

A rege és rokonműfajai a XIX. század elejének magyar irodalmában*

Amikor 1826 vége felé az öreg Goethe elkészült a furulyaszóval szelíddé tett oroszán történetének megformálásával, majd többszörösen megmerítkezett Eckermannjának egyszerre értő és rajongó csodálatában, famulusa szerint szóba hozta a címadás kérdését is. A novellának ugyanis még üresen állt a fejléce, és sehogyan sem sikerült megtalálni az odaillő szót vagy kifejezést. „Tudja mit – mondta Goethe –, adjuk neki a *Novella* címet, hiszen mi más a novella, mint valamilyen megtörtént, szokatlan esemény. Voltaképpen ez a fogalma, és az a sok mindenféle, ami Németországban novella címen fut, korántsem novella, hanem csupán elbeszélés vagy bármi más, ahogy önnek tetszik.”¹

Az idézett mondatok annak az évtizednek a közepe táján hangzottak el, amelyet a magyar novellairodalom serdülőkoraként tart számon az irodalomtörténet-írás. Jeles képviselője, Szinnyei Ferenc, sorolja is mindjárt a gyermekbetegségeket: „...tökéletlen, vagy semmi korrajz, érzelgősség, romantikus és valószínűtlen fordulatok, üres bonyodalmak lélektani alap, igazi motiválás nélkül.”² E szavakkal Szinnyei a kor átlagos történeti novelláit jellemezte, de Wéber Antal még Kisfaludy munkájáról, a kiemelkedőnek tartott *Tihamérről* is nagyon hasonlóan vélekedett: „Voltaképpen nem is marad más a történeti valóságból, mint a cselekmény kerete, de az újabb Walter Scott-féle iskola erényei [...], az elmúlt idők jellegzetes atmoszférájának, szokásainak aprólékos és mégis meggyőző, költői ábrázolása nélkül.”³

Az egymással összecsengő szakirodalmi idézeteket lehetne szaporítani, de már így is adódik a következtetés, hogy a kor magyar történeti novellái a Goethe által említett általános követelményeknek éppoly kevésbé felelnek meg, mint a történeti témák szépirodalmi feldolgozásával szemben támasztott speciális, Walter Scott nyomán kialakult elvárásoknak. Jósika Miklós, még inkább Jókai vagy Kemény munkáihoz viszonyítva a húszas évek teremtése valóban magán hordja a műfaj minden gyermekbetegségét, s az akkori

* Előtanulmány egy, a történeti tárgyú epikus formák ez idő szerinti alakulásáról szóló monográfiához. Szakmai tanácsaikért különös köszönettel tartozom S. Varga Pálnak, Tóth Péternek és Zentai Máriának.

szerzőknek érthető módon nem jut több az úttörőket mindig megillető, nyájas vállveregetésnél. A korszakkal foglalkozó irodalomtudósok ugyanakkor mindmáig nem vetettek számot azzal a ténnyel, hogy e munkák sem képeznek őstojást, maguknak is van előtörténetük, azaz beilleszkednek a történeti epikus formák alakulásának történetébe.

Az én kérdésem mindezek után úgy hangzik, hogy vajon milyen képet kapunk a húszas évek történeti novelláiról akkor, ha nem a későbbi (nálunk legelőbb Jósikánál felbukkanó) kritériumokat kérjük számon rajtuk, hanem a saját előzményeikhez viszonyítva próbáljuk értelmezni őket? Nem azt szeretném bizonyítani természetesen, hogy azok a művek, amelyekből az első magyar történeti novellák kinőttek, még náluk is kezdetlegesebbek voltak, hanem a műfajok alakulásának logikáját megérteni. A Horváth János által kidolgozott nemzeti klasszicizmus fogalmának tiszteletteljes újragondolására irányuló törekvésekkel⁴ egyetértve úgy vélem ugyanis, hogy az irodalom története nem *fejlődés*-, hanem *alakulástörténet*. Csúcspontokat ugyan ízlésének (amely persze megint csak saját kora által determinált) megfelelően bárki kijelölhet, s a megelőző eseményeket tárgyalhatja felívelésként, a későbbiek pedig hanyatlásként, az irodalomtörténész feladata mégis más. Az alakulás logikáját kell feltárnia, annak tudatában, hogy minden az előzménye valaminek, s minden kiteljesedés is egyben. A formák, a műfajok ilyen értelmű alakulásának a történetét megérteni és leírni csupán az adott kor által meghatározott szempontok, célok és lehetőségek (lehetőség szerinti) rekonstrukciója nyomán lehet.

A rege mint a magyar történeti novella előzménye

A húszas évek ma történeti novellaként számon tartott alkotásainak jelentős részét a korabeli szerzők nem a novella, hanem a rege műfaji megjelöléssel illették.⁵ Erre a tényre már Szinnyi Ferenc is felhívta a figyelmet, sőt még azt is kijelentette, hogy „Történeti novelláink legnagyobb része nem más, mint prózában írt Kisfaludy-rege.”⁶ Arra azonban a jelek szerint nem gondolt, hogy ha ez így van, akkor nem csupán a novellával szemben később kialakult, hanem a regével szemben már létező elvárások szerint is meg lehetne ítélni őket. Ezeket az elvárásokat tisztázni természetesen nem egyszerű feladat. Mindjárt bonyolítja a helyzetet az, hogy a kor regei vonásokat mutató (és részben szerzőik által ugyancsak *regének* nevezett) darabjai között verses és prózai darabokat egyaránt találunk, sőt vannak példák a vegyes (prózából versbe és versből prózába) váltó kísérletekre is. Kisfaludy Károly *Az éjjeli mennyekző* című munkáját például versben, prózában és verssel vegyes prózában is kidolgozta, vagy legalább nekilátott kidolgozásának. De az általa prózában feldolgozott Dobozi-történet mellett szintén megtaláljuk a verses feldolgozás töredékét, csakúgy, mint *Sándor és Gunda* című munkája esetében.

Előbb említett munkái mellett nem találunk műfajmeghatározást, *Vérpohár* című prózáját viszont Kisfaludy maga nevezte *novellának*. E műről, valamint *A viszontlátás* című, hasonlóképpen prózai írásáról ugyanakkor joggal állapította meg Szinnyei, hogy „kevésbé emelkednek ki az akkor divatos prózában írt »regék« közül.”⁷ Kérdésként vetődhet fel ezek után, hogy vajon a prózaforma nem volt-e már önmagában elegendő egy többé vagy kevésbé fikciós történet novellává való minősítéséhez. Erre utal, hogy a verses és a prózai epika különbségéről még P. Szathmáry Károlynak jó néhány évtizeddel későbbi, *A beszély elmélete* című, a Kisfaludy Társaság 1868-as pályázatára benyújtott díjnyertes munkájában is a következő sorokat olvassuk: „A költői vagy kötött beszély és a novella annyira édes testvérek, hogy szerintünk bármely novella azonnal amazzá alakul, amint kötött, verses alakba öntetik, s megfordítva amabból novella lesz, mihelyt prózában adják elő.”⁸ Tény ugyanakkor, hogy éppen a húszas évek második feléből lehet ezzel éppen ellentétes nyilatkozatot olvasni, mégpedig Bitnitz Lajostól. *A' magyar nyelvbeli előadás' tudománya* című, először 1827-ben megjelent könyvében a következő mondatokat találjuk a regéről és a novelláról: „Azon költői elbeszélés melly a' polgári élet' szerelemmel 's csudálatossággal vegyes eseteit adja elő, ha tárgya az előidőből vétetett, regének; ha a' későbbi időből, *novellának* neveztetik. [...] Ha a' tárgy nagyobb kiterjedésű, a' versmérték helyett prózával élhetni; de ez nem mivolti jegye a' regének és novellának.”⁹ Itt tehát a rege és a novella között éppen nem formai, hanem tartalmi, vagy ha úgy tetszik, kronológiai különbségtételről van szó.

A rege és a novella között egyébként különbséget tesz P. Szathmáry is, de ő a kérdést nem a tárgy régi vagy új volta szerint közelíti meg. Úgy véli, hogy a beszély, illetve novella (e két szót szinonimaként használja) lényegi vonásait a rokon műfajok világos elkülönítésével határozhatja meg. Először a regényről és az eposzról, majd az anekdotáról beszél, végül a mondára és a regére kerít sort. Utóbbiakat azonban nem egyszerűen rokon műfajoknak, hanem előfutároknak nevezi: „A *beszélyn*ek van még két (ezer meg ezer éves) ősanja is; egyik a *monda*; másik a *rege*.”¹⁰ A monda és a rege általa adott definíciója nyomán azonban kiderül, hogy voltaképpen csak egy „ősanjával”, a regével kell számolnunk. A mondat valón alapuló, de szájhagyomány útján terjedő történetnek tartja, melyben „jellem, s szenvedély-festéseknek általában *regényes érzelmeknek* nincs helyök, s épen ez az, mi a regétől megkülönbözteti”.¹¹ A rege lényege ugyanis az, hogy érzelmek és szenvedélyek által előidézett eseményeket ábrázol „egyszerű ódon naivsággal”.¹² A regényes elemeket kizáró mondanak Szathmáry szerint nincsen köze a beszélyhez, ellentétben az érzelmeknek széles teret biztosító regével, amely ódon naivságát levetkezve azonnal novellává válik: „E szerint a regét beszélyeinktől csakis korának sajátságai: az ódonság és gyermekded egyszerűség különböztetik meg.”¹³ E ponton persze mégiscsak meglehetősen közel jut Bitnitz

vélekedéséhez, hiszen az ódontság és gyermekded egyszerűség végső soron a rege tárgyának régiségéből származik.

A novella és a rege, illetve általában a verses és prózai beszély közötti kapcsolatokat és különbségeket tehát a kortársak nem egészen egybehangzóan írták le; P. Szathmáry nyomán pedig újabb problémaként jelentkezik a monda és a rege közötti kapcsolat tisztázása. Ez annál inkább érdekes, mivel a rege szó megfelelőjét (amennyiben nem tekintjük a monda szinonimájának) a nyugat-európai nyelvekben nem találjuk meg. Greguss Ákos(!) például a regéről és a mondáról értekezve utóbbi mellé a német *Sage* szót írta oda zárójeles magyarázatul, míg a regéhez a következő lábjegyzetet fűzte: „Eddig az volt a szokás, hogy idegen szavaknál kelle kérdeznünk: hogyan van ez magyarul? A regénél azonban, mely költői nem egészen magyar, azon szerencsés állapotban vagyunk, hogy azt kérdezhetjük: hogy van ez más nyelven?”¹⁴ A főszövegben pedig arról beszélt, hogy a regét Kisfaludy Sándor lángelméje teremtette meg, és „e nemet a magyaron kívül egy irodalom sem birja”.

Ma már persze jól tudjuk, hogy Kisfaludy regéi Veit Weber¹⁵ *Sagen de Vorzeit* (1787) című munkája nyomán keletkeztek, s e tényből első pillantásra akár azt a következtetést is levonhatnánk, hogy a rege és a monda között mégsem kell különbséget tennünk. Tény azonban, hogy a Veit Weber munkájában található „romántos” történetek és a Grimm testvérek *Deutsche Sagen* című kötetének népmondái között a közös műfaji megnevezés ellenére sem igen lehet egyenlőségjelet tenni. Az általuk közölt népmondákat a Grimm testvérek bevezetőjükben a meséhez viszonyítva jellemezték, mondván, hogy „a mese költőibb, a monda történetibb”.¹⁶ Ez a megfigyelés cseng vissza Arany Jánosnál, aki így fogalmazott a *Széptani jegyzetekben*: „A monda kiválólag abban különbözik a népmesétől, hogy ez már helyhez, időhöz, vagy történeti személyhez van kötve.”¹⁷ Történeti kötöttsége azonban nem zárja ki a csodás elemeket; csakhogy amíg a nép tisztában van a mesebeli csodás kitalált voltával, addig a mondabeli csodás megtörtént voltáról esze ágában sincsen kételkedni, éppen ellenkezőleg, azt mint megtörtént dolgot adja elő. „A monda tehát a nép *története*, a mese *költeménye*” – vonta le a végső következtetést Arany, melyet egyébként megfogalmazott *Naiv eposzunk* című tanulmányában is.¹⁸ Ebben az írásában azonban nem emlegette a regét. A *Széptani jegyzetekben* viszont a mondát nem csupán a mesétől, hanem (a mítosz és a legenda mellett) a regétől is igyekezett elkülöníteni. P. Szathmáryval és Greguss-sal lényegében egybehangzóan a rege líraibb voltát hangsúlyozta, ugyanakkor világossá tette a rege mondai alapjait is: „A csodásból kivetkezett monda szolgál alapul a *regének* úgy, mint azt nálunk Kisfaludy Sándor alkalmazta. A rege tehát a hősi korból vett elbeszélés, mely külalakjában inkább líra, mint az eposz felé közelít. Ilyenek: *Csobánc*, *Tátika*, *Somló s.t.b.*”¹⁹

Amikor P. Szathmáry arról beszélt, hogy a regével ellentétben a monda többnyire valón alapuló, regényes elemeket kizáró történet, melyben nincsen helye a szenvedélyek ábrázolásának, akkor nem csupán a rege líraibb, hanem fikcionálisabb voltára is utalt. Ez a különbségtétel egészen egyértelműen mutatkozik meg a Czuczor–Fogarasi-féle értelmező szótár²⁰ *monda*, illetve *rege* szócikkeiben:

MONDA: „Szájról-szájra menő hír, melynek nincsen teljes történelmi hitelessége, hacsak némi történelmi adatokkal nem támogatatik; mesével vegyes történetecskék, vagy oly történelmi adatok, amelyekhez a nép ivadékról ivadéokra némi csodás eseményeket kötött.”

REGE: „[...] akár versekben, akár kötetlen nyelven eléadott elbeszélés, mesebeszéd valamely régi eseményről, mely vagy költött, vagy ha némi történelmi alapja van is, de költőileg van eléadva, s jobbadán a költői képzelődésnek leleménye, milyenek Kisfaludy Sándor regéi a magyar előidőkben.”

A rege és a monda közötti különbséget meghatározni igyekvő vélemények ismertetése nyomán úgy tűnik tehát, hogy a rege nem más, mint a Kisfaludy Sándor (illetve Veit Weber) tevékenysége nyomán népköltészetből műköltészetté alakult, lírai vonásokat mutató, a valóságnak hitt csodást a fikcionálissal fölváltó monda; csakhogy amíg a német irodalomban a műköltészetté vált és egyben a líra felé közelítő mondát éppen úgy *Sagénak* nevezik, mint a Grimm testvérek által közreadott népmondákat, addig magyar nyelven a két erősen eltérő típus jelölésére két külön szó vált ismeretessé.

Ami viszont a novellát (beszélyt) illeti, annak Czuczor–Fogarasi-féle meghatározásában a tárgy érdekessége, újdonsága, sajátos (azaz fikcionálisnak is teret engedő) formálása áll az előtérben, míg történetírói művek esetében a szerzők a valós események írásba foglalásának követelményét hangsúlyozzák.

BESZÉLY: „[...] költői elbeszélés neme, melynek tárgyát valamely újdonság, adoma stb. teszi, s melyet az előadó vagy író sajátos, kedveltető modorban öszveszöve a szépirodalom szabályai szerint érdekessé tesz a hallgató, vagy olvasó előtt.”

NOVELLA: „Költői kisebbszerű elbeszélés neme, mely nem annyira a tárgynak fontossága, mint meglepő újdonsága, vagy kalandosságával érdekel, s főleg némi időtöltő mulattatás a célja.”

TÖRTÉNETÍRÁS: „Szellemi foglalkozás, midőn valaki bizonyos történeteket, illetőleg történelmet írásba foglalt. Használják történetírat helyett is.”

TÖRTÉNETÍRAT: „Irat, melynek tárgyát és tartalmát történelmi események, változások teszik, megírt történelem.”

Mindennek alapján P. Szathmáry korábban idézett véleményét úgy lehetne kiegészíteni, hogy amíg a rege a novella előfutárának tekinthető, addig a monda a tudományos történetírás megelőzője. Ez utóbbi megállapítást egyébként indirekt módon megerősíti Arany János is, aki *Naiv eposzunk* című tanulmányában arról panaszkodik, hogy nálunk az események mondai felidézését és sajátos formába öntését túlságosan is korán felváltotta a tények pusztá egymásutániságának rögzítése. Gondolatmenetének lényege persze nem a monda és a történetírás, hanem a monda és az eposz összefüggésének érzékeltetése: ha a mondák nem alakultak volna át idejekorán szárazon tényközlő históriás énekekké, akkor a nemzeti eposz építőanyaga válhatott volna belőlük.

Tehát: *novella, rege, monda, naiv eposz, történetírás*. Egygyökerű, egymásba átjátszható és mégis divergáló fogalmak; a magyar történeti tárgyú művészi próza az általuk bezárt képzeletbeli ötszögben jött a világra. Az idézett elméletírók már szétválasztásukra, a közöttük lévő különbségek világos megfogalmazására törekedtek. A XVIII–XIX. század fordulója körüli évtizedekben azonban még a fikciós és nem-fikciós formák közelítése, egymásba való áttüntetése volt napirenden.

Mi lehetett ennek a sajátos műfajkeveredésnek az oka?

A feltett kérdésre kétféle módon kereshetjük a választ: egyrészt a monda műfaji sajátosságait, másrészt a korabeli történetírás helyzetét és jellemzőit kell körüljárunk.

A monda műfaji sajátosságai

A mondával foglalkozó kiterjedt, de jórészt a motívum- és stíluskutatás, valamint a katalogizálás speciális kérdéseire összpontosító néprajzi szakirodalomnál²¹ számomra a mostani vizsgálat nézőpontjából hasznosíthatóbbnak bizonyult André Jolles gondolatmenete *Einfache Formen* című, először 1930-ban megjelent könyvének megfelelő fejezetében. Az ő kérdésfeltevése ugyanis nem speciálisan az etnográfia, hanem az irodalomtudomány, közelebbről a műfajelmélet, illetve -történet területére vezet.

Jolles az általa képviselt módszert és szemléletmódot *morfológiáinak*²² nevezi, lényegét pedig az irodalomhoz való hagyományos közelítésmódok: a szépség mindig érvényes, elvont fogalmát tisztázni igyekvő esztétikai, illetve a zseni szerepét és a saját korához fűződő kapcsolatainak feltárását célzó történeti vizsgálódások viszonylatában írja körül. Míg az utóbbi kettő mindjárt a befejezett, már létező műalkotást veszi szemügyre és belőle vonja le következtetéseit, addig a morfológiai kutatás számára ez csupán a végső, már csaknem szemhatáron kívül eső állomás. A kiindulópont maga az alapanyag, a műalkotás születését lehetővé tevő közeg: a nyelv. E vizsgálódási iránynak is vannak XVIII. századi előzményei (Hamann, Herder), a köz-

vetlen hivatkozási alap pedig Goethe természettudományi formatana.²³ Jolles célja végső soron annak tisztázása, hogy mikor, hol és miként lesz a nyelvből irodalom: „zu beobachten, wann, wo und wie Sprache, ohne aufzuhören *Zeichen* zu sein, zu gleicher Zeit *Gebilde* werden kann und wird.”²⁴ Véleménye szerint ezt a pillanatot lehet tetten érni az úgynevezett egyszerű formák (legenda, monda, mítosz, rejtvény, mondás, eset, emlékezés, mese és vicc) tanulmányozása során, melyek – Kanyó Zoltán megfogalmazását idézve – „mind kronológiai, mind strukturális szempontból elemi szintet képviselnek”.²⁵

A mondáról szóló fejezet elején Jolles arról beszél, hogy mindaz, ami egy bizonyos szellemi szinthez tartozik, s az e szintnek megfelelő formában mutatkozik meg, érvényességét veszíti, amint egy másik szellemi szinthez tartozó forma nézőpontjából vesszük szemügyre. Példaként a Grimm-szótárnak a Czuczor–Fogarasihoz nagyon hasonló monda-meghatározását idézi: „Kunde, Bericht über Vergangenes und zwar besonders über weit in der Vergangenheit Zurückliegendes, wie es von Geschlecht zu Geschlecht sich fortpflanzt. [...] mit der wachsender Kraft der Kritik entwickelt sich der moderne Begriff von Sage als Kunde von Ereignissen der Vergangenheit, welche einer historischen Beglaubigung entbehrt.”²⁶ Jolles kommentárja szerint e sorok a monda (Sage) szónak nem a jelentését adják meg, hanem egyféle definícióját, mégpedig a történettudomány nézőpontjából, negatív konnotációval: olyan formának nevezik, amely nélkülözi a történeti hitelességet.

A monda azonban csak e tudományos elvárás kizárólagos érvényesítése esetén hordoz negatív előjelet. Az oxfordi szótár például, mely nem esik a későbbi nézőpont abszolutizálásának hibájába, a *Sagáról* szólva csupán második helyen, mint *incorrect use*-t említi a szó ’bizonytalan hitelességű történet’ jelentését, míg elsőként egy meghatározott helyen és időpontban létrejött műfajra utal mindenféle értékszempont érvényesítése nélkül: „any of the narrative compositions in prose that were written in Iceland or Norway during the middle ages”; kortól függetlenné váló, átvitt értelemben pedig olyan epikus formáról beszél, amely magán viseli az izlandi mondák valóságos vagy feltételezett jellemzőit.

A fejezet hátralévő részében azután Jolles az izlandi mondák legősibb rétegének keletkezését mutatja be, majd jellemző vonásait írja körül. Véleménye szerint e művek kizárólagos tárgya a család. Szereplői a norvég bevándorlók, de amiről szólnak, az nem Izland norvégokkal való betelepülésének története. A középpontban mindig egyes személyek állnak, akik egy-egy családhoz tartoznak. Miként telepedtek le, kerültek kapcsolatba más családokkal, építettek házat stb. Mégsem egyszerűen családtörténetek sorozatáról van szó, hanem annak az időszaknak és állapotnak a megjelenítéséről, amikor a történelem csak a családok történeteként létezett, amikor a történelem alanya, mozgatója és megjelenítője egyaránt a család. Az iz-

landi mondákról beszélve legjobb a történelem szót nem is használni, és azt mondani: e művek tárgya egyszerűen a család. Olvasásuk közben minduntalan azt tapasztaljuk, hogy a későbbi történelmi tudat által a néppel, nemzetel összekötött fogalmak (mint például a hódítás, vereség, elnyomás, felszabadulás) itt mindig egy törzs, egy nemzetség, egy család kapcsán merülnek fel. A nemzeti tudat itt a családhoz való tartozás tudatát jelenti. A jogokat és a kötelezéseket nem a társadalom, hanem a törzs határozza meg. Amit később polgári kapcsolatoknak nevezünk, azoknak itt vérségi kötelék a neve. Vérokonság, vérbosszú, testvérháború, házasság, örökség képezik az alapfogalmakat. A jóság és a gonoszság, a bátorság és a gyávaság éppoly kevésbé ez egyén tulajdonsága, amint a tulajdon sem az egyéné, hanem minden a családból következik, az egyén sorsa mindig a család által meghatározott és a családra hullik vissza. Jolles fejezetvégi összegzéséből idézve: „Es gibt eine Geistesbeschäftigung, in der sich die Welt als Familie aufbaut, in der sie in ihrer Ganzheit nach dem Begriff des Stammes, des Stammbaums, der Blutsverwandschaft gedeutet wird. Diese Geistesbeschäftigung und ihre Welt sind auch an anderen Stellen als in Island im 10. und 11. Jahrhundert deutlich erkennbar; und diese Welt meinen wir, wenn wir das Wort Sage gebrauchen. [...] Bei der Sage deuten wir die *Geistesbeschäftigung* mit den *Kennworten Familie, Stamm, Blutsverwandschaft* an.”²⁷ Mindez már önmagában is érdekes szempontokat kínálhatna Vörösmarty *Két szomszédvár* című epikus alkotásának (regéjének?) értelmezéséhez – szövegelemzés helyett azonban egyelőre maradjunk az elméleti kérdések tisztázásánál.

Erich Peuckert a mondáról és a regekutatásról szóló, összefoglaló tanulmányában tágít ugyan a Jolles-féle műfajmeghatározáson, de a monda mögött álló, modern értelemben vett történelmi tudattal még nem rendelkező világszemlélet alapvető voltát nem vitatja. Véleménye szerint a monda kétségtelenül egy olyan régmúlt világ műfaja, amelyben a család mint szociológiai tényező igen nagy szerepet játszott. Mellette azonban léteztek más fontos tényezők is: egyféle misztikus alapozású gondolkodásmód, a szántóföld, a ház körüli gazdaság mint speciális érték stb. Mindennek alapján Jollesnek azt a megállapítását, hogy a monda a történéseket kizárólag a család nézőpontjából ítéli meg, így módosítja: „ich möchte lieber sagen: von einem ihr eigentümlichen, nirgends in dieser Art sonst aktiv werdenden geistigen Sein aus.”²⁸

*

Mivel saját tanulmányom problémafelvetése és módszere a Jolles által leírt három vizsgálati lehetőség közül egyértelműen a *történelmi* körébe tartozik, ezért a továbbiakban a kifejezetten *morfológiai* irányba vezető gondolatokat félretéve nem az egyszerű forma esetlegesen fellelhető nyomait fogom keresni

a XIX. század elejének magyar regéiben. A morfológiai kutatások eredményeit azonban hasznosítani igyekszem a történeti vizsgálódások területén, s ennek jegyében mindenekelőtt azt a kérdést szeretném fölvetni, hogy mi lehetett az oka a monda regévé alakulásának, illetve a rege-műfaj felívelésének Magyarországon a XIX. század elején, továbbá mi volt az a bizonyos akkor (és csak akkor) aktív szellemi lét, amelyből ez a sajátos forma kinőtt, és melyek voltak azok a különös feladatai, melyek nyomán a később Czuczor–Fogarasi által megfogalmazott, a regét a történetírás fényében meghatározó értékítéletek kialakulhattak.

Kérdés helyett egész kérdéscsokor tehát, melyek először a korabeli magyar történetírás helyzetével való számvetésre készítetnek.

A történetírás helyzete Magyarországon a XVIII–XIX. század fordulóján

A magyar történetírás történetének feldolgozása e periódus vonatkozásában meglehetősen elavult. Flegler Sándor *A magyar történetírás története*²⁹ című könyvecskéjének, illetve Koszó János *Fessler Aurél Ignác, a regény- és történetíró*³⁰ című monográfiájának vonatkozó oldalain kívül csupán Lékai Lajosnak *A magyar történetírás (1790–1830)*³¹ című, egyébként igen alapos és jól használható könyve áll rendelkezésre. Annyi azonban e nem egészen friss feldolgozásokból is kiderül, hogy a helyzet az adott időszakban meglehetősen érdekes volt: míg a fikciós jellegű (azaz mai fogalmaink szerint inkább a szépirodalom körébe tartozó) történeti művek létrejöttét kifejezetten elősegítette, addig a későbbi elvárásoknak megfelelő szaktudomány művelése szempontjából holt időszaknak tekinthető.

E sajátos helyzet megértéséhez a XVIII. századi előzményekre kell vetnünk egy pillantást.

A nemzeti történelem iránti érdeklődés megalapozói Magyarországon a jezsuiták (Hevenesi Gábor, Timon Sámuel, Fridvalszky János, Kaprinai István, Katona István, Pray György) voltak a XVIII. század közepétől kezdve. Eleinte csupán egyháztörténettel foglalkoztak, később azonban fokozatosan áttértek a világi történet forrásainak összegyűjtésére és kommentálására is.³² E komoly forráskritikán alapuló, latin nyelvű történetírói iskolának azonban végét jelentette egyrészt a jezsuita rend feloszlatása 1773-ban, másrészt a magyarnyelvűség programjának és a nemzeti identitás kérdésének hirtelen előtérbe kerülése II. József halála után.

A nemzeti azonosság gondolatának felerősödését a nyugat-európai nemzetek esetében többnyire a francia forradalomra, illetve a napóleoni háborúkra való visszahatás következményének tekinti a szakirodalom. Markus Schwing például erre az időszakra teszi a kora romantika univerzális középkorkultuszának nemzeti irányba történő elmozdulását,³³ Padrag Matvejevitch pedig arról beszél, hogy a reneszánszsal kezdődő és a felvilágosodással

záruló évszázadok nemzetek fölött átívelő, univerzális európai kultúráját ekkor váltotta fel a nemzeti művelődés gyökereinek keresése.³⁴ Ő azonban mindjárt árnyalja is álláspontját, és különbséget tesz a nemzeti önállósággal rendelkező, illetve az idegen uralom alatt álló nemzetek ilyen jellegű törekvései között. Míg az első esetben a nemzeti kultúra kialakítása és ápolása mintegy állami programmá válik, addig a másodikban az idegen államisággal szemben a nemzeti önállóságért vívott harc fegyvere lesz.

Magyarország természetesen a második csoportban lévő nemzetek közé tartozik, s ennek tulajdonítható, hogy nálunk a nemzeti azonosság érzése nem a franciák általi fenyegetettség hatására erősödött fel, hanem már korábban, II. József intézkedései nyomán. Ami a történetírókat illeti, az ő munkamódszerüknek az átalakulása megerősíteni látszik Jörg Rüssennek azt az elméleti szinten megfogalmazott tézisét, hogy a történetírás jellegének megváltozása nem csupán passzív alkalmazkodást jelent a mindenkori jelen új viszonyaihoz, hanem az aktív részvétel igényét is ezen viszonyok alakításában.³⁵ Az identitást kereső magyarságnak kétségtelenül nem volt szüksége többé a nemzeti történet jezsuiták által művelt tárgyyszerű és latin nyelvű feltárására. Sokkal inkább igényelte a nemzeti múlt mítoszának a megteremtését, s a történetírók ezt az igényt nem csupán kiszolgálni, hanem felerősíteni is igyekeztek.

A tárgyválasztás, a szemléletmód és a stílus egyaránt ehhez alkalmazkodott. A magyar nyelvű történeti munkák létrehozói ez idő tájt leginkább írók voltak, s a későbbi, tárgyyszerűsége törekvő történettudomány nézőpontjából Lékai Lajos nem minden ok nélkül fogalmazott úgy, hogy: „Dugonics, Gvadányi, Pálóczi Horváth Ádám, Horváth István, Kultsár István, Aranka György, Decsy Sámuel, Szaitz Leó, Szekér Joachim, Verseghy Ferenc, Virág Benedek nevével valójában az irodalomtörténetnek és nem a tudománytörténetnek kellene foglalkoznia. Történeti témákhoz a nemzeti múlt és a nemzeti nyelv fanatikus szeretete vezeti őket, vagyis ugyanazok az eszmények, melyek a szépirodalomnak is ihletői voltak. [...] a történettudományt egy lépéssel sem vitték előbbre...”³⁶ Álláspontját erősíteni látszik az a tény is, hogy Virág Benedek magyar történetének modern kiadását az irodalomtörténész Mezei Márta rendezte sajtó alá, aki utószavában Lékai véleményével összecsengően állapította meg, hogy e munka nem annyira tudós történeti krónika, mint inkább regény a történelemről; szerzőjének „...nem arról volt elmélete, hogy merre tart a történelem, hanem sokkal inkább arról, hogy mi végre kell történelmet írni. A nemzeti öntudat, a nemzeti egység aktuális eszméjét akarta erősíteni, a történelmi nagyság és hanyatlás kritikus rajzával egy erős magyar állam ideálképét rajzolgatta...”³⁷ Ugyanakkor megfigyelhető, hogy amíg a korabeli történetírók a szépirodalom, addig egyes regények szerzői a történetírás felé közelítettek. Lékai felhívja például a figyelmet arra, hogy Dugonicsnál a fikciós és a tudo-

mányos próza között nincsen nagy különbség: az *Etelkát* tudós munkába illő jegyzetekkel kísérte, őstörténeti értekezéseiben viszont nagy szerep jutott a költői képzeteknek és a szépírói stílusnak.

Történetírás és irodalom ilyen jellegű és mértékű közeledésére azért kerülhetett sor, mert közös volt a cél, a nemzet sorsának aktív befolyásolása a nemzeti múlt népszerűsítésének, a nemzeti identitás erősítésének jegyében. Az imént már idéztem Lékai Lajos véleményét arról, hogy az ekkortájt született történetírói munkák a szaktudomány művelését egy lépéssel sem vitték előre. A történetírás XX. századi történetírójának a maga szempontjából természetesen igaza is van – igazsága azonban könnyen elfedheti azt a másik igazságot, hogy a XVIII–XIX. század fordulójának Magyarországon éppen az ilyen sajátosan fikciós művek bizonyultak időszerűeknek.

Rege, monda, történetírás, történeti novella

Amíg az annalesek, krónikák átgondoltan sorolják a történéseket, érdekeket és unalmasakat vegyesen, ahogy azok kronologikus vagy ok-okozati rendben követik egymást, fejtegeti Erich Peuckert, addig a monda kiragad egy eseményt, egy helyzetet, csak arra összpontosít, amit elmondani akar, hozzátesz és elhagy, azaz úgy dolgozik, mint a költő. A későbbi történészek ítélete szerint meghamisítja a történelmet – holott valójában a *mondai idők történeti tudatát tükrözi*, míg mondjuk a pozitívista történetírás a pozitívizmus korának történeti tudatát. E fejtegetés, mellyel Peuckert a monda sajátos helyzetét igyekszik megvilágítani, nem csupán Arany János már idézett véleményével („A monda... a nép *története*”) vág egybe, hanem a társadalom evolúcióját elméleti szinten vizsgáló, azt operacionálisan zárt autopoietikus rendszerként leíró szociológus, Niklas Luhman nézetével is. Luhman a történetírást az önábrázolás (Selbstbeschreibung) fogalmának körében tárgyalva állapítja meg, hogy a múlt ábrázolása voltaképpen nem más, mint hozzájárulás a rendszer elkülönülését biztosító identitás megjelenítéséhez egy adott pillanatban – s e hozzájárulás milyensége mindig a rendszer éppen aktuális állapotának a függvénye.³⁸

A magyar társadalom önábrázolási igénye a XVIII–XIX. század fordulóján a múlt megjelenítésének fikciós irányba való fordulásához vezetett, és természetes módon ítélte feledésre a korábbi, még latin nyelvű, nemzetközi közönségnek szóló történetírás módszereit. Másként fogalmazva, a történetírás sajátos módon találkozott össze és keveredett ez idő tájt a szépirodalommal, melynek a felvilágosodás korában amúgy is tudományközvetítő funkcióját hangsúlyozták, figyelmét pedig a XVIII. század végi események (osszianizmus terjedése, a Rát–Révai-féle felhívás megszületése stb.) az antik hagyománnyal szemben alternatívát kínáló nemzeti felé irányították.

Ebben a közegben magától értetődő módon keltek új életre azok a legendák, mondák és egyéb bizonytalan eredetű történetek, amelyekről a korábbi feldolgozók mint szavahihetetlen forrásoktól még elfordultak. Hormayr birodalmi patriotizmust felkelteni szándékozó, népszerű kiadványai (*Oesterreichischer Plutarch*, *Archiv für Geographie, Historie, Staats- und Kriegskunst*, *Taschenbuch für die vaterländische Geschichte*) rengeteg ilyen anyagot közöltek, s az ő törekvéseinek a sodrában született egyik magyar munkatársának, Mednyánszky Alajosnak az *Erzählungen, Sagen und Legenden* (Pest, 1829) című könyve, mely nem sokkal később magyar fordításban is megjelent.³⁹ E munkát, amelyet ma inkább szépirodalomként olvasunk,⁴⁰ Bajza történetírói teljesítményként méltatta, mondván, hogy a későbbi korok kutatói hálásak lesznek az általa összehordott anyagért. Hozzátette ugyanakkor: „De báró Mednyánszky nemcsak mint historikus igyekezett korára hatni, hanem segédül vevén a művészség bájait, a magyar históriát poetai beszéletek, mondák és legendák formájában törekedett az olvasókkal megszerettetni, jól tudván azt, hogy a komolyabb és szigorúbb pályát járdaló historiai Musa nem minden rendű és osztályú olvasóknál kedvelt vendég. A mi érdekes történetet talált olvasásai alatt, vagy hallott a nép szájából utazásai közben, azokat kellemes alakba öntve regéli el olvasóinak, úgy hogy a tárgyaknak megmaradjon historiai alapjuk, csak az előadás legyen költői bájjal ékesítve. Előnkbe állítja a hajdankor való és meséig csodás képeit, bevezet őseink gót alkotmányú regényes sziklaváraiba, lefestegetni házi és polgári életüket béke és külharc vagy pártmozgalmak idején; itt egy kegyetlen úr és atya, ott két szerencsétlen szerető, itt egy győző szerencsés, amott egy atyai átok üldözze fiú bal történeteit festegeti, oly ügyesen és kellemmel, hogy az olvasó magát gyakorta egészen a régi korokba látja visszavarázsolva; s mind ezt világos, tiszta előadással, csinos és költőileg virágos, de legkevésbé sem mesterkéltnyelven.”⁴¹

Bajzának a történetírás és a művészség egymásba való olvadása felett való lelkesedését azonban az utókor irodalomtörténészei éppoly kevésbé osztották, mint a tudománytörténet művelői. A későbbi értékítéleteket számba véve elmondható, hogy furcsa helyzet alakult ki így: ami a Walter Scott nyomán született történeti novellák ismeretében kezdetleges belletrisztikának tűnik csupán, az a későbbi történetírás fényében éppen túlzott szépirodalmi vonásai miatt kap erős kritikát. E köztes állapot, vagy ha úgy tetszik, műfajtalanság sajátos műfaja a rege, azaz a monda ez idő tájt kialakult műköltészeti mutációja.

Tévedés lenne azonban Bajza szavaiból arra következtetni, hogy a történeti tárgyú epika művelőinek szeme előtt mindig és kizárólagosan pedagógiai célok lebegtek volna. Éppen ellenkezőleg, a nemzeti identitás érzése a tanult, műfajokhoz rendelt stíluszinteken és az utile et dulce gondolatkörében mozgó költőtől az ihletett költő felé való elmozdulást is elősegítette. Világosan tanúskodik erről a műfaj magyarországi meghonosítójának, Kis-

faludy Sándornak ez előszava a *Regék a magyar előidőből* (1807) című könyvéhez. Kisfaludy itt elsősorban nem irodalmon túli (nemzetnevelői) feladatokról beszél, hanem arról az életérzésről, ihletről ad számot, mely regéi megszületését lehetővé tette. Kifejti, hogy a régiség a legkülönfélébb okokból érdekelheti az embert. Megfoghatja a régiek testi és lelki erővel, nagysággal vegyes durva szilajsága; lehetséges, hogy a távolság festi szebbé, jobbá, nagyobbá a hajdani korokat, de az is lehet, hogy a mulandóság képe az örökkévalóságra vágyó lelket édesbús érzeményekkel tölti el. Majd hozzáteszi: „Lelkemnek illy meg-ihletése szülte, a földi bajok elől megszökhetett némely óráimban, e jelenlévő Regéimet a magyar előidőből...” Ihletője volt lakóhelyének „romántos köre”, a váromladékok, amelyek az arra utazó képzeletét minduntalan a múltba vezérlik. Magáról a műfajról szólva pedig arról beszél, hogy „a poézisnak ez a neme” nagy divatban van a kulturált nemzeteknél: „Érdekelheti is valóban az ilyen költemény, ha jól elsült, az olvasót, ki nyers, és erős előji eránt nem idegen; és a magyart kiváltképpen, aki a Nemzetét, és Hazáját, mint a Francia, és Angol a magáét, szeretni és becsülni tudja.” Következő mondata pedig a klasszicizmusban gyökerező műfaji szabályok és elvárások szinte kihívó elutasítását tartalmazza: „Verseimnek neme felől azt mondom: akinek tetszik, tartsa azokat verseknek; akinek másként tetszik, tartsa azokat másnak, miattam versképpen írt prózának.”

Kisfaludy elméleti tájékozottságának alapos túlértékelését jelentené természetesen, ha e kijelentésének gyökereit mondjuk a kora romantika elméletíróinak munkáiban keresnénk. Voltaképpen nem történik itt több annak a felvilágosodás korábbi évtizedeiben már közhellyé vált gondolatnak az elismérlésénél, hogy nem a formai szabályok követése, hanem a gondolatok ihletett, magával ragadó kifejtése tesz az igazi költőt. Kisfaludy e gondolatot Pope-ot idézve ismétli el, majd hozzáteszi: „Azt tartom én is Poétának, a’ki ezt cselekszi – akár rithmusokban, akár görög, vagy római lábakon járó versekben, sőt ha csak Prózában is.” Az idézett mondatban, a némileg le-kicsinyülő *csak* szócska ellenére is, már egyértelműen benne van a próza retorikából poétikába való áttemelésének, azaz a költői formák közé való sorolásának a lehetősége. Ez az annak idején egyébként már mások által is hangoztatott nézet⁴² a történeti témák feldolgozása esetében annyit jelent, hogy a prózában írt rege nem (vagy nem csupán) a történetírás körében lesz számon tartható, hanem a legitim szépirodalmi formák között is, alakulástörténetének következő szakaszában pedig történeti novellává válhat.

Trivializálódás és a rege-műfaj alakulási irányai

A XIX. század elejének regeirodalma mögött tehát kétségkívül ott áll az identitását kereső nemzetnek a Jolles és Peuckert által leírt hajdani közösségi költészet mögött felfedezettre emlékeztető naiv történelem- és világszem-

lélete, mely közösségi költészetet nem teremtett ugyan, de a hajdani közösségi költészet monda-műfaját regeként föltámasztó műköltészetet igen, és megfelelő közönséget biztosított ezen alkotások számára. Kétségtelen ugyanakkor az is, hogy e műköltészet már nem az egykor valóban mindenki számára közös világlátást, világerzékelést fejezte ki, hanem az attól már eltávolodott, kívülálló embert igyekezett a közös nemzeti múlt iránt érzékennyé tenni, s művelői maguk is (mint erről Kisfaludy Sándor számot ad) a kései utód nosztalgikus visszapillantásából nyertek ihletet. Sikerük pedig éppen azért lehetett, mert kielégítették e befogadói réteg érdekesség-, olvasmányosság- és nosztalgiaigényét. Felhívja erre a figyelmet a rege-műfaj magyarországi népszerűvé válásához nagyban hozzájáruló Veit Weber *Sagen der Vorzeit* című munkája kapcsán a német szakirodalom,⁴³ és ugyanezt észrevételezi Lékai Lajos is: „Az érdeklődés első tárgya természetesen nem a múlt, hanem a kispolgári élet unalmas óráit elűző érdekes, szórakoztató esemény, mely hátborzongató rémségeivel, kalandos fordulataival, bizarr színezésével némiképp pótolja azt, ami olvasója életéből teljesen hiányzik.”⁴⁴

A nemzeti identitás érzésének feltámadásából ihletet merített Kisfaludy-regék mindenestre a kor egyik legnagyobb könyvsikerének számítottak Magyarországon, és maguk is jelentős szerepet játszottak a nemzeti érzés terjesztésében. A szépirodalom és a történetírás egymás felé való közelítésének köszönhetően született, népszerűsége törekvő művek esztétikai értékét azonban sok esetben már a kortársak is megkérdőjelezték. Kazinczy például egyenesen úgy fogalmazott Kis Jánosnak 1807. augusztus 28-án írott levelében, hogy Kisfaludy „...a’ sok nyomorult Rittergeschichte-ket lopdostameg, s’ eggyből is, másból is kiszedvén holmit, a’ sok rosszakból egy új rosszat gyártott minden mesterség nélkül”.⁴⁵ Érdemes eltöprengeni azon, hogy értékítéletét mennyiben befolyásolták ízlésbeli ellentétek, személyes ellen- és rokonszenvek, esetleg a sikeres pályatárs iránti szakmai féltékenység,⁴⁶ az azonban kétségtelen tény, hogy a nemzeti történelem népszerűsítése nyomán született művek nagymértékben hozzájárultak a pusztá szórakoztatásra törekvő közönségirodalom kialakulásához.

A trivializálódás kérdése a XVIII–XIX. század fordulóján szorosan összefügg a klasszicizmusnak a műfajok értékhierarchiáját valló szemléletével. Az epikus műfajok rangsorában a rege eleve nem állt a csúcson; világosan kitűnik ez Csokonainak *Az epopoeiáról közönségesen* című munkájából. Regéről ugyan itt nem esik szó, de az eposz három nemének jellemzésére figyelve nem nehéz meghatározni e forma helyét sem a töredékben maradt tanulmány által kínált rendszerben. Csokonai a három eposzi nemet hármas szempontrendszer alapján különíti el: az ábrázolt személy milyensége (heros, bajnok, közönséges személy), az ábrázolt cselekedet milyensége (halandók képességeit meghaladó tettek, „bajnoki nemes cselekedet”, alacsony, esetleg

nevetséges cselekedet), valamint a poétai előadás milyensége (fenséges, középszerű, nevetséget keltő) alapján.

A hármasszempontrendszer különböző elemeinek különböző szintű összekapcsolása során alakul ki az eposz három fajtája. *Vitézi epopoea* születik, „Midőn egy valóságos herosnak igazi herosi cselekedetét egy olyan poéta írja le, aki azon dolgoknak nagy voltát elméjébe befoghatja, a poésisnek mind belső, mind külső ajándékival bír, az óriási dolgoknak emelése alatt meg nem rogyik, és maga is a maga nemében és mesterségében a jóság és helybenhagyhatóság pontján felülemelkedett, egyszóval a poesisben maga is heros, akkor az epopoea megérdemli a herosi nevet.” Erre mindössze hat példát kínál a világirodalomban: az *Iliast*, az *Aeneist*, Tasso *Megszabadított Jeruzsálemét*, Milton *Elveszett paradicsomát*, Voltaire *Henriade*-ját és Klopstock *Messiasát*. *Bajnoki epopoea*, vagy a német terminussal élve Ritterepopée jön létre, ha „...valamely derék ember, vagy jeles cselekedet, fellengős stílussal úgy íródik le, hogy az olvasótól mind a dolog, mind a versezet eránt helybenhagyást és dicséretet érdemel ugyan; de őtet az álmélkodásig fel nem emelheti. [...] Ama három tárgyak közül, melyeket az epopoeának vizsgálásában előnkbe tettünk, mihelyt az egyik nem éri el a heroizmust, azonnal az epopoea ebbe a második classisba bukik le. [...] Az epopoeának ezzel a második nemével rakva a világ Parnassusa...” Végül *furcsa epopoea*, azaz *víg-eposz* születik, ha „...vagy a heros, vagy a viselt dolgok, vagy a poétai előadás elveszti a maga herosi nagyságát és tréfássá válik, hogy az olvasót nevetésre fakassza”.

A rege nyilvánvalóan a Csokonai által a második kategóriába sorolt bajnoki (Ritter)epopoeiával, azaz lovagi költeménnyel hozható kapcsolatba; ezt támasztja alá Kazinczy imént idézett véleménye is, amelyben Kisfaludy regéit Rittergeschichtének nevezte. Ha mármost végigtekintünk a kor epikáján, akkor azt tapasztaljuk, hogy egyrészt folyamatos volt a törekvés a Csokonai által első kategóriába sorolt hősköltemény létrehozására, másrészt a második kategóriába bajnoki epopoeiával, mely leginkább a rege műfaji ismérveit viseli magán, megindult az átalakulás és vele a trivializálódás folyamata.

A nemzeti eposz létrehozásának sikertelen története még Arany Jánosnál is kísért, és lényegében végigkíséri a XIX. századot. A másodikból három irányban történik elmozdulás: a *János vitéz/Toldi* típusú verses epika, a ballada, és a történeti novella felé. A regék természetesen nem tekinthetők e műfajok kizárólagos előzményeinek: feléjük nem csupán a regétől vezettek utak, de vezettek feléjük utak a regétől is. Nagyon leegyszerűsítve azt lehetne mondani, hogy a *János vitéz/Toldi* típusú elbeszélő költészet létrejöttéhez a rege a népiesség és a hétköznapiság áramával érintkezve járulhatott hozzá az 1830-as évek elejétől kezdve. A regék cselekményének tömörítése és töredékessé, szaggatottá tétele a ballada, míg annak kibontása, lélektani motiválása és történeti hitelesítése a novella alakulástörténetének a része.

Ami ez utóbbit illeti, az 1820-as években a regei részletezés átalakítása, a hi-teles történelmi környezetrajz kimunkálása, a fekete-fehér típusú, semmit sem változó hősök helyett összetett jellemek⁴⁷ kimunkálása, illetve a jellem-fejlődés ábrázolása még éppen csak megkezdődött. Novellaként olvasva ezért érezzük tehát gyengének az akkortájt született prózai formájú, de alapvetően még korábbi elvárásoknak megfelelni igyekvő regéket.

1 *Beszélgetések Goethével*, Bp., 1989, 255–256.

2 *Novellairodalmunk Jósikáig*, ItK, 1911, 15–31., 143–169. Id. hely: 152.

3 *A magyar regény kezdetei*, Bp., 1959, 79.

4 Vö. legújabban: IMRE László, *Műfajok létformája XIX. századi epikánkban*, Debrecen, 1996; SZILI József, *Bevezetés = Uő, „Légy, ha birsz, te »világköltő«...” A magyar líra a XIX. század második felében*, Bp., Balassi, 1998, 7–29.

5 Néhány példa: JAKAB István, *Az adonyi éjszaka*. Eredeti rege (Felső-Magyarországi Minerva, 1825), MERITZAY, *Az isteni végzés*. Napkeleti rege (Aurora, 1825), BALLA Károly, *Csővár*, GAAL György, *Régi szokás megmarad*. Perzsa rege (Aurora, 1829), *Erdőd*. Rege a XIV. századból (Szépliteraturai Ajándék, 1824), BAJZA, *Rege a habléányról* (Aurora, 1830), VÖRÖSMARTY, *A kecskebőr*. Pórrege (Aurora, 1834).

6 SZINNYEI, *i. m.*, 153.

7 SZINNYEI, *i. m.*, 30.

8 Budapesti Szemle, 1868, 12. köt. 15–66. Id. hely: 17.

9 Pest, 1827, 416. Könyvének második, átdolgozott, *Magyar nyelvtudomány* címmel 1837-ben megjelent kiadásában Bitnicz(!) valamivel bővebben szól a regéről és a novelláról, idézett gondolatai azonban változatlanok maradnak.

10 P. SZATHMÁRY, *i. m.*, 22.

11 Uo., 23.

12 Uo.

13 Uo.

14 *A szépművészet alapvonalai*, Budapest(!), 1849, 120.

15 Felvett név, valójában Leonhard Wächter.

16 Idézi: DÖMÖTÖR Tekla, *Monda = A magyar folklór*, szerk. VOIGT Vilmos, Bp., 1998, 281–302. Id. hely: 281.

17 *Összes művei X. kötet (Prózai művek 1.)*, sajtó alá rend. KERESZTURY Mária, Bp., 1982, 532–565. Id. hely: 548.

18 *I. m.* 264–274. Id. hely: 268.

19 *I. m.* 549.

20 CZUCZOR Gergely–FOGARASI János, *A magyar nyelv szótára 1–6.*, Pest, 1862–1874.

21 A nemzetközi és a hazai kutatások összefoglalása bőséges bibliográfiával: PEUCKERT, Sage = *Deutsche Philologie im Aufriss*, szerk. B. Wolfgang STAMMLER, III, Berlin, 1979, 2641–1676. (2. kiad.); *Eredetmagyarázó monda* (NAGY Ilona), *Hiedelemmonda* (NAGY Ilona), *Történeti monda* (LENGYEL Dénes) = *Magyar Néprajz V.*, főszerk. VARGYAS Lajos, Bp., 1988, 102–166.; *Monda* (DÖMÖTÖR Tekla) = *A magyar folklór*, szerk. VOIGT Vilmos, Bp., 1998, 281–302.

22 A morfológiai szemléletmód egyébként nem maradt hatás nélkül az etnográfiai munkákra sem; vö. PEUCKERT, *i. m.*, 2654–2662.; VOIGT Vilmos, *A mondák műfaji osztályozásának kérdéséhez*, Ethnographia, 1965, 200–220. (különösen: 202. és 207.), valamint uő, *A mondák strukturális-morfológiai vizsgálata*, MTA I. Oszt. Közl., 29 (1974), 309–326.

23 *Einfache Formen*, 6., jav. kiad., Tübingen, 1982, 6., 8–9.; vö. VOIGT Vilmos, *A mondák strukturális-morfológiai vizsgálata*, MTA I. Oszt. Közl., 29 (1974), 310.

24 JOLLES, *i. m.*, 9.

25 *Az irodalmi elbeszélés kezdetei = KANYÓ Zoltán, Szemiotika és irodalomtudomány. Válogatott tanulmányok*, Szeged, 1990, 247–272. Id. hely: 252.

26 JOLLES, *i. m.*, 63.

27 JOLLES, *i. m.*, 74–75.

28 PEUCKERT, *i. m.*, 2659.

29 Budapest, 1877.

30 Budapest, 1923.

31 Budapest, 1942.

32 TARNAI Andor, *Latin nyelvű egyházi, jezsuita irodalom*, valamint uő, *Az egyházi tudományosság alkonya = A magyar irodalom története*, II, szerk. KLANICZAY Tibor, Bp., 1964, 407–421., illetve 551–570.

33 Markus SCHWERING, *Romantische Geschichtsauffassung = Mittelalterbild und Europagedänke = Romantik-Handbuch*, szerk. Helmut SCHANZE, Tübingen, 1994, 541–555.

34 Predrag MATVEJEVITICH, *Begriffe von „Nationalkultur“ und Diskurse der „Nationalliteratur“ = Der Diskurs der Literatur- und Sprachhistorie*, szerk. Bernard CERQUIGLINI–Hans-Ulrich GUMBRECHT, Frankfurt/M., 1983, 405–420.

35 *Die Kraft der Erinnerung im Wandel der Kultur. Zur Innovations- und Erneuerungsfunktion der Geschichtsschreibung = Der Diskurs der Literatur- und Sprachhistorie*, szerk. Bernard CERQUIGLINI–Hans-Ulrich GUMBRECHT, Frankfurt/M., 1983, 29–46.

36 LÉKAI, *i. m.*, 7–8.

37 *Magyar századok*, Bp., 1983, 423.

38 *Das Problem der Epochenbildung und die Evolutionstheorie = Epochenschwellen und Epochenstrukturen im Diskurs der Literatur- und Sprachhistorie*, szerk. Hans-Ulrich GUMBRECHT–Ursula LINK-HEER, Frankfurt/M., 1985, 11–33. Id. hely: 25–26.

39 *Elbeszélések, regék s legendák a magyar előkorból*. Németből báró Mednyánszky után

szabadon fordították Nyitske Alajos és Szebenyi Pál nevelők. Pesten 1832.

40 Modern fordítása és kiadása: MEDNYÁNSZKY Alajos, *Regék és mondák*, vál. FRIED István és Hana FERKOVÁ, Bp., 1983.

41 BAJZA József, *Mednyánszky regéi magyarul = BAJZA József Összegyűjtött munkái*, sajtó alá rend. BADICS Ferenc, 4. köt., 136–142. Id. hely: 136–137.

42 Vö. SZAJBÉLY Mihály, *Költészet és próza viszonya Csokonai Vitéz poetikájában és szépírói kísérleteiben = Folytonosság vagy fordulat*, szerk. DEBRECZENI Attila, Debrecen, 1996, 318–328.

43 E kérdéskörrel valamivel részletesebben írtam *Vörösmarty Mihály Toldi-történetei* című tanulmányomban, *ItK*, sajtó alatt.

44 LÉKAI, *i. m.*, 11.

45 *KazLev.*, V, 132.

46 FENYŐ István, *Kisfaludy Sándor*, Bp., 1961, 283.

47 Mindez nem sokkal később már természetes követelménnyé vált. Kazinczy Gábor *Dal leánya* című novelláját például így bírálta a 32 szignójú kritikus: „...el van hanyagolva Marchesa Linari belsőleges megismertetése, mi által a mű egy nem jól beszélt történetté aljasul”; ugyanott Kuthyt megdicséri „psychologiai tartalmasság” miatt. *Figyelmező*, 1840, 51.