

Sarah Seidel: „Erfunden von mir selbst ist keine einzige dieser Geschichten”. August Gottlieb Meißners Fallgeschichten zwischen Exempel und Novelle

Hannover: Wehrhahn Verlag 2018, 312 l.

August Gottlieb Meißner: Kriminalgeschichten. Skizzen. Dreyzehnte und vierzehnte Sammlung

Herausgegeben von Alexander Košenina und Sarah Seidel

Hannover: Wehrhahn Verlag, 2019, 384 l.

SZILÁGYI Márton

ELTE Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézet, egyetemi tanár

ORCID 0000-0002-3042-3800

August Gottlieb Meißner (1753–1807) neve aligha cseng ismerősen a magyar átlagolvasó számára. Pedig akár klasszikusnak is lehetne nevezni, hiszen a 18. század végén és a 19. század elején népszerű és olvasott írója volt a német irodalomnak. Sőt, a bűnügyi történetek (Kriminalgeschichte) esettörténetként (Fallgeschichte) való prezentálásában úttörő szerepet játszott – hogy ezek a fogalmak mit is jelentenek, azt éppen a bemutatandó egyik könyv, Sarah Seidel munkája tárgyalja részletesen, s erről még az alábbiakban lesz szó. Azaz Meißner egy diszkurzusrend egyik megalapítójának is tekinthető. Még ha ez leginkább a populáris regiszter egyik (egykoron meghatározó, s aztán komoly hatástörténettel rendelkező) szegmensében történt is.

Tehát adva van egy hatalmas életmű – amely egyébként egyáltalán nem csupán a bűnügyi történetekkel azonos – és az egykorú siker, amelyet kevésbé a kritikai recepció, mint inkább az olvasástörténeti tények igazolnak. Ám ez a népszerűség aztán az író halála után jelentősen megkopott. Meißnert egyre inkább elfeledték, újabb kiadások alig készültek műveiből: a popularitásnak azok az írói technikái pedig (tematikus és retorikai vetületei), amelyeket alkalmazott, átadták a helyüket másoknak. Abban az értelemben is, hogy más írók alkalmazták aztán ezeket a retorikai-poétikai megoldásokat, nagyobb sikerrel, s abban az értelemben is, hogy más populáris sémák léptek a Meißnertől kezdeményezett helyére. Meißner persze teljesen sosem süllyedt az ismeretlenségbe, ám méltó irodalomtörténeti tárgyként való prezentálásában az utóbbi évtizedek voltak a meghatározóak. S így ennek a két kötetnek is újrafelfedező és kezdeményező szerepe van.

Meißner bűnügyi történeteinek összegyűjtött kiadása *Skizzen*, azaz *Vázlatok* címmel látott napvilágot, s nem is egyszer: a *Skizzen* három kiadásban jelent meg, de kalózkiadása is volt. Ez a gyűjtemény igen sokféle rövidprózaírást tartalmazott, s címe, amely óhatatlanul a hevenyészettségre látszik emlékeztetni, nyilván nem segítette az igényesebb befogadók körében a recepcióját

(az írók egykorúan Skizzen-Meißnerként is emlegették, s ez nem volt dicséret megnevezés). A *Skizzen*-köteteken belül kezdetben nem különült el a bűnügyi történet műfaja, csak egyik alkotórésze volt az összeállításnak – ezért igen fontos, hogy Seidel monográfiájának a végén helyet kapott egy, az egész sorozatot áttekintő tartalomjegyzék is. Ez sokat segít abban, hogy világosan lássuk a könyvsorozat szerkezetét és tartalmát. Ez akár önmagában is kutatási segédeszközként használható, s mással egyelőre aligha lehetne pótolni: mert a Google Books ugyan több Meißner-kötetet is tartalmaz digitalizálva, de az egész sorozatot nem, s mivel az írónak párhuzamosan is több kiadásban jelentek meg a művei, igen nehéz egységben látni a szövegek alakulását. A *Skizzen* könyvsorozatban a 13. és a 14. kötet az, amelyik egységben az esettörténetként is felfogható bűnügyi történeteket tartalmazta. Egyáltalán nem véletlen tehát, hogy az újrakiadás – amelynek egyik gondozója Sarah Seidel volt – éppen ezt a két kötetet tartalmazta, s ezekre a kötetekre támaszkodik az elemzése is. Ilyenformán a Meißnertől magától prezentált és idesorolt művek adják az értelmezés bázisát. A monográfia és a szövegkiadás összefüggése ezért is igen szoros: a Meißner-kiadás mintegy Seidel monográfiájának szöveggyűjteményeként és referenciális háttereként is felfogható.

Szövegkiadás és -feldolgozás ilyen szoros egymás mellé kerülése fontos fejlemény, s a téma irodalomtörténeti relevenciájára nézvést kifejezetten felhívó jellegű.

A Meißner irodalmi szövegeivel való foglalkozás, ahogyan erről Sarah Seidel kötete meggyőzően tanúskodik (a recenzióban a zárójelbe tett lapszámok mindig erre a kötetre vonatkoznak, ha mégis a szövegkiadásra utalnék, az a főszövegből egyértelműen kiderül), csak akkor végezhető el irodalomtörténetileg is releváns módon, ha az elemzéséhez használt kontextusok körét megfelelően szélesre tágitjuk. A bűnügyek ábrázolásának háttereként eleve a jogi gondolkodás bevonása is szükséges, hiszen ez az irodalmi műfaj a jog és irodalom határterületén helyezkedik el. A Seideltől alkalmazott hermeneutikai módszer tehát ez esetben – értelemszerűen – a jogi hermeneutikát is magában foglalja. Mint ahogy a bűn megítélésének morális vetületei sem hagyhatók ki az elemzésből, s a bűnösség ábrázolhatóságának lélektani megfontolásai is árnyalhatják a kialakítandó képet.

Seidelt leginkább az foglalkoztatta a monográfiájában, miközben számos, nem tisztán esztétikai vetületet is figyelembe vett és regisztrált, hogy miképpen lesz a bűnügyi esetek leírásából kisprózai, novellai műfaj. Ahogy ő fogalmaz, az a folyamat érdekelte, hogyan lesz az exemplumból az esettörténet (147–148) – a monográfia alcíme is egy ilyen vetület körüljárását ígéri. Azaz műfajpoétikai szempont határozza meg az elemzés felépítését, s minden egyéb érv ennek szolgálatában áll. A szerző részletesen bemutatja, hogy Meißner rövidprózájában miképpen jelent meg egyaránt egy induktív és egy deduktív elbeszélés modellje, azaz az író hogyan használja ki az egyedi és az általánosítás viszonyának két változatát is.

Nem arról van ugyanis szó, hogy a bűnügyi történetek, még ha esetek leírásaként fogjuk is fel őket, valami irodalom előtti vagy éppen eminensen nem esztétikai diszkurzusba tartoznának. Ezt éppen Seidel párhuzamként felidézett példái bizonyítják a legjobban. Heinrich von Kleist kisprózájának egy része éppúgy ebben a keretben értelmezhető (akár a komoly hatástörténettel rendelkező *Michael Kohlhaas* is [106–107]), bár Seidel érezhető érdeklődéssel inkább egy másik releváns párhuzamot exponál, a Friedrich Schiller bizonyos műveivel való összevethetőséget. Hiszen Schiller írta meg a *Pitaval* című francia bűnügyi esetsorozat műfajteremtő kötetéhez, pontosabban annak német kiadásához az előszót, tehát tudatosan kapcsolódott ehhez a zsánerhez. Ez persze nem kifejezetten esztétikai értékű továbbgondolása a műfajnak, hanem inkább korai teoretikus számvetés, de Schiller életművében egyébként nyomot hagyott a bűn iránti érdeklődés

is. Legalább ennyire fontos a Goethe *Werther*-ével való összevetés is (Seidel ezt is elvégzi), hiszen Goethe is egy valódi esetből, Karl Wilhelm Jerusalem öngyilkosságából indult ki. Figyelemre méltó, hogy mi lett ebből Goethe poétikájában, s mi lett a hasonló öngyilkossági esetekből Meißner tollán (merthogy ilyenek is vannak Meißner bűnügyi történetei között). Mondhatnók akár azt is: Goethe esetében műfajteremtő regény, Meißnernél egy „skicc”. Ám a különbség nem kizárólag a tehetség eltérő nagyságával és természetével magyarázandó, hanem a bevont kontextusok különbségével is. Az esettörténet (Fallgeschichte) erősen rá van utalva a jogi és antropológiai, illetve morális aspektusra, s mindezt egy rövidtörténet keretében oldja meg, egyszálú, s nem problematizált narrációval¹ – márpedig ez jelentősen eltér attól regénypoétikától, amelyet Goethe követett az én-regény vallomásos karakterének megvalósításától, amely csupán a mű végén, a temetés leírásakor kell, hogy kilépjen a személyes közlés kereteiből, hiszen a halál bekövetkeztét már végképp nem lehetett egyes szám első személyben beépíteni a regénybe.

Meißnernél fontos szerepet játszik a valóság és a valószínűség kérdése – ám ez nem dokumentatív vagy referenciális hitelességet jelent, hanem az ennek a hitelességnek a látszatát meggyőzően felkeltő írói eljárások alkalmazását. Még akkor is, ha van arra példa, hogy az egyes szövegek valódi bűnesetektől indulnak ki. A bűnügyi történetek szerves része az igazságnak mint kritériumnak a felmutatása, még ha ez poétikai eszközökkel van is csupán megteremtve. Jól ismert az arisztotelészi különbségtétel a történetíró és a költő között (az első valóságot mondja, a második azt, ami megtörténhetne), s Meißner ehhez csatlakozik, sőt, a prózát önmagában is az igazságkritérium eszközeként tekinti, szemben a „költés”-sel. Mindazok a paratextuális elemek, amelyek elmélyítik ezt a fajta hitelességillúziót, ezért lesznek fontosak a bűnügyi történetekben: a forrásokra való hivatkozástól kezdve, a kétségbevonhatatlan hitelű tanúk emlegetéséig, akik kezeskednek a tőlük származó történetek megtörtént voltáért.

Seidel kötete egy új kánon kialakításának fontos elemeként is felfogható – s ebben a törekvésében hathatósan támogatja a szinte párhuzamosan megjelent szövegkiadás is. Természetesen nem előzmények nélküli vállalkozás ez (a szerző komoly erőfeszítéseket tesz az eddigi, sokszínű szakirodalom ismertetésére és interpretálására), de Seidel igen meggyőzően érvel amellett, hogy Meißner tevékenységének a súlypontját éppen itt lássuk.

Meißner idesorolható írásai antropológiai, esztétikai és jogi diskurzusok metszéspontján helyezkednek el, s abban térnek el jelentősen a pusztán populáris közlésformának tekinthető pital-történetektől, hogy a bűn fogalmát s a bűnre készítő alkalom megragadását az egyediség és a példaszerűség feszültségében akarják megragadni. Ilyen módon a morális megítélés nem lesz egyirányú, a bűn nem illeszkedik tökéletesen a jogi normák közé, s az ítéletben megmutatkozhat a jogi és esztétikailag is megalapozott jog különbsége is. Gondoljunk csak ilyen címekre: *Unkeusche, Mörderin, Mordbrennerin, und bloß ein unschuldiges Mädchen*; ezt a címet Ajtay Sámuel 1816-os, Meißner-fordításokat tartalmazó kötetében így adta vissza, egyébként pontosan: *Tisztátalan, gyilkos, gyujtogató. Még is csupán egy ártatlan Leány*² – a német szöveg természetesen a most kiadott Meiß-

1 Magyar nyelven ennek szakirodalmába betekintést nyújt: Nicolas PETHES, „Az eset esztétikája: A műfaj antropológiai és irodalmi elméleteinek konvergenciájáról”, ford. ZSELLÉR Anna, *Irodalomtörténet* 93, 4. sz. (2012): 431–444.

2 *Tanítva mulattató vig és érzékeny Anekdotok Meiszner' Skizzeiből*, ford. NAGY VÁRADI AJTAY Sámuel (Pest: Trattner János Tamás, 1816), 75–83.

ner-kötetben olvasható is (23–30). A bűnössé válás ilyen módon mindig rejtélyes s nem végzetes folyamat, az ember pszichológiai alkata komoly szerepet játszik benne (ezen a ponton az esettörténetek a lélektan 18. századi diszkurzusával is erősen érintkeznek), a jog és a morál feszültsége pedig az esztétikailag megformált novellaszerkezetben bontakozhat ki. Meißner műveiben éppen ezért a jogi processzus mindig leegyszerűsítve és tömörítve jelenik meg, s a törvény normativitását többször ellenpontoszza a részvét és együttérzés ábrázolása, amely kötődhet akár az ítéletet meghozni kénytelen, bár azzal egyet nem értő bíró alakjához is.

Seidel előbb a jogi diszkurzus elemzését valósítja meg (például olyan fogalmak aprólékos körüljárásával, mint a szándék és a tett, a becsület, a szerencsétlenség, a bűn és a tisztesség), külön figyelmet szentelve annak, miként jelenik meg a bűnt elkövető személy teljes, s persze végső soron rejtélyes személyisége. Ezután kerít sort azoknak az elbeszélői stratégiáknak az elemzésére, amelyek az esettörténet poétikai szerveződését meghatározzák. Majd a könyv harmadik egységében Meißnernek mint a szövegein dolgozó, azt átalakító írónak („Textarbeiter”-nek, azaz szöveg munkásnak) a módszereit tekinti át. Ezt alapvetően az teszi lehetővé, hogy fennmaradtak s ki is vannak adva Meißner jegyzetfüzetei, s így mód nyílik arra, hogy a szövegeinek a születését az első ötlet feljegyzésétől a megjelent változatokig nyomon lehessen követni, s így föltárhasson Meißner gyűjtőgető, másoktól témákat kölcsönző alkotói karaktere. Ez utóbbi megközelítésnek külön jelentősége is lehet, hiszen a magyar recepció azt tanúsítja, hogy a fordítások időnként különböző szövegállapotú elbeszélésekhez nyúltak forrásként. Ilyenformán pedig a magyar fordítások anyagában is van nyoma ennek a folyamatnak.

Ha már a magyar recepciót szóba hoztam: Meißner magyarországi recepciójának néhány fontos nyomára már két évtizeddel korábban rátaláltam.³ Ennek a jelentősége azonban igazából most kezd el kibontakozni, amikor a germanisztikai kutatások új kontextust teremtenek az életmű köré. Mert azért az elég feltűnő, hogy Meißnerről életrajzi vonatkozásban mindmáig Rudolf Fürst 1894-es (!) könyve az irányadó,⁴ tehát a biográfia területén elég jelentős a lemaradás. Ám az újabb kutatások két döntő ponton jelentősen megváltoztatták a megítélés lehetőségét. Az egyik Meißnernek a prágai egyetemen betöltött esztétika-professzori szerepe, ennek kapcsán Tomáš Hlobil munkásságát érdemes számontartani,⁵ a másik pedig az a germanisztikai kutatás, amelyet Sarah Seidel kötete reprezentál.

Ha a bűnügyi történetnek mint releváns kontextusnak a szerepére gondolunk, akkor a magyar irodalomban fontos párhuzamként említhető Fazekas 1810-es években keletkezett *Lúdas Matyija* – még ha megfelelő filológiai adatok híján nem vagyunk is abban a helyzetben, hogy kapcsolatot találjunk Fazekas olvasmányai és a bűnügyi történetek német nyelvű hagyománya között. Hogy csak néhány elgondolkoztató párhuzamot említsek Fazekas műve és a nemcsak francia, hanem német nyelven is igen népszerű bűnügyi történetek között: ezeket a történeteket gyakran az jellemezte, hogy egy-egy nevezetes gonosztevő életének krónikás részletezésére épültek, gyakorlatilag a születéstől és a neveltetéstől kezdve egészen a megérdemelt, többnyire erőszakos haláláig íveltek a biográfiák, külön kiemelve a gazfickóktól végrehajtott szörnyűségeket. Gyako-

3 SZILÁGYI Márton, *Kármán József és Pajor Gáspár Urániája*, Csokonai Könyvtár 16 (Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó, 1998), 237–249.

4 Rudolf FÜRST, *August Gottlieb Meißner: Eine Darstellung seines Lebens und seiner Schriften mit Quellenuntersuchungen* (Stuttgart: 1894).

5 Összefoglaló munkaként: Tomáš HLOBIL, *Geschmackbildung im Nationalinteresse: Die Anfänge der Prager Universitätsästhetik im mitteleuropäischen Kulturraum 1763–1805* (Hannover: Wehrhahn Verlag, 2012).

ri megoldásuk volt az is, hogy a főhőst familiáris módon, becenevén vagy ragadványnevéen emlegették. Lúdas Matyi verses története kiindulásában erősen emlékeztet erre a szerkezetre, s ennek számontartásával lesznek még látványosabbak azok az eltérések, amelyek már poétikai módosításokként is elemezhetők. Seidel monográfiájának az az egyik érdeme, hogy árnyalni tudja annak a műfaji hagyománynak a jellemzését, amely Fazekas műve köré is odaidézhető: hiszen monográfiája nyomán jól látható, hogy maga Meißner mennyire nem mechanikusan követi az előbb vázolt sémát, mennyire problematikusnak ábrázolja a bűnhöz vezető lélektani mozgatórugókat, illetve a bűn megítélésének látszólag egynemű jogi megítélését. S legalább ennyire elgondolkodtató, hogy az ő számára a prózai elbeszélés a bűn elbeszélésének közege, tehát az a fajta artiztikusság, amely Fazekas verselésében s a hexameteres forma választásában megmutatkozik, nem jellemző rá. Mindazonáltal Fazekas verses elbeszélésének mégiscsak a bűnről szóló szövegek kontextusában is kereshető a rokonsága, s ennek felméréséhez Seidel alapos, irodalomtudományi kiindulású, de számos más irányban is tájékozódó monográfiája fontos bemerési pont lehet.

Ugyancsak átgondolandó, hogy Kölcseynek az 1830-es években keletkezett, két fiktív törvényszéki beszédének a forrásvidékét szintén nem itt, a 18. század végi, 19. század eleji bűnügyi történetek világában kellene-e keresni. Mindeztidáig ugyanis az irodalomtörténeti szakirodalom igen kevés feltevést tudott arra felsorakoztatni, hogyan kontextualizálható ez a némileg meglepő és társtalan műfajválasztás – leginkább az életmű alakulástörténetébe való beillesztés nevezhető dominánsnak, amely a prózai elbeszélések felé vezető út egyik előkészítő fázisának fogta föl Kölcseynek ezt a két szövegét, s azt igyekezett erőteljesen valószínűsíteni (bár a megnyugtató cáfolathoz hiányoztak az adatok), hogy ezek nem valódi, egy perfolyamba illeszkedő, funkcionális törvényszéki orációk voltak.⁶ Ez azonban a keletkezés problémájára nem adott teljes választ.

Viszont mindaz, amivel Seidel jellemezni tudja Meißner bűnügyi történeteit, számos ponton igen közel áll Kölcsey szövegeinek a morális irányultságához: gondolok itt elsősorban a bűn egyértelmű megítélésének a lehetetlenségére, a bűnhöz való eljutás egyéni, véletlenekkel is nehezített útjára, az erkölcsi viszonylatoknak és a jogi mércének az össze nem illésére, illetve az együttérzés lehetőségének a felmutatása egy olyan szereplő esetében, akinek az igazságszolgáltatásban való részvétel lenne a kötelessége. Kölcsey írásai is többféle diszkurzus metszéspontján állnak: jogi, antropológiai és morális közegük felmérése egyaránt releváns, miközben retorikai felépítésükben egyértelműen szépirodalmi szövegek. Seidel monográfiájának a fényében alighanem érdemes lenne a Kölcsey-szövegek keletkezésének műfajtörténeti feltételeit a bűnügyi történetek 18. század végi, 19. század eleji tradíciója fényében újragondolni.

Meißner több alkalommal élt prózai szövegeiben is a narráció felfüggesztésével, illetve ennek dialógusokkal való helyettesítésével. Ez olyan megoldás, amelynek nem hiányzott a műfajpoétikai kidolgozása a német irodalomban: ez ugyanis nem egyszerűen a prózai és a drámai műnem ötletszerű keveredése volt (vagy éppen prózairói járatlanság), hanem az ún. „Dialogroman” kritériumainak a követése.⁷ Meißnernél ez némely bűnügyi történetében éppúgy megmutatkozik, mint más jellegű szövegeiben, mint például az Agnes Sorelról szólóban, amely a leginkább törté-

6 A kritikai kiadás erre az érvelésre épül: KÖLCSEY Ferenc, *Szépprózai művek*, kiad. SZILÁGYI Márton, Kölcsey Ferenc minden munkái: Kritikai kiadás (Budapest: Universitas Kiadó, 1998), 7–14.

7 Vö. Hans-Gerhard WINTER, *Dialog und Dialogroman in der Aufklärung: Mit einer Analyse von J. J. Engels Gesprächstheorie* (Darmstadt: Thesen Verlag, 1974).

neti elbeszélésként azonosítható. Sőt, írt kifejezetten ilyen poétikájú művet is, s érintette a kérdést kéziratok jegyzeteiben is, ahogyan erre Sarah Seidel fel is hívja a figyelmet (137). Ennek a szálnak is megvan a tanulása a magyar irodalom vonatkozásában. Mert ugyan kidolgozott formában a 18–19. századi irodalomban nem valósult meg a „Dialogroman”, több nyoma is van annak, hogy nem maradt követő nélküli ez a poétikai irány sem, csak éppen teljes mű, különösképpen a teoretikus megalapozással együtt, nem született belőle. Ilyennek tekinthető például 1794-ben, az *Uránia* első kötetében közölt, töredékben maradt regénykísérlet, *A’ Fejvesztéség*,⁸ pedig itt alighanem egy műfajpoétikai kísérletről volt szó, egy új regénytípus megteremtésének a szándékáról. Csak ez azért nem vált nyilvánvalóvá, mert a kezdeményezés félbeszakadt. Hogy rejtett jelenléte azért a későbbiekben is kimutatható a hazai regénytörténetben, azt Kemény Zsigmond *Gyulai Pál* című regénye bizonyítja: itt is felbukkannak ilyen, drámai dialógusra emlékeztető részek, amelyek a narráció megtörését, illetve más szintre helyezését végzik el. Meißner életműve pedig innen nézvést fontos összekötő láncszemnek tűnik, amelyik a magyar irodalomban csupán sporadikusan felbukkanó poétikai megoldásokhoz jelenthette a kiindulást. Vagy legalább a párhuzamot.

Van olyan összefüggés is, amelyre a szövegkiadás kísérőtanulmánya hívja fel a figyelmet, míg a monográfia meg sem említi. Ilyen Meißnernek a német Fielding-recepcióban játszott szerepe, a *Tom Jones* mintaadó mivolta a német regény 18. századi történetében elég közismert irodalomtörténeti tény amúgy. Meißner nem is ehhez kapcsolódott, hanem Fielding rövidtörténeteinek a honosításához: a *Skizzenbe* foglalt bűnügyi történeteinek 14 darabját is Fieldingtől vette, s ezek közül három belekerült Ajtay Sámuel fordításköteteibe is, igaz, már Fielding nevének felüntetése nélkül. Tehát Meißner – közvetítőként – a magyar Fielding-recepcióban is számottevő szerepet játszott, s ezt érdemes végre tudatosítanunk.

Nem szabad megfeledkeznünk Meißner szabadkőművességéről sem, amelyet Sarah Seidel Hlobil könyve alapján hoz szóba (217). Ez ugyanis olyan faktor, amely akár magyarországi recepciójával is kapcsolatba hozható: az *Uránia* fordításai akkorra esnek, amikor ő Prágában éppen aktív szabadkőműves, s az azért feltűnő, hogy a folyóirat olyan szerzőktől közöl fordításokat, akik szintén szabadkőművesek (ilyen Georg Forster mellett az a Karl Philipp Moritz is, aki – miként ezt a folyóirat kutatásának legújabb eredményeként sikerült igazolni – szintén jelen volt több fordítás eredetijének szerzőjeként az *Urániában*).⁹ Egyelőre csak a tény felmutatásához van kellő alapunk, az értelmezéséhez, különösen a jelentőségének a felméréséhez sokkal több adatra lenne szükség – hátha majd egyszer eljön az ideje a kérdés határozottabb körvonalazásának is.

Sarah Seidel monográfiája (s a hozzá szorosan kapcsolódó szövegkiadás) nemcsak hézagpótló germanisztikai teljesítmény, de komoly tanulásai lehetnek a magyar irodalomtörténet számára is – annak ellenére, hogy a magyar irodalom esetleg szóba hozható eredményei értelemszerűen kimaradnak belőle. Immár azonban megvan annak a lehetősége, hogy ezt mintegy hozzáillesszük a Seidel fölrajzolta képhez. Ez már csak rajtunk múlik.

8 A folyóirat kritikai kiadásában: *Első folyóirataink*: *Uránia*, kiad. SZILÁGYI Márton, Csokonai Universitas könyvtár: Források: Régi kortársaink 6 (Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó, 1999), 72–83. A töredék alcíme itt: „Egy hazai dramatizált történet”, amelyről a korábbi szakirodalom meglehetősen tanácstalanul nyilatkozott, Gálos Rezső, Kármán József egyébként kiváló monográfusa például „lovagdrámá”-nak vélte. GÁLOS Rezső, *Kármán József* (Budapest: Művelt Nép, 1954), 100–104.

9 Moritz három írásának az *Urániában* való felbukkanásáról összefoglalóan az alábbi tanulmányban írtam: SZILÁGYI Márton, „Karl Philipp Moritz az *Urániában*”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 124, 6. sz. (2020): 752–759.