

HERMANN ZOLTÁN
„Furtsa epopeák”
A *Dorottya* műfaji kérdéseire

Ha az 1804-ben megjelent *Dorottya* kapcsán igyekszünk Csokonainak az eposz-költéssel kapcsolatos, teoretikus – főképpen műfajelméleti – gondolkodásmódjáról beszélni, csinos listányi szöveget kell közelebbről átvizsgálnunk. Ebbe a listába az elkészült műveket – egy eredetit, mint az említett *Dorottya*-t,¹ a Blumauer modorában átdolgozott pszeudo-homéroszi *Békaegérharcot*² – ugyanúgy fel kell vennünk, mint a befejezetlen kísérleteket, például a Toldy által szintén 1799-re datált *Aranysujtásos nadrág*³ című töredéket is, vagy másokat. Magukat az idevonatkozó műfajelméleti írásokat is érdemes felvennünk: a *Dorottya előszavát*⁴ és az *Értekezés az epopeáról* bizonytalan célzattal készült szövegét, sőt még a megígért, de soha el nem készült művek vázlatait, jelesül az *Árpádiás*-eposzt,⁵ a valószínűleg el nem készült Pope-fordítás, *Az elrablott fürt*⁶ Csokonai-tanulmányokban való említéseit.

Az, hogy nem létező szövegek is viselkedhetnek forrásként, nem idegen a Csokonai-filológiától, és a Csokonai kritikai kiadások elrejtőzni képtelen és rejtegetni lehetetlen szellemétől. Éppen a *Költemények* 4. kötetében szereplő *Dorottya* – amelyhez Szilágyi Ferenc az említett kötetben nem kapcsolta hozzá a *Dorottya Előbeszédét* – keréken százhusz oldalnyi jegyzetanyaga a legjobb példája a tényként ki nem jelenthető, a filológiai adatokat helyettesítő, inkább valószínűsíthető dolgok sajátos retorikai/logikai használatára: ennek az érvelési technikának a lényege, hogy Csokonainál a saját kezű, de bizonyos szövegek esetében a számos idegen kéztől való másolatok létezése miatt (a *Dorottya* nem ilyen!) minden, akár csak spekulatív úton előállítható eshetőséget is sorra kell venni, és a valószínűségeket közül – néha önkényesnek tűnő módon – kiválasztani a *legvalószínűbbet*, és azt konfirmálni irodalmi tényként. Ezt a szellemet a tradicionális kritikai kiadások, feltehetőleg, Karl Lachmann 1838–1840-es

¹ CSOKONAI VITÉZ Mihály, *Költemények* 4. (1797–1799), s. a. r. SZILÁGYI Ferenc, Budapest, Akadémiai, 1994 (Csokonai Vitéz Mihály Összes Művei), 136–205, 676–796. (A továbbiakban a kritikai kiadványsorozatot rövidítve jelöljük: CSVMÖM)

² CSOKONAI VITÉZ Mihály, *Költemények* 2. (1791–1793), s. a. r. SZILÁGYI Ferenc, Budapest, Akadémiai, 1988 (CSVMÖM), 33–61, 340–469.

³ CSOKONAI, *Költemények* 4., 106–117, 609–617.

⁴ CSOKONAI VITÉZ Mihály, *Előbeszéd a Dorottyaéhoz* = Cs. V. M., *Tanulmányok*, s. a. r. BORBÉLY Szilárd, DEBRECZENI Attila, OROSZ Beáta, Budapest, Akadémiai, 2002 (CSVMÖM), 70–81, 221–236.

⁵ Vö. CSOKONAI VITÉZ Mihály, *Árpádiásznak Schematismusa 's formája*, Kazinczy-gyűjtemény, MTA KIK K 604/L., 164a–169a. https://deba.unideb.hu/deba/csokonai_muvei/text.php?id=csokonai_verse_0863_k&hi=%C3%A1rp%C3%A1di%C3%A1s (Letöltés ideje: 2024. szeptember 14. – a dátum a tanulmány valamennyi internetes hivatkozására érvényes)

⁶ Vö. CSOKONAI VITÉZ Mihály, [*Értekezés az Epopeáról*] = CSOKONAI, *Tanulmányok*, 55.

Lessing-kiadása⁷ által bevezetett techné, a főszövegek megállapításának kényszere – ha már belefutottam ebbe a lapos képszerűségbe – *engedte ki a palackból*.

Vagyis e logika mentén a valószínűsíthető, egyenértékű változatok közül *egy* mindenképpen tényként kell kezelnünk. Így jár el a kritikai kiadás 2002-es *Tanulmányok* kötetében a *Dorottya előbeszédéhez* és az *Értekezés az epepeáról* című Csokonai-szövegekhez jegyzeteket író Borbély Szilárd is. Miután ez utóbbi, 1802 táján íródott szövegnek a célja, konkrét Csokonai-művekhez kapcsolhatósága bizonytalan, illetve Borbély Szilárd szerint négy ilyen célképzet valószínűsíthető – (1) egy Csokonai által régóta tervezett „költészeti kézikönyv” elkészült darabja lehet, (2) a Zrínyi-újrakiadás kísérőszövegeként is elképzelhetjük a tanulmányt, (3) a *Dorottya*-előszóval való tartalmi átfedések miatt az *Előbeszéd* társszövegeként, de (4) az Árpád-eposz műfajelméleti előmunkálataként is olvasható –, újfent a legvalószínűbb változat megnevezése lesz a jegyzetíró feladata. A kritikai kiadásban végül Borbély Szilárd a (4)-dik változat mellett döntött.⁸ Jóllehet, az *Értekezés az Epepeáról a Dorottya* apológiája is lehetne.

Általánosabb kérdés, hogy miért igyekszik a maga *esetlegességein* keresztül is csodálható Csokonai-életműbe a tervszerűséget, az „újrakezdések” esztétikai morálját belelátani a Csokonai-recepció?⁹ Ez persze „mediális” kérdés is, a kéziratosság és a nyomtatás nyilvánossága közötti „átbillenések” sokféle variánsa áll a háttérben. A vígeposzsal kapcsolatban milyen végtelenül szellemes, ahogyan az *Értekezésben* a *comicus-comica-comicum* terminusok esetében Csokonai végigvezeti, miként vetette el a később, a már tudtán kívül mégis elfogadottá lett *víg* jelzőt, és miért használja helyette a „furtsát”.¹⁰ Azt gondolom, itt sem az a tét, hogy egy koherens – bár kétségkívül, nagyon szabályozottnak látszó – műfajelméleti konstrukció létrehozásáért tisztelhesük Csokonait. Nem amiatt értékes az említett két teoretikus eposzelméleti szöveg, mert egy szabályosabb (didaktikusabb, tanárosabb, elrendezett?) szerkezetet igyekszik Csokonai felvázolni, mint ami például a forrásként is megnevezhető Eschenburg-kézikönyvben olvasható, vagy a Földi Jánostól átvett (vagy Földivel együtt kigondolt?)¹¹ felosztás: sokkal inkább a maga korában ismert műfajelméletek-

⁷ Gotthold Ephraim Lessings *sämtliche Schriften* 1–13., hg. Karl LACHMANN, Berlin, Voss, 1838–1840. Lachmannról lásd Karl POHLHEIM tanulmányát: *A szöveghiba – fogalom és probléma*, ford. SCHULCZ Katalin, Helikon, 1998/4, 496.

⁸ Az akkurátus okfejtést lásd CSOKONAI, *Tanulmányok*, 159–167. „Az eposz-tanulmány megírásával leginkább az *Árpád-eposz* terve hozható kapcsolatba. Noha ezt sem lehet teljesen megnyugtató módon bizonyítani, de a keletkezés idejének meghatározásához ez a feltételezés nyújtja a legtöbb fogódzót.” *Uo.*, 163.

⁹ Debreczeni Attila a „tervszerűséget” feltételező régi koncepciója (DEBRECZENI Attila, *Csokonai, az újrakezdések költője: A felvilágosult szemléletmód fordulata az életműben*, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1997.) körül az újabb filológiai eredmények kapcsán, több kérdőjelet lát (lásd erről a jelen kötetben *A kaméleon pennájú Csokonai* című tanulmányát).

¹⁰ Lásd a §. 5. *A furtsa Epepeáról* című rész bevezetését: CSOKONAI, *Tanulmányok*, 52–54.

¹¹ Földi koncepciójának nyomaira Borbély Szilárd is hivatkozik: CSOKONAI, *Tanulmányok*, 161–164. Földi kéziratban maradt elméleti munkája: FÖLDI János, *A Vers-írásról*, Budapest, Kölcsey Ferenc Gimnázium, 1962.

hez való kritikus viszonya (hiszen hivatkozik a Voltaire *Henriásának* Péczeli által fordított kiadásában is olvasható eposz-tanulmányra, az *Essay sur la Poësie Épique*-re,¹² vagy Pope elméleti megfontolásaira¹³ is), valamint az elméleteknek a „magyar” epikai kánonra vonatkozó pontosítása miatt.

Hogy előhozzak még kiváló debreceni filológusokat, mindenekelőtt Julow Viktor 1975-ös tanulmányát, amely *A helység kalapácsa* előzményei kapcsán emlegeti az eposzt és az eposzparódiát érintő műfajelméleti axiómákat, és beszél elég kimerítően Csokonairól és a *Dorottyáról* is¹⁴ (közbevetőleg: Julow Viktor állt helyt Csokonai ígéretéért, amikor lefordította magyarra Pope *Fürtrablását*);¹⁵ vagy Imre László 1990-es *A magyar verses regényről* szóló monográfiáját, ahol verses epikánk előzményei között kerülnek elő ugyanezek az eposzi műfajokhoz kapcsolódó elméleti kérdések.¹⁶ Mindezt jelzi az eposz és a vígeposz körüli műfajelméleti bizonytalanságokat is. Hogy miféle bizonytalankodások vannak a recepciótörténetben az eposzi műfajok kérdéskörének Csokonai-féle szépirodalmi és teoretizáló szövegei körül, arra igazából akkor jöttem rá, amikor kezembe került Ritchie Robertson *Mock-Epic Poetry from Pope to Heine* című monográfiája.¹⁷ (Sőt, előrevetném, hogy Csokonai teoretikus bizonytalankodásai mögött talán több kritikai érzék jelenlétét sejtethetjük, mint amennyit a szóban forgó Csokonai-szövegcsoporthoz szóló filológiai diskurzus eddig megszólaltathatott.)

Robertson könyve egyfajta műfaji fejlődéstörténet, ami azonban a bevezetőben nagyon is megfontolandó szempontokat vet fel. Először is: a műfaj újradefiniálásához az antik mintákon túl „klasszikus” olasz (Ariosto, Tasso, Tassoni), angol (Milton, Pope), francia (Boileau, Perrault, Voltaire) és német (Blumauer, Goethe) irodalmi

¹² *Essay sur la Poësie Épique*, Traduit d'anglais par M. de VOLTAIRE, Paris, Chaubert, MDCCXXVIII. Természetesen szó sincs fordításról a tanulmány esetében. A Péczeli-fordítás Régi Magyar Költők Tára XVIII. századi sorozatában megjelent kiadásából ez a rész hiányzik: „A költeményt kísérő szövegek közül elhagytuk *A Beszélő-Versezetről (vagy Epopeáról) készített próba* című, több, mint százlappos tanulmányt, amely Voltaire *Essai sur la poësie Épique*-jének fordítása, s amely nem szorosan a *Henriás* témájával, hanem az eposz műfajának történetével foglalkozik.” PÉCZELI József, *Henriás (1792)*, s. a. r. VÖRÖS Imre, Budapest, Balassi, 1996 (Régi Magyar Költők Tára: XVIII. század, 1), 33.

¹³ Pope a *The Dunciad* előszavában (első változata szintén 1728-ban jelent meg, névtelenül, ugyanabban az évben, mint Voltaire *Henriade*-ja: lehetséges valamiféle összefüggés a két kísérőszöveg között, illetve Voltaire „fordítás” kitétele is lehet utalás arra, hogy ismerte Pope rövid előszavát) az *Iliásztól a Henriásig* szemlézi végig nagy lépésekben az eposz történetét. [ALEXANDER POPE], *The Dunciad: An Heroic Poem, in three Books*, London, Dodd, 1728.

¹⁴ JULOW Viktor, *A helység kalapácsa és XVIII. századi előzményei: Fejezet a magyar irodalom aszinkron fejlődésének történetéből*, Studia Litteraria, Tomus 13, 1975, 37–54.

¹⁵ ALEXANDER POPE, *A fürtrablás*, ford. JULOW Viktor, Budapest, Magyar Helikon, 1980. Julow *Fürtrablás*-fordításáról lásd D. RÁCZ István, „*A fürtrablás*” és az angol versfordítás szerepe Julow Viktor életművében, *Alföld*, 2020/5, 46–51.

¹⁶ IMRE László, *A magyar verses regény*, Budapest, Akadémiai, 1990, 58–61. Vö. KISS József, *A komikus hősköltemény útja A helység kalapácsáig*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1978/4, 432–443. Kiss József tanulmányának létezik egy bővebb, kismonográfia-terjedelmű, kéziratossá változata.

¹⁷ RITCHIE ROBERTSON, *Mock-Epic Poetry from Pope to Heine*, Oxford, Oxford University Press, 2009.

és műfajelméleti írásokat olvas össze:¹⁸ ez erős utalás arra, hogy az eposz komoly és komikus műfaji kánonjainak kérdését csak a korszakokon, és – főleg a 16–19. századi újeposzi divat esetében – nemzeti irodalmakon átívelő kánonokként szabad megközelíteni, hiszen ezek ismertsége, különösen a 18–19. század fordulójára, a párhuzamos nyelvek fordításirodalmának is meghatározó része volt. Az eposzi és vígeposzi anyag nem maradt a nemzeti irodalmak zárványa, ezek a művek általában a megjelenésüket követő első-második évtizedben már idegen fordításokban is elérhetőek voltak. Sőt ebből a tézisekből egy újabb következik. Ha úgy tetszik, Franco Moretti *distant reading*-elméletének¹⁹ szép, korai példáit is megtaláljuk itt, hiszen a korszak irodalmárai és olvasói közül sokan nem az eredeti nyelven, hanem fordításokból, átdolgozásokból ismerik meg a klasszikus komoly és vígeposzokat. Tudjuk, hogy például Goethe csak a húszas évei végén olvasta el az *Íliászt* görögül, először tizenévesen annak egy német prózafordítása fordult meg a kezében; Csokonai sem angol, hanem francia prózaváltozatban olvassa Pope vígeposzát, s ő maga is „prózában” tervezte lefordítani a *Fürtrablást*.²⁰ Arra következtetünk tehát, hogy a közvetítőnyelvek által létrehozott, és a szigorú hermeneutikai fogalmaink szerint emiatt átértelmezett, másodlagos szövegek sokasága alakítja/torzítja a műfaji fogalmakat, ráadásul gyakoriak a retorikai (formai) transzpozíciók is, hexameteres versformák prózába vagy szabad ritmusú blank versekbe kerülnek át, vagy a komolyból paródiává alakulás közben versformát is cserélnek, mint például Blumauer hétsoros strófái esetében.²¹

A Csokonai-féle *Értekezés* végén a magyarul olvasható – vagy a „beígért” – szövegek felsorolásakor szép példatárat kapunk a formai átalakításokról is!

I. *Békaegérhartz*, írta Homér, általöltöztette, Cs. V. M. a' Blumauer' módja szerént. [...]

II. *A' Pulpitus*, írta Boileau, fordította Kováts Ferentz Ingenieur Úr. [...] A' Magyar fordítást hasonló kettős Strófákban tette, ama' jó, de quietált Literator [...]

III. *Az elragadtatott Hajfür*t, írta Pope, fordította Cs. V. M. [...] Láttam én ennek egy folyóbeszédi fordítását, illy tzm alatt: *Az ellopott Bukli*, fordította Ánglus nyelvből Egy valaki az Ipoly mellett: egy darabja nálam meg is van, és az Előbeszédjébe azt jelenti a' Fordító, hogy ő e' Versezetet az Ánglus nyelvben

¹⁸ Különösen az 1–2., a *Genre in Stasis?* és az *Elements of Mock-Epic* című fejezetekben: Uo., 16–34, 35–70.

¹⁹ Franco MORETTI, *Conjectures on World Literature*, *New Left Review*, 2000/1, 54–68; Uő., *The Slaughterhouse of Literature*, *Modern Language Quarterly*, 2000/1, 207–227.

²⁰ CSOKONAI, *Költemények* 4., 612.

²¹ *Virgils [VERGILIUS] Aeneis, erster und zweyter Band, travestiert von BLUMAUER*, Wien, Gräffer, 1784. Magyarul: *Virgilius Énéassa, kit Blumauer németre travestált, most magyarossan által öltöztetett*, Első rész(!), Wien, Alberti, 1792. A második-harmadik rész: *Blumauer Aeneis-travesztiájának Szalkay Antal-féle magyar átdolgozásához*, kiad. BÁNKI-HORVÁTH Sándorné, BORBÉLY Mária, SZÁDECZKY-KARDOSS Samu előszavával, *Acta Universitatis de Attila József Nominatae* 11, 1967, 13–86.

való gyakorlás kedvéért fordítgatta; abba tehát szerentsébb nálam, hogy az eredetiből egyenesen tehette által nyelvünkre, a' midőn én tsak a' Frantzia folyóbeszédből boldogúlhattam. Ki légyen az a' Fordító ki nem tanulhattam, annyit mondhatok, hogy jó Magyar, de nem kellemetes.

IV. *Magyar Éneis*, melyet Virgiliusból travestiált Blumauer Úr, most pedig Magyarúl általöltötetett Szalkay Antal Úr, Bétsben nyomt. – Virgiliusnak *Aeneis* nevű heroica Epopoéját sinórmértékül vévén fel a' híres Blumauer, egy Comica Epopoéát tsinált belőle szintúgy XII Könyvben és kiadta német Verseken; melly versek Jámbusok, és áll egy Strófa 7 sorból, az első, harmadik, ötödik és hatodik sor 4 lábú, a' második, negyedik és hetedik 3 ½ lábú, az első sor a' harmadikkal, a' második a' negyedikkel, az ötödik a' hatodikkal egy cadentiára esik, az utolsó vagyis hetedik sor pedig cadentiátlan. [...] Erről a' fordításról méltó megjegyezni, hogy az nem szóról, szóra készítettett a' németből, hanem sokkal kisebb emennél, néhol pedig Szalkay Úr maga is gondolt hozzá, és ítéletem szerént nem helytelenül.

Itt már talám némelly Érd. Olvasók várták, hogy a' Tassoni' *Elragadtatott Vederjéről* is emlékezzem, minthogy annak Magyar fordítását az Ujságokban ez előtt néhány esztendőkkal megígértem. Igaz is az, hogy én ahoz hozzája fogtam, de majd minden oldalon tapasztaltam a' Perrault Úr' róla tett ítéletének helyes voltát, hogy t. i. annak minden Szépségét tsak egy született Olasz, vagy az olasz nyelvet, szokásokat, történeteket és kivált olasz Poetákat merevül esmérő Ember érezheti [...] De nem fizetem é le Hazámnak tett adósságomat azzal, hogy a' szép Belinda' *Vukliját* adom neki, egy Modena *Veder* helyett? Éppen így jártam az *Iliade Giocosájával* is Loredánnak; mellynek elmaradását ismét azzal az Eredeti Comica Epopoeával kívánom helyre hozni, a' mellyről már szólni itt van legjobb alkalmatosság. Ennek tzmje: ...²²

...és itt következik az *Értekezésben* a *Dorottya* leírása!

Pope „*vukli*”-ját említve egy kézirat, de ismeretlen magyar prózai fordításról és egy általa olvasott francia prózai változatról is beszél Csokonai, és ez már csak azért is érdekes – különösen a történet ismeretében –, mert jól látszik, mennyire közel kerül egymáshoz a 18–19. századi műfaji hierarchiákban a fő helyre állított eposz és a polgári esztétikai ideológiákban ennek helyét elfoglalni óhajtó regény. (Csak utalnék itt Csonki Árpád disszertációjának szellemes megjegyzésére, amely megengedné, hogy például Dugonics *Etelkájáról* mint prózában írt Honfoglalás-eposzról beszéljünk.)²³

²² CSOKONAI, *Tanulmányok*, 54–59.

²³ „A románként való olvasást a verses forma sem zárja ki, ugyanis a kor diskurzusában ez még nem volt egyértelmű elvárás a regényekkel szemben. Pálóczi Horváth Ádám a *Rudolphiás*...-ban a műfaji differenciálatlanság korabeli tapasztalata miatt írhatja, hogy eposzát más műfajok elvárásai szerint is lehet olvasni: »Én úgy irtam mint Epopoéat; – a' mások' szeme előtt Poëma lesz-e? vagy Historia? vagy Román? nem tudom. – Nékem mind-egy, akarmi legyen: mert abban a' tudományos tekintetben vévén a' dolgot, mellyben

A másik ilyen fontos kérdés – emlékezzünk, hogy Julow Viktor is komolyan veszi az angol műfaji terminológiát az 1975-ös tanulmányában²⁴ – a *mock-epic* kérdése. Az angol kifejezés ugyanis nem a ’víg’, ’parodisztikus’ jelentésárnyalatot kapcsolja a komoly eposzi műfaj esztétikai „degradációjához”, hanem ’hamis’ ’ál-műfajként’ jelöli meg ezt a változatot, és éppen az arisztotelészi retorika „ki beszél?” kérdésének a további kategóriákat is meghatározó formánsai szerint megkülönböztet *mock-heroic* (ál-hősi), *mock-action* (ál-cselekményes) és *mock-narrative* (ál-elbeszélői) típusokat.²⁵ Ezen a ponton tisztábban, differenciáltabban látjuk a vígeposz közkeletű meghatározását. Amiről az angol, Robertson által tisztázott terminológia beszél, az a hősietlen szereplők pátozatos szerepekben való jelenléte, vagy a cselekmény kisszerűsége, esetleg az elbeszélés pátozának folytonos iróniába fordulása (az „átcsapás”, ahogy Julow írja) –, ami így nem más, mint a retorikai, műnemi kategóriáknak a kimozdítása az alapfunkcióikból.

Robertson ehhez még annyit tesz hozzá, hogy voltaképpen nem is hoz létre új műfajokat a *mock-poetry* – vagyis igazából Robertson nem különíti el a komoly és a „víg”, vagy, ahogy Csokonai mondja, a „furcsa” eposzt a klasszikus mintáktól. A többévszázados Homérosz- és Vergilius-recepció szerint az antik mintaszövegek maguk is tartalmazzák a hősietlen hősök epikus elemeit. Odüsszeusz húst süt, a trójai nők kiszökdösnek a városból, hogy a folyóban kimossák a szennyes ruhát, Aeneas sem viselkedik hősként Dido királynővel, és egyébként is folyton siránkozik, mondhatnánk, „nyafog” az eposz első felében, mielőtt partra szállna Itáliában. Az elmondottakból pedig talán az is következik, hogy a normatív poétikák állításaival ellentétben igazából értelmetlen a magas esztétikai értékű eposz műfaji degradációjáról beszélni, mert az eposz a robertsoni elgondolás szerint egységes műfajhagyomány,

(minden más mellyékes ki-nézések nélkül) köteles venni, a' ki itélő Birája akar lenni verses munkáknak, nem annyira tettem én tárgyul magamnak az Epopeia' belső alkotmányját, mint a' kötött beszéd' érdemét.« [...] Egybevetve [...] egy olyan elvárásrendszer körvonalazódik, ahol az efféle romános szerelmi történeteket, mint a *Léta...* vagy az *Etelka*, az eposziként értelmezett téma (Árpád és kora), vagy az eposzi verselés mód miatt (alexandrinusok) már az eposzokra vonatkoztatható elvárások szerint lehetett értelmezni, illetve ezen elvárások megghiúsulása esetén elítélni.” CSONKI Árpád, *Hagyományörzés és hagyományteremtés a XVIII. század végének és a XIX. század elejének hősi epikájában*, Doktori értekezés, Budapest, ELTE BTK Irodalomtudományi Doktori Iskola, 2019, 40. https://edit.elte.hu/xmlui/bitstream/handle/10831/51705/dissz_Csonki_%C1rp%E1d_irodalomtud.pdf;jsessionid=F10E9C57BBC894D23464D33A1C8E19C0?sequence=1

²⁴ A Julow által idézett régebbi angol szakirodalmat sok helyen Robertson is idézi: „Beaty-Matchett, *Poetry from Statement to Meaning*, New York, 1965, 125; J. S. Cunningham, *Pope: The Rape of the Lock*, London, 1961, 16; T. R. Barnes, *English Verse*, Cambridge, 1967, 120–121; J. Warton, *Essay on the Writings and: Genius of Pope*, London, 1756, 246; W. Nowotny, *The Language Poets Use*, London, 1962, 8; T. T. Tanner, *A. Pope: The Dunciad*, Oxford, 1966, 3; JULOW, lábjegyzetek.

²⁵ Robertson monográfiájában tézisszerűen jelennek meg a fogalmak: *mock-action*: 17 skk.; *mock-epic*: 32 skk.; *mock-heroic*: 49 skk. A *mock-heroic* terminust maga Julow is használja a tanulmányában, ezt írja az egyik lábjegyzetben: „Toldy Ferenc még csak – terminológiánk szerint – a *mock-heroic*ot vette észre a műben, Falk Miksa látta meg elsőnek a patetikusnak komikusba *átcsapásait*.” JULOW, 49.

aminek két változata van, képletesen szólva, az *iliászi*, és vele párhuzamosan, annak folytatólagos provokációjaként, a *Batrakhomüomakhia* hagyománya.²⁶ (Éppen, mint az antik tragédia és a szatírajáték kettőse.)

Annak, hogy a műfaj történet szétválasztja a két ágat, történeti okai vannak. Robertson arra hívja fel a figyelmet, hogy a 16–19. századi, az eposzról szóló teoretikus írások mind úgy gondoltak saját koruk eposzrodalmára, mint ami jobb a klasszikus mintáknál; mint ami kijavítja Homérosz vagy Vergilius következetlenségeit és stílustörő megoldásait. Ugyanakkor nagyon lényeges ennek a kritikának az ideológiai, teológiai-filozófiai indoklása is. Az antik eposzokban az istenek és a halandók közös világban élnek, természetük sem különbözik sokszor egymástól. Az emberi cselekvések gyakran az isteni cselekedetek paródiái, vagy fordítva, az istenek utánozzák a leggyalázatosabb emberi jellemhibákat. A barokk eposzokban, Tassónál, Miltonnál azonban az ember az Isten által teremtett világban él, és mindig kiderül, hogy nincs hatalma megkérdőjelezni az isteni akaratot, és nincs képessége – legfeljebb csak részlegesen – másolni az isteni természetet. Emiatt Robertson az eposznak nem ebből a keresztény változatából (epizodikusan ugyan vannak kitérők: Tassónál Tankréd és Klorinda, vagy tegyük hozzá: Zrínyinél Delimán és Cumilla története), hanem Ariosto kaotikus, novellisztikus, világias eposzi változatából, a maga idején elképesztően populáris *Orlando furiosoból*²⁷ vezeti le a 16–19. századi vígeposz keletkezését. (Talán Boileau *Pulpitusa* az, amely a barokk eposzi kellékek transzpozícióira épít.) Másfelől Robertson említi, hogy (különösnek tűnhet) a korai felvilágosodástól az elbeszélői diskurzusokat nem annyira az eposzi, vallásos emelkedettség, hanem sokkal inkább a tankölteményekre jellemző, az olvasó értelmére apelláló beszéd jellemzi. (Csokonai éppen az *Értekezés az Epopeáról* elején, Szerdahely György Alajos nyomán a poézis negyedik „Rend”-jeként említi a „Didacticát”).²⁸ Vagyis a tanköltemény diskurzusa vezeti vissza az elbeszélést, az elbeszélői műfajokat a befogadás racionális, mérlegelő működéséhez.

Az a műfaj történeti képzet tehát, hogy a vígeposz az eposz esztétikai és etikai elenpontja, a barokk eposz műfaji változatának 16–19. századi eltúlzott presztízséhez kötődik, és nem állja meg a helyét a többi, az antik vagy az ariosto-i műfaji változatokkal való összevetésben. A *mock-poetry* 17. századdal kezdődő népszerűsége egyfelől egy műfaj történeti, heroizáló tévképzetnek a provokációja, másfelől az egységesnek

²⁶ „The epic poet was supposed to follow the rules and produce something that exactly corresponded to them; it was not enough for him to emulate Homer and Virgil, because they were thought either to have written such masterpieces that any attempt at emulation must fail by comparison, or else to have written meritorious but faulty epics which deviated from the rules. Not only, therefore, did many of the features of epic migrate into other genres, but epic as a genre became a ready target for parody. This is the function of mock epic. To a large extent, mock epic existed alongside serious epic to a form of parody which did not question or invalidate the value of the major genre. Mock epic is thus an expansion and transformation of mock-heroic poetry. But, as we shall see, from its beginnings in the pseudo-Homeric *Battle of the Frogs and Mice*, the mock-heroic mode implied a criticism, however mild, of the values of epic.” ROBERTSON, 32; lásd még: 50–51.

²⁷ *Uo.*, 35–45.

²⁸ CSOKONAI, *Tanulmányok*, 42.

tekinthető, a komoly és a parodisztikus változatokat egyszerre tartalmazó eposzfo-
galomnak a rehabilitációja. (Miközben ne feledjük el, hogy Cervantestól, Sterne-től,
Goethe *Wilhelm Meister*től kezdve a regény is ugyanilyen módon rehabilitálja a ko-
moly és a parodisztikus hangnemeket keverő elbeszélésmódot.)

Mi következik mindebből Csokonai *Értekezésére* és a „furtsa epepeákra” nézve?
Egyfelől az, hogy Csokonai következetlenségei – Eschenburg szigorú rendszerétől való
eltérései – mégsem következetlenségek, hanem a hármas rendbe, a *vitézi*, a *bajnoki* és
a *furcsa* alműfajokra tagolt epepea nála mégis valami egységes műfaji diskurzust sejtet.
(Sajnos, hiába bírálom emiatt Szilágyi Ferencet, én sem tudok szabadulni a valószínű-
ségek mérlegelésének szegényes módszerétől.) Illetve, látom Csokonai teoretikus, végső
megoldásra nem jutó – emiatt lennének befejezetlenek az eposzi munkái? – küzdelmét:
igazodni szeretne az erősen előíró jellegű tudományos diskurzushoz²⁹ (igaz, nincs is
alkalma kifejteni ezeket az elméleti konstrukcióit, esetleg a diákjai előtt vagy *elősza-
vakban*), de példaanyaga ellentmond az elméletileg kidolgozott kereteknek. Egészen
lenyűgöző az a kijelentése, hogy csak hat *vitézi* eposz van a világirodalomban, minden
nemzetnél csak egy: a görögöknél az *Íliász*, a latinoknál az *Aeneis*, az olaszoknál a *Meg-
szabadított Jeruzsálem*, az angoloknál az *Elveszett Paradicsom*, a franciáknál Voltaire
Henriása, a németeknél Klopstock *Messiása*.³⁰ A hetedik nyilván az ő magyar *Árpádiása*
lehetne, ha megírná! Milyen ravasz retorikai felvezetés a „minden nemzetnek csak egy
vitézi eposza lehet” ehhez a ki nem mondott következtetéshez, emlékezzünk csak a *Do-
rottya* 32. lábjegyzetére: „Jusson eszedbe, édes Magyarom! a halhatatlan KAUNITZnak
ama mondása, hogy nemzeti Karaktere tsak az Anglusnak és a Magyaroknak van...”³¹

És a *Dorottya* kánon- és értelmezéstörténetére nézvést mi következik a Robert-
sonnál olvasottakból? Az, hogy nem találhatjuk ki Csokonai intencióit, miért akar-
ta megjelentetni *Kleist-fordítása* és a *Lilla* mellett harmadikként a *Dorottya*t. Vagyis,
hogy miért tartotta ezekkel egyenrangúnak a művet, pedig mintha az *Árpádiás-
terv*hez képest a *Dorottya* „csak” paródia volna! Vagy mégsem? A valószínűségekből
a tények kategóriájába átkényszerített válaszokat lehetne csak adni ezekre a kérdése-
kre. Ami azonban látható (és látszik is) a Robertson által felvetett szempontok felől:
miért ragaszkodunk ahhoz, hogy egy korszak irodalomszemléletében csak patetikus
műfaj foglalhatja el a műfaji vagy a kánon-hierarchia csúcsát? Miért nem lehet ott egy
vígeposz? A *Dorottya*, vagy Verseghy *Rikóti Mátyása*?³²

²⁹ Lásd Eschenburg téziseit az epepeáról: Johann Joachim ESCHENBURG, *Entwurf einer Theorie und
Literatur der schönen Wissenschaften: Zur Grundlage bey Vorlesungen*, Berlin – Stettin, Nicolai, 1783,
120–142.

³⁰ Vö. CSOKONAI, *Tanulmányok*, 44–51.

³¹ CSOKONAI, *Költemények* 4., 156.

³² Azt is érdemes azonban figyelembe vennünk, hogy Csokonai elméleti és szépírói eposzi kísérleteivel nem
az elszigetelt és 1804 környékén még nem túl gazdag magyar eposzi kánont provokálja, hanem a Szörényi
László által tárgyalt 18. század végi, magyarországi latin hősepiát, vagy Pálóczi *Magyar Hunyadiját* és a
pályáját kezdő Perecsényi Nagy László kiséposzait. Vö. SZÖRÉNYI László, *Hunok és jezsuiták*, Budapest,
Nap, 2018; CSONKI.

És még egy zavarbejtő dolog, ami a Csokonai által emlegetett „furtsa epopeák” általános sajátosságának tűnik (van kivétel, bár kevés: például Boileau *Pulpitusa*), és amiben a *Dorottya* is igazodik ehhez a rejtett diskurzushoz: *a női hősök előtérbe kerülése! A megszabadított Jeruzsálem Tankréd és Klorinda-exkurzusa*,³³ Pope *A fűrt-rablásának Belindája*, Tassoni – ahogy Csokonai említi: *Az elragadtatott vederjének* – női karaktereihez³⁴ kapcsolódó női fókusz együttérző vagy szatirikus megjelenítését előszeretettel alkalmazzák a „bajnoki” és „vitézi”, férfias eposzi beszédmódok kontrasztjaként (még ha ez a narrációban nem is mindig érvényesül). Ne tagadjuk le, hogy a *Dorottyában* is *végeposziasítva*, különös célzattal jelenik meg a vénlány-, kurva- és asszonycsúfolók közköltészeti hangja.³⁵ Csokonai „furtsa vitézi versezetének” nem egyedül az asszonyi, győzedelmes végkifejlete (a „diadalma”) az, amit az olvasónak észre kell vennie, hanem az a poétikai megoldás is szembe kell tűnjön, hogy a „Vénus/Citère” személyében megjelenő, női *deus-ex-machinában* az elbeszélő volta-képpen kifordítja a csúfolókból átvett – néhol persze az alantas, és a maskulin nyelvi virtuozításban is gyönyörködő³⁶ – diskurzust. A csúfolkodó narrátorból megcsúfolt poéta válik: az istenasszony záró monológja³⁷ szinte feminin befogadói fókuszúvá, *empatikus* női olvasásmóddá alakítja a korábbi, a mű első háromnegyedére jellemző férfias szarkazmust, és empatikus olvasóvá a szarkasztikus elbeszélés mód tette tár-saként mindedig jelen lévő, cinkos olvasót. A csodás megfiatalodással, a vénség és a csúnyaság naturalisztikus színekkel részletezett leírásának visszavonásával tulajdonképpen a poéta-narrátor – kicsit még dacos – bocsánatkérését találjuk a „furtsa” elbeszélés utolsó soraiban. Ez az éles hangnem- és fókuszváltás fedi fel a *Dorottya mock-narrative* jellegét: mindaz, amivel a narrátor a *Dorottyában*, a mű olvasása során megneveltette az olvasóit/hallgatóit, a befejezés felől nézve már nem más, mint a nevetés miatti szégyenérzet.³⁸ Egy jól felépített narráció, ami végül – az empatikus befogadó számára – hiteltelennek bizonyul.

³³ Monteverdi *Il combattimento de Tancredi e Clorinda* (1624) dramatizált, három szereplős „madrigálja” népszerű formában is közvetíti a Tasso-eposz „stílustörő” epizódját.

³⁴ Tassoni *La Cecchia rapita* (1622) című végeposzának több opera-feldolgozása is van a 18. század végén, a legismertebb ezek közül a Gastone Boccherini Tassoni-adaptációjára Salieri által írt *opera buffa* – Salieriék műfaji megjelölése szerint *opera eroicomico(!)* –, aminek 1772-ben, Bécsben volt a bemutatója. (Ennek híre éppenséggel eljuthatott Csokonaihoz 1800 körülre.)

³⁵ A közköltészeti párhuzamokat lásd *Közköltészet 1. Mulattatók*, s. a. r. KÜLLŐS Imola, Csörsz Rumen István, Budapest, Balassi, 2000 (Régi Magyar Költők Tára: XVIII. század, 4), 79–130.

³⁶ Külön kiemelhetők *Dorottya* monológjai, amelyek javarészt egyes szám első személyben előadott csúfolószövegek, akárcsak az *Ódák* kötet *A Dorottya kínjai* címet viselő versszövege (CSOKONAI, *Költemények 4.*, 90–94.), amely a verselését illetően nem, esetleg tartalmilag volna „visszailleszthető” a *Dorottyába*.

³⁷ CSOKONAI, *Költemények 4.*, 198–204.

³⁸ Ehhez lehetne kapcsolni a *Dorottya* virtuóz rímtechnikáját mint a komikum forrását. Kosztolányi vagy Kovács András Ferenc (*Jack Cole daloskönyve*) nyelvjátékai előzményének tekinthetjük Csokonai némely megoldását, amelyben Csokonai a rímfeleletek váratlanságát úgy képes fokozni, a szükös magyar rímkészletet azzal gazdagítja, hogy idegen, olykor még el is torzított szóanyagot rímeltet a magyar szavégekkel: frajok/bajok, hangozott/akompanyírozott, nem illik/kákompillik stb.

Dorottya nem valódi eposzi hős; a mű cselekménye nem kataklizmatikus történelmi eseményt ír le, hanem egy farsangi mulatságot; elbeszélője pedig a saját narratív szerepén is ironizál, hogy végül aztán egy váratlan, az ironikusból elégikusba hajló fordulatot tegyen. Az ál-hősiesség, az ál-cselekményesség és az ál-elbeszélés alakzatai kísérik végig a *Dorottya* teljes szövegét.

Hermann Zoltán
 egyetemi docens
 Károli Gáspár Református Egyetem
 hermann.zoltan@kre.hu

“*Treatise on Epopoia*”: Regarding the Genre of Csokonai’s *Dorottya*

Abstract: Csokonai’s *Treatise on Epopoia*, written for a vague purpose, is surprisingly close to the modern approach taken in Ritchie Robertson’s monograph *Mock-Epic Poetry from Pope to Heine*. Neither Csokonai nor Robertson considers the serious and parodic versions of the epic as a distinct tradition, as heroic epics also contain parodic elements, and mock-epic poetry is not really a travesty of the heroic epic, but – in Aristotelian terms – a pseudo-heroic, pseudo-actionary or pseudo-narrative (mock-heroic, mock-actionary or mock-narrative) discourse. Hence the canon-historical misconception – to which, of course, Csokonai himself falls victim in the *Treatise on Epopoia* – that only the genres belonging to the “high-brow”, heroic epic can be considered classics of national literature. But Csokonai’s poetic practice shows otherwise. Although the reception of Csokonai may see biographical reasons for this, reasons for the fragmentary nature of his oeuvre, in fact it may seem that Csokonai regarded an ironic, satirical version of the double epic tradition as his poetic ideal. At the end of this paper, I argue that in his poetic procedures of what Csokonai calls the „furtsa epopea” – which involve heroes and literary figures, and which can be linked to plot and narrative forms – female discourses, female focus, or narrative positions empathic with female perspectives also play a prominent role in most cases. This is also evident in Csokonai’s poem *Dorottya*.

Keywords: epopeia, epic tradition, mock-epic poetry, genre

DOI: 10.37415/studia/2025/1-2/24-33.

Open Access: Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0) 