mint
 ahogy a könnyet is sokszor nevezi a *szemek nedvének*. Később, már az elváláson szomorkodó
 versben a Napot kéri: ne vessen le reája, „*hadd vídúljon meg ortzája, Szíve, Mája*”²⁴⁶. Azt
 hiszem, két felfogás találkozhat ezekben a biologizmusokban. Egyrészt az antik felfogás, mely
 minden szervnek közvetlen lelki funkciót is tulajdonít. (Például az agy a józanságért felelős,
 hiszen az a szerepe, hogy a testben keringő nedvességet lehűtse. Ezért van olyan magasan,

²⁴⁴ Ld. id. m. kiadás, II. k. 342. p.

²⁴⁵ Ld. id. n. kiadás, 788. p.

²⁴⁶ A' Hóldhoz ld. id. m. kiadás, II. k. 483. p.

ahol jól éri a szél.) Másrészt az ezeket a nézeteket racionalista beállításban megújító gondolkodásmód, ami majd az *embergép* metaforájában összegeződik.

Az ezt követő versbetétek már kevésbé érdekesek. A történet tragikus fordulatot vesz: a lányt szülei máshoz akarják adni, a lány ellenáll, erre kolostorba kényszerítik. Ezt ellensúlyozza, hogy a jó barát, Krónhelm, szerencsésen elveszi Szigvárt Terézt. Az egyik vers erre az alkalomra készült terjedelmes köszöntő²⁴⁷. Ezt követi vagy százhusz oldal után egy érdekes versformát (persze nem az eredetit) követő kesergő.

*Testem, maga van itt: Lelkem, el repüle
Mátkájához; 's meg se hűle,
Mellé üle.
Óh estveli Szellő! körülte sisegtél
Most ez estve, ott lebegtél,
Rá lehegtél:
Mondj hát, áldott Pára, valamit felölle!
Hisz 'im előlle mellölle,
Most jösszsz tölle.*²⁴⁸

És így tovább. Az utolsó vers pedig ismét különleges, de sajnos nagyon kevésbé sikerült. A történet szerint Szigvárt – Boccacciotól ismert módon, de nagyon más hangulatú jelenetben – elszegődik kertésznek abba a zárdába, ahol Máriaána tengeti gyászos napjait, és úgy keresi a kapcsolatot, hogy kerti munka közben énekel. A német szöveget a botfülű olvasó is azonnal énekelheti valamelyik ma is népszerű német népies műdal melódiájára: „*Es war einmal ein Gärtner, / Der sang ein traurigs Lied. / Er that in seinem Garten / Der Blumen fleissig warten, / Und all sein Fleiss gerieth. / Und all sein Fleiss gerieth.*”²⁴⁹ A magyar vers is énekelhető, mint Bartzafalvi jelzi egy lábjegyzetben: „*A' nótája, e' szerint van: Zavarodott kedvvel töltöm többre kínos éltém napjait, 's a' t.*” Erre valószínűleg egy zenei zseni sem improvizálna melódiát. A vers így kezdődik:

*Hajdan egygy szerentsétlen órában
Született kertész legény,
Minden Isten adta nap' magában
Tsak keseregvén szegény,
Ki ki fakadt, sohajtoza;
'S a' tsemeték között lomoztában,
E' képpen szózangoza: –*²⁵⁰

Sejtjük, hogyan. „*Igen szomorú dallangokon.*” További harmincöt sorban. Aztán a szöktetési kísérlet meghiúsul, és Szigvárt nem ír több verset. Pappá szentelik, pár évig szolgálja is gyülekezetét. Végül egy haldokló apácához hívják, utolsó kenetet adni – ki más lehetne, mint Máriaána. Szigvárt az apáca frissen hantolt sírján hal meg, gyorsan követve kedvesét.

*

Szigvárt Xavér, illetve az őt (magyar költőként, magyar nyelvi jelenségként) megteremtő Bartzafalvi Szabó Dávid versei nem tartoznak a magyar költészet remekművei közé. Azt gondolom, mégis érdemes némi figyelmet szentelnünk rájuk, mert a kísérletezés olyan szabad-

²⁴⁷ *Az én' drága Nénémnek, és az én' drága Krónhelmnek össze kelésekkor.* Ld. id. m. kiadás, II. k. 360. p.

²⁴⁸ *A' Hóldhoz. Ld. fent.*

²⁴⁹ Ld. id. n. kiadás, 1004. p.

²⁵⁰ Ld. id. m. kiadás, II. k. 617. p.

ságáról árulkodnak, amilyenre talán nem gondol az ember a XVIII. század utolsó harmadának költészete, a szentimentalizmus, a rokokó, a *mesterkedő poézis* kapcsán. És ennek ismeretében talán más szemmel tekintünk nemcsak Csokonaira, a korszak egyetlen igazán nagy költőjére, hanem a többiekre, a kisebbekre is. Akikből sokszor nem a tehetség, nem a költői bátorság hiányzott. Csak éppen előbb meg kellett teremteni az új magyar költészet nyelvét és poétikáját.

Egy többértelmű szó: tehetség

Korunk, 2008. július

A tapasztalt olvasó úgyszólván hamarosan rájönne, így inkább máris bevallom: jobbadán ürügyként használok fel a címben kiemelt nyelvi jelenséget, hogy kedvenc irodalomtörténeti területemről, a XVIII. század második felének magyar prózájáról beszéljek. Ugyanakkor talán nem egészen a hajánál fogva előrángatott kiindulópont ez: az alábbiakban taglalt történetben és a történet történetében kalandozva gyakran juthat eszünkbe ennek a fogalomnak valamelyik változata, jelentései egyike.

Elsősorban tájnyelvi használatban maradt fenn a *tehetség* szó abban az értelemben, amely valakinek anyagi lehetőségeit, társadalmi helyzetét tekinti valamely cselekvés alapfeltételének. A módos gazdának tehetsége van ahhoz, hogy megvegyen és megműveljen tíz *hód* ösgyepet, vagyis ökrei és nehézkeje van a feltöréshez, trágyája a talajjavításhoz, vetőmagja a bevetéshez, és főként cselédei a munka elvégzéséhez. De a gazda fiának is *tehetsége* van ahhoz, hogy megkérje a szomszéd falu *legtehetősebb* gazdájának rátartni Mariska lányát, és ez a szó ebben a esetben akkor is helyénvaló lehet, ha a szóban forgó fiatalember ad abszurdum a házasságban elvárt gimnasztika területén *tehetetlen*. Meglehetősen pontosan átvett fogalom ez a latinból: a hasonlóan kettős jelentésű *talentum*, mint súly- és pénzegység görög eredetű. A *ταλαντον* mérleget, mérlegserpenyőt jelent, de összetételeiben az igazság mércéjét is (*δικης ταλαντα*) magában foglalja, sőt Zeusz arany mérlegét is, melyen a hősök sorsát méri.

* * *

Hogy a kerek évfordulók szerelmeseinek is a kedvére tehessek, így kezdem: 2008-ban múlt éppen 235 éve, hogy megjelent (és igen csekély sikert aratott) egy francia államregény: Marmontel *Belisaire*-jének²⁵¹ első magyarországi magyar nyelvű kiadása.²⁵² Ez a „magyar nyelvű” nem felesleges szóismétlés. A kor olvasóközönsége szerte a világon általában több nyelven olvasott – jellemző adalék, hogy a nagy érdeklődéssel fogadott művet még első, franciaországi megjelenése évében Lipcsében is kinyomtatták: *franciául*, azoknak a német olvasóknak a számára, akik nem jutottak hozzá a párizsi kiadás *negyvenezer* példánya egyikéhez –, így az sem meglepő, hogy már 1771-ben Magyarországon is napvilágot látott a mű, Horváth Mihály budai egyetemi tanár *latin* fordításában.²⁵³ A francia nyelv ismerete Magyarországon is az elvárható műveltségi minimumhoz tartozott. (Emlékezetes: Kazinczy mint a műveletlenség netovábbját említi, hogy Bessenyei György, a testőr-író „tizenkilenc esztendő volt s még nem tudta németül, huszonhárom esztendő volt és még nem tudta franciául.”²⁵⁴ Egyébként két év alatt mindkettőt bepótolta aztán.) Akkoriban a fordítás nem is azért készült, hogy egy irodalmi mű a magyar olvasók számára is hozzáférhetővé váljon, sokkal inkább a magyar nyelv kiválóságát volt hivatva bizonyítani: íme, nyelvünk annyira előhaladt, hogy a francia remekíró érzékeny gondolatait is árnyaltan megjelenítheti. A fogadtatás sem abból állt, hogy az olvasók mérlegelték a mű értékét, a szerző *tehetségét*, sokkal inkább a fordító által képviselt egyéni és a nyelvben megjelenő közös, potenciális tehetség lehetett a bírálat tárgya.

²⁵¹ Jean-François Marmontel: *Belisaire*. Paris, 1767

²⁵² *Belisarius*, Melly A Frantzia nyelv mívelésére rendeltetett Társaság egyik tagja Marmontel Uram által, azon Nyelven ki-adatott. Mostan pedig Magyarra fordította Z. P. Kolosvarott 1773. (A névbetűk feloldása: Zalányi Péter.)

²⁵³ Belisarius Marmontelli Latinitate donatus... 1771. A fordító Horváth Mihály (1728-1810) teológus, egyetemi bölcsélet- és matematikatanár nem tévesztendő össze a XIX. sz.-ban élt püspök-történésszel.

²⁵⁴ Kazinczy Ferenc: *Báróczy Sándor élete* in: Báróczy Sándor munkái 1–8, 1814.

De vajon miféle lelki-szellemi csemege lehetett ez a hosszadalmas bizánci történet, hogy ekkora érdeklődést váltott ki világszerte?

Az államregény, vagy politikai regény – a mai közönség így tudja – nem igazán izgalmas olvasmány. A XVIII. század mentalitása ebben a tekintetben alapvetően különbözött a maitól. Új, ismeretlen szabadsággal és felelősséggel ismerkedett a kor embere, amikor úgy látta (megint ehhez a szóhoz lyukadok ki): *megteheti*, hogy az állam kormányzásának, a hatalom gyakorlásának gyakorlati tudnivalóival ismerkedik, és felteszi a kérdést: vajon jól kormányoznak-e bennünket azok a hatalmasok, akik még Isten kegyelméből, de már nem mennyei magasságokból irányítják az égalatti birodalmakat. Ahogy György Lajos mondja: az államregények „*a racionalista XVIII. századnak abban a törekvésében gyökereztek, mely az embernek a földön a lehető legnagyobb boldogságot igyekezett biztosítani. Keletkezésüket az a kritikai és reformátori szellem sugalmazta, amely elégedetlen volt a meglevő államformával és a fennálló társadalmi berendezkedésekkel, ennél fogva tudományos elméletek és a költői képzelet segítségével a legmegfelelőbb megoldást kereste.*”²⁵⁵ Ez az oka, hogy az a mű, melynek megjelenésétől a magyar nyelvű regénykiadások történetét számítjuk, szintén egy világsikeres államregény volt (Fénelon *Télémaque*-ja²⁵⁶ Haller László fordításában²⁵⁷), és ebbe a műnembe sorolható regények tucatjával jelentek meg a század második felében.

A két regény szüzséje, építkezése, szerkezete és szemlélete számos egyezést, ugyanakkor bizarr eltéréseket is mutat. A *Télémaque* főhőse, a Homérosz-hős Odüsszeusz fia és királyságának trónörököse egy barátja kíséretében járja a mediterrán világ és az uralkodóvá nevelődés útjait, s végül *Mentora*, levetvén emberi alakját, Minervaként jósol neki fényes jövőt. *Belisaire*, a krónikákból Belisar vagy Belisarius néven ismert hadvezér I. Justinianus bizánci császár seregeinek fejeként évtizedekig védte ura hatalmát és birodalmát, míg az udvaroncok intrikái által félrevezetett uralkodó megvakíttatta. A császár (naná hogy csak a regényben!) később inkognitóban összebarátkozik vele, hosszú beszélgetéseket folytatnak, míg végül a császár megkéri a fia számára a vezér lányának a kezét, őt magát pedig felmenti a vádak alól, és visszahívja udvarába. A lényeg persze egyik regényben sem a sovány történet, hanem a történetek szüneteiben folytatott hosszú-hosszú beszélgetések a társadalom rendjéről, az uralkodás, a hatalom művészetéről, gazdaságról, kereskedelemről, morálról, hadviselésről és a társadalom más fontos kérdéseiről – igen bölcsen, és kevésbé fordulatosan.

Regényeikhez hasonlóan az alkotók életútja is ellentmondásos. Mint a tükör-ikrek: azonosságuk is tükörfordítottak. Fénelon régi, gazdag nagyúri család sarja, útja a főpapi címhez és a király környezetéhez zökkenőmentes volt (bár később szenvedett a kegyvesztéstől); Marmontel szegény szülők gyermeke, akinek minden lépcsőfokkal való feljebb jutásért keményen meg kellett dolgoznia, ennek ellenére negyvenévesen már akadémiai tag, és hatvanéves korától az Akadémia örökös titkára. Ehhez képest Fénelon példázata az uralkodókat inti arra, hogy gondolják meg, meddig terjedhet a hatalmuk (nota bene: a *tehetségük*); Marmontelében a lecke az alattvalóknak szól, és a legmélyebb passzivitásig terjedő békétűrésre szólítja fel őket, akármilyen szörnyűséget kövessen is el ellenük a hatalom. Fénelon együttérzése az alattvalóké, Marmontelé a szerencsétlen, tehetetlen, orruknál fogva vezetett királyoké. És hogy még egyet csavarjunk a dolgon: *Telemaque* okulásra és nevelődésre kész fiatalember, aki a tanregény végén a világ egyik legnagyobb uralkodójává érik; míg Belisarius – éppúgy, mint méltatlanul nagyra becsült Justinianus császára – roskatag öregember, maga már túl a

²⁵⁵ György Lajos: *A magyar regény előzményei*, Budapest, 1941

²⁵⁶ François de Salignac de la Mothe-Fénelon: *Suite du quatrième livre de l'Odyssée d'Homère, ou les Aventures de Télémaque, fils d'Ulysse*. A Paris, M.DC.XCIX.

²⁵⁷ *Telemakus bujdosásának történetei*, melyeket frantzia nyelven írt Fenelóni Saligniák Ferencz Kameraki érsek. Magyarra fordított Hallerkői üdvözült Méltóságos Gróff Úr Haller László Tekéntetes Nemes Máramaros Vár-megyének Fő-Ispánnya. Most pedig Magyar Hazánk Fő, közép és alacson Rendeinek öröme, kedves, és bölcs mulatságára, dicséretes költségével ki-nyomtatott Méltóságos, és Fő Tisztelendő Gróff Úr Szalai Barkóczy Ferencz egri Püspök Ő Excellenciájá által. Kassán MDCC.LV. Esztendőben.

bukáson, csak a halálra várva, Justinianus még előtte valamivel. Sem boldogulásban, sem fel-emelkedésben nem reménykedhetnek többé; Belisarius azért, mert megnyomorították, a császár pedig azért, mert körüludvarolták, és most már késő; buta, gyenge és öreg, képtelen arra, hogy levonja a levonható tanulságokat. A nagylelkű vezér tanácsai pocsékba mennek.

Ha tehát a szándékot és a mentalitást próbáljuk megfejteni – némiképp tudománytalan módon: alkotó és narrátor azonosításával –, elgondolkodhatunk azon, hogy az arisztokrata Fénelon, aki addig ostorozta urát, míg kegyvesztetté vált (s így hasonlóvá Marmontel *Belisairejéhez*), és aki királyáról a leginkább lesújtó torzképet rajzolta művében, mégis bízik abban, hogy kényeztetés nélküli, de gondos neveléssel remélhetőleg trónra lép majd az ideális uralkodó, aki országát biztonságban tudhatja, és népét boldoggá teheti. Ezzel szemben Marmontel, a szegénylegény, aki a semmiből emelkedett fel kizárólag *tehetsége* és a jezsuiták gondos nevelése révén a társadalmi és szellemi élet legnagyobbjai közé (vagyis a maga módján Fénelon *Télémaquejének* útját járta, ha nem is a birodalom trónusáig, de az akadémiai titkári bársonyszékig jutva), nem hisz abban, hogy pályája megismételhető. Művéből mélyen szkeptikus nézetek hangzanak ki arra nézve, hogy képes-e az ember a tanulásra és mások megértésére. Végül („hálából” a jezsuiták iránt) minden tételes vallás és egyház létjogosultságát kétségbe vonja munkája egyik, külön ennek kifejtésére szentelt fejezetében.

Talán nem túlzás a két alkotó gesztusát ily módon értelmezni: a társadalmi rang nemeseiket és nemteleneket elválasztó szakadékának két oldalán álló két író-gondolkodó eltekintett attól, hogy saját élete tapasztalatait alapul véve rajzoljon tendenciózus képet kora társadalmáról és kilátásairól. Művészi *tehetségük* révén nem azt tették, amire a szó másik értelmében vett meghatározottságaik készítették őket.

Türelem és józan okosság – ez lehetne a summája a felvilágosodás politikai viselkedés-tanának. Erről beszél az uralkodónak címezve Fénelon, az alattvalóknak Marmontel. A józan okosság diktálja az uralkodói ambíciók mérséklését, a hódító hadjáratok kerülését, a testet-lelket megrontó fényűzéssel szemben a mértékletességet, a legszegényebbek tovább nyomorításával szemben az igazságosabb teherviselést; és éppígy a lázadástól, pártütéstől való tartózkodást, a felsőbbbségnek való engedelmességet, annak igazságtalanságaival, tévedéseivel szembeni „hosszútűrést” az alattvalók számára. Ezen tételek mentén elképzelhető lenne egyfajta társadalmi reform – de csak akkor lehetne véghezvinni, ha a világban filozófusok uralkodnának filozófusok felett. A XVIII. század néhány felvilágosult uralkodója, köztük II. József, valami effélét igyekezett megvalósítani, az alsó néprétegek felemelése, közoktatás bevezetése, a szellemi mozgalmak szabadabbá tétele révén. Fénelon még úgy gondolta, hogy ha az alattvalókat sikerül néhány aranyigazság szajkózására betanítani, ezt a célt el is érte. (Marmontelnek erre nézve nem voltak ötletei.) Tudunk is arról, hogy a későbbi II. József nagyon élvezte Marmontel könyvét. (Teleki József egyik levele tanúskodik erről.²⁵⁸) Trónra kerülése után a reformok megvalósítására tett kísérletei azonban az ismert körülmények között kudarcba fulladtak, és ezt a ténytet a magyar nemesség – melynek köreiben a társadalomtudományos műveltség enyhén szólva alulreprezentált volt – zöme nemzeti diadalként ünnepelte. Az „alsó néprétegek” pedig egy szót sem értettek az egészről. A hatalom megjavításának ügye a művelt kevesek társalgási témája maradt.²⁵⁹

²⁵⁸ Teleki József *Voissinnek* címzett, 1768-ban kelt francia nyelvű levele számol be erről. Tolnai Gábor 1943-ban közölt publikációjára hivatkozik egyebek mellett Vörös Imre. (*Fejezetek XVIII. századi francia-magyar fordításirodalmunk történetéből*. Modern Filológiai Füzetek 41., Akadémiai Kiadó, Budapest, 1987)

²⁵⁹ „A regény legfontosabb politikai eszményének, a törvények tiszteletén alapuló uralkodás gondolatának is más funkciója volt nálunk, mint Franciaországban. A magyar országgyűlésnek és a bécsi udvarnak 1765-ös összeütközését követően megerősödött a központi hatalom abszolutisztikus jellege, a reformintézkedéseket ekkor már a rendi alkotmányosság félreállításával hozta Mária Terézia kormányzata. Ilyen körülmények között a törvényességre való hivatkozásnak volt egy konzervatív, rendi, a felvilágosult abszolutizmussal szembehelyezkedő késő barokk értelmezése is.” (Vörös Imre i.m.)

Tehetség dolga persze ez is, de ezt már a felvilágosodás kora utáni politikai filozófusok kellett hogy észrevegyék: nem elég, ha a hatalmat gyakorló ember vagy embercsoport felismeri a reformok szükséges voltát és talán még azok helyes útjára-módjára is rátalál, mint ahogy az is kevés, ha az alattvalók elégelek meg sorsukat és lépnek fel megváltoztatására, többnyire nem kevés rombolással kísért mozgalmakban, igen gyakran inadekvát célok megjelölésével – főként a korábbi elnyomottság belátásának keserűségével és a megszabadulás élményével. („Akkor halljuk leginkább csörögni láncainkat, mikor levéttetnek”, ahogy Eötvös József írja egy aforizmájában, 1841-ben.) Ritkán gondoljuk meg, hogy maguk a hatalmi technikák mennyire rejtelmesek lehettek két, két és fél évszázaddal ezelőtt, illetve hogy szinte észrevétlenül mennyit tanultunk azóta ezekről a dolgokról. Ugyanakkor majdhogynem süketévé váltunk a hatalmat gyakorló ember méltóságának kérdésére. Az államregények szerzői (Fénelon érsek magától értetődően, de Marmontel nemkülönben) még természetesnek tartják, hogy a világ urakra és alattvalókra tagolódik, ugyanakkor már pedzlik azt a kérdést is, hogy a társadalmi együttműködéstől az ország, a nép *előrehaladásának* ügye függ. A bűnös élet utáni méltatlan üdvözülés statikus világképét felváltja a társadalmi haladás metanarratívájának dinamizmusa. A statikus világban is felemelkedhetnek vagy elbukhatnak emberek, de a társadalom alapelvei között nyomát sem találjuk a mobilitásnak. Nemcsak az a természetes, hogy akinek az Isten hivatalt ad, annak észt is ad hozzá, hanem az is, hogy a rangos születés méltó erkölcsiséggel társul. Ebbe az isteni rendbe vetett hitét kérdőjelezte meg a felvilágosodás embere, ahogy egyre kevésbé érezte magát alattvalónak, és fogalma kezdett lenni a sorsáért felelős szabad polgár életéről és értékrendjéről. Vagyis a szabad polgár mindig kritikával tekint vezetőire, nem törődik bele, hogy az isteni akarat határozza meg a világ rendjét, hanem azt vizsgálja elsősorban, hogy jellemében, erkölcsiben, *virtusában* felnőtt-e feladatához az az ember, akire a sorsát bízta. A reformkor sok koronás (vagy éppen koronázatlan) népboldogítója nem fogta fel, hogy miért nem értik meg újító bölcsességét és jó szándékát alattvalói. Nekik (uraknak és szolgáknak egyaránt) próbál – maga is értetlenül, groteszk módon, sorsa nyomorúságával szavai ellenkezőjét hirdetve – példát mutatni Marmontel agg hadvezére. Nekünk ez a probléma és ez a történet (ha nem is annyira szépirodalmi olvasmányként, mint inkább egy etikai problémakör kibontásaként) sokkal érdekesebb lehet, mint gondolnánk. Kortárs olvasói ezzel szemben – bár izgatottan olvasták és tárgyalták – nem igazán értették, mint ahogy gyaníthatólag a szerző sem látta át maradéktalanul a magarajzolta parabola ívét. Magyar fordítói pedig még annyira sem. Ennek az egész gondolkörnek ebben a kultúrában elemi szinten nem volt nyelve, és a fordítókból hiányzott... nem, nem egyszerűen a tehetség, hanem a széles látókör, a korszerű műveltség, a világfias kurázs, a polgári önbizalom, a tapasztalat, vagyis röviden minden, amire a munka méltó megoldásához szükségük lett volna.

* * *

A Marmontel-regény magyarországi történetének mindezekon felül van még egy érdekessége. Az első magyar nyelvű kiadást – melynek fogadtatásáról nincsenek adataink, és ez magában véve is arra utal, hogy átütő sikert biztosan nem arathatott – három évvel követve megjelent a műnek egy másik fordítása is (ezért használtam fentebb is többes számot).²⁶⁰ A két fordítóról nem sokat tudunk. A korábbi kiadásé Zalányi Péter, akinek születési és halálozási dátuma is ismeretlen. Gróf Lázár Jánosnál volt nevelő, majd Felvincen református lelkész. Ez minden. A második kiadás fordítója, vargyasi legifjabb báró Dániel István, az 1750-es évek elején született. Dániel István főkirálybíró és Bánfi Ágnes grófnő fia. 1772-ben császári tisztként a lengyelországi hadjáratba kellett indulnia, és ott elesett. Egészen fiatalon (hiszen halálakor is

²⁶⁰ *Belisarius*, Melly A Frantzia nyelv mivelésére rendeltetett Académiának egyik Tagja Marmontel Uram által ugyan azon nyelven ki-adatott, az után pedig Magyarra fordittatott Baro Vargyasi Leg-Ifjabb Dániel István által, Kolosvárott, 1776.

alig múlhatott húsz éves), 1769-ben, „oskolai tanulásabéli gyakoroltatásitól engedtetett üres óráin” fordította Marmontel *Belisarius*-át. Mindkettejüknek ez az egyetlen irodalmi munkája.

A két fordítás szövegéről túlságosan sok jót nem lehet elmondani. A Zalányi-fordítás politizáló eszmefuttatásai talán világosabbak, kevésbé kacifántosak, Dániel pedig a leíró, elbeszélő részekben ízlésesebb, valamivel jobb stílusú. „Zalányi – mondja Bayer Alice²⁶¹ – elővette az eredetit és igyekezett annak minden mondatát, minden szavát visszaadni. (...) az 1776-iki *Belisarius*nál ugyanazok a hibák és ugyanazok az érdemek (...) Dániel stílusa kissé nehézkes, nem mindig világos, mondatszerkezete nem mindig helyes, de kifejezései sokszor magyarosak.” Lehet, hogy így van. Mégsem ez a két fordítás összevetésének legérdekesebb tanulsága, hanem az, hogy a két szöveg számos helyen szó szerint megegyezik. Például abban a jelenetben, melyben Justinianus fia azt fejtegeti a hadvezérnek, hogy az uralkodó elől udvaroncái elhallgatják a rossz híreket, míg alattvalói egyenesen megmondják, Zalányi fordításában így fogalmaz: „Az ő indulatainak rabjai azt tölle el-titkolják; de a’ község közzül való, a’ szántó vető ember, a’ darabos de egyenes szívü régi vén katona, ki-nyilatkoztatják ő előttte.” Ugyanez Dánielnél így hangzik: „Az ő indulatainak rabjai tölle el-titkolyák: de a’ köz-ember, a’ szántó-vető ember, a’ darabos de egyenes szívü vén Katona azt ki-nyilatkoztatják.” Véletlenről nem lehet szó, mert a cirkalmas magyar mondatok nem követik szó szerint a franciát.

Plágium, mondhatnók mai ésszel. Csakhogy egyrészt a kor merőben másként gondolkodott az alkotói eredetiség követelményéről, mint ahogy az ma természetesnek látszik, másrészt nem könnyű eldönteni, hogy ki követhette el a plágiumot. Zalányi fordítása jelent meg előbb, tehát logikus lenne feltételeznünk, hogy az ő munkája az eredeti. Igen ám, de mire a könyv megjelent, Dániel már egy jó éve halott volt (arról nem is beszélve, hogy állítása szerint fordítása halála előtt három évvel készült). Arról pedig nem tudunk, hogy Zalányi ismerte volna az ifjú bárót és szabad idejében készített feljegyzéseit.

Vagy az történt, hogy a kiadó, amikor három évvel Zalányié után kiadta Dániel szövegét (aki akkor már rég halott lévén nem láthatta a könyvet), a félresikerült részeket korábbi kiadványa megfelelő passzusaival helyettesíthette, vagy Zalányinak volt módja a sajátja előtt már készen álló Dániel-féle szöveget munkájában felhasználni. Szerzői jogok még nem voltak, és az eredetiség kérdéséről, mint mondtam, másként gondolkodtak az akkoriak. Joggal gondolhatta felvinci lelkészünk, aki ráadásul csak nevének betűivel jegyezte a kiadást, hogy semmi oka sincs egy (az olvasók előtt amúgy is ismeretlen) fiatalember „oskolai” ujjgyakorlatainak irodalmi rangot tulajdonítani. Az a fő, hogy a mű magyarra átlátva megjelenjen. Ebben az esetben Zalányi önállóan dolgozott, és ott támaszkodott Dániel szövegére, ahol bizonytalan volt fordítása pontosságában.

Az ellenkező eset azonban éppen ennyire valószínűsíthető. A kiadónak feltehetőleg nem voltak illúziói egy visszhangtalan mű újabb fordításának/kiadásának közönségsikerét tekintve. Inkább azért vállalkozhatott a kiadásra (amit a család nyilván jól meg is fizetett), hogy a neves bárói dinasztia legifjabb, tragikusan fiatalon odaveszett sarja után is maradjon valami. Elsősorban családi emléknek szánta tehát a Dániel-féle *Belisarius*-t, és úgy okoskodott, hogy a (szó szerint) névtelen felvinci prédikátornak bárók dolgában nem lehet szava.

A szakirodalom általában Dániel mellett teszi le a garast, az ő elsőségét valószínűsíti; szerintük tehát Zalányi emelt át részleteket a maga szövegébe. Nem szabadulhatok a gondolattól: egy *bárónak* – vélekednek – mégiscsak inkább volt *tehetsége* ahhoz, hogy francia regényt fordítson, mint egy jöttment prédikátornak. Én egyenlő esélyt adok a két verziónak. Úgy látom, hogy kettejük nyelvtudása eltérő természetű volt. Dániel egy franciául jól beszélő tanártól tanulhatott, így a mindennapi jelenségek megragadásában tett szert nagyobb jártaságra, míg Zalányi tudása papirosízűbb. Ez magyarázza, hogy egyes részek egyiküknél

²⁶¹ Bayer Alice: *Marmontel hatása Magyarországon*, Budapest, 1916.

sikerültebbek, mások másikuknál. Igazán meggyőző érvek egyikük elsőségének bizonyítására sem találhatók.

Ami a két fordítás minősítését illeti, abban Bayer Alicenak teljességgel igaza van: mindkettő „*azon termékek közé sorolható, amelyek inkább csak mennyiségét gyarapítják az irodalmi műveknek, anélkül, hogy esztétikai szempontból is értékesek lennének.*” Ráadásul túl korán is jött a *Belisaire* a magyar olvasóknak: ha a legtagabban értelmezzük is a műfaj kereteit, akkor is mindössze a nyolcadik regény-féle mű ez magyarul. Az olvasói attitűd sem alkalmazkodhatott még a regényolvasáshoz.

Mégsem legyinthetünk rá, mert egyfelől egy jelentős kulturális központ, Kolozsvár szellemi életét minősíti, hogy egy bő évtized alatt ez már a harmadik „román”, amit itt nyomtattak ki,²⁶² és a sor folytatódni fog. Ezeknek a kulturális központoknak a sokaságában forr ki majd a modern magyar irodalom. Másfelől a mű toposzai, s nemcsak politikai gondolatai, hanem helyzetei és főleg alakjai feltűnnek majd a magyar írók néhány évtizeddel későbbi eredeti műveiben²⁶³, és azt hiszem, hogy maga Belizárus, a szálfá termetű, megvakított aggastyán alakja is ott állt a kor közgondolkodásának képzeletbeli szoborcsarnokában. Nem az irodalmiságon át, hanem öntörvényű plaszticitásában hatva azok szellemére is, akik csak futó pillantást vetettek rá.

²⁶² Elődei: *Landelinus Iffiúnak szörnyű esete azaz ártatlanság veszedelmének nyilvánosságos példája*. 1762.

*A Svétziai Grófné G**né Asszony Élete*. Iratott Gellert által, ford. Tordai Sámuel, 1772. „Ez az első magyarul megjelent valóságos román.” – mondja róla György Lajos. (i.m.)

²⁶³ Bessenyei György regényében, a *Tariménes utazásában* számos alak és helyzet köszön vissza. Dugonics András dramatizált történetének, a *Toldi Miklósnak* örökösen sopánkodó, minden erőszaktól borzadó, hosszantűrő öreg Toldija is több vonást kapott Belisariustól, mint a bizonyítottan mintájául szolgáló színdarabhős korfui helytartótól.

A vitéz szabólegény esete a valósággal

Jelky Andrásnak egy született Magyarnak Történetei

Életünk, 2000 ápr.

Nehezen besorolható, különc és magányos figura a mesehősök sorában a vitéz szabólegény.

Az öreg királyt jól ismerjük. Őt többnyire a békés uralkodásban vagy hatalma szabályos átörökítésében zavarja, akadályozza a kútban élő sárkány, a hívatlanul beállító boszorkány, vagy az agyában támadó önzés, ostobaság. A mesebeli szegényember törekvése is világos: nem akar mást, mint hogy ételt adhasson gyermekeinek (akik annyian vannak, mint a rosta lika). No de mit akar a szabólegény? Honnan jön, hová megy, mi dolga ott, ahová „éppen odavetődik”? Világot akar látni? Kalandra vágyik – vagy csak az érdekli, hogy a szomszéd városban az ejtett váll-e a divat, vagy a húzott derék? Nem tudjuk, és mintha a mesemondók erre nem is lennének igazán kíváncsiak.

Ez az én vitéz szabólegényem, aki 1738 április 20-án született Baján, nem győzött le sem óriásokat, sem vérmedvéket, mégsem panaszkodhatott élete eseménytelensége miatt. Véletlenül botlottam kalandos, (de hiteles!) életrajzába, miközben a XVIII. század magyar regényeiről szóló könyvemen dolgoztam. A könyvecske a kor divatjának megfelelően cifra címet visel: *Jelki Andrásnak egy született Magyarnak Történetei. A' ki minek utánna sok szerentsétlen esetekben, hajó töréseken, raboskodáson és a vad emberek között életének külömbféle veszedelmein által ment volna, végtére Batáviában nevezetes Tisztségekre hágott. Magyarba foglalta Sándor István. Győrről Streibig József betűivel. 1791.*²⁶⁴ Mint a címből is kiderül, a „született Magyar” bizony nem magyarul foglalta írásba, vagy inkább – néhány fordulat erre enged következtetni – mondta tollba, alighanem egy bécsi újságírónak, élete történetét, eredetileg 1776-ban.

Tulajdonképpen már a névnél meg kell állnunk egy pillanatra. Dr. Solymos Ede, talán Jelky legjobb ismerője, 1957-ben összegezte a korábbi adatokat²⁶⁵, egyebek mellett Borsay Jenő nyugalmazott jegyző, a bajai múzeum egykori igazgatója kutatásainak eredményeit. Ezek alapján közölte a világot járt szabólegény (majd persze mester) szüleinek és testvéreinek nevét. Érdekes körbepillantani a népes család tagjain.

Az apa, *Ilka* János György, a város köztisztvisletben álló szabómestere, az 1710-es évek végén vette feleségül Kellner Évát. Együttélésük több mint két évtizede alatt tíz gyermekük született. Név szerint: *Ilka* Mátyás, *Jelka* Mária Magdolna, *Gyulkó* János Mihály, *Gilko* János György, *Gylka* Erzsébet, *Gilka* János (aki néhány napos korában meghalt, így öccse ismét:) *Gilke* János, *Jülka* Mária Magdolna (véltetőleg miután másodikként született nővére korábban meghalt), *Ilka* Ferenc József, és végül *Jilka* András Anzelm Nepomuk. (Ő válik majd híressé *Jelky* András néven.) Az édesanya 1740-ben meghalt, s a seregnyi gyerekekkel megözvegyült apa hamarosan újra megnősült. Az új asszony, a negyvenes éveiben járó *Ilkin* Kordula (aki egyébként nem mindennapi kort ért meg: élete három évszázadon ível át, 1698-tól 1804-ig), nem növelte tovább a család létszámát. Két gyermeke született, mindkettőt *Ilka* Kristófnak keresztelték, de az első legfeljebb néhány hétig élt, és a másodiknak is gyermekként kellett meghálnia, mert születésén kívül nincs róla több adat.

A kutatók találtak ugyan etimológiai érveket, melyek az anyakönyvet vezető, az ortográfiai monotóniától undorodó dalmata szerzetes névváltozatainak jogossága mellett

²⁶⁴ Eredetije: *Geschichte des Herrn Andreas Jelky, eines gebornen Ungarns, welcher nach ausgestandenen vielen unglücklichen Zufällen, Schiffbrüchen, Sklaverey und Lebensgefahren, unter den Wilden, endlich za Patavia zu ansehnlichen Ehrenstellen gelangt ist.* Wien, 1776.

²⁶⁵ Dr. Solymos Ede: *Jelky András a hiteles adatok fényénél*, Baja, 1957.

szólnak, azt azonban ők sem tudják megmagyarázni, hogy miért éppen Jelky (vagy Jelki) Andrásnéként szerzett hírnevet az az ember, aki életében és halálában a *Joannes Andreas Jelleke* nevet viselte. No meg hogy miért büszkélkedett memoárja címében magyar születésével, ha apja feltehetőleg cseh, édesanyja sváb, nevelőanyja bunyevác volt, maga pedig két nyelven beszélt: hollandul és németül. Persze magyarnak lenni azidőtájt valami igen nehezen körvonalazható dolgot jelentett.

Akik Jelky András életét Hevesi Lajos egy évszázaddal későbbi, de szellemében egy évszázaddal korábbi irodalmisághoz kapcsolható művéből²⁶⁶, ebből – az antik regény nyomán formálódott – barokk heroikus románt imitáló (sokszor ostoba és otromba) ifjúsági regényből ismerték meg, elcsodálkozhatnak az eredeti memoár tárgyilagos mértéktartásán, és főként kíméletlen, önleplező őszinteségén. Tartalma röviden a következő:

Az apja műhelyében szabómesterséget tanuló fiatalember előbb Bécsbe utazik, hogy császári és királyi ruhatáros bátyja mellett gyakorlatot szerezzen, majd, immár a fivér megbízásából, Párizsba indul. A megbolydult Európában mindenütt újoncoznak. Andrásnak kétszer is sikerül megszöknie; egy ízben egy parasztasszony viszi ki a városból, hátí kosarába rejtve. Így is csak Rotterdamig vergődhet el, s ott adósságba keveredve kénytelen önként beállni katonának. 1755-ben indítják útnak Kelet-India felé, de már másnap a Csatornán viharba kerülnek, és egy villám tüzet okoz a fedélzeten. A kapitány bátran osztogatja parancsait, néhány újonc azonban pánikba esik, és deszkákat ragadva a tengerbe ugrik. Köztük Jelky. Az egész éjszakát a dermesztő vízben tölti, míg csak másnap angol halászok ki nem mentik.

Néhány nap múlva egy holland hajó sodródik partközelségbe, és míg a kapitány kedvező szélre vár, Jelky szolgálatra jelentkezik. Fel is veszik foltozósabónak. Hónapokat tölt a hajón, megjárja Amerikát, és Lisszabonban kerül ismét partra. Itt egy Máltára induló hajóra száll, de kalózkodók támadják meg őket; az ellenállókát lekasabolják, a többieket, így Jelkyt is, fogságba ejtik, elhurcolják, és valahol Észak-Afrikában eladják rabszolgának. Gazdája idős úr, jól bánik vele, csak a felügyelő néz rá ferde szemmel. Egy alkalommal azt az utasítást kapja, hogy egy török fiúval és a rabszolgák felügyelőjével hármasan fogjanak néhány halat vacsorára. A parttól eltávolodva Jelkynek sikerül a felügyelőt a tengerbe löknie. Hét napi hajózás után egy Makaóba tartó hajó felveszi őket. Jelky eladja a fiút a hajósoknak, maga pedig katonának áll, és Jáva szigetén, Batáviában kezdi meg szolgálatát. Hamarosan mesteriségét is gyakorolhatja, felveszik a polgári rendbe, s végül megnősül: egy szegény angol bérelő lányát veszi el. Sorsa rendeződni látszik. Egy pénzügyi szabálytalanság miatt azonban botrány tör ki, és a (szabad polgárként hadnaggyá előléptetett) Jelkyt Ceylonra vezénylik, büntető-expedícióra, majd újabb parancsokkal egy szigetre, ahol ellenséges bennszülöttek ütnek rajtuk, társait legyilkolják, őt falujukba hurcolják, és ketrecbe zárják.

„Más nap [...] a Fő embernek a leánya, mintegy 16 esztendőös leányzó, a tömlőzhöz járula, Jelkit sokáig nézé, és annak történetén megilletődni látszatott; végre jelek által értésére adá, hogy kevés idő múlva fel-fogják darabolni, és osztán meg-eszik. Jelki előtte térdeire borúla, és segítséget kére: a leány jelek által tudtára adá, hogy gondját fogná viselni, ha ő ismét az ő hozzá való hajlandóságát meg-nem fogná vetni: Jelki örökké tartó szerelmet és háládatosságot ígére”

Néhány nap múltán két bennszülött fiatalember társaságában éjfélkor kiszabadítja, megszökteti, és együtt egy tengerparthoz közeli „puszta tartományban” húzzák meg magukat.

„Jelki azon egész idő alatt szüntelen némelly elmebeli betegséget szenvedé, melly-is őtet végre tellyességgel meg-erőtleníté; azon hív Leányka pedig mindenképen igyekezett őtet vigasztalni. Ha látta, hogy Jelki vidámbb, azonnal ő-is víg vala, ha látta, hogy szomorú, tehát

²⁶⁶ Jelky András bajai fiú rendkívüli kalandjai ötödfél világrészben. Történeti kútforrás alapján. Magyar népkönyv, különös tekintettel a serdültebb ifjúságra. Írta Hevesi Lajos, Pest, 1872.

siránkozni kezdett, és végre ott való lakásoknak 13-dik hónapjában betegségbe ese, melyben sem Jelki, sem azon két Indusok nem segíthettek rajta, s ugyan abban meg-halálozott”

Jelki eltemeti a lányt, elmebetegsége elmúlik, a két „indussal” megállít egy hajót, és hazatér Batáviába. Az új helytartó, régi barátja, megkönnyezi Jelki megpróbáltatásait, korlátlanul kölcsönöz neki, Jelki pedig ügyesen kereskedik: roppant vagyonra tesz szert, megvesz egy 1400 házból álló jószágot. Közben diplomáciai, kereskedelmi küldetéseket is teljesít, éppolyan elismert polgára lesz Batáviának, mint édesapja Bajának hajdanán.

Ezután azonban súlyos csapások érik: meghal felesége, majd jötevője, a helytartó; a honvágy is gyötri. 1776-ban két lányát szomszédai gondviselésébe ajánlja, és elhagyja Batáviát. Útját meg kell szakítania: a Jóreménység-fokánál két bennszülött társával együtt betegen száll partra. A kórt csak ő éli túl. Folytatja útját, 1777-ben érkezik Bécsbe, ahol mindkét császár előtt előadja történeteit, és néhány keleti ritkaságot is alázatosan lábaik elé helyez, kiérdemelve a felségek ajándékát, egy tubákos szelencét és egy érmet.

Az önéletírás későbbi kiadásainak függelékéből a történet vége is kiolvasható: 1778-ban hazatért Budára, elhatározta, hogy rokonai körében itt éli le hátralevő napjait. Újra megnősült, fia is született, ám a sok viszontagságtól elgyötört szervezetet hamar legyőzték a betegségek. 1783 karácsonyán végzett vele a tüdővész.

Ennyi az életrajz vázlata. De miről *szól* ez a történet? Hogy ezt megtudjuk, néhány epizódot közelebbről, vagy más szemszögből kell megvizsgálnunk; és a Dr. Solymos Ede által utóbb felderített tények²⁶⁷ némelyikét is a történetbe kell illesztenünk.

Ha azt latolgatjuk, hogy Jelky története mennyiben felelhet meg a valóságnak, különös kettősségeket kell mérlegre tennünk. A beszámolóban meseelemek, regényes fordulatok is akadnak, ugyanakkor az emlékezések főhőse-szerzője semmit sem tesz annak érdekében, hogy magát kedvezőbb színben tüntesse fel, például azokban a jelenetekben, ahol nevetőségessé válik. Megírja, hogy egy parasztasszony puttonyában menekült meg a sorozástól, ami nem igazán férfiúhoz méltó módja az utazásnak. Első tengeri kalandján sem szépít: beszámol róla, hogy a kapitány bátran helytáll a lángoló vitorlákkal hánykolódó hajón, és a parancsainak engedelmeskedő legénység később alighanem meg is menti a hajót, hiszen nincs szó végveszélyről. Csak néhány számár regruta ugrál a vízbe, deszkadarabokkal a kézben, gyáván és ostobán, egyik bajból a másikba, ráadásul a nagyobbikba, hiszen a viharos tengeren a legócskább hajó is többet ér a semminél. Jelky kíméletlenül kiállítja magáról a bizonyítványt, őszintén és öniróniával. Fontos ezt megjegyeznünk, ha a továbbiakban szavahihe-tőségét mérlegeljük.

A következő epizód, a földközi-tengeri kalóz-történet éppen ilyen. Solymos említett munkájában pontokba szedve állítja egymás mellé ennek a beszámolónak és Defoe *Robinsonja* algíri fejezetének egyes mozzanatait, és a legapróbb részletekig menő azonosságot talál. Mi sem lenne könnyebb, mint feltételeznünk, hogy Jelky lódított egyet, és korának egyik legnépszerűbb olvasmányából vett szemelvényekkel színesítette élettörténetét. Ez azonban nem biztos, és valami azt súgja nekem, hogy a történet *lényegében* (ha egyes mozzanataiban nem is) igaz lehet. Maguk az események alapján véve nem valószínűtlenek. Algíri kalózok gyakran fogtak el kisebb hajókat, éppen a megjelölt területen. Ósdi evezős gályáik csakugyan a kedvezőtlen széllel küszködő vitorlásokkal szemben voltak ütőképeseek. Foglyaikat pedig csakugyan előszeretettel adták el rabszolgának az iszlám világ emberpiacain.

Azt gondolom, hogy Jelky azért vetíti a valóságra olvasmánya egyik odaillő jelenetét, mert akkor, amikor az inkriminált esetet átélte, *nem értette*, hogy mi történik vele. Idegen nyelvi közegben, számára érthetetlen társadalmi és kulturális szabályok labirintusába cseppenve, szinte gyermekként (ne feledjük: még nincs huszonegy éves, amikor majd Batáviában

²⁶⁷ Dr. Solymos Ede: *Ki volt Jelky András?* Baja, 1984.

megnősül, és a kalóz-epizód évekkal korábbra tehető) a legalapvetőbb fogódzói is hiányoztak ahhoz, hogy feldolgozza, megértse, ami történik vele.

Ha lélektanilag következetesen gondolkozunk, azt a következtetést vonhatjuk le ebből a mozzanatból, hogy Jelky rendkívül érzékenyen reagált arra, ha nyelvi és kulturális közegéből ki kellett szakadnia. Ismerjük ezt az embertípust: erős akaratú, de ha a külső körülmények vagy egy még erősebb akarat megakadályozza abban, hogy szabadon rendelkezze életével, elveszíti a talajt a lába alól. Esetleg pánikba is esik.

Az életrajz következő gyanúsán kalandos mozzanata, a kannibálok fogságába esés és az onnan történő szabadulás ezt a feltételezést erősíti meg. Jelky ismét kizuhant az európai civilizáció biztonságából, bujkálnia kellett (jóllehet semmi jele annak, hogy bárki is üldözte volna), és megmentőivel csak jelbeszéd útján érintkezhetett. Élete megmentése fejében – igaz, csak jelbeszéddel; őszintén szólva nem látom magam előtt az ennek kifejezésére alkalmas kézmozdulatokat – örök halát és szerelmet ígért az ifjú kannibál hölgynek. Ezzel azonban végképp csapdába esett. Vagy szó(jel)szegő módon el kellett volna hagynia a lányt, amit talán két „indus” barátjuk sem nézett volna tétlenül, vagy haza kellett volna vinnie, hogy aztán (immár teljes nyelvi apparátusának felhasználásával) megpróbálja megmagyarázni a dolgot ifjú feleségének. Meg tudom érteni, hogy egyik megoldást sem látta igazán vonzónak. Mit tehetett tehát? Várt – és belebetegedett a frusztrációba. Ez lehetett az a „némely elmebeli betegség”, amiből csak a lány halála gyógyította ki, de az aztán fantasztikus gyorsasággal. Lélektanilag az esetet teljesen hitelesnek látom – egyetlen körülményt leszámítva. A memoár a lányt *mintegy tizenhat esztendősnak* mondja. Az a gyanúm, hogy csak Jelky szerette volna utólag annyinak látni. Valójában az ilyen kalandosan aszociális szerelemre a tizenegy-két éves lányok hajlamosak, de ennél is fiatalabbakkal is történt már ilyen. Vagyis szerintem nemcsak a helyzetből való kilépés, de a bennmaradás is aggályos lehetett az elbolondított gyermeklánnyal.

És itt a magyarázata annak, hogy miért tartom *valahogyan* hitelesnek a kalóz-epizódot. Az jelenti ugyanis a lélektani kapcsolatot a két másik kaland: a tengeri vihar és a kannibál-eset között. Jelky, amikor szökni akart a rabszolgasorból, felidézhetette a leckét, amit a csatorna jeges vizében ázva egy életre az eszébe vésett: a menekülés eszköze a hajó. Ugyanakkor azt is megjegyezhetette, hogy nem kell törvényszerűen meghalnia annak, aki (látótávolságra a parttól) a tengerbe esik. Nem kellett az emberölés terhére magára vennie, amikor a felügyelőt a tengerbe hajította – és ez az ő erkölcsi alkata számára fontos lehetett akkor is, ha *csak egy szerezcsen* volt az illető. (Látni fogjuk később, hogy miért gondolom így.) A szökés a halálszderergyén mindenesetre már a tengert járt ember bátor vállalkozása. (És nem a bajai kamaszé, aki nem számít épkezláb embernek, ha nem ússza át a Dunát. A tenger, értette meg tempózás közben, nem Duna.) Egy szépséghibája azonban van a kalandnak: a befejezés. A török gyerek, aki a szökésben kényszerű, bár talán nem akaratlan társa volt, hiába könyörgött sírva, hogy ne hagyja magára. Jelky az első adandó alkalommal *eladta* – holland hajósoknak, vélhetőleg nem kollégiumi elhelyezés reményében.

Ez a szituáció, a „megmentett”, majd sorsára hagyott gyermek szerepe fordult a lehető legelképesztőbb módon a visszájára, amikor azt kellett megélnie, hogy ketrecbe zárva, élelmi-szeripari nyersanyagként várva végzete beteljesülését, megmenekülése egy egzotikus élmények iránt fogékony lánygyermek kezébe került. Jelky etikus lény volt, és képes a morális ézésre, önértékelésre. Volt mivel eltöltenie száműzetésbe hajlott menekülése tizenhárom hónapját. Fizikailag vesztegelt ugyan, de benső labirintusában igencsak hosszú és tekervényes utat kellett megjárnia, míg megtanult másként tekinteni egy bennszülöttre, mint ahogy azidőtájt – a „derék vademberekről” szóló eszmefuttatások dacára – elfogadott volt.

A kislánynak meg kellett halnia, és Jelky látszólag visszatért a hatalmas batáviai földesúr szerepébe és értékrendjéhez. Van azonban az életrajznak egy megiratlan fejezete is, amit csak hosszú évek kutatásával sikerült Solymosnak és több segítőtársának rekonstruálnia.

Hogy nagybirtokosként Jelky jól bánt szolgáljaival, és azok szerették őt, még lehetne frázis, a mindenkori úr önáltató vélekedése. Az azonban már tény, hogy három évvel felesége halála (1772) után *Jan Andries Jelleke nemes úr* megjelent a közjegyző előtt, és nyilatkozatot tett:

„Örökbefogadja rabszolgánőjének Janboenak – újabb nevén Batáviai Mauarnak – gyermekét, neve JAKOBA, aki európai vérből származik, hároméves, azzal az ígérettel, hogy őt mostantól kezdve, szabadon és minden szolgálati kötelezettség nélkül fogja felnevelni. [...] Eltartására és nevelésére a megjelent saját személyében és vagyonával kötelezi magát, alávetve azokat a jognak és a bírói eskünek”

„Nem sok találékonyság kell ahhoz – jegyzi meg Solymos – hogy a 34 éves özvegy Jelleke úr házában hogy jutott európai vérhez a bennszülött rabszolganő leánykája. Jelky életrajzában, majd budai végrendeletében egyaránt hallgat erről a gyermekről, hisz itthon nem volt szalonképes kapcsolat az, ami a gyarmatokon természetes és mindennapi volt”. Nos, félek, hogy a történetnek nem az a része lett volna idehaza szalonképtelen, mely arról szól, hogy egy férfinak szexuális kapcsolata volt egy „indus” nővel. Sokkal inkább az, melyben ez a férfi nevét adja a kapcsolatból születő gyermeknek, és kijelenti, hogy neveltetéséért és taníttatásáért személyében és vagyonával felel.

Hogy miként vélekedtek a világnak ezen a táján a fehértől eltérő bőrszínű emberekről, azzal kapcsolatban elég Kazinczy Pályám emlékezete egyik epizódjára emlékeztetni. Kazinczy Bécsben felkeresett egy „tudós szerezest”, bizonyos Angelo Solimant, aki „szere-tetre méltó s művelt lelkű ember vala, s szép ismeretekkel bírt, kivált a históriákban”. Ez a jeles férfiú 1796-ban, élete 75. esztendejében gutaütésben elhalálozott. *„Az orvosi kar – jegy-zi fel Kazinczy²⁶⁸ – rendeltetve, hogy a test nekik adassék által, midőn kivivék a temető felé. Megnyúzzák azt, kitömték bőrét, s felültették az elefántra, mely a természeti dolgok múzeumában kitömvé áll”.*

Képzelem, micsoda megrökönyödést keltett volna Jelky, ha elárulja, hogy emberként gondolt félvér gyermekére... Persze arról nincs szó, hogy fehérbőrű feleségétől való lányai-val egyenlő jogúvá tette volna. Gesztusa ahhoz azonban elég volt, hogy ő is, Jelky elutazása után édesanyja is törvényesen mehessen feleségül holland polgárokhoz. A közjegyző előtt tett nyilatkozat kiemelte őket a bennszülött sorból. A bunyevác Jakoba nevet viselő leány két-ségkívül megkapta azt a nevelést, amiért apja jótállt. Kétszer is megözvegyülvén, ötven éves kora körül halt meg Batáviában, gyermektelenül. Nem volt vidám élete. De emberi élet volt.

*

A világlátott szabólegény hiteles története nem aratott tetszést. Majdnem úgy alakult benne minden, mint a mesében, mégis mindig kibicsaklott valahol, ugyanakkor a valóság is mind-untalan a feje tetejére állt. Hogy is kezdődött a kalandok sora? Egy fiatal vidéki iparosember szeretne eljutni egyik szabóműhelyből a másikba. (Micsoda vakmerő gondolat [...]) Ehelyett hol egy asszony háti puttonyában, hol a tengerben, egy deszkával a hóna alatt, hol egy kannibállány ölében találja magát. Abszurdum. De a kalandos meseregény fordulatai is sorra fonákul alakulnak. Azt várnánk, hogy a hőst süllyedő hajójáról magányos szirtre vetik a tajtékozó habok. Ehelyett maga ugrik a vízbe, és vacogva várja, hogy majd csak kihalássza valaki. Kalózkod törnek rá: a dolgok rendje szerint oroszlánként kellene küzdenie. Ehelyett hagyja, hogy elszállítsák, mint egy csomagot. És vajon a gyermekkel, akit kiment a muzulmánok rabságából, mit kéne tennie? Nemde papok kezébe adni, hogy megismertessék az „igaz keresztény hittelt”. Ehelyett eladja. Egzotikus szeretőjéről a héliodóroszi szabályok szerint ki kellene derülnie, hogy valójában dúsgazdag hercegkisasszony, akit csecsemőként raboltak el Sába királynőjétől. Ehelyett megmarad kiskorú emberevőnek. Egyetlen mozzanat van az egész történetben, ami megfelel az olvasói elvárásnak: a rabszolgaságból való szökést

²⁶⁸ Kazinczy Ferenc: *Pályám emlékezete, Második könyv, Első szak/12.*

hét nap és hét éjjel tartó vitorlázás követi. A többi fordulat a korabeli regény-horizonton értelmezhetetlen.

Jelky alakja azonban nem merül feledésbe. A XIX. században rendszeresen, újabb és újabb fordításokban lát napvilágot az életrajz – jelen van, a maga nyugtalanító szabálytalanságában. Története arról beszél, hogy a mesében megbomlott valami: olyan jelenségek, fordulatok keveredtek bele, melyeket többé már nem lehetett a kalandregény paneljeivel leírni, és az érdeklődő olvasók közül egyre többet éppen ezek a jelenségek foglalkoztattak. Arról ad hírt, hogy nem csak a szentimentális fikció hatókörében születnek szeszélyes karakterek, új rend szerint gondolkodó elmék; hogy az új emberi rend, az új érzékenységek formálódása az 1770-es évektől fogva a gyakorlati életből elvonható tény.

Veszteség-e A' fej-veszteség?

Kármán József „dramatizáltt történet”-töredéke

(Napút, 2007/5., július)

Nem Kármán József az egyetlen fiatalon meghalt magyar író. A számára kiszabott huszonhat esztendő azért tűnik fájdalmasan rövidnek, mert nem előzte meg abnormálisan korai pályakezdés: ő mindössze egy évvel halála előtt kezdett tervszerűen, rendszeresen írni, és próbálkozásai közül az egyik, a *Fanni hagyományai* máris remekmű. Mária királynőről írott öt felvonásos szomorújátéka (mely mintha a Szentjóni Szabó László által elejtett fonalat²⁶⁹ venné fel) sajnos elveszett, bár Pintér Jenő feltételezi, hogy „az első magyar szintársulat tagjai, kik között Kármán sokat forgolódott, valószínűleg elő is adták Pesten.”²⁷⁰ Egyéb művei az Urániában²⁷¹, 1794-95-ben Pajor Gáspárral közösen szerkesztett folyóiratában maradtak fenn. Legtöbbjük jó stílusban készült fordítás vagy átdolgozás, német tudományos közleményekből kiemelt anekdotizált részlet²⁷²; az egyik (*A kincsásó*) Cajetan Tschink osztrák író novellájának fordítása²⁷³. Jelenlegi tudásunk szerint eredeti munkái az esszék (az Uránia programcikke és *A' nemzet tsinosodása*), valamint *A' Fej-veszteség* és a *Fanni hagyományai*. Utóbbi voltaképpen ál-dokumentum, címében a „hagyomány” annak idején hagyatékot, Fanni halála után az utódokra maradt naplójegyzeteket jelentett, és ezt a kortársak olyannyira elhitték, hogy még az irodalomtörténész Toldy Ferenc is sokáig ebben a minőségben emlékezett meg róla irodalomtörténeti előadásában.²⁷⁴ *A' Fej-veszteség* pedig alig sorolható műfajba: az író alcímbeli meghatározása szerint *Eggy hazai dramatizáltt történet*, de hosszabb elbeszélő-leíró részeket is tartalmaz, amiből nyilvánvaló, hogy nem előadásra, hanem olvasásra szánt szöveg. Ma talán (*Az ember tragédiája* nyomán) könyvdrámának mondanánk, de ez sem egészen pontos. A XVIII. század végi magyar regény-kísérletek, elsősorban Dugonics András munkái, sok elemet vettek át a drámából, annak dacára, hogy a dialógus az irodalomban platóni mércével mérve értéktelenebbnek számított a közvetlen narrációnál, hiszen utóbbi elsődleges beszéd, előbbi pedig beszéd utánzása, vagyis másodlagos beszéd. (Mulatságos önellentmondás, hogy ezeket a gondolatokat Platón *párbeszédben* fogalmazta meg.) Mai szemmel nézve ez a szerkesztésmód a korabeli „románokhoz” képest kiemelkedően modernnek tűnik. Ezekben a párbeszédekben ugyanis a szereplők között valódi gondolatcsere zajlik, míg a gáláns-heroikus vagy lovagregények szereplői terjedelmes szónoklatokban számoltak be a velük történekről a némán figyelő hallgatóságnak. Minderről bővebben beszámoltam *Régi magyar regénytükör* című könyvemben²⁷⁵, és ott önálló fejezetet szentel-

²⁶⁹ Szentjóni Szabó László: *Első Mária magyar királynak élete*. Regénytöredék, Magyar Museum, Kassa, 1793.

²⁷⁰ Pintér Jenő: *Kármán József*, in: Dolgozatok Békefi Remig egyetemi tanári működésének emlékére, Bp., 1912.

²⁷¹ A debreceni Kossuth Egyetemi Kiadó 1999-ben a lap teljes anyagát megjelentette, betűhű szöveggel, Szilágyi Márton szerkesztésében.

²⁷² Ld. Szilágyi Márton: *Az Uránia eszméletörténeti helye a források tükrében*, in: Folytonosság vagy fordulat? Debrecen. 1996., ill. Szilágyi Márton: *Kármán József és Pajor Gáspár Urániája*

²⁷³ Ld. Némedi Lajos: *Kármán József „A kincsásó” című elbeszélésének forrása*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1971/3., 481-488. p.

²⁷⁴ Még 1867-ben, *A magyar költészet története*. *Az ősidőktől Kisfaludy Sándorig* című, 1853-54-ben tartott előadásait javítva-átdolgozva közreadó könyvében is fenntartásokkal beszél róla: „...nem tudjuk, mennyi belőle övé, mennyi azon széplelkű szerencsétlen nőé, ki Kármán iránti szerelmének áldozatja lett.” Valójában sokkal több érv szól a mű fiktív természete és irodalmi példakövetése, mint dokumentum-volta mellett.

²⁷⁵ Tehát jelen könyv fentebb olvasható részében.

tem a regénybeli párbeszéd és a dráma összefüggésének. Mielőtt erre visszatérnék, néhány szót magáról a szerzőről.

Úgy tűnik, hogy Kármán nem készült írónak. Abafi Lajos, aki minden hozzáférhető Kármán-íratot összegyűjtött és kiadott²⁷⁶, hagyatékában nem talált sem zsenyéket, sem kezdeti szárnypróbálgatásokat. A családi tradíciót megszakítva nem lelkésznek, hanem ügyvédnek tanult. Ennek alapján valószínűsíthető, hogy II. József idején politikai pályára készült, és csak a király halála után, amikor „bezárultak előtte a közhasznú cselekvés kapui”²⁷⁷, fordult az irodalom felé, nem lehetetlen, hogy szabadkőműves páholytársai ösztönzésére. Erre utal az Uránia köznevelői indíttatása: a nőolvasók számára akart olvasnivalóval és műveltségi anyaggal szolgálni. Igaz, a terv nem lehetett kedve ellen való, hiszen már 1788-ból, egy levélfogalmazványból ismerjük azt a tervét, hogy bécsi székhellyel lapot indított volna, mely színházi, irodalmi hírek mellett a hölgyeket értesítené a divatról, pontos leírásokkal, anyagismertetéssel és szabásmintákkal.²⁷⁸

Viselkedésének leginkább „írószerűtlen” vonása az a teljes anonimitás, ami szövegközleményeit jellemzi. Igaz, a kor még nem azonos azzal, melyben az író alakja óriásként vetül a horizontra; de már nem is a névtelen kódexírók kora. Az a tény, hogy Kármán mindössze néhány jelentéktelen közleményt jegyzett neve kezdőbetűivel, főműveit pedig teljesen névtelenül tette közzé, vagy arra utal, hogy számára az írói pálya remekművei írása közben is kényszerpálya maradt, vagy arra, hogy merőben másképp gondolkodott az irodalmár autenticitásáról, mint kortársai: fontosabbnak találta az alkotó alakjánál a műhely-azonosságot.

Ennek ellenére a legkellemetlenebb írószors érte utol: az utókor egyetlen mű szerzőjeként azonosítja. Igaz, a *Fanni hagyományai* egy korszak magyar irodalmának csúcsteljesítménye: előtte soha, utána Eötvös József és Kemény Zsigmondig nem produkált hozzá mérhető művet a magyar széppróza.²⁷⁹ Mégis félrevezető ennek a szerepnek a skatulyájába zárni. Nem arról van szó, hogy csupán egyetlen műre való spiritusz volt benne (mint például Asbóth Jánosban; ő egyúttal arra is jó példa, hogy az efféle egyetlen mű is lehet korából messze kiemelkedő), és nem is arról, hogy egész életbölcsségét igyekezett volna egyetlen esszenciális, életművét megkoronázó remekműbe sűríteni, mint például Madách. Kármán egyszerűen azért írt mindössze egyetlen befejezett művet, mert korai halála megakadályozta a további munkában.

És még ez sem ilyen egyszerű. Ha alaposan megnézzük a *Fanni hagyományait*, esztétikai magasrendűsége ellenére tapasztalni fogjuk, hogy van benne valami illusztratív jelleg; hogy írója nagyralátó célok elérése érdekében tartotta helyesnek, hogy a hölgyek kezébe olyan olvasnivaló kerüljön (az anyanyelvükön), melynek segítségével jobban megérthetik a világot, melyben élnek, és eredményesebben gondolkodhatnak önmagukról mint lélekről és társadalmi lényről. Azt érezzük, hogy az író didaktikai és elvont politikai, szociológiai indíttatása erősebb, mint a nyelvi univerzum teremtésének kedvelése. Ha tehette volna, lehetséges, hogy később elfordul az irodalomtól a közvetlen cselekvés felé.

Persze az efféle feltételes módon felállított hipotézisek mérlegelésekor célszerű szem előtt tartanunk, hogy az író-alak, akit Kármán neve mögé gondolunk, jórészt Toldy Ferenc alkotása, aki az Uránia szövegeinek esztétikai értékét felismerve, a közleményekből elvonható elvekre és vélekedésekre támaszkodva megkonstruált egy mentalitást, egy nézetegyüttest, és nagylelkűen megajándékozta vele Kármán emlékét. A korabeli gondolkodás nem tudott megragadni egy olyan szövegcsoporthoz, amely mögött nem látott alakot. Toldy odáig ment

²⁷⁶ Kármán József művei, I.-II. Bp. 1880.

²⁷⁷ Fried István: *Élet és irodalom a „Fanni hagyományai”-ban*, in: *Hagyomány és ismeretközlés*. Salgótarján, 1988.

²⁷⁸ Ld. Abafi Lajos: *Kármán Józsefről* (in: K. J. művei. Bp. 1880.)

²⁷⁹ Toldy Ferenc három évszázad (a XVI-XVIII. század) magyar regény- és novellairodalma koronájának nevezi. (In: *Kármán József írásai és a Fanni hagyományai*, Pest, 1843.)

ezirányú buzgalmában, hogy az akkor már senki által nem ismert fiatalember arcképét is megrajzoltatta szövegkiadása számára, és oda helyezte az akkor még valódi alaknak gyanított Fanni Uránia-beli – persze szintén fiktív – portréja mellé.²⁸⁰

Ha megpróbálunk túllépni az egykönyvűség mítoszán (amit egyebek mellett Krúdy két, Kármánt a főszerepbe állító elbeszélése is támogat), manapság még nehezebb dolgunk van, mint korábban, amikor az irodalomtörténeti közvélekedés a Tschink-novellát is Kármán eredeti művének tudta. Egyetlen megmaradt lehetőségünk az Uránia első kötetében megjelent, minden valószínűség szerint eredeti regény-törödékének, *A Fej-veszteségnek* a szemügyre vétele. Sajnos, itt terjedelmi okokból csak néhány szemelvényben ízelíthetem meg a történelmi elbeszélés nyelvi zamatát, hangulatát.²⁸¹ Ezek a mű első bekezdései:

„Sereglik a’ Papság halotti Köntösében; a’ Vár-piatzán Gyász-palástban kovályognak fátyolos Emberek; halgatva, és le-szegezett Fővel takarodik a’ Népség a’ Vár felé... Zeng a’ Szív-hasító Síralom-ének, melyet a’ Vár-kapuk’ öblös Bólyai kettőzve vissza-hangzanak. A’ Trombita’ kesergő Harsogása nyög, és a’ Síralmasok’ Jaj-kiáltása közbe elegyedik ezen szomorú Zürzavarnak... Meg-kondúl a’ Harang; és rekedtten kong a’ mohos Toronybúl alá. A’ Vár’ Kápolnájához ballag a’ Gyász-sereg. Fekete sűrű Füsttel gőzölnek a’ lobogó Fáklyák, kik közt lassan vonúl-elé a’ Koporsó, melly *Zongor Balás’* Hitvesét tartja.

Két Kezét Öve mellé eresztve, Süvegét Karjai alá szorítva, Üstökének fűrtje Homlokára függve, komoran öszve-rántzott Szemöldökkel, a’ Koporsótúl szorgalmatosan távozó Tekintettel, duzzadt, de nem kesergő Ortzával kíséri a’ Szent-Mihály’ Lovát Zongor. A’ szomszéd Nemesek, és Urak ‘zibongva követik.

Meg-hagyta a’ Hóltt, hogy az óltár eleibe takarítsák. Midőn ide érkeztek, és a’ Koporsónak Fedelét szegezték – a’ Kalapáts’ első Koppanása meg-rázta a’ kemény Zongor’ Szívét, és eggy nagy Könny váltt-ki hosszú Szem-szőrei alól, le-görgött rántzos Ortzáján, és sűrű hoszsú Bajuszsa között el-tűnt. Rezegő Szóval azt mondá a’ mellette álló *Betétsinek*: »Szegény! még-is jó Aszszony vala!«

Emez kesergő Formára vontt Szem-hunyorítással, erőltetett pityergő Száj-vonítással, Keze-fejével lassan száráz Szemét törölve, feleli: »Szegény!«

A folytatás nélkül maradt törödéket vizsgálva kézenfekvő Toldy értékítéletéből kiindulni, aki szerint Kármán műve „törödek maradt, de így is fényes tanúbizonysága azon erőnek, melyet mint kor- és jellemfestő volt kifejtendő, s melynél fogva csalhatatlanul arra volt hivatva, hogy már negyven évvel Jósika előtt eredeti s egészen nemzeti regény tónusát hallasson.” Császár Elemér ezt az okfejtést folytatja: „Ha befejezi Kármán *A Fej-veszteséget*, s az olyan lett volna, amilyennek indult, akkor a magyar történeti regény életét negyven évvel előbbre vihetnők s történetét nem Jósikával, hanem Kármánnal kezdetnők.”²⁸² Hozzáteszem: ebben az esetben a „történeti” regény életét a világirodalomban is előbbre vihetnők jó húsz évvel, s annak első két darabja – két évtizeddel a *Waverley* előtt – Szentjóni Szabó László *Első Mária királya* és Kármán munkája lehetett volna.

Persze kissé sok ezekben a mondatokban a feltételes mód, és azt is le kell szögezni, hogy nyelvi és stilisztikai értékei mellett semmit sem tudhatunk arról, milyen lett volna a mű építkezése. Ami megvan, az elsősorban Dugonics Andrással rokonítja: a jelenetező dramaturgia mögött (erre utal a cím műfajjelzése is: „*dramatizált történet*”) nem látszik a szerkezeti koncepció. Persze később még kialakulhatott volna – szaporítsuk ezzel is a feltételezések sorát. Ugyanakkor Dugonicsnál és Kármánnál is valószínűnek látom, hogy a heroikus románt túlhaladó történelmi regény elgondolásakor nemcsak azért tekintettek mintaként a történeti színművekre, mert azok párbeszédes volta elevenebbé tette a szöveget mint anyagot, hanem azért is, mert a múltba helyezett cselekményű színpadi játékok szerzői természetesnek

²⁸⁰ i. m.

²⁸¹ A fentebbi fejezetben is beszéltem erről, és a könyv II. kötetében bővebb szemelvények olvashatók.

²⁸² Császár Elemér: *A magyar regény története*, 2. kiadás, Bp. 1939.

tartották, ami a prózaírók számára még nem volt evidens: az ilyen művek cselekményépítésben a *történelmi* tényeket adottaknak és csak interpretációjukban, beállításukban megváltoztathatóknak kell tekinteni, míg az alakok megformálásakor elsősorban a *lélektani* hitelesség a meghatározó.

A *Fej-veszteség* történetéről annyit tudunk, hogy a Hunyadiak korában, Nándorfehérvár felmentése után játszódó lovagromán a szép Fruzina kezére áhító két férfi küzdelméről szólt volna, és elkészült része leírásait, jellemábrázolásait, hangulatfestését tekintve XIX. századi szöveggörnyezetben is megállná a helyét. Ha nem éppen XX. századiban. A szöveg egy részében ugyanis Kármán olyan eljárást alkalmaz, az archaizálást, ami már ennek a századnak a történelmi regényét jellemzi elsősorban.

A *Fej-veszteség* párbeszédeinek nyelvvel az irodalomtörténészek nagyon sokáig nem tudtak mit kezdeni. Még a Kármánt nagyra becsülő, és róla monográfiát írt Gálos Rezső is azt állítja, hogy a szöveg annyira más stílusú, mint a többi Kármán-mű, annyira túlterhelt germanizmusokkal, hogy szerinte nemcsak hogy nem az ő írása, de nem is ő fordította, nem is regény, hanem színműtöredék, és a pesti színtársulat valamelyik közepes nyelvtudású színésze magyarította.²⁸³ Mármost ami a műfajt illeti: Kármán talán elégedett lett volna a *regény* elnevezéssel, ha a szó nem évtizedekkel később keletkezett volna. Azért nevezi munkáját dramatizált történetnek, mert nem akarja vállalni a román-hagyományt. Olyan prózát akar írni – Dugonics ebből a szempontból nagyon is jó példája nyomán –, melyben a szereplők narrációja egyénitett, a beszédhelyzetet megidézve, a románokban szokásosnál sokkal nagyobb teret foglal el.

A mi Kodolányi-regényeken és Németh László-drámákon edzett fülünk meghallja a szándékolt archaizálást egy ilyen mondatban: „Agg vagyok én immár, mit volna használatos nékem az Házasság.” Azt gondolom, ezúttal nyugodtan hallgathatunk Gálosénál úgy látszik kifinomultabb hallásunkra, és (Némedi Lajossal egyetértésben) elfogadhatjuk, hogy „stílusa és nyelve a kor legérdekesebb és [...] legsikeresebb kísérlete a régi magyarság felidézésére, egy régmúlt kor atmoszférájának nyelvi eszközökkel való megteremtésére. [...] A helyesírási archaizálásról mint játékról lemond, és egy letűnt korszak nyelvi hagyományait összefüggésükben, rendszerükben újítja fel töredékének párbeszédes részeiben.”²⁸⁴ Némedi kifejti, hogy Kármánnak hittudós apja mellett nagyon is a keze ügyében lehetett a XVI. századi protestáns hitvitázó irodalom nyelve, ha régi hatást keltő nyelvet keresett, és aprólékos stilisztikai elemzéssel bizonyítja, hogy művében mindvégig ragaszkodott ehhez a nyelvhasználathoz.

Kissé talán bővebben kell idéznem, hogy a kettős nyelvhasználat sajátosságait érzékeltethessem. A csataterőről hazatérő Szent-Andrási és szerelme, Fruzina találkozásának jelenete korántsem tökéletes, de éppen ezért szemlélteti azt a rendkívüli körülményt, amivel Kármán a még nem is létező formát igyekszik megépíteni a történelmi tények tárgyilagos ismertetéséből, az archaizáló nyelvhasználat atmoszférateremtő eljárásából, a hazafias elvek bemutatásából, a szerelmi szál szentimentális bontogatásából, és még számtalan színből és hangulatból:

„Ekkor vítta Nandor-fejérvárát nagy Haddal Mahomet Török Tsászár. Köz volt a’ Hazának Veszedelme. Az Ifjú Király, László, Hunyadi Jánosra bízta a’ Haza’ Védelmét. Felült minden, a’ ki Fegyvert hordozhatott. ... Hunyadi győzedelmes Zászlója alatt vitézkedett Szent-Andrási-is, hová Fruzinája’ Engedelmével, ‘s Akaratjával mentt: ... Szent volt még akkor a’ Haza-nevezése, *maga* Vagyonját, *maga* Ház népét óltalmazta ki-ki, és – a’ Vitézség, az Erő nagyobb Érdem volt a’ külső Udvariságnál.

²⁸³ Gálos Rezső: *Kármán József*, Bp. 1954.

²⁸⁴ Némedi Lajos: *Kármán műve-e A fej-veszteség?* in: *Az egri főiskola évkönyve*, 1955.

Szolgaít rendelte tágos Udvarán az öreg Bobor, és ki-szabta Nap-számokat... Az Ajtó' Elejébe sereglett számos házi Nyaj, nagy Kiáltással esmért Asszonya' Kezéből híngett Eledelét kapdotta, 's hol egy-mást, hol a' Ház-héjéről le-szálló oroz Vendégeket, és tányérnyaló Verebeket üldözték: Midőn Vadász-fegyverében öltözve, Vállán kedves Sólyom-madarát hordva, hágott felfelé a' Hegyen Szent-Andrási, a' ki Hajnál-hasadtta előtt, Szomszéd' Birtokából meg-indúla kedves Fruzinájához. ... Midőn ötet meg-szemlélte, Örömkönný reszketett Szemében, és tsendes Pirosság futotta-el kerekded Ortzáját.

Jó-szívű Mosolygással elejibe-nyújtott Kézzel fogadta az ősz öreg:

„Hozott Isten nagy sok Veszélyek közzül! Hallom, jól vitézkedtél szerető Ötsém!

Szent-Andrási. Óh számtalanak, kik engem' fellyül-múlnak. –

Bobor. Korán fel-eszméltél... de mond-meg nékem, vagyon-é immár Vadad?

Szent-Andrási. Sólýmom im' ez Gerlitzét elevenül fogá; és im' ezt néked bemutatom édes Húgom!

Fruzina. Ugyan igen-is akarom. ... *(el-veszi, és szabadon botsátja)* Repülj Társodhoz! *(kérlelő Tekintettel Szent-Andrásihoz)* Ne akard nehezen tartani jó Szent-Andrási! nem útalom én Adományod', sőt igen kedvellem... De vedd Szívedre! vallyon nem keserű Dolog-é Mátkájátul el-ragadtatni!

Szent-Andrási. Repítsd bátor! Igen szeretem, hogy igyen könyörűlő vagy ... Óh bizony keserű Dolog Mátkájátul el-ragadtatni! ... Óh Fruzina! mi tűrhetetlen Dolog tsak kis Ideiglen-is Mátkájától el-ragadtatni.

Éppen ott vonták-félre foglalatos Szorgalmatoskodási az öreg Bobort. El-távozott!

* * *

Egy terepély Tser-fa állott az Udvarban felségessen; a' Felhőket fenyegette Koronája, és Ember-nyomokat, és Századokat látott már maga mellett el-múlni. Itt vált-el Fruzina Kedvesétől, midőn a' Hadba mentt. Szent vőlt ez tiszteletes Fának Árnyéka ő néki. Mikor az Éjj beborűltt, midőn az el-szenderedő Természet' Ohajtozását, Szeretettje után jobban felferjesztette, itt öntött-ki sok Könnyeket Emlékezetének. Ide járűltak most mind ketten.

Szent-Andrási. *(Kézét fogva)* Emlékezhetsz róla Édesem, hogy ez Helyen butszánk-el eggyik a' mástól – itt vől Jó-éjt tőlem, itt vala az, midőn im ez Kötőt Fegyveremre akasztád. ... Azt mondád: „Körösként a' nemes Ifjak Hadra készülnek. Tudom, nem maradánd hátra Szent-Andrási. Majd midőn a' szomszéd Vitézek Jegyeseiknek gazdag Zsákmányokat hoznak – ne legyen-é nékem Szégyen-vallásomra semmit mutatnom, mit ő nékem zsákmányolt? ... Fogd ezen Fegyver-kötőt – ezzel szentellek-fel Hazának Szolgálatira. Menj Békességgel! ... Győzz, vagy halj-meg! Isten viseljen nagy Jóval...” Im Fruzina szófogadó valék, meg-szerzettem Akaratodat Szerelmedért; hartzoltam, 's gyakran győztem-is. ...

Fruzina. Mutasdhatsza mit hozál nékem Ellenségről!

Szent-Andrási. *(Süvegét le-vévén)* Im ez Seb-hely Homlokomon, eggy dühös Jantsár' nehéz Dákosának Jegye, mellyel Bajtársom' Dési Miklós' Fejét le-tsapni akarta, és mellynek Vágását én Testemmel ellenzettem. ...

Fruzina. Vitézűl míveltél!

Szent-Andrási. Im ez Fegyver-kötőn, mellyel két Kezeiddel hímeztél, ezen hozom-meg a' leg-nemesbb Zsákmányt. Szemléld: Ellenségnek Vére! ...Mond-meg nékem, nem szebb-é ezen Zsákmányaival Szent-Andrási, hogy nem eggyéb vitéz Ifjak, kik gazdag Turbánt, köves portékás Handsárt, és aranyas Tzafrangokat hoztak...

Fruzina. Szép ez mind; de leg-szebb Ajándék, mellyet Személlyedben nékem hozál. Sok Est itt értt vala, hol most állunk Könnyekbe borűlva; nagy sok Kínt vallottam erántad-való Szorgalmamban; sok Fohászkodást botsátottam Istenhez Kezem' ki-terjesztve, és esedezém reád Áldomásáért... Hálá! hálá Istennek, hogy itt ismét meg-láthatlak.”

Anélkül, hogy elmélyednénk a „dramatizált történet” cselekményének fordulataiban, amelyek akár divatjamúlt lovagrománt is sejtethetnének, azokra az elemekre érdemes odafigyelnünk, melyeket már Toldy Ferenc is kiemelt²⁸⁵: az atmoszférateremtés, a helyzet megragadásának művészetére. A leírásokat egy-egy mozdulat, gesztus, taglejtés pontos rögzítése, az apró képek felvillantása teszi elevenné. Ennek része a dialógusok korábbi századokat idéző nyelvhasználata is. Kármán arra törekedett, hogy regényének történetvezetése *természetes* legyen. Ahogy az ember életében is az érzékelés, tapasztalás mozzanatait követi az átgondolás, az élmények feldolgozása, majd ezek megfogalmazása és a gondolatok cseréje, úgy építkezik a modern elbeszélő próza leírásokból, a mesélő eszmefuttatásaiból és párbeszédekből. Az olvasó ezt érzi a leginkább természetesnek. Ez a fajta kötődés a valósághoz persze nem jelenti azt, hogy Kármánnak bármi köze lenne a realizmushoz (bizarr játéka a véletlennek, hogy a Kármán-életmű feldolgozása jelentős részben az 1950-es években történt, amikor jónak látszott ilyesmit bizonygatni), és nem kell feltétlenül csorbulnia szentimentalizmusának sem. Sajátos módon a felvilágosodás természetkultuszával és a természettudományokra irányuló figyelmével együtt jelenik meg nálunk a szentimentalizmus, nem mint annak irracionális ellentéte, hanem éppen mint a racionális vizsgálódásnak egy korábban nem vizsgált területre: az emberi lélekre való kiterjesztése.

Ez azonban ahhoz vezet, hogy a történet hőseit merőben más foglalkoztatja, mint az író. Kármán a lélek apró rezdüléseit, a szerelmesek viselkedésének zavart báját szeretné megírni; gesztusaikat, melyek akkor is tudatják érzelmeiket a másikkal, ha a szavak nem lépnek túl a suta sztereotípiákon. A történet ezzel szemben lovagrománc történeti díszletekkel, középpontjában a nemzeti ellenállás példájával és a bűnös széthúzás nemzetrontó hatásának (megengedem, talán illusztratív) bemutatásával. Kármán ambivalens érzelmekkel pillant a daliás időkre. Egyfelől (akárcsak Csokonai vagy Szentjóni, sőt Dugonics) siratja a letűnt idők egyszerűségét, tisztaságát, erkölcsösségét (nyilván oktanul), másfelől tragikus módon együtt élni kényszerül a múlt egész intézményrendszerével,²⁸⁶ elmaradott törvénykezésével, és az utókorra hagyományozott nyomorral, kulturálatlansággal, reménytelenséggel. És főként: érzéketlenséggel. A kor, melyben Kármán, Dayka, Csokonai, Szentjóni és társaik, ezek a nagyon érzékeny lelkek éltek, alapvetően érzéketlen volt. A megélhetés kegyetlenül nehéz, az iskolázottság alacsony, a nyelv pallérozatlan. Ezer felé kaptak volna, és semmire sem maradt elég figyelmük, idejük. Csaknem mindenről le kellett mondaniuk.

Ez a tévovázás látszik Kármán szóban forgó töredékén is. Egyfelől érzékeny történetet szeretne írni két fiatal szerelméről, amit a társadalmi egyenlőtlenségek és hatalmi szempontok veszélyeztetnek, másfelől nosztalgikus lovagtörténetet egy korról, melynek eszményei vonzóak, nemesek és megmentésre érdemesek – bár viszonyai korántsem tűntek el, mint az kívánatos volna, a feledés jótékony kódében. Ugyanakkor vonzza már a kihívás is, hogy a múlt dolgairól *valóságos* képet fessen. Akárcsak Szentjóni Szabó, a történelmi kor reális viszonyait igyekezett megérteni; alkalmasint olyan evidenciákat, hogy a hőstettek nem csupa hősies elemből szerveződnek, vagy hogy a győzelem a gyakorlatban sokszor nem jelent többet a pusztta túlélésnél. Nagy szükség lett volna ezekre a gondolatokra azokban az években, amikor a jórészt különöségekre figyelő irodalom hajlamos volt megfeledkezni az evidenciákról.

Mindez meghaladta Kármán lehetőségeit. Az az elmélyült nyelvi kísérlet, amit az első részben megkezdett, nem tűrte, hogy könnyen vegyék. Szigorú igényesség és összpontosított figyelem híján az efféle szöveg roppant gyorsan elfárad, és a kitűnő stilisztá Kármán nyilván tudta ezt. Fel kellett tehát hagynia a mű kidolgozásának tervével. A legfőbb konfliktust azonban, a társadalmi rangkülönbségek romboló hatását a szerelemben, nem hagyta veszni: átemelte a *Fanni hagyományai* harmadik folytatásába.

²⁸⁵ Toldy Ferenc: *A magyar költészet története*, 1867, Pest.

²⁸⁶ Hogy messzebb ne menjünk: a cenzúrával, mely 1806-ra odáig megy, hogy királyi udvari rendelet tiltja a regények nyomtatását, behozatalát és árusítását. (ld. Ballagi Géza: *A politikai irodalom Magyarországon 1825-ig.*)

Hogy válaszoltunk-e ezzel a címben feltett kérdésre, őszintén szólva nem tudom. Egyik oldaláról nézve: elakadt kísérletének használható egységeit Kármán átmentette abba a műbe, melyet volt ereje és módja befejezni; így ezek az elemek is a *Fanni hagyományait* gazdagítják. Másfelől persze iszonyú veszteség, hogy az a dramatikus-nagyepikai alkotás, mely talán a kor világirodalmában is egyedül állt volna realitásigényével, lélekábrázolásának finomságával és történeti hűségre törekvésével, nem készült el. Csak hát irodalomtörténet-írásunk hajlamos az efféle legendák éltetésére. Az ilyen történetek mindig tragikusan végződnek: írónk kezéből a halál, a betegség, a német, a török, a cenzúra, a kommunisták, a melankólia vagy a szifilisz kicsavarta a tollat, s így az ígéret ígéret maradt. Tény, hogy 1795-ben a Habsburg spionhivatal maga-gerjesztette perei nyomán a törékeny, éppen hogy épülő, de már roppant ígéretes magyar kultúra darabjaira hullott. De az is tény, hogy néhány év múltán az új korszak új alkotói éppúgy megvetéssel tekintettek a regényes történetek műfajára, mint cenzoraik. Nem vették észre az elődeik által felhalmozott értéktömeget. Egyrészt azért, mert máshoz volt kedvük – vershez, drámához, tudományos kutatáshoz –, másrészt azonban azért, mert hiányzott belőlük a legelemibb figyelem is azok munkája iránt, akik előttük jártak; akik megteremtették a nyelvet, melyen az irodalom szólhatott, és nyomorogva, kinevetve, bizonytalankodva, de mégis kialakították, kiszorították a modern értelemben vett író helyét a magyar glóbuszon. Ez a figyelmetlenség pedig nem német maszlag, és nem török áfium. Ez a magunk hibája volt akkor, és a mienk ma is.

NÉVMUTATÓ

mely csak egyes esetekben terjed ki az irodalmi szövegekben említett nevekre

A nevek a szövegszerkesztő *Szerkesztés* menü / *Keresés* parancsával kereshetők,
mert a több ezer hiperhivatkozás értelmetlenül megnövelné a dokumentumot.

A római szám a kötet számát jelöli.

Abaelardus, Petrus **I.**
 Abafi Lajos **I.**
 Abelinus B. **II.**
 Ady Endre **I.**
 Alexandrosz Id. Nagy Sándor **I. II.**
 Amadis, galliai **I.**
 Amália porosz hercegnő **I.**
 Andrád Sámuel **I. II.**
 Anonymus **I.**
 Ányos Pál **I.**
 Aranka György **I. II.**
 Arany János **I.**
 Arany László **I.**
 Arisztotelész **I.**
 Austin John **I.**

Ballagi Géza **I.**
 Balzac Honore de **I.**
 Bánfi Ágnes **I.**
 Baracska Pálffy Sámuel Id. Pálffy Sámuel, Baracska **I.**
 Bárány Péter **I.**
 Barclay, John („Barklájus János”, Joannis Barclai) **I. II.**
 Barcsay Ábrahám **I.**
 Barkóczy Ferenc püspök **I.**
 Baróti Dezső **I.**
 Baróti Szabó Dávid **I. II.**
 Báróti (Báróczi Báróczy) Sándor **I. II.**
 Bartha György **I.**
 Bartzafalvi Szabó Dávid **I. II.**
 Batsányi (Bacsányi) János **I. II.**
 Batthyány család **I.**
 Batthyány József **I.**
 Bayer Alice **I.**
 Beaumont hercegnő **I.**
 Békefi Remig **I.**
 Bél Mátyás **I. II.**
 Bellaagh Aladár **I.**
 Benyovszky Móric **I.**
 Beöthy Zsolt **I.**
 Berthóty Ilonka **I.**
 Berzsenyi Dániel **I.**
 Bessenyei György **I. II.**
 Bethlen Gábor **I.**
 („árva”) Bethlen Kata **I. II.**
 Bethlen Miklós **I.**
 Bibó István (az azonos nevű 1956-os miniszter édesapja) **I.**
 Bíró Ferenc **I.**
 Bitskey István **I.**
 Boccaccio, Giovanni **I.**

Bod Péter **I.**
Bossányi Zsuzsanna **I.**
Bourgogne herceg **I.**
Bölcs Leó **I.**
Bucsánszky A. **I.**
Budai János **I.**
Bugát Pál **I.**
Bunyan, John **I.**
Burgess, Anthony **I.**
Busa Margit **I.**
Byron, George Noël Gordon **I.**

Caberni Anna (Ányos Pál álneve)
Calprenède ld. La Calprenède **I. II.**
Calvin, Jean ld. Kálvin János **I.**
Campanella, Tommaso **I.**
Campe, Joachim Heinrich **I.**
Catullus, Caius Valerius **I.**
Cervantes, Miguel de **I.**
Christmann, C. **I.**
Coburg herceg **I.**
Corneille, Pierre **I.**
Cotolendi, Charles **I.**
Curtius Rufus **II.**
Czimmermann János ld. Zimmermann Johann Georg von **I.**

Császár Elemér **I.**
Csehi András **I.**
Csergics Simon ld. Tsergits Simon **II.**
Csicsáky Jenő **I.**
Csokonai Vitéz Mihály **I. II.**

d'Auldoy, Marie Catherine Le Jumel de Barneville baronne **I. II.**
Dániel István (vargyasi ifjabb báró legifj. apja) **I.**
Dániel István (vargyasi legifjabb báró) **I. II.**
Dante Alighieri **I. II.**
Darrel William **I.**
Dayka Gábor **I.**
de Bressey, Lezay-Marnésia Charlotte Antoinette **I.**
de Eslava, Antonio **I. II.**
de Moiry, Victor Gingins **I.**
de Sade márkí **I.**
„de Saintfoix Monsieur” **I.**
Debreceni Attila **I.**
Defoe- Daniel **I.**
Della-Valle gróf **I.**
Devecseri Gábor **I.**
Dézsi Lajos **I.**
Diderot, Denise **I.**
Dingen, L. **I.**

Diósi Géza **I.**
 Dobokai Sárközi István (Ányos Pál álneve) **I.**
 Domokos Lajos **I. II.**
 Dorell József ld. W. Darrel **I.**
 Dorogi-Ortutay Gyula **I.**
 Dosztojevszkij, Fjodor Mihajlovics **I.**
 Döme Károly **II.**
 Dugonics András **I. II.**
 Drummar, Mattheus **I.**
 Dumas, Alexandre (id.) **I.**
 Dusch, Johann Jakob **I.**

Endrődi Sándor **I.**
 Eötvös József **I.**
 Epikurosz **I.**
 Eslava ld. de Eslava
 Esterházy Péter **I.**
 Esze Tamás **I.**

Fábián Julianna **I.**
 Faludi Ferenc **I. II.**
 Fáy András **I.**
 Fazekas Mihály **I.**
 Fejér Antal **I. II.**
 Fejér (Fehér) György **II.**
 Fénelon; François de Salignac de la Mothe-Fénelon **I. II.**
 Fenyő István **I.**
 Ferenczi Zoltán **I.**
 Festetics György **I.**
 Fielding, Henry **I.**
 Fried István **I.**

Gaál József **I.**
 Gáldi László **I.**
 Gálos Rezső **I.**
 Gelei József **I.**
 Gellert, Christian Fürchte-Gott **I.**
 Gerő György **I.**
 Gessner, Salomon **I. II.**
 Gluck, Christoph Willibald **I.**
 Goethe, Johann Wolfgang **I.**
 Gottlieb Antal **I.**
 Görög Demeter **I. II.**
 Greguss Ágost **I.**
 Grimm testvérek **I.**
 Guarini, Battista **I.**
 Guzmics Izidor **I.**
 Gvadányi József **I. II.**

Gyárfás Ágnes **I.**
Gyöngyösi István **I.**
Györfi József **I. II.**
György Lajos **I.**

(Habsburg) I. Ferenc **I.**
(Habsburg) II. József **I.**
(Habsburg) III. Károly **I.**
(Habsburg) Mária Terézia **I.**
Hajnóczy József **I.**
Halász Gábor **I.**
Haller, Albrecht von **I. II.**
Haller János **I.**
Haller László **I. II.**
Haller László (előbbi unokafivére Bethlen Kata férje) **I.**
Haller Sámuel **I.**
Háportoni Forró Pál **I.**
Haraszi Gyula **I.**
Hargittay Emil **I.**
Hegyi Ferenc **I.**
Heidfeld, Johann **I.**
Heinrich Gusztáv **I.**
Héliodórosz **I. II.**
Hell Miksa **I.**
Helmeczy Mihály **I. II.**
Hemingway, Ernest **I.**
Hermányi Dienes József **I. II.**
Hérodotosz **I.**
Hevesi András **I.**
Hevesi Lajos **I.**
Hippokratész **II.**
Holberg, Ludvig (Hans Mickelsen) **I. II.**
Homérosz **I.**
Hopp Lajos **I.**
Horatius Flaccus, Quintus **I. II.**
Horvát István **I.**
(Pálóczi) Horváth Ádám **I. II.**
Horváth János **I.**
Horváth Károly **I.**
Horváth Mihály **I.**

Ilosvai Selymes Péter **I.**
Ivánkai Vitéz Imre **II.**

Jelky András **I. II.**
Jókai Mór **I.**
Jósika Miklós **I.**

K. Boér Sándor ld. Kövesdi Boér Sándor **I.**
 Kácsándy Zsuzsanna **I.**
 Kálnoky László **I.**
 Kálvin János (Jean Calvin) **I.**
 Kant, Immanuel **I.**
 Kántz Sebestyén **I.**
 Kármán József **I. II.**
 Károlyi grófok **I.**
 Kastner Jenő **I.**
 Katona József **I.**
 Katona Mihály **I.**
 Kayser, Albrecht Christoph **I. II.**
 Kazinczy Ferenc **I. II.**
 Kazinczy József **I.**
 Kazinczy Klára **I.**
 XII. Kelemen pápa **I.**
 Kelemen László **I.**
 Kemény János **I.**
 Kép Gejza László **I.**
 Kis János **I.**
 Kiss Károly **I.**
 Kisfaludy Sándor **I. II.**
 Kleist, Ewald Christian von **II.**
 Kleist, Heinrich von **I.**
 Klopstock, Friedrich Gottlieb **II.**
 Kodolányi János **I.**
 Kónyi János **I. II.**
 Korn, Christoph Heinrich **I.**
 Kosen-Mokrau Alfred **I.**
 Kosztolányi Zoltán **I.**
 Kotzebue, August **II.**
 Kölcsey Ferenc **I.**
 Kövesdi Boér Sándor **I.**
 Kraynik József **I.**
 Kresznerics Ferenc **I.**
 Krúdy Gyula **I.**
 Kulcsár (Kultsár) István **I.**
 Kún Szabó László **I.**
 Küküllei János **I.**

La Calprenède, Gautier de Coste **I. II.**
 Ladvocat apát **I.**
 Lafontaine, August von **I.**
 La Mettrie, Julien Offroy de **I.**
 (Füstkuti) Landerer Ferenc **I.**
 la Valle, ld. DellaValle
 Lázár János gróf **I.**
 LeGuin, Ursula K. **I.**
 Leibniz, Gottfried Wilhelm **I.**
 Lezay-Marnésia ld. *de Bressey* Lezay-Marnésia Charlotte Antoinette **I.**

Linné, Carl von **I.**
Lokman (Loqman) **II.**
Longosz **I.**
Lovecraft, Howard Phillips **I.**
Lőkös István **I.**

M. Mándi (Mándy) Sámuel **I.**
Madeleine-Angelique Poisson, Madame de Gomez **I.**
Magyar János **I.**
Mann, Thomas **I.**
Marini, Giovanni Ambrogio **I.**
Markovics grófnő **I.**
Marmontel, Jean François **I. II.**
Martinovics Ignác **I.**
Márton József **I.**
Maupassant, Guy de **I.**
May István **I.**
Meletaon (Johann Leonhard Rost) **I.**
Menander (David Christian Walther) **I. II.**
Mendelssohn, Moses **I.**
Merényi Oszkár **I.**
Mészáros Ignác **I. II.**
Metastasio, Pietro **I.**
Mezei Márta **I.**
Mickelsen, Hans ld. Ludvig Holberg **I. II.**
Mihályi Kovács István **I.**
Mikes Kelemen **I. II.**
Mikes Pál **I.**
Mikszáth Kálmán **I.**
Miller, Johann Martin **I. II.**
Milot abbé **I.**
Montesquieu, Charles de Sécondat **I.**
Morelli, Giuseppe Francesco **I.**
Morus Tamás **I.**
Mozart, Wolfgang Amadeus **I. II.**
Muraközy Gyula **II.**

Nádas Péter **I.**
(Nagy) Frigyes porosz király **I.**
Nagy Imre **I.**
(Nagy) Sándor (Alexandrosz) **I.**
Dr. Nagy Sándor **I.**
Napoleon, Bonaparte **I.**
Némedi Lajos **I.**
Németh Gábor **I.**
Németh József **I.**
Németh László **I.**
Newton, Isaac **I.**
Nicolai Friedrich **I.**
Niczky Kristóf **I.**

Obsopoeus, Vincentius **I.**
Oláh Gábor **I.**
Orbilius, Pupillus **II.**
Orczy Lőrinc **I.**
Ottlik Géza **I.**
Ovidius Naso, Publius **I.**

Őri Fülep Gábor **I.**
Örkény István **I.**

Pajor Gáspár **I.**
Pálffy Sámuel, Baracska **I.**
Pálóczi Horváth Ádám ld. Horváth Ádám **I. II.**
Pancsatantra **I.**
Pápai Páriz Ferenc **I.**
Pardies, I. G. **I.**
Pereira, Benito **I.**
Pernety, Jacques **I.**
Péteri Takáts József **I.**
Petőfi Sándor **I.**
Pintér Jenő **I.**
Pisk, H. V. **I.**
Plutarkhosz **I.**
Pope, Alexander **I.**
Prónai Antal **I.**

Rabelais, François **I.**
Ráby Mátyás **I.**
Racine, Jean **I.**
Rádai Pál **I. II.**
Ráday Gedeon **I.**
Ráday Gedeon (koronaőr) **II.**
Ráday Pál **II.**
Radcliffe, Ann **I.**
Radvánszky Teréz **I.**
Ragályi Tamás **I.**
Rajnis József **II.**
Rákóczi Ferenc (I.) **I.**
Rákóczi Ferenc (II.) **I. II.**
Ráth (Rát) Mátyás **I.**
Rautenstrauch, Johann **I.**
„Rembrandt”, Rembrandt (Harmenszoon) van Rijn **I.**
Révai (Révay) Miklós **I. II.**
Révay József **I.**
Révérend ,Dominique (abbé) **I.**
Richardson, Samuel **I.**
Rimay János **I.**
Rousseau, JeanJacques **I.**
Rost, Johann Leonhard ld. Meletaon
Rufus, Curtius **I.**

S. Sárdi Margit **I.**
Saintfoix Id. *de* Saintfoix **I.**
Sajnovics János **I. II.**
Sándor István, Szlavniczai Sándor István **I. II.**
Schédius Lajos **I.**
Schiller Friedrich **I.**
Schurmann Anna Mária **I.**
Scott, Walter **I.**
Scudéry, Madeleine de **I.**
Sévigné **I.**
Shakespeare, William **I.**
Sieniawska hercegnő **I.**
Sintenis, Christian Friedrich **I.**
Skublics Imre **I.**
Dr. Solymos Ede **I.**
(Sánkfalvai) Steinicher Katalin **I.**
Stendhal (Henry Beyle) **I.**
Swift, Jonathan **I.**

Szabó Dávid Id. Bartzafalvi Szabó Dávid **I. II.**
Szabó József **I.**
Szabó László Id. Szentjóni Szabó László **I. II.**
Szabó Lőrinc **I.**
Szaicz Leó (Szaitz Leo, Szeitz Antal) **I.**
Szalkay Antal **I.**
Szathmáry László **I.**
Szatsvay (Szacsvai) Sándor **I. II.**
Szauder József **I.**
Széchenyi Ferenc **II.**
Széchenyi István **I.**
Szegedy Róza **I.**
Szekér Aloysius Joachim **I.**
Szemere Pál **I.**
Szénássy Barna **I.**
Szentjóni Szabó László **I. II.**
Szentmarjay Ferenc **I.**
Szentmiklósy (Alajos) Timót **I.**
Szepes Erika **I. II.**
Szepessy Tibor **I.**
Szerb Antal **I.**
Szigeti L. Sámuel **I.**
Szilágyi Ferenc **I.**
Szilágyi Márton **I.**
Szlavniczai Sándor István Id. Sándor István **I.**
Szvorényi József **I.**

Tállyai Dániel **I.**
Tar Lőrinc **I.**
Tasso, Torquato **I.**

Tatár Péter **I.**
Taxner-Tóth Ernő **I.**
Teleki József **I.**
Teleki Sámuel **I.**
Teréz Avilai Nagy Szent **I.**
Tessedik Sámuel **I.**
Thököly Imre **I.**
Tissot, Simon-André **II.**
Toldy Ferenc **I.**
Tolkien, John Ronald Reuel **I.**
Tolnai Gábor **I.**
Tolsztoj, Lev **I.**
Tordai Sámuel **I.**
Torma Éva **I.**
Tóth Béla **I.**
Tóth Farkas **I.**
Tóth Zsigmond **I.**
Trenck Ferenc **I.**
Trenk (Trenck) Frigyes **I. II.**
Tschink, Cajetan **I.**
Tsergits (Csergics) Simon **II.**
Túróczi-Troestler József **I.**

Ulrich, Anton; Herzog von Braunschweig-Wolfenbüttel **I.**
Ungi Pál **I. II.**

Vajda Julianna **I.**
Vajthó László **I.**
Vályi András **II.**
Vargha Balázs **I.**
Vas István **I. II.**
Vergilius Maro, Publius **I.**
Verseghy Ferenc **I. II.**
Virág Benedek **I.**
Vitkovics Mihály **I. II.**
Voissin **I.**
Voltaire, François-Marie Arouet de **I. II.**
Vörös Imre **I.**
Vörösmarty Mihály **I.**

Wächter, Leonhard ld. Weber Veit **I. II.**
Waha-Baillonville, Guillaume de **I.**
Waldapfel József **I.**
Walther, David Christian ld. Menander **I. II.**
Wéber Antal **I.**
Weber, Veit **I.**
Werner A. Vilmos (Werner Adolf néven is) **I.**
Wesselényi Farkas **I.**
Wesselényi Miklós **I.**

Zalányi Péter **I. II.**
Zichy Károly **I.**
Zimmermann Johann Georg von **I.**
Zoltán József **I. II.**
Zrínyi Ilona **I.**
Zrínyi Miklós **I.**

Zsigmond Gyula **I.**