

HERMANN Zoltán

Károli Gáspár Református Egyetem  
Budapest, Magyarország  
hermann.zoltan@kre.hu  
ORCID: 0009-0001-4565-9787

## VÁRROMOK

*Kisfaludy Sándor regéi és az utazási irodalom*

### Ruševine zamkova

*Legende Šandora Kišfaludija i putopisna književnost*

### Ruins of Castles

*Sándor Kisfaludy's novels in verse and the travel literature*

Kisfaludy Sándor (1772–1844) 1807-ben kiadott *Himfy* című művének három regéje (*Csobáncz, Tátika, Somló*) nem egyszerűen a magyar preromantika, a romantikus, individuális olvasásmódok kitüntetett szövege, de – hipotézisem szerint – az olvasás közösségi, mediatizált formáit is fel lehet fedezni bennük. A régi, nemesi, közösségi, társas összejevetelek gyakran kerülnek elő a helyi mondákat imitáló verses elbeszélésekben (a *regékben*), a történetmesélés részeként. Kisfaludy társasági szórakozást idéző strofái a történetek idejében, a 14–16. században lezajló, idillizált nemesi mulatságokat idéznek meg, másfelől viszont a 18–19. századi, főleg a balatonfüredi gyógykúráikon idejüket töltő, kirándulató társaságok kedvtelésének leírásai, múltba való visszavetítései, allegóriái is.

Kisfaludy már saját útleírásaiban is használja ezt a „turisztikai” elbeszélői kisműfajt, de az irodalomtörténészek által felkutatott, tematikus forrásai, Veit Weber és Joseph Alois Gleich gótikus rémtörténetei is tele vannak ezekkel a mondákat imitáló kisműfajokkal. Feltételezhető, korabeli leírások is alátámasztják: a Kisfaludy-regéket színházi élőképként elő is adták, kirándulócsoportok a regék címeiben megjelölt várromoknál gyűltek egybe és közösen olvasták, szavalták, énekelték ezeket még a 19. század első felében.

*Kulcsszavak:* regék, utazási irodalom, mediatizáció, műfaj-imitáció, preromantika

Kisfaludy Sándor 1807-ben kiadott *Himfyjének* – amelyben a szerzői névvel vállalt *A kesergő szerelem* mellett az első rész folytatásaként és „kódfejtéseként”

olvasható *A boldog szerelem* is megjelent – „harmadik” kötetében, a budai „királyi univerzitás betűivel” három rege olvasható *Regék a magyar előidőből* összefoglaló címen: a *Csobáncz*, a *Tátika* és a *Somló*. Tanulmányomban Kisfaludy első három regéjének egykorú recepciójához és a Kisfaludy-regék egy – bár különös többséget jelentő – csoportjához szeretnék néhány megfontolandó adalékkal szolgálni.

A Kisfaludy Sándor regéiről íródott szakirodalom, mindenekelőtt Fenyő István hatvanegy éve megjelent monográfiája a magyar preromantika kezdeteként értékeli az első regéket, a történeti múlthoz való viszonyt mint – ma már így pontosíthatjuk – az ideológiai és esztétikai identitásnak az eminens reprezentációiként (Fenyő 1961, 220–258), a *rom*nak mint kulturális toposznak a magyar szépirodalom tereiben való színreviteleként (Végh 2015, 41–61; Böhme 2016, 79–86),<sup>1</sup> és persze azért is, mert a hosszú költői pálya második felében, az 1822-ben elindított *Aurora* fiatal olvasónemzedéke számára Kisfaludy Sándor már sokkal inkább a műfajalkotó „regeköltő”<sup>2</sup> volt, és nem a szentimentális, *kesergő* és *boldog* költői románok szerzője.

A Balaton-felvidéki vár- és templomromokhoz kapcsolódó, a Kisfaludy Sándor által népszerűvé tett és a maga ízlése szerint formált műfaj, a *regék*, valami közvetlenebb célt, szerzői intenciót is feltételeznek, olyasmint, amiről az irodalomtörténet sem Fenyő István (Fenyő 1961) – néhol szarkasztikus, a reakciós nemesi értékrendet megszólaltató szerzővel bekezdésenként új és még újabb, változatos retorikai megoldásokkal gonoszkodó – monográfiáig, sem azóta nem törődött túl sokat. Tóth Béla egy 1927-ben megjelent hosszú tanulmányában így ír Kisfaludy regéiről, a regék kitüntetetten fontos, a regék „technikájához tartozó sajátságok között legfelülőbb” elemeiről, a regék *előhangjairól*:

---

<sup>1</sup> Az európai romkultusz (németül *Ruinenlust*) esztétikai hátterét tárja fel Végh Veronika 2015-ös doktori disszertációjának összefoglaló célzatú fejezetében (Végh 2015, 41–61). Walter Benjamin nyomán a romesztétikai jelentőségét az *allegória* alakzatainak rehabilitációjában kell keresnünk. Vö.:

A romantikus művészet, jóllehet annak szolgálatába állítja a gótikus romokat, hogy – hatáspoétikailag – egyrészt érzéki félelmet, másrészt nemzeti kontinuitást teremtsen, nem ezért modern, hanem mert kiszakítja a romot abból a kötöttségből, mely azt a képmotívumhoz kapcsolja, és a töredék elméletének jegyében a poétikai eljárás középpontjába helyezi. Itt kezdődik az a folyamat, melynek végén a rom többé már nem az önmagukban ismét totalizáló diskurzusok vagy műalkotások széthullásának kódja, hanem strukturálisan kezdi el uralni a reflexiót és a művészetet. A diskurzusok eróziója akkor következik be, amikor elkezd kialakulni annak tudatossága, hogy a romok nem korlátozhatóak arra, hogy egy általuk kialakuló értelem-összefüggés mozzanatai legyenek, hanem talán éppen náluk van az utolsó szó. A művészetben akkor indul útjára a modernség, amikor az értelem elhagyott romjai közé beköltözik az örület, a megváltás iránti, delírium jellemezte vágy és a démoni (Böhme 2016, 83).

<sup>2</sup> Utolsó, befejezetlen munkájával, *A regeköltőnek hattyúdala* cíművel – az 1840-es években írta, de először csak 1870-ben jelent meg nyomtatásban – maga is elfogadta ezt a szerepet. A rege műfajáról részletesebben: Szajbély 1999, 424–440.

Az előhangban, mely néha 20 Himfy-strófaig is terjedt, a költő legtöbbször annak ad kifejezést, hogy az elmondandó rege nem egyéb, mint valamely várrom *genius loci*-jának megnyilatkozása a költő lelkében. Láttuk már a regeíróknak azt a törekvését, hogy a regét mint a múlt és a jelen ellentétes képeinek miéretté adott választ tüntessék fel. Ez a beállítás az előhangban történik. Az ellentét egyik sarkpontjának, a jelennek kivetítése inkább egy-két külsőleges vonás meghúzásából áll, mint amilyenek a rom-silhouette, a helyrajz- és névmegjelölés, az útvo-nal és a vidék képe. A kontraszt természetesen a vár régi lakói örömteli életének és a romokban heverő lak sivárságának szembeállításában domborodik ki. A vár egykori urát a vitézkedés, szerelem és életkedv ragyogó képei övezik; emlékét a költő lelkében rontásként kísérik „az enyészetnek szomorító bús jelei”, a huhogó baglyok, leomló várfalak és az üvöltő szél. Jelentőségében nagyon megnő ez az ellentét azáltal, hogy a költő rendszeren a nagy idők dicsőségére és a jelen szégyenletes alacsonyására való kiterjesztésével is kielezi (Tóth 1927, 7).

Pedig igencsak feltűnő, hogy a Balaton-felvidéki romköltészet mennyire túlréprezentált a Kisfaludy-regékben: a *Csobánczon*, *Tátikán*, *Somlón* kívül *A szent-mihályhegyi remete* (1823-ban jelent meg, az *Aurorában*, itt a Vonyarcvashegy és Balatongyörök határában, a Szent Mihály-dombon álló kápolnáról van szó); Kisfaludynak az 1833 és 1838 között nyolc kötetben megjelent gyűjteményes munkái 3–4–5. kötetében megjelent *Kemend*, *Döbrönte* és *Szigliget* című és az ugyanitt, a 8. kötetben olvasható *Eseghvár* és *A somlai vérszűret* című regéket számolhatjuk ide. *A megboszult hitszegő* című rege történéseit (az előbb említett kiadás 4. kötetében: Kisfaludy 1833–1838) Kisfaludy maga helyezi a Marcal és a Rába összefolyásánál elterülő két faluba. Kicsit távolabbi helyeket jelöl meg a hagyomány a *Miczbán* című regében – a kitett hét ikerről szóló történet a *Bánk bánból* is eszünkbe juthat (Katona 1983, 162–164)<sup>3</sup>: – a Bodrog és a Tisza vidékét, (Nagy)Kövesd várát. Sőt, a 19. század végi kultusz a *Dobozi* helyszínét is tudni véli, a Pilismaróton átfolyó Malom-patak oldalában, a Törökugrató és Basaharc nevet viselő egykori részeken.

Kétségtől az említett regék szerzői intencióit a *kultusz kutatás*, vagy a kortárs irodalomértés úgynevezett *térpoétikai* kérdésfelvetései felől is megközelíthetnénk (Szentpéteri 2010, 5–19; Calvino 2002, IX–X).<sup>4</sup> nyilvánvaló, hogy a bevezető

<sup>3</sup> A *Bánk bán* 1819-es kidolgozásának 23–59. sorai!

<sup>4</sup> A *Helikon – Irodalom- és kultúratudományi szemle* 2010/1–2. számának bevezető tanulmányában Szentpéteri Márton a kulturális transzformációk „téri fordulata” kapcsán Italo Calvinót idézi. Tegyük hozzá, hogy szigorúbb feltételek között egy adott régió, egy túlszemiotizált táj(egység), a Balaton-felvidék, az épített város helyett egy rommá lett vár is betöltheti ezt a szerepet: ►

mondatokban említett nemesi, nemzeti ideológia helyett, szűkebb értelemben, inkább a regionális identitást erősítő, a dunántúliság, a „Balaton-felvidékiség” fogalmi körüli kultuszteremtés van a regék megjelölt témái mögött, de más is. A lényegében gyakorlatias, politikai, hadászati vagy gazdasági okokból a 16–18. században tönkretett, lerombolt, elhagyott egykori várak fiktív történetek segítségével kultikus helyekké tétele, a történeti emlékezetbe való újraintegrálása, ahogy persze az is, hogy a Kisfaludyak által nagyon is számontartott nemesi leszármazási táblák nevei fiktív hősként vannak jelen a regékben: a voltaképpen a nemesi kultúrnemzet által uralt régiót is tekinthetjük *témának*.<sup>5</sup> A regék hősei általában úgy jelennek meg, mint ahogy nem sokkal később Walter Scott történelmi regényhősei. Kisfaludynál a nagy történeti alakok, Zsigmond, Hunyadi, Mátyás király a történetek mellékszereplői, a főszereplők, a regék tragikus hősei pedig a történelem(!) mellékszereplői, akik néha kitalált személyek, de a nekik tulajdonított cselekvések kivétel nélkül fiktív történetek: Kisfaludy sokszor a saját felmenőit, kis- és középnemesi barátainak, társaságának őseit írja bele ezekbe az új kultuszokat teremtő szövegeibe. A helyek, a vármokok kultuszát a jelen és múlt távolságán elmerengő, magányos regeolvasás helyett azonban már az első regék megjelenését megelőzheti egy közvetlenebb, az olvasás individuális formáit társas, rituális cselekvések felé kiterjesztő, szeánszszerű, performatív befogadói forma.<sup>6</sup>

- ▶ A város szöveve tehát fizikai helyekből, kulturális elképzelésekből és narratív terekből fonódik össze, hiszen az épületekbe kulturális reprezentációk és elképzelések is beleépülnek, ugyanakkor a megépült terek tapasztalatokat, interpretációkat generálnak. Ez a kettősség szükségessé teszi, hogy a fizikai értelemben vett város fogalma mellé a megélt, az elképzelt, a bejárt, a leírt, azaz a szimbolikusan megalkotott város fogalmát helyezzük. Az így felfogott város paradigmatis példája annak, hogy miképpen alakul át egy földrajzi tér kulturális értelemben vett téré (Szentpéteri 2010, 12).

<sup>5</sup> Például Essegvár romjának egykori birtokosai a Kisfaludyak felmenői között számontartott Himfyek voltak.

<sup>6</sup> Közbevetőleg egy rövid gondolat a *rege* elnevezésről is. A fogalom használata a 18–19. század fordulóján meglehetősen következtelen. Gulyás Juditra hivatkoznék, aki több tanulmányában is említette ezeket a műfaji terminológiát érintő egykorú bizonytalanságokat – tudniillik a *mondának* (die Sage), vagy a *ma* (szóbeli vagy irodalmiasított) mesének (das Märchen) mondott műfajcsoportra is használják még ekkor a *rege* szót (sőt Fazekas is így jelöli meg a *Lúdas Matyit*). Voigt Vilmos megfigyelései alapján – a szóhasználat következtelensége inkább a névhasználat irányait jelöli – a *rege* inkább a következtelenül etimologizált régiség fogalmi felé közelít (mindannyiunk ismeri persze a TESZ regél ~ révül párhuzamát is), a mese pedig a kitalálás, lásd még „találós mese”, a fiktivitás fogalmi felé. Az „agg regé” Kisfaludynál többször is előbukkanó szókapcsolatát értelmezve még Fenyő István is elég meggyőzően érvelt a régiség felidézésének szándékaihoz kötött értelmezés mellett. Ami, persze, a verses formával és a fikció már említett jelenlétével együtt merőben más, mint amilyen rendet a történeti folklórkutatás vágni volt képes ebben a terminológiai káoszban. Gulyás Judit Kultsár István 1822-es *Hasznos Mulatságokjának* meghatározását idézi a *rege* jelentésével kapcsolatban: „régí Eleinknek dolgait, költött környülállásokkal adják elő” (TESZ III. [Ö-Zs] 1976, 361; Gulyás 2008, 165–241; Fenyő 1961, 225–226).

1927. évi tanulmányában Tóth Béla veti fel, hogy a regék előhangjaiban „jut kifejezésre az a viszony is, melyet a költő ön maga és közönsége között képzel el. A regélő ugyanis mindig egy meghatározott tartásból és hangnemből beszél, mely éppoly konvencionális lesz, mint volt a középkor különféle csoportokba tartozó énekeseié...” (Tóth 1927, 7). A *Csobáncz* két- és a *Somló* tizenhat strófányi előhangja rögzít egy határozott narratív keretet, azt, hogy a „regeköltő” – aki talán inkább a történet írásba foglalójának szerepét tölti be – a rege „elbeszélőjének” adja át a szót, vagyis a történetmondás maga egyfajta szóbeli előadásmódot imitál: tulajdonítsuk ezt valamiféle tradicionális, rögtönző-felidéző énekesi gyakorlatnak vagy patetikus dikciónak. A *Somló*ban meg is jelennek ezek az éneklő karakterek, a múltját titkoló, Sümegre költöző Kéry Kálmán és leánya, Lóra:

(11.) *Akkor a nép egy szeráfot  
Vélt hallani szavában,  
S mennyet-földet összevezengni  
Az orgona hangjában: -  
Énekének szárnyaival  
Felkapván a lelkeket,  
A mennyei idvességgel  
Tölté meg a szíveket.*

(12.) *Ha pediglen gyors ujjakkal  
Ő hárfáját pengette,  
S szívérdeklő verseiben  
Önn' dalait zengette;  
Ha Mohácsról vagy Várnáról  
Szólott Homér lelkével,  
Vagy Hunnia diadalmit  
Mondta Pindár tüzével; -  
(Kisfaludy 1807, 129.)<sup>7</sup>*

A *Somló*ban az intrikus Lucza, Lóra férjének régi szeretője is énekel egy dalbetétet az asszonyi hűtlenségről.

(60.) *Az asszony-szív, mint az avar,  
Igen hamar lobbot vet;  
De mire megújúl a hold, -  
Már nem érez az hevet;*

<sup>7</sup> Kéry Kálmán alakjába Kisfaludy költői énjének előképét írja bele; bizonyos értelemben visszavetíti a költő otthonos terét, Sümegyet és a szimbolikus, allegorikus, a cselekmény helyszínét a befogadás terévé alakító gesztusát a rege történetének idejére.

*S a legszentebb érzésekkel,  
Férje boldogságával,  
A természet kötelivel  
Úgy játszik, mint kockával...*

Tóth Béla észrevételét tehát tovább kellene árnyalnunk, hiszen már az első három Kisfaludy-rege is a szerző-olvasó, előadó-hallgató mediális viszonyok nagyon összetett variációit jeleníti meg. A *Somló*ban egyenesen az éneklés maga lesz a cselekmény mozgatója. Ne felejtjük el – erről egy korábbi tanulmányomban írtam (Hermann 2014, 373–390) –, hogy a Himfy-strófa típusaihoz szorosan kapcsolódik egy széles dallamhagyomány is, vagyis nemcsak *A kesergő* és *A boldog szerelem* dalait és énekeit, de a regéket is lehetett énekelni – amíg a 19. század első évtizedeiben még élt ez a hagyomány – egy akkoriban közismert és nagyon változatos dallamrepertoárhoz igazodva, de a regék esetében akár egy egykorú, „némán, magunkban énekelve” olvasás is autentikus befogadói aktusnak látszhat.

A regék előadásmódja még ennél is összetettebb mediális megoldásokkal szolgált a későbbiekben. Kisfaludy Sándor *Hátrahagyott munkái* között szerepel egy németül írt szövegcsoporthoz, amely a *Himfy*hez, a két poétai románhoz és az első három regéhez kapcsolódó képleírásokat tartalmaz. Ezek közül néhány a cím alapján is – „Plan”, „Entwurf zu einem historischen Gemähldé” – határozottan az illusztrátoroknak vagy egy történelmi festmény leendő alkotóinak szóló utasítás, és az 1807-es kötetek illusztrációi mutatnak is egyezést a leírásokkal. A *Hátrahagyott munkák* közreadója, Gálos Rezső éppen ezért 1805 körülre teszi a feljegyzések keletkezését. Ugyanebben a szövegcsoporthoz olvasható a *három rege* egyes jeleneteinek képleírása is, ahol azonban következetesen, mindhárom esetben a „Die Scene ist...” formulával kezdődnek a leírások, ezek tehát később is keletkezettek, és ugyanolyan jól alkalmazhatók egy színpadi élőkép, tábló berendezéséhez, mint egy-egy kötetillusztráció elkészítéséhez. Egy részt idéznék a *Somló*hoz készült leírásból:

Die Scene ist ein Schlosshof. Ein junger schöner ungarischer Ritter nimmt Abschied von seinem Weibe, und Schwiegervater; er selbst ist in der Mitte; mit dem rechten Hand umarmt er das Weib, mit der linken hält er die Hand des Alten. [...] Der Schloss ist gothischer Art – überhaupt die Geschichte und der Kostüm aus dem 13.-ten Jahrhundert... (Kisfaludy 1931, 347; Kerényi 2001, 305).

Balatonfüredről, a színház repertoárjáról sajnos nincsenek hiánytalan adataink, tudjuk, hogy Kisfaludy „igazgatóként”, az 1831 utáni években kényszerülte, hogy a saját színműveit játsszák az itt megforduló társulatok (lásd Hudi

2008, 63–110), de korántsem biztos, hogy az élőkép műfajában, a zenekísérettel, esetleg a regék részleteinek elszavalásával kísért, díszletezett állóképek nem kerültek műsorra. A fenti idézethez kapcsolt „mottó”, a búcsúzás teátrális élőképhez tartozó szöveghely a *Somló*ból:

*Megyek én is, Lóra lelkem,  
Szívem édes kedvesse!  
Édes hazám váltságára, -  
Dolgunk Isten vezesse!...*

Egy érdekes budai adat is van arról, hogy 1833. november 28-án Katona *Hédervári Czecczilia* című darabja után, zárásként a színészek a *Somló* élőképét adták elő. A tudósítást Kátai névvel jegyző kritikus tesz is észrevételeket a műfaj elharapózó, tehát a recenzius ízlésének túl gyakori színrevitele és a korszerű színjátszáshoz méltatlan divatja ellen, de szövegéből az is kiderül, hogy a társulatok és a közönség kedvelik ezeket a színreviteleket, és nem lehetetlen, hogy a Kisfaludy-regék közül több is így került színpadra az 1810–1830-as években (vö. Gálos Rezső jegyzeteivel: *Kisfaludy* 1931, 607–610, 609).

A regék mediatizálásának még egy fontos eleme van, és úgy tűnik egy félmondatából, Tóth Béla is észrevette a regéknek ezt az aspektusát, amikor ezt írta: „a jelennek kivetítése inkább egy-két külsőleges vonás meghúzásából áll, mint amilyenek a rom-silhouette, a helyrajz- és névmegjelölés, az útvonal és a vidék képe” (Tóth 1927, 7). A *Csobáncz* Rózsája a badacsonyi szüreten a társaságtól elvonulva, a Szent György-hegy tetejéről „a Balatonra meresztvén le szemeit” nyeldegli könnyeit (*Kisfaludy* 1807, 6–10. strófa), míg László, akinek halálhírét költötték, ráérosen, Nagyvázsonyig „Kinizsyvel / És többekkel utazott...” (*Kisfaludy* 1807, 19). A *Tátika* első énekének első három versszaka a Bakony látképével kezdődik. Itt olvasható az a négy sor, amit Festetics György gróf kőbe metszve beépítettett *Tátika* omladék falába:

*Tátika, mint egy korona,  
Feltéve a tetőre,  
Büszkén állott 's nézett alá  
A Földre és időre...*  
(*Kisfaludy* 1807, 50.)

Gálos idézi a kőtábla teljes szövegét, említve, hogy Dömötör Pál 1825-ben kelt naplója tudósít arról, hogy Dömötör Miguel portugál herceggel felkapaszkodott a vár romjaihoz, és hogy Dömötör fejből volt kénytelen idézni a kőtábla Ruszek József kanonok további négy sorral megtoldott szövegét, mert a táblát, bánatukra, ottjártuk idejére valakik ellopták (*Kisfaludy* 1931, 610).

A *Somló* előhangja meg is nevez egy ilyen utazgató, hegyet mászó társaságot, valóság-e, vagy fikció, hogy Kisfaludy Sándor Görög Imre és Péteri Takács társaságában szintén felkaptatott ezekhez a várromokhoz, nem tudjuk:

*Görög, Takács! hallgassátok  
Szittyá-múzsám szavait,  
Ki megjárnán őseinknek  
Most már pusztá várait,  
Somlón, e jó ború hegynek  
Napnyúgoti ormában  
Ezen regét olvasta volt  
A vár mohos falában. –*

*Néz a magyar, – ki Balaton  
Szívemelő tájáról  
Sümeg felé – Somlónak jön,  
S a múlt idő koráról  
Emlékezik, jobbra balra  
Ősink üres fészkei  
Látván, s mintegy körülöttük  
Sejtván azok lelkeit.  
(Kisfaludy 1807, 114–115.)<sup>8</sup>*

Kisfaludy „szittyá múzsája” ki lehet? A költői ihlet elvont megszemélyesítője, vagy akár egy valóságos hölgy, egy színésznő, aki felolvassa a regét a várba kiránduló társaságnak? Hogy 1807-ben ez valóságos esemény, vagy egy lehetséges, csak később megvalósuló, kultikus, irodalmi szeánszra való invitálás, ezt sem tudni.

Az azonban feltűnő érdekessége a három regének, hogy ezek a nemesi, közösségi, társas összejövetelek minduntalan előkerülnek a történetmesélés részeként. A *Csobáncz*ban a badacsonyi szüret van említve (Kisfaludy 1807, XXIII. és 20);<sup>9</sup> a *Tátika* első énekében (5. strófa és tovább) Szánthó Gáspár özvegye, Czudar Judit és bizalmasa, a cseh Hermán diák mulatságokon, „Hagymásynál [...] Szent-Gróthon” herdálják a vagyont, Manczi örökségét (Kisfaludy 1807, 51. skk.); a *Somló*ban pedig egy nemesi mulatozás hosszú leírásába ékelődik be Kálmán és Lóra éneke (Kisfaludy 1807, 143. skk.). Hogy Kisfaludy társasági életet idéző strófái vajon hitelesen írnak-e, beszélnek-e a történetek idejében, a 14–16. században zajló, idillizált nemesi mulatságokról, vagy a 18–19. századi, főleg a balatonfüredi gyógykúráikban idejüket mulató, kirándulogató társaságok

<sup>8</sup> Az *Előhang* 3–4. strófája, kiemelés tőlem – H. Z.

<sup>9</sup> A *Csobáncz* *Előhang* jában és 39. strófájában.



kedvtelésének leírásai, visszavetítései a múltba, megint csak eldöntendő kérdés. Az új, a Kisfaludy-regék megírásának szándékát és a regék egykorú népszerűségét ebben az értelemben tekinthetjük az elképzelt, régi társas életet megidézõ allegorizálásnak. A Füredről szóló, régebben és újabban kiadott emlékbölgéből – talán ma a legtöbb Schlachta Etelka 1838–40-ben írott naplóját ismerik („...*kacérkodni fogok vele*”, 2014) – jól ismerjük ennek a város környéki sétákat tevõ, a távolabbi látnivalókhoz elkocsizgató, elcsónakázó társaságnak a mindennapjait. Ezek a társaságok magukra is ismerhettek a Kisfaludy-regék „implicit” konverzációs-kontemplációs közösségeiben. Vagyis – ne vessük el eleve ezt a lehetõséget – a Balaton-felvidék várromjait megéneklõ regék egy újabb mediatisálási gyakorlatát kell keresnünk abban, hogy az omladékokhoz ellátogató, turistászkodó társaságok helyben olvassák, szavalják el Kisfaludy verses elbeszéléseit.

Ennek a romokat – mint kiránduló célpontokat – irodalmi és nemzeti kultuszhelyekké alakító gyakorlatnak nálunk tényleg Kisfaludy az elsõ számú innovátora,<sup>10</sup> gondoljunk csak a magyar romantikus poézis késõbbi, hasonló gesztusaira, Kölcsey *Husztjától* (lásd Végh 2015).<sup>11</sup> Petõfi *Salgó*jáig sok ilyen példát idézhetnénk.

A magyar romantikus líra romversei vagy a Tóth Béla által összegyűjtött regeutánszatok mellett (Tóth 1927, 10–21) azonban fontos néhány pillantást vetni az elõzményekre, Kisfaludy mintáira is. Már a *Napló és francia fogságom* elsõ részében, 1796-ban, az osztrák–olasz határvidéken keresztül utazván (a katonai oszlop egyik parancsnokaként) minduntalan a hegycsúcsokon látható várakról, várromokról beszél Kisfaludy, a klagenfurtiról, a friesachi várromról: „Ezen vár-omladékoknak egyikébe ma délután fel-másztam, és egy kõ-darabra le ülven pipára gyujtottam – ’s innen epedtem utánnad, te egyetlen egy kebel-barátom!” – írja a *Napló* címzettjének, Görög Imrének. Késõbb ír a klauseni klostromról, a camparai vár sziklabörtönérõl és így tovább (Kisfaludy 1997, 40–118).<sup>12</sup>

Kisfaludy a *Napló*nak ebben a részében tulajdonképpen a 18. századi úti beszámolók állandó narratíváját ismétli meg, a német nyelvû svájci, német–osztrák (Stagl 1983, 15–34), vagy éppen a német nyelvû 18. századi magyarországi (gyakran kéziratban maradt) utazási irodalom elbeszélõi technikáját (Abloncziné Nádor 2005).<sup>13</sup>

<sup>10</sup> Ma újra a vártúrázás, a helyreállítások, újjáépítések nagy korszakát éljük.

<sup>11</sup> Végh Veronika fentebb említett disszertációja külön fejezetben értelmezi Kölcsey Huszt-versét: 74–80.

<sup>12</sup> A Kisfaludy külön-külön naplóbejegyzéseiben itt említett helyek: Friesach, 13dik szállás: 49.; Kollman, 28dik szállás, 56.; Campara, 35dik szállás, 59.

<sup>13</sup> Nagyon érdekes, a korabeli német nyelvû utazási irodalom felõli betekintést ad a magyar anyagba Abloncziné Nádor Zsuzsánna 2005-ös doktori munkája, *Ungarn: Das gesegneteste Land Europas*. A bevezetõ részek médiatörténeti (az utazás mint médium) fejtegetései után különösen érdekes áttekintés olvasható a *Reiseliteratur über Ungarn* és az *Ungarn in Europa* címû fejezetekben: 30–35.

Arról van szó, hogy a kitüntetett topográfiai helyeknek a leírásához, kultusz-tárggyá tételéhez, átpoétizált terekké változtatásához mindig hozzátartozik egy „mondaszerű” történet elmesélése, ezek azonban csak az első pillantásra történeti, a helyhez kötődő mondák (Sage) vagy hiedelemelbeszélések a maguk folklorisztikai értelmében, sokkal inkább vándor-, több helyen is elismételt történettípusok, narratív sémák. A 18. századi utazási irodalom alakítja ki ennek az elbeszélői formának a miniatürizált változatát, – amit André Jolles *Einfache Formen* című munkájának szellemében – akár önálló kisműfajként, az útirajzok kötelező, rövid narratív betétjeiként is meghatározhatnánk (Jolles 1930).<sup>14</sup> Ha belegondolunk, ennek a 18. század végére kialakuló „turisztikai kistörténet” műfajnak a folytatása az, ami az 1827-től megjelenő *baedekerek*, a klasszikus útikönyvek sajátossága lesz. Kisfaludy is előad egy ilyent a *Naplóban*. Április 23-án, Trientből írja:

...de a’ mi nemcsak Trientben legnevezetesebb, hanem egész Európában is jeles, és ugyanezen Templomban van, az az *Orgona*, mellynek Rómában vagyon tsak egy párja. Mind a’ kettő egy Mesternek Remekje, de az ide való tökéletes’bb a’ Rómainál, minthogy ez második munkája. Azt mondják: ezen orgonának megkészülése után kiszúratott a’ Mesternek mind a’ két szeme az irigy papság által, nehogy többet is tsinálhasson, és kegyelempénz adatott nékie (*Trient, 32dik szállás*: Kisfaludy 1997, 58).

Gyerekkoromból rémlik, hogy ugyanezt a szemkiszúros történetet mondta el *ibuszos* idegenvezetőnk a trencsényi vár irdatlan mély kútja fölé szerkesztett, fából ácsolt vízemelő szerkezetéről és a prágai óratorony mechanikájáról is.<sup>15</sup>

A naplóbejegyzések várkultuszának és a várromok emlékezhelyként és „történetgenerátorként” való szerepeltetésének okát Kisfaludy nem rejti el. Unzmarktól írja:

Szállásomnak szobájából felséges kilátásom van egy magas hegyre, mellynek innentső meredek partján egy régi várnak dőledéke kevélyen láttatik truttzolni az időt pusztá magánosságában – hajdan büszke vitézeknek, most varjak, és csókáknak lakóhelye. Ha a’ hajdani kornak regéiből, mellyeket Veit Weber olly eredetien, és szépen ad elő, némelly Scénákat ezen vár-omladékokba helyeztetek, mellyeknek olvasása tavaly

---

<sup>14</sup> Jolles természetesen nem nevezi meg és nem is vizsgálja a „turisztikai kiselbeszélésnek” a műfaját, azonban kétségtelen, hogy a korai útleírások és a későbbi útikönyvek narratívájának központi elemei ezek a kivonatolt, rövidített mondaimitációk.

<sup>15</sup> Magyar Zoltán monumentális, tizenegy kötetes, új mondakatalógusa nagyrészt kerüli ennek a kisműfajnak a szövegyanyagát – azaz nem használja forrásként az utazási irodalomban olvasható mondavariánsokat –, a történeti vagy lokális mondákat tartalmazó kötetekben nem is lehet visszakeresni a régék helyszíneihez köthető folklóranyagot – lehet, hogy ilyen nincs is? (Lásd Magyar 2018.)

Bétsben nékem, Wlassits', és Waldsteinnak annyi téli estvéinket el-foglalá, és szárnyára kéltt képzelő-erőm eleven színekkel rajzolja körülöttem a történeteket, mellyekből annyi nagy, olly ditső tétemények tündöklenek; nagy érzemények támadnak bennem is, és lelkem emelkedik (*Unzmarkt, 11dik szállás*: Kisfaludy 1997, 47).

Persze, a milánói hadicselekmények és a fogság elkövetkezéssel utóbb majd alaposan megváltozik a szöveg elbeszélői fókusz, másra, a háborúra, Milánó ostromának és a fogság eseményeire terelődik a naplóíró figyelme.

Veit Weber (Leonhard Wächter, 1762–1837) vagy Joseph Alois Gleich hatását nem lehet alulértékelné a Kisfaludy-regék forrásait tekintve. Tudjuk, hogy a *Somló* cselekménye Veit Weber *Sagen der Vorzeit* című gyűjteménye II. kötetében megjelent, *Wolff* című dramatizált elbeszélésének az átdolgozása, magyarítása (Weber 1790). Veit Weber kapcsán azonban nem szokás említeni egy fontos és szintén *utazási kisanarratívumokból* épülő másik munkáját – Kisfaludynak a figyelmét aligha kerülhette el ez a kötet a fogságból való visszatérése után –, a *Sagen der Vorzeit aus Herzyniens romantischen Gegenden* címűt, ami 1800-ban, Quedlinburgban jelent meg, s a szerző szűkebb páttriájának, Alsó-Szászországnak és Braunschweignek a nevezetességeiről szól, és a hozzájuk fűződő legendákat gyűjti össze. (Több érdekes, szintén vándormotívumnak számító helyi legenda olvasható benne, például a Teufelsmühle – 'Ördögmalom' – helyhez köthető történet: Weber 1800, 97.) A Veit Weber-hatás tehát nem pusztán a *Somló* cselekmény-előzményeként, hanem az elbeszélői formának az útleíráshoz köthető szerepe miatt is érdekes. Josep Alois Gleichnek a „magyar előidőkből” (Gleich 1800) vett gótikus rémtörténetei<sup>16</sup> – ezeknek több magyar fordítása is lett a 19. században<sup>17</sup> – mindig egy rövid topográfiai leírással kezdődnek, a lipitói hegyekkel, Trencsén városával, a Blatnica melletti Mažarna barlang leírásával stb.<sup>18</sup> Nem is nehéz felismerni, hogy a Gleich által megírt történetek szintén egy közös régió, a Trencsén, Turóc, Liptó vármegyék rekonstruált(?) vagy teljesen fiktív, preromantikus mondaimitációi. Érdekes kérdés, hogy a bécsi születésű,

<sup>16</sup> Ez a vérfagyasztó sirmantika a *Somlóban* is felbukkan (Kisfaludy 1807, 264), ráadásul egy tipikus „turisztikai legenda” formájában. Bakats Elek vezeklését – vagyis, hogy a két egykori szerelmes csontvázait egymást átölelve találja meg az utókor Kéry Lóra sírjában – így írja meg Kisfaludy a *Somló* legvégén: „Mikor s miként halt légyen meg, / S oda miként juthatott, / Arról soha bizonyosat / Halandó nem mondhatott. / Híre volt, hogy elevenen / Ment Lóranak melleje: – / Lórat szoros ölelése / Volt e hírne kútfeje.”

<sup>17</sup> A Tóth Béla által felsorolt „regehamisítványok” között is vannak ilyenek, amik nem is Kisfaludy-regék műfaji, hanem a Gleich-elbeszélések szövegének plagizálásai, például Pettényi Gyöngyössy János: *A fiatal Árpád a mazárnai barlangban* című 1824-es regéje (Tóth 1927, 18).

<sup>18</sup> Gleichnek évtizedekkel később fiktív útirajz formájában megírt könyve is megjelent az „otthonülő utazni vágyóknak” ajánlva (Gleich 1841).

hivatalnokként, színműíróként, később helyettes színházigazgatóként működő Gleichot mi vonzotta ehhez a vidékhez, hiszen a *Sagen der ungarischen Vorzeit* tíz elbeszélése ugyanúgy használható egy szimbolikussá alakított táj túracélpontjainak kísérőszövegeként, mint Veit Weber alsó-szászországi és braunschweigi útikalauza – vagy ahogy Kisfaludy várregéinek sokáig csak szétszórt, virtuális és egyben először az 1833–1838-as munkáiban olvasható gyűjteménye.

### Irodalom

- Ablonczyné Nádor Zsuzsánna. 2005. *Ungarn: Das gesegneteste Land Europas*. Debrecen: Debreceni Egyetem. (repozitórium) <https://dea.lib.unideb.hu/server/api/core/bitstreams/e169ff9f-81f9-4235-8bd0-68eabb49652a/content>
- A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára III. (Ö-Zs)*. 1976. Főszerk. Benkő Loránd. Budapest: Akadémiai.
- A magyar színikritika kezdetei 1790–1837*. I. kötet. 2001. S. a. r. Kerényi Ferenc. Budapest: Mundus. (A magyar irodalomtörténetírás forrásai 16.) A jegyzetek a III. kötetben.
- A magyar történeti mondák katalógusa IX.: Egyéb földrajzi és történeti jellegű mondák*. 2018. Szerk. Hermann Zoltán. Budapest: Kairosz.
- Böhme, Hartmut. 2016. A romok esztétikája. *Ókor* (4): 79–86.
- Calvino, Italo. 2002. *Le città invisibili: Presentazione dell' autore*. IX–X. Milano: Mondadori.
- Fenyő István. 1961. *Kisfaludy Sándor*. 220–258. Budapest: Akadémiai. Irodalomtörténeti Könyvtár 6.
- Gleich, Joseph Aloys. 1800. *Sagen der ungarischen Vorzeit: Ein Gegenstück zu den Sagen der Vorzeit von Veit Weber*. Wien.
- Gleich, Joseph Aloys. 1841. *Reiseabentheuer des Hans-Jörgels von Gumpoldskirchen: auf einer Lustfahrt von Wien nach Gratz und zurück über Leoben, Vordernberg, Eisenerz, Admont, Ischl, Gmunden, Linz, Mölk. St. Pölten, Abstätten, Gablitz nach Ober St. Veit; in seinen Briefen an seinen Schwager Marel in Feselau mit den Bemerkungen des Amtsschreibers Nigowitz; ein Handbuch für Reisende, welche zu Hause bleiben wollen*. Wien: Bauer und Dirnböck.
- Gulyás Judit. 2008. A mese szó használata a magyar írásbeliségben 1772–1850 között: A magyar nyelv nagyszótárának történeti korpusza alapján. In *Tanulmányok a 19. századi magyar szövegfolklórról*, szerk. Gulyás Judit. 165–241. Budapest: ELTE Folklore Tanszék.
- Hermann Zoltán. 2014. A Himfy-strófa műfaji határai. In *Textológia – filológia – értelmezés: Klasszikus magyar irodalom*, szerk. Czifra Mariann és Szilágyi Márton. 373–390. Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó.
- Hudi József. 2008. *A balatonfüredi színházak és színészet története (1831–1861)*. Balatonfüred: Balatonfüred Városért Közalapítvány.
- Jolles, André. 1930. *Einfache Formen: Legende, Sage, Mythe, Rätsel, Spruch, Kasus, Memorabile, Märchen*, Witz. Hameln: Niemeyer. Új kiadása: 2006. Berlin: De Gruyter.

- „...kacérkodni fogok veled.”: *Slachta Etelka soproni úrileány naplója 1838–1840*. 2014. S. a. r. Katona Csaba. Győr: Mediawawe.
- Katona József. *Bánk bán*. 1983. S. a. r. Orosz László. Budapest: Akadémiai.
- Kerényi Ferenc szerk. 2001. *A magyar színikritika kezdetei (1790–1837)*. I–III. Sajtó alá rendezte, a jegyzeteket írta és a mutatókat készítette Kerényi Ferenc. Budapest: Mundus Magyar Egyetemi Kiadó.
- Kisfaludy Sándor. 1807. *Regék a magyar előidőből*. Buda: A Királyi Magyar Universitas' betűivel.
- Kisfaludy Sándor munkái I–VIII*. 1833–1838. Pest: Wigand Otto és Heckenast Gusztáv.
- Kisfaludy Sándor hátrahagyott munkái*. 1931. Közreadja Gálos Rezső. Győr: Kisfaludy Irodalmi Kör.
- Kisfaludy Sándor. 1997. *Szépprózai művek*. S. a. r. Debreczeni Attila. Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó.
- Stagl, Justin. 1983. *Das Reisen als Kunst und als Wissenschaft (16–18. Jahrhundert)*. *Zeitschrift für Ethnologie* (1): 15–34. (108. kötet)
- Szajbély Mihály. 1999. *A rege és rokonműfajai a XIX. század elejének magyar irodalmában*. *Irodalomtörténet* (3): 424–440.
- Szentpéteri Márton. 2010. *Térpoétika: Irodalom és design a fizikai és kulturális terek határán* (1–2): 5–19.
- Tóth Béla. 1927. *A Kisfaludy-regék utánzatai*. 7. Budapest: Pallas. (Irodalomtörténeti füzetek 13.)
- Végh Veronika. 2015. *Töredékes formák az európai romantikában: Az angol és a magyar fragmentumvers*. Budapest: ELTE BTK (repozitórium) <http://doktori.btk.elte.hu/lit/veghveronika/diss.pdf>
- Weber, Veit. 1790. *Sagen der Vorzeit: Wolff, Das heilige Kleeblatt, Der Müller des Schwarzthal's, Der arme Bruder* (2. Teil). Berlin: Maurer.
- Weber, Veit. 1800. *Sagen der Vorzeit aus Herzyniens romantischen Gegenden*. Quedlinburg: Gottfried Basse.

Zoltan HERMAN

## RUŠEVINE ZAMKOVA

### *Legende Šandora Kišfaludija i putopisna književnost*

Tri legende (*Čobanc*, *Tatika*, *Šomlo*) iz dela Šandora Kišfaludija (1772-1844) naslovljenog *Himfy/Junoša* i objavljenog 1807. godine, nisu samo istaknuti tekstovi mađarskog predromantizma, u rezultatu romantičnih, individualnih načina čitanja, već se u njima – saglasno mojoj hipotezi – mogu otkriti i društveni, medijalizovani oblici čitanja. Starovremenska, otmena, društvena okupljanja često se pojavljuju kao motiv u stihovanim narativima što imitiraju lokalne legende, kao delovi istorijskog pripovedanja. Kišfaludijeve strofe koje evociraju društvenu zabavu iz vremena 14-16. veka, ujedno dočaravaju idilizovane otmene

zabave izletničkih društava koja su se provodila u banjama Balatonfireda u 18. i 19. veku, koje su bile projektovane u prošlost u svojstvu alegorije. Kišfaludi koristi ovaj mali „turistički“ pripovedni žanr i u sopstvenim putopisima, čije tematske izvore istoričari književnosti pronalaze u gotičkim horor pričama Vejta Vebera i Džozefa Alojza Glajha, u kojima su takođe bili zastupljeni pod-žanrovi što podražavaju predanja. I onovremeni zapisi idu u prilog ovom zaključku: legende iz opusa Kišfaludija izvođene su kao „žive slike“, grupe izletnika su se u prvoj polovini 19. veka okupljale kod ruševnih zankova navedenih u naslovima tih legendi, koje su skupa čitali, recitovali i pevali.

*Ključne reči:* legende, putopisna književnost, medijalizacija, podražavanje žanra, predromantizam

Zoltán HERMANN

## RUINS OF CASTLES

### *Sándor Kisfaludy's novels in verse and the travel literature*

The three novels in verse (*Csobáncz, Tátika, Somló*) of Sándor Kisfaludy's (1772-1844) *Himfy*, published in 1807, are not simply texts of Hungarian preromanticism, of romantic, individualistic ways of reading, but – according to my hypothesis – they also reveal communal, mediatized forms of reading. The old, Hungarian noble, communal, social gatherings are often found in verse narratives (the *reges*) imitating local sagas, as part of storytelling. Kisfaludy's stanzas evoking social entertainment are reminiscent of the idyllic noble entertainments of the 14<sup>th</sup> and 16<sup>th</sup> centuries, but they are also descriptions, allegories and throwbacks to the past of the 18<sup>th</sup> and 19<sup>th</sup> centuries, especially of the excursionist parties who spent their time in their spa treatments at Balatonfüred in the 1830-40s.

Kisfaludy already uses this 'touristic' narrative genre in his own travelogues, but his thematic sources, the Gothic horror stories of Veit Weber and Joseph Alois Gleich, which have been researched by literary historians, are also full of these genres of imitative sagas. The Kisfaludy tales were also performed as theatrical productions (live pictures), and groups of excursionists gathered at the castle ruins indicated in the titles of the tales and read, recited and sang them together in the first half of the 19<sup>th</sup> century.

*Keywords:* novel/rege, travel literature, mediatisation, genre imitation, preromanticism