

HERMANN ZOLTÁN

A POÉTAI ROMÁN MINT KONTEXTUS

Kisfaludy Sándor: *Himfy szerelmei*A kietlen magánosság
Elíziom lelkemnek...

(Kesergő szerelem, 44. dal)

Ha nem érnek az elmével,
Óh vers, ólom lábaid,
És a szívnek érzetével,
Nyelv, nem bírnak szavaid;
Hát jobb, óh vers, csak elfúlnod, –
A nehéz vers fertelem;
S néked, nyelv, jobb elnémulnod, –
A selyp hangzat sérelem.

(A boldog szerelem, 66. dal)

Regényszerűség és (kvázi)elbeszélői diskurzus a Himfyben

Imre László 1990-es, a magyar verses regényről írott, kánonkijelölő monográfiájában Kisfaludy Sándor *Himfyje* úgy említődik, mint a magyar verses regény műalakzatának egyik kitüntetett lírai-epikai előzménye.¹ Kisfaludy dalciklusa, amelyre Fenő István és Imre László szerint Horváth János alkalmazta először a *poétai román* elnevezést,² műfaj-történeti szempontból nyilvánvalóan helyettesíti a magyar költészet 19. századi történetében valamit, helyettesíti a byroni–puskini műforma áthasonlításához szükséges verses epikai hagyomány egy részét. Imre László koncepciójában a magyar verses regény a lírai beszédmódban gyökerező, s a Gyöngyösi-féle nemesi epikai előképeket a kánonból kirekesztő hagyományai jelölik ki a műfajcsoport sajátos, az európai verses regényhez képest eltérő alakulástörténetének feltételeit. A *poétai román* tehát – eredetét is tekintve – távolról sem azonos a verses regénnyel, még ha a felületes közelítésmód számára kényszerfekvő is volna – akár a csábító tükörfordítás miatt – ezt kijelenteni.

A *poétai román* műfaji meghatározásának ez a zavara részben Csokonainak a *Lillához* írt előszavához vezet vissza. Csokonai a *Lilla*-előszóban³ közvetetten nevezi „poétai

¹ IMRE László, *A magyar verses regény*, Bp., 1990, 64.

² „A *Kesergő szerelem* ugyanis »poétai román«...» – írja HORVÁTH János, *Kisfaludy Sándor* [egyetemi előadások Kisfaludy Sándorról, 1934–1935], Bp., 1936, 40; vö. IMRE, *i. m.*, 56; FENŐ István, *Kisfaludy Sándor*, Bp., 1961, 99. Horváth János azonban így folytatja: „...oly értelemben, ahogy Csokonai mondja.”

³ „Nem is voltak ezek az én Verseim soha olyan tőzillal íródva, hogy belőlök egy, és egymással összefüggő Poétai Román kerüljön...” CSOKONAI VITÉZ Mihály, *Lilla*, VARGHA Balázs tanulmányával, Bp., 1979, VI–VII.

románknak” a *Kesergő szerelemet* és a készülőfélben levő folytatást, hiszen aligha tévedünk, ha azt mondjuk: az „érzékeny dalok” és a *Himfy* szembeállítás az *Előbeszéd* voltaképpeni témája. A *Lilla*-kötet műfajisága mindvégig a *Himfy*vel szemben definiálódik.⁴ A *Lilla* történetyszerűsége valóban eltér a *Himfy*től: a három rész – a három „könyv” – kompozíciójának virtuóz formavilágú lírai pillanatképei a bimbózó szerelem, a boldogság és a csalódás fiktív⁵ történetévé módosítják Csokonai dalciklusát.

A *Himfy* történetmondásának poétikai alakzatai sem annyira egysíkúak, ahogyan azt a versformák monotonitását számon kérő Csokonai-bírálat óta a szakirodalom visszahangozza. Kétségtelen, hogy a 8–7 szótagos, ütemes sorszerkezetek variabilitására építő ritmika vonatottá teszi az egyhuzamban való olvasást, de valószínűleg csak azért, mert a mai olvasó nem tartja számon a *Himfy*-szakok énekes, zenei eredetét.⁶ A *Himfy* szövegeinek ritmizálhatósága mögött a nemesi kultúra népszerű, szórakoztató dallamkincsét kell látnunk, a például Pálóczi Horváth Ádám gyűjteményében is jól követhető zenei hagyományt.⁷ A *Himfy*ben előforduló négyféle strófaszerkezet⁸ négyféle dallamtípust

⁴ A kérdésről részletesebben lásd ZENTAI Mária, „*Érzékeny dalok*” vagy „poétai román”?”, *Acta Historiae Litterarum Hungaricarum*, 25(1988), 91–108. Csokonai költeményeinek SZILÁGYI Ferenc által sajtó alá rendezett kritikai kiadása a jegyzetekben Sinkó Ervinre hivatkozva azonban a *Lillát* nevezi „poétai románknak”, vö. CSOKONAI VITÉZ Mihály *Összes művei: Költemények*, 5. Bp., 2002, 1011–1012.

⁵ A dalok fiktivitása és a Csokonai-kultusz által is gerjesztett életrajzi referenciák (Csokonai szerelme Lillával – Vajda Juliannával?) össze nem egyeztethető volta külön tanulmányt érdemelne. Ha biográfiai szempontból nézzük, tanulságos, hogy a Csokonai-ihlet hány egykori kedveshez vezethet vissza Vajda Juliannán kívül, vö. az időrendben közölt *Lilla*-dalok jegyzeteivel: CSOKONAI VITÉZ, *i. m.*, 1–5, Bp., 1975–2002 (passim); további megfontolást érdemlő kérdés, hogy a pszeudonim *Himfy*hez képest a szerzői státusz hogyan változik meg azáltal, hogy Csokonai a saját nevét („Vitéz”) használja fel egy fiktív történet megképzésére.

⁶ Kérdés persze, hogy Csokonai miért jár el hasonlóképpen, mint a mai olvasó. Alighanem a *dal* definitív kettősségéről van szó: Csokonai inkább az *olvasható* lírai műfaj értelmezést célozza, Kisfaludy pedig számít az *énekelhetőségre* a befogadót orientáló hatáselemeire.

⁷ A dalgyűjtemény több darabja is illeszkedik ehhez a versformához. Az „izometrikus” dallamtípusok közül jó néhány tizenöt szótagos sorhosszúságú dal is idetartozhat (a gyűjtemény 13-at számol); egészen közeliek azonban a 8+7-es „heterometrikus” dallamtípushoz tartozók (ilyenek a gyűjtemény 234., 334. és 414. sorszámu darabjai, s néhány rokon változat). Külön figyelmet érdemel a „De mit törődöm én vele? / habár az ördögökkel...” kezdetű 234. ének, amely tematikájában is hasonlít a *Himfy* lírai alaphangjához: a vers maga szerelmi kesergés. Ismert dalról lehet szó, hiszen Horváth Ádám *Holmija* IV. kötetében is közölte (négy soros strófákba tördelve, 1791-es évjelzettel!), s újra kiadta a *Magyar Árion*ban is a 47. szám alatt. Még ennél is érdekesebb azonban az *Árion*-beli szöveghez Horváth Ádám által fűzött jegyzet: „Mikor a muzsikai nyomásokhoz alkalmaztatott hangmértéket törvényemmé tettem, ez volt első próbám *egy csendes verbung notára*, melynek mértékje két első sorban jambus, a hátulsókban choriambus” (kiemelés tőlem – H. Z.). A továbbiakban még érintjük annak kérdését, hogy a *Himfy* strófikus szerkezete miatt miféle dalhagyományhoz kapcsolódott, e tekintetben azonban – figyelve Pálóczi megjegyzésére – a lassú verbunkos népszerű zenei formájának hatását jelentősnek véljük. Vö. *Ötödfélszáz énekek: Pálóczi Horváth Ádám dalgyűjteménye az 1813. évből*, s. a. r. BARTHA Dénes, KISS József, Bp., Akadémiai Kiadó, 1953, 831.

⁸ Az énekekben három típus fordul elő: 87878877 ababccdd, 87878787 ababccdd, 8787 abab; a negyedik a dalok ún. „nagy” *Himfy*-strófája: 878787878877 ababccdeeff. Az énekstrófák első típusának és a dalok strófaínak szakasz-záró, párosrímes sorai általában a versszak megelőző sorait (többnyire egy tagmondat parafrázisainak kétszeres vagy háromszoros ismétlését) ellenpontoszák, nagyritkán ironikusan, főképpen azonban szentenciózusan foglalják össze a megelőzőleg írtakat; a két párosrímes szakaszszárlat mondattanilag továbbra is két mellérendelt versmondatból áll, önmagában is tartalmaz ismétlést. Vö. a *Kesergő szerelem* első versszakával: [egy hasonlat előrevetett magyarázó részének négyeszeri ismétlése:] „Mint az őzek az erdőben, / A halak a vizekben, / Madarak a levegőben, / A méhek a

feltételez, s ez – ha megengedjük, hogy a zenei hagyományban még otthonos kortársi befogadó intim olvasásmódja az énekbeszéd formáival kerül konfliktusba – lelassítja, töredezetté teszi az olvasás menetét,⁹ azaz voltaképpen a történetalakulás folyamatossága ellenében hat. Csak erősíti ezt a hatást az *énekek* és a *dalok* zenei hagyományra utaló, funkcionális szembeállítás: a 18. század végének Európa-szerte elterjedt szórakoztató-műzenei dalciklus-irodalma¹⁰ nagyjából ugyanúgy kezeli a *recitativók* és *áriák* váltakozását, ahogy a *Himfy* énekei és dalai. A *Himfy*-szakirodalom általános tétele, amely szerint az énekek hajtják előbbre a *poétai román* cselekményét, míg a dalok lírai epizódokként olvasandók,¹¹ valószínűleg erre a kompozíciós sémára utalhat vissza. Az *énekek* és a *dalok* poétikai funkcióinak megoszlása ennél jóval összetettebb: az *ének* a lírai én intonációjának, a *dal* helyzetszerűségének, szituáltságának a körülírására szolgál; a *dal* reflexió az *énekben* leírtakra. A *Kesergő szerelem* énekeinek és dalainak efféle kapcsolata a *boldog szerelemben* azonban már nem jelentkezik ilyen világos szerkezetben: s ez mindenképpen a kompozíció történetképzését akadályozza.

A történetalakítás másik összetevője lehet – minden bizonnyal emiatt hivatkozhat a recepció a *Himfyre* a verses regény előzményeként –, hogy a szöveg domináns poétikai alakzata a *lírai* (illetve *elbeszélő*) én identitásának kijelölése. A lírai én fiktív önazonossága és megosztottsága mutatkozik meg abban a funkcionális rendben is, amely a dalok és énekek kettős poétikai státuszát érinti, hiszen a *Himfy* énekeiben a lírai hős mint a maga pillanatnyi állapotát leíró „külső ember” jelenik meg, a dalokban viszont az elégi-kus-érzelmes „belső ember” vagy az egyenes idézetben megszólaló „kegyes kegyetlen” beszél.¹² Van olyan eset is persze, amikor a lírai én az olvasóval lép párbeszédbe.¹³

kertekben: / [a hasonlított rész kétszeri ismétlése a versmondat végére vetve:] Oly szabadon s kedvem telve / Éltem egykor napjaim; / Vigan lejtve s énekelve / Űzém kicsiny bajaim.” Horváth János szerint: „A dalokban bizonyos igyekvés bélyegzi az olvasó figyelmét mindig egy pont felé fordítani, míg az a végső quatrainben, vagy éppen a végsorban, többnyire egy sebes, nem ritkán antitetikus fordulat által kisebb-nagyobb mértékben kielégítetik.” Az énekstrófák második és harmadik típusa reflexiótlan, gördülékenyebb, „cselekményesebb”. Vö. FENYŐ, *i. m.*, 152–160.

⁹ Az olvasás menete (Lesevorgang) fogalmát vö. Wolfgang Iser, *Der Akt des Lesens*, München, 1994, 175–256.

¹⁰ Mindenekelőtt az éppen 1800 táján népszerűvé váló német *Liederspiel*ről van szó, a történetet előre mozgató prózai betétekkel váltakozó népies-egyszerű dalokból álló műfajról (pl. J. Fr. REICHART, *Lieb und Treue*, Berlin, 1800). E szempontból is tanulságos KUNSZERY Gyula felvetése – *A Himfy-vers nyomában*, It, 1957, 206–215 –, aki magát a versformát is a német barokk lírából eredezteti. Idézi FENYŐ, *i. m.*, 154.

¹¹ Vö. CSÁSZÁR Elemér, *Kisfaludy Sándor*, Bp., 1910, 75; HORVÁTH, *i. m.*, 47–48; FENYŐ István Horváth Jánosra hivatkozva a strófaformák mondattani sajátosságaiban látja ezt az eltérést: a dalok szigorú belső ellentozottságát a szakaszon belül záródó versmondatok biztosítják, míg az énekek esetében nem ritka, ha a körmondat több szakaszon – néha akár tizenegynéhányon is – áthúzódik: *i. m.*, 157–160.

¹² Pl. *Kesergő szerelem*, 39. dal: „Immár mennyit nem szenvedtem, / Miólta megismerem! / Áldozatot mennyit tettem! / S mind ezekért mit nyertem? – / Bús szívemet enyhítené, / (Bár tüzetem nem oltaná) / S lelkeket felderítené, / Ha vagy egyszer mondaná: / »Szánom sorsod, óh te szegény, / Szerelmedben beteg legény. / Fáj nekem, fáj gyötrelmed, / Noha nem bánt szerelmed.«” 40. dal: „»Elmédet hát mért bocsátod / Tilosomba szünetlen, / Boldogtalan, ha már látod, / Hogy nem esik büntetlen, / Onnan szedett edelével / Táplálgatni szivedet? / Édes ugyan, a mit ott lel, / De az öldös tégedet?» / Elképzelém életemet, / Ha szeretne ő engemet; / S az ész ekként dorgála; – / De semmit sem használa.”

¹³ Pl. *A boldog szerelem*, 163. dal: „Ne csudáld, hogy majd minden szó / Csak szerelem versemben: / A sok édes, a sok szép s jó, / A mit érzek keblemben, / Sőt e roppant természetben / A mi lehel és munkál, / Vonsz,

Ez utóbbi, a lírai hős és olvasója között létrejövő dialógus már a történetmondás retorikai alakzatai közé tartozik. Az *empatikus*, beleélő olvasás ugyanis a lírai énnel/hőssel való azonosulásban ugyanúgy megképződhet, mint a megszólított Líza helyébe önmagát képzelő női olvasó szereplehetőségeiben. Himfy és Líza „külső emberként” fiktíve egyénítettek, a „belső ember”, az imaginatív olvasás során kialakuló szereplői és olvasói én-képek azonban inkább a dalokban jelennek meg. (A mű szerelmi témája miatt ráadásul közvetlenül felvethetjük: a szereplői és olvasói imázsok nemi szerepek szerint is megoszthatók.)¹⁴ Ez a retorikus szerzői-befogadói szerepjáték (és szerepcsere) legalább annyira lehetett oka a *Kesergő szerelem* népszerűségének, mint a zenei-költészeti tradíciók elevensége a kortársi befogadásban, de talán ez lett az oka a *boldog szerelemmel* szemben megnyilvánuló laikus vagy éppen kritikai tartózkodásnak is.¹⁵ Míg az olvasásalakzatok a sikert jelentő első évtizedben a megszemélyesítések és a hasonlatok mintájára alakultak, az 1810-es éveket követő évtizedekben terjedő metaforikus értésmód már bőbeszédűségként kezdi meghatározni az efféle halmozásokat.¹⁶ A *Himfy* mint szöveg és Himfy mint epikai-lírai hős a szentimentális olvasó számára még izgalmas olvasmány-élmény: úgy működnek, mint egy-egy hasonlatgenerátor, az olvasás átélhetősége a dolgok és fogalmak (szerelem, boldogság és boldogtalanság, kéj és kín stb.) majdnem végtelen megnevezhetőségéből fakad. A preromantikus-romantikus olvasó – egy új generáció jelentkezik az olvasóközönségben is ekkortájt – azonban mást vár: a hasonlatszerűség nem elégíti ki a romantika metaforikus olvasási stratégiáit. A *Himfy* új értelmezői paradigmái, s mindenekelőtt ahogyan azokat Kazinczy recenziója¹⁷ bevezeti, a hasonla-

köt, tart, s ily szép keletben / A mi által öszveáll, / S öszvehangzik minden, minden / Kívül, belől, alatt és fenn – / A mi élet s élelem, – / Mi az, ha nem *szerelem*?”

¹⁴ A Himfy és a Líza neveknek erotikus konnotációi is vannak – egyébként is izgalmas kérdés, miért olyan divatos név az európai szentimentalizmus és preromantika irodalmában a Líza (Liza, Lisa, Elisa, Elise stb.) név –, az erotika már a *Keservekben* is megjelenik, a *boldog szerelemben* viszont kifejezetten nyíltbeszédű, a testiségről leplezetlenül is író részletek olvashatók (pl. ilyen a *Kesergő szerelem* 13. éneke vagy a *boldog szerelem* 151–172. dalai). Ez a nem is annyira rejtett utalásrendszer jót tesz a művek olvasottságának. A névválasztást tematikusan a többször megidéződő *Himfy-Hymen*, s a *Líza-Elízium* paronímiák is indokolhatják. Hymen, azaz a házasság, a szerelmi kéj és boldogság isteni megszemélyesítője a műben többször is felbukkan, főképpen a második részben. (Ott van a *boldog szerelem* Helvetiustól származó mottójában is.) A Líza név az egész *Himfy*nek mindössze 13 szakaszában fordul elő, s a *Kesergő szerelem* 44. dalában kapcsolódik egybe a halálvággyal és a boldogság túlvilági honával: „Csömört okoz a társaság / Az én beteg szívemnek; / A kietlen magánosság / *Elízium* lelkemnek; / Hol semmi nem mozog, nem él, / Hol egy madár se mulat; / Hol egyedül a szív beszél, / Ha tépi az indulat: / Ott szeretem andalogva, / A bú karján nyavalyogva, / Táplálni az édes kint, / Valamíg az éj nem int.” A nevek tehát a szerelmi kéj antikizáló megszemélyesítéseivel kapcsolhatók össze.

¹⁵ Megfontolandó persze, hogy míg a szentimentális-romantikus irodalmi ízlésben a boldogtalanságról szívesen olvas a közönség, a boldogságról nem.

¹⁶ Kazinczy két *Himfy*-epigrammáját lásd KAZINCZY Ferenc *Összes költeményei*, s. a. r. GERGELY László, Bp., 1998, 117, 130.

¹⁷ Vö. KAZINCZY Ferenc, *Recenzió Himfy szerelmeiről* = K. F., *Versek, műfordítások, széppróza, tanulmányok*, Bp., 1979, 733–746; a recenzióról lásd még CSETRI Lajos, *Egység vagy különbözőség?*, Bp., 1990, 194–203.

tok és a megszemélyesítések halmozását úgy jelölik meg, mint a jelképzés sikertelenségét, a nyelv elégtelenségét.¹⁸

A *Himfy* befogadói stratégiáiban az 1810-es évek után felfüggesztődött a poétikai-retorikai alakzatok érvényessége, nem volt érzékelhető a dalok és az énekek funkcionális megoszlása, nem volt már áttekinthető az empatikus olvasás és a hasonlatszerűség összefüggése; ezzel együtt a zenei tradíció ismerete is bizonytalanná vált. A *Himfy* fokozatosan „csak olvasható” szöveggé alakult át. A *Kesergő szerelem* 1801-es és a *Himfy szerelemei* 1807-es, tipográfiai szempontból is értékes könyvtárgyai¹⁹ e tradíciók meggyengülésével elveszítették az átalakuló kánonban elfoglalt központi helyüket, megbecsült, de valószínűleg egyre kevésbé olvasott darabjai lettek a nemesi és polgári-értelmiségi könyvgyűjteményeknek.²⁰ Az értelmező tradícióitól és „eredeti” olvasásalakzataitól megfosztott könyv a romantikus verses regényeken edződött olvasási tapasztalatok mentén már nem volt *történetként* befogadható: a romantikus kritika és az irodalmi életben még igen tevékeny Kisfaludy között folyó vitákban lassan megteremtődtek a feltételei annak, hogy a *Himfy* román-jellege egy külső, kontextuális szövegkorpusszal kiegészülve maradhasson fenn. A romantikus irodalomtörténet és -kritika nem mondhatott le a saját előzményeként kijelölt szentimentális kvázi-regény legalábbis periférikus kanonizáltságáról; a sikereit túlélő szerzőnek pedig kapóra jött a romantikus irodalmi paradigmák szerzőközpontúsága.

Kontextusteremtés

Kisfaludy Sándor már *A boldog szerelem* írása közben is tapasztalhatta az olvasói igények és elvárások megváltozását, eleinte alighanem a *poétai románnak* a *Kesergő szerelemben* még ki nem próbált epizáló eljárásaival is kísérletezett: *A boldog szerelem* V. éneke helyén egy epikai betét, a *Himfy* 1807-es kiadásában önálló regéként megjelentetett *Csobáncz* állt volna.²¹ Hogy ez az epikai beszédmód mégsem lett része a *Himfy* történetyszerűségének, annak alighanem a kortársi fogadtatásban vannak az okai. A *Keservek* 1801-es megjelenésekor még nem vállalt szerzői név ellenére, legalábbis a Dunántúl művelt nemesi közéletében, a névtelenség által biztosított beleélő olvasásmód lassan egy, a mű fiktív szereplőit élő személyekkel azonosító befogadói stratégiává kezdett formálódni. Sokan tudták, hogy a szerző Kisfaludy Sándor, s legalább annyian vélhették: a „kegyetlen kegyes” Líza: Szegedy Róza. Kazinczy ezt írja például a még 1807-ben megjelent recenziójában: „A Himfy név, valamint az ének által halhatatlanná tett

¹⁸ Fried István tanulmánya (és annak Kisfaludyval szemben esetenként jogosan csipkelődő, ironikus hangneme) voltaképpen a romantikus és posztromantikus recepció felől közelít a *Himfy*hez. FRIED István, „Nem lelődnék neveik...”: Kisfaludy Sándor és a nyelv elégtelensége = *Feltáratlan értékek a magyar irodalomban*, szerk. SZABÓ B. István, CSÁSZTVAY Tünde, Bp., 1993, 93–114.

¹⁹ Vö. FENYŐ, *i. m.*, 160–161.

²⁰ Kisfaludy barátjának, Skublics Imrének könyvtáráról lásd FÜLÖP Géza, *A magyar olvasóközönség a felvilágosodás idején és a reformkorban*, Bp., 1978, 200–211.

²¹ Vö. FENYŐ, *i. m.*, 192.

Liza név is költött nevek, úgy, mint amelyekkel K. úr (sic!) magát és kedvesét alak alá rejteni jónak lelte.”²² Az 1807-es *Himfy szerelmei* – amely a *Keservek* mellett *A boldog szerelemet* és az első regéket is közölte – mérsékelt sikerének az lehetett az egyik oka, hogy a behelyettesítő-beleérző olvasásmód másképpen működik, ha konkrét személyek történetét követi.

Kisfaludy maga is alakítgatni kezdi ennek az azonosíthatóságnak a feltételeit. A Líza–Szegedy Róza-párhuzam erősítésének Debreczeni Attila által feltárt érdekes példái a *Napló és francia fogságom* Kisfaludy által végzett javításai: Kisfaludy *Zalabéri Horváth Róza* vezetéknévét több helyen kikaparja és a Szegedy előnevet írja be helyette.²³ Ha jóindulatúak akarunk lenni, Szegedy Róza *Himfy*-beli egyértelmű identifikációjának gesztusát látjuk e javításokban, s nem a Róza asszony „köztudottan” (?) gyanakvó és féltékeny természetétől való félelmet.²⁴

Az új, kibővített *Himfy*-ben Kisfaludynak szerzői jogi okok miatt is vállalnia kellett a névtelenség feladását, még akkor is, ha tudta, ezzel gyengít bizonyos olvasásmódokat. Az esetenként szemérmetlenül „Himfy” név alatt kiadott plágiumokra ily módon is válasznia kellett. A szerzői név egyébként is homályos legitimációjú eredetiségprogramként lett megjelölve az 1807-es kiadáshoz írott *Előszó*-ban: talán túlzás, de szinte csak jogi intenciója érvényes ennek az originalitásnak.²⁵

A *Himfy* regény-voltát az említett 1807-es *Előszó*tól kezdődően²⁶ Kisfaludy és Szegedy Róza szerelmének konstruált története, kontextusa helyettesíti. Egy olyan újrakonizálási folyamatot indít el a *Himfy szerelmei* bevezetője, amely nem a poétai román kontextuális műfaji meghatározása felé mutat; ellenkezőleg: a teremtdő kontextusok teszik a romantikus olvasó és a kritika számára regénnyé a művet.

A *Himfy* előszavát követő első kiegészítő kontextus a *Két szerető szívnek története* című levélregénye, amelyben Kisfaludy a szakirodalom visszatérő állítása szerint Szegedy Rózával folytatott levelezéséből is felhasználta terjedelmes részleteket. A mi szempontunkból érdekes, hogy Toldy Ferenc állításával szemben a szöveg nem 1799–1800 körül keletkezett, hanem, ahogyan Pais Károly helyesírás-történeti szempontokat figyelembe véve bizonyította, éppen 1806–1807 fordulóján.²⁷ A levélregény előmunkálatai között egy névjegyzék is fennmaradt (feltehetőleg 1803 és 1805 között íródott), amelyben a regény szereplőit és fiktív helyszíneit azonosítja valóságos személyekkel: a lajst-

²² KAZINCZY, i. m., 733.

²³ A csak 1862-ben, Kisfaludy Árpád Béla által javított és csonkított szövegével megjelent művet maga Kisfaludy Sándor kiadásra szánta, lásd a jegyzetekben: KISFALUDY Sándor, *Szépprózai művek*, s. a. r., a kísérőtanulmányt és a jegyzeteket írta DEBRECZENI Attila, Debrecen, 1997, 234.

²⁴ Ide tartozik *A boldog szerelem* keletkezéséről szóló ellenőrizhetetlen eredetű anekdota, amely szerint Kisfaludynak azért kellett volna megírnia a *Keservek* folytatását, mert Róza asszony nehezen viselte a gondolatot, hogy az utókor a nagy költő bánatának fő okozójaként emlékezzen rá.

²⁵ KISFALUDY Sándor *Összes költeményei*, s. a. r. és bev. ZILAH K. Béla, Bp., é. n., I, XXV–XXXI.

²⁶ „...én, ott a szomorú magányban, leírtam életem poézisét, azt, amit szívem érzett, vagy Himfy helyén érezhetett volna.” KISFALUDY, i. m., I, XXVII.

²⁷ PAIS Károly, *A két Kisfaludy Sándor*, Cegléd, 1937, 30; idézi DEBRECZENI Attila: KISFALUDY Sándor, *Szépprózai művek*, 250–251.

rom alapján elég széles azoknak a köre, akik közvetlenül is tanúi voltak, lehettek a költő és Szegedy Róza szerelmi történetének.²⁸

Amikor Kisfaludy Sándor a *Himfy* és a regék miatt 1820 márciusában neki ítélte Marczibányi Nagyjutalom 400 aranyforintját átadja majd Károly öccsének az Auróra alapítására,²⁹ a szárnyát bontogató romantikus nemzedék és annak olvasótábora felé tesz félreérthetetlen gesztust: saját addigi életművét a romantika előzményeként igyekszik felmutatni. Az életmű romantikus újraértelmezhetőségét segítette elő két 1832–33-ban keletkezett, kéziratban maradt autobiográfiai fogalmazványával is, az egyik épp a romantikus nemzedék mecénásához és programadóijához, gróf Teleky Józsefhez szólt.

A gróf Telekynek szóló feljegyzést Toldy csak említi, de a másikat, a *Kisfaludy Sándor' életéből* címűt, amelyben a költő egyes szám harmadik személyben beszél önmagáról, 1870–71-ben meg is jelenteti a *Kisfaludy Sándor Hátrahagyott munkái* IV. kötetében. Ez a külső nézőpontú életrajzi jegyzet eredetileg a Döbrentei Gábor által szerkesztett *Közhasznú esmeretek tára* VII. kötete számára készült, s abból Döbrentei hosszú szakaszokat át is emelt az enciklopédiába.³⁰ A *Közhasznú esmeretek tára* tehát szélesen is terjeszti a Kisfaludy–Szegedy Róza szerelemtörténetet, mintegy felszólítja az egyre gyérülő olvasóközönséget a *Himfy* epikus elemeinek és az életrajz bizonyos pontjainak egybevetésére. Kisfaludy – harmadik személyű elbeszélésként – így adja elő a történetet: „Még egy nagy ok lökte ki Őtet a Zavaros Világba: az, hogy [...] Badacsonyon szüretkor Szegedy Rozália Kisaszszonnyal megesmerkedvén, ennek mind akkori testi kellemei, mind a' többi felett ragyogó erkölcsi 's elmebeli szép 's ritka tulajdoni, a' nagy Világ' zajjában lelke' rokonát fel nem lelven, Őtet annyira meghaták, hogy bizonyosnak hitte, csak Ő vele boldogulhatni földi pályájában [...] azonban Szegedy Rozália, midőn Kisfaludy a' Garrison Regementhez általtétele után, Olaszországba indulása előtt, Zalában ismét megfordúlna, a' magát egyéberánt is sértetve érző Ifjú eránt némű hidegséget mutatott viseletében, úgy, hogy ez a' néhány hónap előtti szívességet az előtte legbecsebb leányszívben egészen kihalttnak, vagy talán helyzete által kitiltottnak gyanította. [...] eltökéllé magában: elveszni a' Világ' zavarjában, a' véres harcokban. Szívének ezen helyzete, valójában ezen felingerültsége, hozzá járulván régi táplált hazafiúi vággya és feltétele, magyar nyelv 's írás által terjeszteni a' veszni indult Magyar Nemzetiséget, tevék Őtet indulatos és termékeny Költővé, a' mi Himfy' Szerelmeiben sok helyen kitetszik.”³¹

Toldy Ferenc a romantikus kritika egyik alaptételéhez igazítja utóbb a Kisfaludy életében még alakuló kontextust.³² A lírai hőst és a szerzőt azonosítja, hiszen a romantikus értésmód szerzőre (a szerzői imázsra) orientáltsága biztosítja számára Kisfaludy dalcik-

²⁸ KISFALUDY, *i. m.*, 207–209, 258.

²⁹ Vö. FENYŐ, *i. m.*, 339.

³⁰ Vö. KISFALUDY, *i. m.*, 187–205, 227, 257–258.

³¹ KISFALUDY, *i. m.*, 195.

³² A magyar romantikus kritika itt is csak féloldatosan követi a schleiermacheri romantikus hermeneutikát: abszolutizálja a szerzői oldal jelentőségét, viszont – talán leíró szándékaitól vezettetve – általában figyelmen kívül hagyja az olvasói kreativitás esztétikai teljesítményét. Vö. Hans-Georg GADAMER, *Igazság és módszer*, Bp., 1984, 141–148.

lusának történetként való megértését. 1867-es, *A magyar költészet története az ősidőktől Kisfaludy Sándorig* címmel kiadott előadásában ezt írja: „...ezzel kell előbb megismernünk, mint a költő legbelsőbb lényege kifejezésével, ez nyújt kulcsot másnemű, különösen elbeszélő dolgozása helyes méltánylásához is. Himfy azon helyzetek lírai képeinek hosszú sora, melyekbe a költő (sic!) szerelme által jutott. [...] Az egésznek meséje így volna adható. Himfy megpillantja Lizát, és szereti. Nem nyervén viszontszerelmet, futja látását, sőt hazáját is, s a távolban, a harcok viharában keres belső békét, vagy éltének, s ezzel kínainak is véget. Mindkettőt hiába. Az imádott tudja szenvedéseit, de folyton érzéketlen marad. Változnak az évrészek, gyötrelmei maradnak. Az öngyilkolás gondolata kerülgeti, de éppen Liza által csügg az életen is, sőt koronként egy homályos sejtelem reményt kápráztat elébe, s ilyenkor emlékezeteken legelteti érzéseit. A háborúnak vége, nem az övének, mely keblében folyt. Eltökéli magát látni szeretettjét, hazáját, látja, ő szebb, mint valaha, gyötrelme megújul. Azon kínos gondolatot, hogy vágytárs által szorított ki, alaptalannak találja ugyan, sőt szerelmi gerjedezekek jeleit olvas lényében, reményleni kezd már, midőn amitől leginkább tartott, még is bebizonyodik: Liza mást szeret. Lelke lassú halálnak ered. Itt végződik az első rész, a *Kesergő szerelem*. A másodikban a boldogított szerető diadalmas örömben zengeti lantját. Választottja mindig szerette, rágalma okozák visszavonulását. Hymen szentesíti a frigyet, s Himfy immár a legboldogabb életet éli, melyet szabadon született férfiú, házilag boldogítva csendes mezei jószágán leélhet. Ez körülbelül az a fonal, melyre az egyes énekek és dalok gyöngyök gyanánt felfűzvék...³³

Jóllehet, Toldy egy 1874-es akadémiai felolvasásán (engedményeket téve az akkor már számottevően befolyásos pozitivistá irodalomtörténeti gondolkodásmódnak) revideálja korábbi nézeteit, és Pepi grófnét teszi meg a *Himfy Lizájának* előképévé,³⁴ a *Himfy* olvashatósága továbbra is a konstruált életrajzi kontextusoknak van kiszolgáltatva: az életrajz történetmondása szükségeltetik a *Himfy* diegetikus rendjének helyreállításához.

Mint Horváth János utóbb szellemesen megjegyzi: „A sok vita, mit Kisfaludy »műzsája« felől folytattak, fölösleges volt; maga [Kisfaludy Sándor – H. Z.] írja Majláthnak³⁵ 1820-ban »Auch ist der Gegenstand Himfys mehr nur ein Ideal, obschon auch meine Frau grossen Antheil daran hatte«...³⁶ S a poétai román regényszerűsége valóban nem áll meg Szegedy Róza nélkül.

³³ TOLDY Ferenc, *A magyar költészet története az ősidőktől Kisfaludy Sándorig (1867)*, Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1987, 317–324.

³⁴ Megjelent: *Kisfaludy Sándor vegyes leveleiről*, KTÉ, 1875, X, 197–208; idézi FENYŐ, i. m., 137.

³⁵ Mailáth János (1786–1855) műfordítóról és történetíróról, Kisfaludy egykori győri iskolatársáról van szó.

³⁶ HORVÁTH, i. m., 43.

A kontextus mint regény

Toldy Ferenc visszavonási kísérlete így hatástalan marad: a későbbi Kisfaludy-recepció – Császár Elemér,³⁷ Horváth János, Fenyő István³⁸ stb. – ezután is a *Himfy* és a Kisfaludy Sándor-életrajzok összefüggéseinek újrakonstruálásával helyettesíti be a mű értelmezését és regényi voltának meghatározását. Érdemes Horváth János történetkonstrukcióját is hosszabban idézni: „Az elbeszélés-váz – a »román« – körülbelül a következő. Odavan régi nyugalma, szívét megsebzette a »gőgös szép«, külföldön nyomorog, elmúlt a tél, de neki a tavasz is ellensége, körülvette a franc had, sziklás, szörnyű helyeken bujdosik, a badacsonyi szüretre emlékezik, gondolatát a Balaton vidékére, a Bakony szélére küldözgeti; újra átéli a szüret élményeit, újra látja kedvese táncát, élvezi Haydn zenéjét, sétájakat. Végre megszűnt a vérontás, hazaengedik a foglyokat, ő tenge-ren indul vissza, szörnyű viharba. Eltökéli, hogy mindenáron elmegy kedvese látására. Harmadik ősze már, hogy szerelembe esett. Végére Hunniába ér, csókolhatja földjét, már látja domborodni Somló kalapját, látja Marcalt, távol Sümeg várfokát, Tátikát. Találkozott a leánnyal, de az most sem könyörül rajta; csalódnia kell még abban a hitében is, hogy kedvesének a szíve szabad: ő most már meghalhat.”³⁹

Az életrajzi párhuzamok tartják fenn a *Himfy* regényszerűségét, s a regénnyel kapcsolatos elvárásrend alakítja a szöveg olvashatóságát.

A *Himfy* kánonban elfoglalt helyének és olvasottságának nyilvánvaló egybe nem esése jó száz évvel a mű megjelenése után már odáig fajul, hogy a szakirodalomban értelmezésként előadott életrajzvázlatok a mű olvasását is helyettesíteni képesek. A 20. század elejének kiadásaiiban olyan sajtóhibák is előfordulnak, amelyekről még a messzemenő jóindulat mellett is leginkább azt kell gondolnunk, maga a nyomdász sem olvasta vissza azt, amit kiszedett: Zilahy K. Béla év nélkül megjelent *Himfy*-kiadásában néhol még fejjel lefelé kinyomtatott sorokat is olvashatunk.⁴⁰

³⁷ CSÁSZÁR Elemér könyvében (*i. m.*, 166) a *Himfy szerelmeiről* írott három fejezet egyik alcíme például ekként hangzik: „A költészet valósággá válik.”

³⁸ FENYŐ István történet-rekonstrukcióját és -értelmezését – terjedelme miatt – itt nem idézzük, lásd *i. m.*, 120–125.

³⁹ HORVÁTH, *i. m.*, 40–41.

⁴⁰ Lásd KISFALUDY, *i. m.*, I, 35.