

A KOMIKUS HŐSKÖLTEMÉNY ÚTJA A HELYSÉG KALAPÁCSÁIG¹

A komikus hősköltemény (a tágabb értelmű „komikus eposz” és egyéb megjelölések mellőzésével végig ennél az elnevezésnél maradunk) a komikus elbeszélő költészet nagymúltú, sajátos műfaja. A külföldi szakirodalom a komoly eposznak több komikus megfelelőjét különbözteti meg: ezek közül nálunk a komikus hőskölteményen kívül csak az eposz-travesztia játszott a jelen összefüggésben említést érdemlő szerepet. E két műfaj a komoly (hősi) eposzhoz való kapcsolódását tekintve szorosan összetartozik: a közismert, meglehetősen felületes definíció szerint az előbbi a komoly eposz formáját megtartja és tárgyát devalválja; az utóbbiban a hősi tárgy marad meg, s a forma kerül a fenséges eposzinál alacsonyabb szintre. E mindkettőt meghatározó, alapvető közös sajátosság, a komikus feszültséget támasztó ellentét alapján, melyet alább „hősi–komikus kontraszt”-nak nevezünk, az elméleti irodalomban régi hagyomány a két műfaj együttemlítése. Bár mind a műfajok rendszerében való elhelyezésük, mind elnevezésük körül meglehetősen zűrzavar tapasztalható, a legáltalánosabb az a nézet, ill. gyakorlat, amely a „burleszk” műfajában egyesíti őket. Az elterjedt felfogás szerint tehát ez a nagyobb egység oszlik „komikus hősköltemény”-re és „eposz- (vagy epikus) travesztiá”-ra; az angol klasszicizmus terminológiájában mint „magas” (high), ill. „alacsony” (low) burleszket különböztették meg őket.

A komikus hősköltemény a komoly eposz paródiája; az egyetlen olyan paródiafajta, amelyet mint önálló műfajt tartunk számon, s amelynek külön elnevezése van. Fonák értelemben vett mintája maga a műfaj, tehát arra általánosságban támaszkodik, több reprezentatív termékéhez kapcsolódik, de gyakori eset, hogy függése egy-egy hőskölteménytől (pl. valamelyik klasszikus eposztól vagy a kor elismert tekintélyű nemzeti hőskölteményétől) határozottabb egyéb ilyen kötöttségeinél. Lényegesen rövidebb, mint a komoly eposz (ez a paródiának általában jellemző ismérve): leggyakrabban 3–6 kisebb, nem eposzi terjedelmű énekből (részből) áll. Módszere a karikírozással összekapcsolt kontraszteremtés: mintájának (mintáinak) archaikus nyelvét, méltóságteljes, patetikus stílusát, szerkezetét, poétikai eszközeit (kellékeit), a hagyományos eposzi fogásokat, a hősi eposz állandósult elemeit (egyrészt válogatva, másrészt többé-kevésbé túlozva-halmazva) utánozza, – tárgyát viszont megváltoztatja: a hagyományos eposzi hangszerelésben a megszokottól merőben elütő, kisszerű, a magánélet körébe tartozó hétköznapi cselekmény bontakozik ki: a ködbe vesző múltjelentős – egy-egy nép, nemzet vagy még nagyobb közösség (pl. a kereszténység) sorsára kiható – történelmi eseményeiben részes rendkívüli: előkelő származású, nagy lelki és testi erejű, rettenthetetlen, bölcs, erkölcsös fejedelmek, hadvezérek, kereszteslovagok, legendás hírű vitézek stb. helyén a jelen vagy közelmúlt közléről ismert, átlagos, közönséges, éppenséggel nem hősi figurái, legfeljebb afféle helyi kiskirályok: kanonokok, szerzetesek, iparosok; nőcsábász, léha, üresfejű arisztokraták és hiú áldozataik; dorbézoló, virtuskodó egyetemisták és piperkőc polgárok; pártára unt vénkisasszonyok; civakodó cigányok és más hasonló jelentéktelen, banális vagy éppen ostoba célokért küzdenek; az eposzi világ pompás kulisszáit: várakat, sáttáborokat, egzotikus, távoli tájakat, roppant csatamezőket kisszerű, dísztelen, illúziótlan milió

¹ A helység kalapácsáról készülő nagyobb tanulmány részlete.

váltja fel, az elkeseredett, tengernyi vért és emberéletet követelő, énekek során át részletezett, ide-oda hullámzó eposzi ütközet mindennapos házi perpatvarrá, utcai verekedéssé, könyvekkel, pipereszközökkel vagy söröskancsókkal vívott „csatává” szelídül.²

A komikus hősköltemény a 17–19. század műfaja; ez idő alatt délről észak, nyugatról kelet felé egész Európában elterjed. A 18–19. század fordulóján, amikor a szláv nyelvterületen, Közép-, majd Kelet-Európában virágzásnak indul, a nyugati országokban már jóformán elfelejtik. Átfogó kutatását, történetének monografikus feldolgozását megnehezíti, hogy a művek száma roppant nagy, tanulmányozásuk számos európai nyelv ismeretét feltételezi, kiadásai közül pedig nem egy alig hozzáférhető unikum.³ Irodalmuk ugyan mennyiségileg tekintélyes, de szétszórta, provinciális jellegű, és – úgy látszik – bibliográfiailag is jórészt feltáratlan. (Erre lehet következtetni pl. abból, hogy a magyar anyag – mind a művek, mind szakirodalmuk – eddig jóformán teljesen elkerülte a külföldi kutatók figyelmét.) A műfaj történetének megírására még senki sem vállalkozott: K. Schmidt óvatosan – és teljes joggal – „Előtanulmányok . . .” címet adott könyvének,⁴ amely e téren viszonylag a legtöbbet nyújtja. A bevezetésben a szerző hangsúlyozza, hogy egy bár Európa-szerte elterjedt, mégis jóformán ismeretlen (korábban szinte csak legjelentősebb produktumaiban figyelemre méltatott) műfaj történetéről lévén szó, egyelőre nem vállalkozhatott többre, mint a további kutatások bibliográfiai alapvetésére és az elméleti tájékozódás első kísérletére. Schmidt úttörő munkáját Broich mind a műfaj elmélete, mind történetének első, kb. a 18. század derekáig tartó dél- és nyugat-európai szakasza vonatkozásában,⁵ Krejčí pedig a szláv nyelvterület jelentős része (főként a cseh, szlovák, lengyel és orosz nyelvű források és irodalom) anyagának monografikus feltárásával és bemutatásával, valamint figyelemre méltó elméleti és kutatási szempontokkal egészíti ki.⁶ Broich monográfiájában az angol klasszicizmus komikus hősköltemény termésének mintaszerű elméleti és történeti feldolgozását adja, a művek és a szakirodalom – nemzetközi adatokban is gazdag – részletes bibliográfiája kíséretében. Az itt következő rövid történeti áttekintés (a magyar vonatkozásoktól eltekintve) jórészt az említett művek adatai és eredményei nyomán készült; Broichnak helyenként gondolatmenetét is szorosan követtük. Feltűnő, hogy ezek az összefoglaló munkák – mint feljebb céloztunk rá – a magyar komikus hőskölteményekről alig vesznek tudomást; ez azonban nem annyira a hazai irodalmi alkotások és kutatások elszigeteltségének a következménye, mint inkább a műfaj összehasonlító irodalomtörténeti kutatásának említett, általánosságban is kezdetleges állapotával összefüggő jelenség.

*

A műfaj klasszikus mintái: az i. e. 7. század közepére keltezhető *Margitész* és a sokáig tévesen Homérosznak tulajdonított *Batrachomüomachia* (i. e. 6. század vége) még nem komikus hősköltemények, csak műfaji előzményeknek tekinthetők. Az előbbiből mindössze néhány jelentéktelen töredék maradt fenn, s ezek keveset árulnak el róla; emiatt közvetlenül nem is lehetett része a műfaj

²Mi a műfajnak ezt *A helység kalapácsáig* vezető főáramlatát kísérjük elsősorban figyelemmel; egyes elágazásokban a csata háttérbe szorul, vagy el is marad.

³L. az alább i. m. bevezetését; a szerző hozzáteszi, hogy a második világháború pusztításainak – főként a német nyelvterületen – e források közül is sok áldozatul esett: számos mű talán örökre megsemmisült, s a szerző, amikor könyvét megírta, már csak korábbi jegyzeteire támaszkodhatott.

⁴SCHMIDT, Karlernst: Vorstudien zu einer Geschichte des komischen Epos. Halle/Saale, 1953. Niemeyer. 204 l.

⁵BROICH, Ulrich: Studien zum komischen Epos. Ein Beitrag zur Deutung, Typologie und Geschichte des komischen Epos im englischen Klassizismus 1680–1800. Tübingen, 1968. Niemeyer. 387 l. (Buchreihe der Anglia, Zeitschrift für englische Philologie, 13.)

⁶KREJČÍ, Karel: Heroikomika v básnictví Slovanů. [Hősi-komikus művek a szláv nyelvű költészetben.] Praha, 1964. 549 l. (A cseh nyelvű monográfia eredményeit csak közvetítő forrásokból – recenziók, magyar nyelven megjelent kisebb részek stb. – ismerjük, de az elméleti és műfaj-történeti tájékozódásban ezekből is értékes segítséget kaptunk.)

kialakulásában, csak mint az antik hősi eposz komikus megfelelőjének Arisztotelésztől említett példája játszott elméleti szempontból ösztönző szerepet. Annál fontosabb a másik mű, az antik „Békaegérharc” mint teljes terjedelmében (303 sor) fennmaradt klasszikus modell. Ez már a komikus hősköltemény parodizálását előlegező kis mű, de konkrét aktuális vonatkozása nincs; inkább afféle mulattató célzatú ártatlan állatmese.⁷ Mégis, a hősi–komikus kontraszt annyiban már megvalósult benne, hogy az eposzi hősök helyén és szerepében nevelésig kis állatok vívnak véres ütközetet egymással. Éppen csak alkalmazni kellett ezt a módszert korszerű tartalmak kifejezésére, szatirikus ábrázolásra, és kialakulhattak a komikus hősköltemény kezdeti formái.

Magának a *Batrachomüomachia*nak tengernyi újkori fordítása, imitációja, adaptálása készült Európa-szerte: Broich számos angol nyelvűt említ,⁸ K. Schmidt pedig ezeken kívül görög, újlatin, olasz, spanyol, francia, német, lengyel tolmácsolások, ill. átdolgozások további tucatjairól számol be, köztük másféle állatok, ill. állatok és emberek harcának különféle változatairól;⁹ mi ezt a rendkívül gazdag termést Csokonainak (a külföldi irodalomban ismeretlen) *Békaegérharcával* (1791–1792) egészíthetjük ki: ez *adaptáció* (a német Jacobus Balde példája nyomán, aki ugyancsak az egykorú hazai viszonyokra alkalmazva és bővítve dolgozta át – latin hexameterekben – a klasszikus mintát,¹⁰) s az eredeti mű travesztíája (tehát a formát és a jellemeket devalválja): ezt a módszert Csokonai, mint maga mondja „A furcsa epopeáról” szóló tanulmányában, Blumauertől leste el.¹¹ Mint újabban ismeretessé vált, Csokonai művét a múlt század elején román nyelvre is lefordították (1816).¹² Krejčí sok szláv nyelvű fordítást, ill. átdolgozást említ.¹³

Mindezek azonban inkább csak párhuzamos kísérőjelenségei a komikus hősköltemény elterjedésének; – kialakulásához, fejlődéséhez alig volt közük; az eredeti *Batrachomüomachia*ra viszont a komikus hősköltemények szerzői annál gyakrabban hivatkoznak. Így maga az a Tassoni is, kinek *La Secchia Rapita (Az ellopott vödör)* c. műve (1622) a műfaj előtörténetének igen fontos állomása, invokációjában a görög komikus eposz műsájának segítségét kéri műve megírásához. Ez a mű a komikus hősköltemény legerőteljesebb, ún. „csata-típusú” vonulatának („Schlachtgedicht”) őse, melynek családfája egyfelől az *Aeneis*ig s azon keresztül a homéroszi eposzokig, elsősorban az *Iliász*ig, másfelől – a feldolgozás módját tekintve – a *Batrachomüomachia*ig nyúlik vissza. Az *ellopott vödör* még alig tekinthető komikus hőskölteménynek, mert a paródia és a travesztia tisztázatlan vegyülete, továbbá komoly és komikus részletek következtlenül keverednek benne, mégis a műfaj kialakulásának küszöbét jelenti: egyrészt világosan kitetsző aktuális-politikai-társadalmi célzata van, s ez abban is kifejezésre jut, hogy az antik komikus költemény kis állatfiguráit hús-vér emberek (egymással civakodó polgárok) váltják fel, másrészt abban, hogy a szembenálló felek az elkeseredett, véres ütközeteket végső soron egy közönséges használati tárgy, tehát hangsúlyozottan jelentéktelen dolog miatt vívják (a *Békaegérharc*ban az összeütközés oka az adott keretben nem jelentéktelen, hiszen a vízbe fúlt egér „herceg” volt), s ezzel a hősi–komikus kontraszt őstípusa valósul meg: a fenséges-rendkívüli-hősi erőfeszítés és a közönséges-mindennapi-kisszerű ok ellentéte. Maga a harc azonban kétségkívül heroikus méreteket ölt, tehát Tassoni műve még félig-meddig komoly eposz, komikus betétekkel.

⁷ BROICH i. m. 191–192.

⁸ Uo. 193–196.

⁹ SCHMIDT i. m. 45, 51–61.

¹⁰ L. SZILÁGYI Ferenc: Csokonai Békaegérharcának keletkezéséről, politikai vonatkozásairól, szövegeiről. ItK 1970. 14–15.

¹¹ Csokonai Vitéz Mihály összes művei. (Szerk. HARSÁNYI István – GULYÁS József.) Bp. [1922.] II/2. k. 553. – Johann Aloys Blumauer (1755–1798) osztrák költő nagy hatású műve Vergilius *Aeneis*ének travesztíája volt: „Abenteuer des frommen Helden Aeneas”, befejezetlen komikus eposz, mely 1782–1788 között készült. Első részének magyar kiadása: „Virgilius Éneássá, kit Blumauer németre travestált, most magyarosan Szalkay Antal úr által öltöztettetett. Béts, 1792. 128 l.

¹² PÁLFFY Endre: Két vígeposz eszmei rokonsága. Ion Budai-Deleanu, „Tiganiada” és Arany János „A nagyidai cigányok” című elbeszélő költeménye. FK 1963. 3–4. sz. 414.

¹³ KREJČÍ i. m. 166, 268–269, 275, 287. stb.

Ezért általában még az Ariosto-, Boiardo-, Pulci-féle komikus lovagi eposz termékei közé számítják.¹⁴ Az adott összefüggésben azonban kiemelkedik ezek sorából, nem utolsósorban azért is, mert sok komikus hősköltemény szerzője (a mi Csokonaink is) hivatkozott rá, mintájának tekintette.

A komikus hősköltemény első tiszta megvalósulásának Boileau *Le Lutrinje* (*A pulpitus*, 1764–1783) tekinthető: az ebben vívott „csatát”, melyre a Prelátus és a kanonokok közt egy templomi emelvény felállítására, tehát merőben hétköznapi esemény miatt kerül sor, a szerző a hősi eposz modorában, ill. formai eszközeivel éneklé meg. Boileau mint a klasszikus eposz híve és elméleti védelmezője bírálta a klasszicizmus előtti olasz és francia hősi eposzokban, így Ariosto *Őrjöngő Lórántjában*, Scudéry, Saint-Amants, La Calprenède műveiben jelentkező, a mű egységét megbontó tendenciákat: a cselekmény több ágra szakadását, komoly és komikus elemek bántó keveredését stb. Amint – *A pulpitus* előszavában – maga előadta, egy ízben e kérdésről vitatkozva azt állította, hogy a hősi eposz megírásához nincs szükség összetett, szerteágazó cselekményre; az *Iliász* a bizonyítéka, hogy viszonylag sovány epikus anyag is elég a hősköltemény létrehozásához. E tételének bizonyítására írta aztán – mint állítja – a szóban forgó művet, megmutatva, hogy akár egy hétköznapi, kicsinyes perpatvarról is lehet eposzt írni, olyat, amelynek a cselekménye egységes, amely a szóban forgó, „szabálytalan” olasz és francia eposzoknál jobban valószínűsíti meg a hagyományos eposzi feltételeket. (Ezeket Boileau nem sokkal előbb kiadott poétikájában is kifejtette, ill. lefektette.) A mű azonban parodisztikus vonásokat öltött, hiszen a szerző – az előszavában említett Tassoni nyomán – a klasszikus formát jelentéktelen, nem-eposzi, a magánélet szférájába tartozó tárgyra alkalmazta, s ezzel egyúttal (mint szándékában volt) azt is megmutatta, hogy milyen az általa élesen elítélt Scarron-féle travesztia¹⁵ ellentéte, a klasszicista esztétika mércéjének megfelelő „új burleszk”, azaz a komikus hősköltemény. Boileau akarva-akaratlan degradálja a hősi eposzi dikciót és technikát, amikor e hétköznapi csetepaté előadására alkalmazza, egyúttal pedig csipkelődő szatírával illeti a kicsinyes torzsalkodás résztvevőit: a kényelmes, hasukat szerető, hiú, a maguk kis hatalmára, befolyására féltékeny egyházi személyeket.

Egy jellemző példa e kettős célzatra:¹⁶ a költemény főhőse, a Prelátus „lágy pelyhekből tömött puha párnákon” alszik „ebéd előtt, Nagy reggeli után”:

Az arca ragyogott (Ifjúság szórta rája
Fényét), s mellére hullt kettőbe gyűrt tokája.
A vaskosan kövér és puha test alatt
Nyögött a párna is, nyögött, majd megszakadt.

Álmában megjelenik a Viszály istennője, és a gyűlölt vetélytárs, a Kántor üzelmeire figyelmezteti, mire

Nagy harci kedvvel, ím, a Prelátus felébredt,
És egy áldást dobott a hírhozó felé.
Majd mint mikor dühös nagy darázs csíp belé,
Lelkét kiadva, egy bikának horpaszába,
S a megsértett, nemes állat rugdos hiába,
S úgy érzi, hogy e kint kibírni nem lehet,
Ezért hallat szilaj és vad bőgéceket,

¹⁴ Maga BROICH is (i. m. 32–35) az olasz „komikus lovagi eposz”-ról szóló fejezetben foglalkozik vele.

¹⁵ Az eposz-travesztia történetét a francia Paul Scarron-nak (első ízben 1648–1653 között 9 kötetben megjelent) „Le Virgile Travesti” c. nagyhatású *Aeneis*-átdolgozásától számítják.

¹⁶ Az idézeteket a költemény újabb magyar fordításából vettük: Boileau (–Despréaux, Nicolas): *A pulpitus*. (Ford. LOTHÁR László.) Bp. 1961. 24–26.

A Prelátus szegény, ágyából kiugorva
Úgy üvölt; a Lakájt s a Szolgálot lehordja
A szent harag miatt, mely lelkében remeg,
S még most, ebéd előtt – szól – a Kórusra megy.

„A derék Gilotin” azonban kétségbeesve figyelmezteti:

„Ne add fel, jó uram, a méltóságodat!
A Prelátus te vagy, dolgoznod nem szabad!
Böjt van? Vigília? Avagy talán a tálat
Még látni sem bírod? Miért e bős utálat?
Azt gondold meg csupán, hű szolgád arra kér,
Melegített ebéd hajítófát sem ér!”

A Prelátus az érvelés hatására mégis inkább a terített asztalhoz ül, s híveit magához rendeli, hogy megtanácskozza velük, miként vegye fel a harcot a Kántor ellen. –

Miként e részletből látható, a nem-heroikus anyagon egyrészt lelepleződik a már amúgy is avultnak érzett, üressé vált eposzi technika (a hősi eposzi stílus, a Viszály istennője képében fellépő gépezet, az álom csodás eleme, az elpuhult Prelátusra alkalmazott eposzi bika-hasonlat stb.), másrészt neveltséges színbe kerül az elhízott, kényelmes, falánk és dölyfös Prelátus is az eposzi formától felidézett hősi háttér előtt. A komoly eposz kritikai szándékú parodizálásáról azonban szó sincs; Broich pedig mésterien bizonyítja,¹⁷ hogy *A pulpitus* nem antiklerikális szatíra (ami régi, hagyományos felfogás az irodalomtörténetben): tudnunk kell, hogy Boileau katolikus volt, nem állt az egyházon kívül és vele szemben úgy, mint Voltaire; csipkelődése a kényelemszerető, eszem-iszomot kedvelő papokkal, szerzetesekkel belefér az egyházon belüli tréfálkozás keretébe. Azokkal az egyházi körökkel, amelyeket bemutat, egyáltalán nem volt ellenséges viszonyban, sőt éppenséggel ő volt az az író, aki ilyen hangnemben szólhatott róluk, anélkül, hogy rossz néven vették volna tőle, hiszen az effajta gúnyolódás az egyház tekintélyének alapjait nem érintette. Sőt, ez az eposzi eszköz- és kelléktár, az epikus séma, mely a heroikus világot asszociálja, szinte észrevétlenül „megemeli”, mintegy új típusú hősökke avatja e kisszerű, hétköznapi, de tipikus mozzanatokból álló, az olvasó előtt ismerős csetepaté egyházi és polgári részvevőit, mintha az író azt akarná mondani: „Íme, ez a mi világunk, ilyenek a mi hőseink!” Ezáltal pedig – akarva-akaratlan – a heroikus eszmények érvényét is kétségbe vonja. (E kettős, ellentétes tendencia zavartalan egyensúlyát Pope valósítja majd meg a *Fúrtrablásban*.)

Boileau művében tehát a hősi–komikus kontrasztnak szinte minden lényeges előfeltétele megvalósul. Ennek hatását azonban itt-ott komoly, nem-ironikus betétek zavarják, főként a teljes utolsó (6.) ének, amelynek komoly-moralizáló hangneme törést okoz. Mégis: *A pulpitus* ezzel a következtetlenséggel együtt (amelyet egyébként az egykorú olvasóközönség és kritika úgyszólván észre sem vett) az első igazi komikus hősköltemény.

Boileau műve jelentőségét rendkívüli hatása is bizonyítja: Európa-szerte művek tucajtainak vált közvetlen ösztönzőjévé, műfaji mintájává: így pl. *A pulpitus* nyomán keletkezett a dán Holberg *Peder Paars* c. komikus hőskölteménye (1719–1720) s a lengyel Ignacy Krasicki *Monachomachidja* (1778). Az angol irodalomban is Boileau műve alapozta meg, sőt egy évszázadra szinte meg is határozta a komikus hősköltemény-műfaj fejlődését. A főbb elágazások csírái már benne megvoltak (a komoly eposz komikus párjának megteremtésére irányuló, a szatirikus és parodisztikus törekvések), s ezek külön-külön, ill. más és más arányban keveredve jelentkeznek az angol termésben. Egyedül Pope-nak sikerült ezeket a különféle tendenciákat teljes esztétikai egységbe olvasztani (még Boileau-t is felülmúlva) a komoly eposz pótlására irányuló törekvés jegyében.

¹⁷ BROICH: i. m. 222–224.

Pope *Fürtrablását* még a 17. század végén néhány jelentős angol komikus hősköltemény előzte meg. Crowne *The History of the Famous and Passionate Love* (1799) c. művében a Dido–Aeneas epizódot parodizálja; ez azért nevezetes kísérlet a műfaj történetében, mert elsőként vezeti be a szerelmet mint az eposzi ütközet parodisztikus megfelelőjét, s ezzel magának Pope-nak is példát mutat. A satirikus tendencia itt jóformán elenyészik, s ez rontja a kontraszthatást: Boileau „hősei” csak ironikus értelemben azok, Crowne főalakjai azonban valóban hősök a szerelem terén. – Fontos közvetítő szerepe volt *A pulpitus* és a 17. századi angol komikus hősköltemények között Garth *Dispensary*-jának is (1699), orvosok és gyógyszerészek „csatá”-jával. Rengeteg többé-kevésbé szoros utánzata készült, de ezek a mi szempontunkból érdektelenek.

Nagy hatású, bár a jelen összefüggésben éppen csak említést érdemlő mű az angol Dryden *Mac Flecnoe*-ja (1682), az úgynevezett „Dummheitssatire” (az ostobaság satírája) típusának első képviselője az angol irodalomban. Dryden elsősorban satírárt akart írni és nem (komikus) eposzt, s így messze eltávolodott Boileau-tól. Célja voltaképpen a személyes ellenfele, Shadwell elleni éles támadás volt, kevés epikus anyaggal (satirikusan ábrázolt ellenlábását az ostobaság birodalmának királyává koronázzák), parodisztikus háttér nélkül. Ezért ez a nevezetes mű és tengernyi utánzata éles oldalelágazást jelent a műfaj „csata típusú” fővonalától. Idetartozik többek között Pope hírhedt, sok élő személyt (irodalmi és privát ellenfeleit) kipellengérező *Dunciad*-ja (1728–1742), melynek van némi, halvány parodisztikus háttere is: az ostobaság birodalmát Aeneas latiumi honfoglalása módjára alapítják meg.¹⁸

Pope korábbi komikus hőskölteményével, a *The Rape of the Lock* (*Fürtrablás*) cíművel (1712, átdolg. 1714 és 1717) valami teljesen újat hozott a műfaj történetében. Brie¹⁹ rokokó-eposznak nevezte el azt az új típust, amelyet Pope ezzel megteremtett. Pedig ő nem szándékozott merőben újat alkotni: nagyon is tudatosan támaszkodott különféle irodalmi előzményekre. Mégis, bár a Boileau-tól és Garthtól kapott formát (módszert) átvette, a műfajt „belülről” egészen átalakította. A költemény megírásának okául ugyan azt hozza fel, hogy a szóban forgó fürtrablás (megtörtént esemény) miatt kitört, két család közti perpatvarnak kívánt véget vetni, a két szembenálló felet akarta kibékíteni; számunkra azonban az a fontos, hogy nem alkalmi költeményt, hanem *eposzt* írt (ezt tekintette a legfontosabb irodalmi műfajnak), s ezből nyilvánvaló, hogy az első kidolgozást követően, néhány év leforgása alatt, két ízben is olyan átdolgozást hajtott végre rajta, amelynek folytán éppen eltávolodott az eredeti (állítólagos) békéltető szándéktól, s magától az esemény hű, reális elbeszélésétől is. Új eposzi motívumokat iktatott be, s Clarissa beszédének betoldása az 5. énekbe (az 1717-i, második átdolgozás során) éppen azt a célt szolgálta, hogy művéből az eposzi „morál” világos megjelölése, kifejtése se maradjon ki. „Csak ekkor teljesítette az eposzi szabályokat mindenestül, és csak ekkor érte el az eposz általános érvényét, ill. elhatárolását az egyeditől.”²⁰ Tehát véglegesnek csak a 3. kidolgozást tekintetjük. Pope ezek szerint az eposzi tradíció sodrának kellős közepén áll, de egyúttal a komikus hősköltemény hagyományaihoz is tudatosan kapcsolódik. A Boileau–Garth-féle komikus hőskölteményt folytatja. Közös elemek és motívumok alkalmazása kapcsolja össze az említettekkel: prozóció, invokáció, dedikáció (ajánlás), ellenségeskedés két szembenálló párt között, mely végül nyílt összecsapásba torkollik. A cselekménynek ez a folyamata olyan hasonlóságot mutat fel Boileau (Garth), ill. Pope műve közt, amely nem magyarázható a komoly eposz hasonló módszerű parodizálásával, hanem csakis a komikus hősköltemény-minta közvetlen utánzásának, követésének eredménye lehet. Lényeges különbség ugyan, hogy a „csata” Pope-nál szinte a tetőpontra, deus ex machinával véget ér (a „corpus delicti”: az elrablott hajfűrt a holdba kerül), s ezzel a Boileau-féle lezárás (*A pulpitus* 6. énekében) feleslegessé válik, egészében Pope mégis *A pulpitus* (és *a Dispensary*) szerkezetét veszi át.

¹⁸Uo. 239–240, ill. 296–304. Ez az elágazás már a satírába hajlik át, ezért a továbbiakban mellőzzük.

¹⁹BRIE, Friedrich: *Englische Rokoko-Epik* (1710–1730). München, 1927. 47: „Popes »Lockenraub« ein Rokoko-Epos” (a tanulmány V. fejezetének címe).

²⁰BROICH i. m. 247.



Mindennek ellenére Pope több lényeges ponton megújította, ill. továbbfejlesztette a műfajt: 1) a szerelmet tette központi témává; ehhez Crowne említett művében még csak a csírák voltak meg; 2) művében nem bizonyos foglalkozást vagy csoportérdekeket képviselő személyek ütköznek össze, hanem a nemek harca válik komikus hősköltemény tárgyává. (Példáját Csokonai is követi a *Dorothy*-ban.) 3) polgárok helyett az arisztokrata világ figuráit szerepelteti; ez nem egyszerűen külsőleges újítás, hiszen az a társadalmi réteg lép fel komikus megformálásban, amely azelőtt, az antik hagyományok szellemében, csak a komoly eposzban kaphatott szerepet. Persze voltak ezen a téren bizonyos előzmények, de Pope tette meg a döntő lépést abban az irányban, hogy a legfelső réteg alakjait avassa egy komikus elbeszélő költemény hőseivé. Ezzel a lépéssel azonban a hősi eposz paródiája is új értelmet nyert. A komoly eposz komikus parodizálásához itt az adott kitűnő alapot, hogy ebben az arisztokrata világban is nagy szerepet játszottak bizonyos „hősi” erények, ill. „győzelmek”, „hódítások” a szerelem terén. Sok párhuzam adódott, nemcsak a lényegben, hanem a terminológiában is („sebesülés”, „diadal”, „fegyverek” stb.). Crowne már élt ezzel a lehetőséggel, de *History*-jában a csata-metaforák főleg a közvetlen szexuális vonatkozásokra szorítkoznak; Pope-nál a harc elsősorban mint „flirt” jelenik meg: Belindát, amikor toalettasztalkája előtt ülve szépítkeznek, úgy rajzolja, mint csatára készülők, fegyverkező vitézt. A hajfürdő úgy tűnik fel, akárcsak egy antik trófea, melynek megszerzése dicsőséget, hírnevet hoz. A csata leírásában tetőpontját éri az eposzi, ill. az egykorú zsargon szerelemi metaforikájának egybeolvadása: az eposzi ütközet, kézitusa és a „flirt” elválaszthatatlanul egybefonódik. A hősi–komikus kontraszt nem annyira az eposzi nyelv és a hétköznapi esemény ellentétében valósul meg, hanem megvan magában az ábrázolt társadalmi rétegben, amely rég elvesztette érzékét a valóban hősi eszmények iránt és csak az élvezeteknek él, de mégis szeret hősi pózt ölteni, s triviális életcéljait a hősi szférából vett kifejezésekkel jelöli meg. A látszat és a lényeg közti ellentmondást Pope a „vanity” (hiábavalóság) szóval fejezi ki, mely a költemény egyik kulcsszava. Ez a klasszicista komédiának is központi témája. Pope költeményében már nem az az eset, mint Boileau-nál: ti. hogy a fodrász és felesége úgy beszélnek, mint Aeneas és Dido (amit a valóságban nem tettek); a *Fürtráblás* arisztokrata figurái majdnem úgy beszélnek, mint a valóságban (csak némileg stilizáltak). Ebben a vonatkozásban tehát Pope nem a hősi eposzt parodizálja (s így valamelyest le is tér a Boileau-tól teljesen meg nem valósított, de kijelölt fő fejlődési vonalról), hiszen a hősi–komikus kontrasztot maga az ábrázolt társadalom kínálja; egyébként azonban a komoly eposz sémáját követi s – mint láttuk – a hagyományos eposzi technikát és motívumokat alkalmazza. Az egész műből s kivált az átdolgozások irányából világosan kitetszik az a törekvése, hogy megteremtse a komoly eposz egyenrangú komikus megfelelőjét; – ez bizonyos mértékig sikerült is neki. Szemlélteti ezt a „gépezet” Pope-féle megoldása is. Boileau masinériája merő absztraktumok megszemélyesítéséből, tehát allegóriákból áll; ezeket nem is próbálja hús-vér alakokként ábrázolni. Pope szilfjei ezzel szemben konkrét, szemléletes lények, amelyekkel kitűnően érzékelteti a „vanity” kettőségét: ti. a klasszicista eszmények szépségét s egyben mulandóságát. E szellemek az antik istenek paródiái, egyúttal azonban a Pope-korabeli dámák korabeli vonásait személyesítik meg, tehát a költő-teremtette sajátos alakok is. Ezek a kis, légies lények sokkal jobban is illenek a komikus hőskölteménybe, mint a görög istenek vagy az allegóriák. Ez a gépezet összhangban áll a költemény tárgyának kisserűségével, s azzal, hogy a társadalomnak nem „bűneiről”, csupán bolondságairól van szó. Talán ha a műfaj tárgyi szférájától megkívánt realitás és a nélkülözhetetlen tartott „gépezet” alapvető ellentmondását nem is szüntethette meg, mindenesetre jelentősen enyhítette. Mindezek alapján voltak, akik Pope művét tekintették az első valódi komikus hőskölteménynek.

A *Fürtráblás* ellentétes irányzatokat egyesít: egyszerre hősi és komikus, egyszerre gáláns és satirikus költemény; pl. Belinda valóban „hössé” (eszményi széppé) is magasztosul: nemcsak lelepleződik a hősi eszmények tükrében, hanem ezek át is sugároznak rá. E két tendencia állandó egyensúlyban marad. Azaz mind a karikírozó, mind a satirikus célzat enyhébb, diszkrétebb benne, mint a kritikai paródiában, ill. a támadó satírában.

A *Fürtrablás*ban az az alapvető ellentmondás, ill. ambivalens magatartás kap szinte adekvát irodalmi kifejezést, amely a klasszicizmusnak az antikvitáshoz való viszonyát jellemzi: nosztalgia és idegenkedés egyszerre.

Pope művének hatása legalábbis egyenrangú volt *A pulpitus*éval, sőt talán fölül is múlta azt: fordításai, utánzatai hazájában és a kontinensen gomba módra, tucatjával keletkeztek. Ez a mű kiemelkedő esztétikai értékénél s említett újdonságainál fogva a „csata típusú” hősköltemény (tehát a műfaj erőteljes fővonulata) új, gazdag – bár általában süllyedő színvonalú – elágazásainak kiindulópontjává vált. Az ide tartozó, mintegy 25 darabot felölelő 18. századi angol termés nagyobb része közvetlenül a *Fürtrablás* hatását tükrözi; sok szerző meg is említi mintái közt (önállóan vagy Tassoni, Boileau műve s esetleg a *Batrachomüomachia* társaságában). Így járt el pl. a mi Csokonaink is (a *Dorotya* „Előbeszéd”-ében, l. alább), s – hogy egy másik perifériális példát említsünk – a portugál (António) Dinis da Cruz e Silva *O Hyssope* c. komikus hőskölteménye (alcíme szerint „poema heroi-comico”), amely Párizsban, 1817-ben jelent meg, ugyancsak elsősorban *A pulpitus* és a *Fürtrablás* hatását mutatja.²¹

A komikus hősköltemény műfaja Angliában (a főáramlat és a más típusú elágazások²² egyaránt) a 18. század közepétől kezdve a rohamos hanyatlás jegyeit mutatja: Broich meggyőző elemzése szerint a (főként személyes jellegű) durván szatirikus elem uralkodik el rajta az epikus-parodisztikus jelleg rovására. Hozzájárul e folyamathoz az a körülmény is, hogy az angol klasszicizmusnak ez a késői szakasza egyre nehezebben tűrte el a felvilágosult gondolkodással össze nem férő eposzi gépezetet, ez pedig a komikus hősköltemény elengedhetetlen kellékének számított. A szigetországban Chatterton *Consuliadját* és Brice *Mobiadját* tekinthetjük a két utolsó „csata típusú” komikus hőskölteménynek. Mindkettő 1770-ben keletkezett.

A kontinensen azonban még közel egy századon át életképes maradt ez a műfaj. Pope műve a korábbi ösztönzéseket (Tassoniét, Boileau-ét stb.) szinte meghatározta, bár a szerzők a *Fürtrablás* előtti mintákra is gyakran hivatkoznak. Német földön – jellemző módon – a *Fürtrablás* lefordítása (1744) után kezdődik a műfaj virágzása, főként a „csata típusú” változattal, mely a német irodalmi rokokó egyik jellegzetes terméke;²³ fő művelői: Rost, Zachariä, Dusch, Thümmel és Uz. Az említett műfordítással csaknem egyidőben jelent meg a műfaj egyik legismertebb német darabja: Friedrich Wilhelm Zachariä *Renommistja* (1744, átdolgozott változata 1754); művészi színvonala meg sem közelíti Pope művét, de a német olvasók körében nagy sikere volt. Ennek hőse egy Jénából kitiltott s Lipszében szájhősködő, hetvenkedő egyetemi hallgató, tárgya a „galantéria” és a durva virtuskodás összejáratása. A szerző, aki a komikus hősköltemény legtermékenyebb német művelője (K. Schmidt 7 ilyen műfajú munkáját említi),²⁴ tíz évvel később írta *Schnupftuchját* (1754), amelyet – jóllehet igen szorosan kapcsolódik Pope művéhez (ez megnyilvánul pl. már abban is, hogy a főhősnőt a *Fürtrablás* Belindája nyomán Belinének hívják) – szintén elismeréssel emlegetnek: ebben a hajfűrt szerepét egy zsebkendő veszi át. A magyar olvasónak sokat mondó adat, hogy ezt a művet Csokonai egyik levelének mellékletében „kézirásban lévő Munkátskái” jegyzékébe iktatta, tehát legalábbis tervezte németből

²¹ SCHMIDT: i. m. 196.

²² BROICH: i. m. 201–205, ill. 205–208: két ilyen elágazást különböztet meg: 1) az „invention-poem”-nek nevezett költeménytípusét, amelynek témája valamely használati tárgy (pl. a legyezőnek mint a hódítás fegyverének) általában mitikus vonatkozású „feltalálása”, háttérben Akhilleusz vagy Aeneas pajzsa elkészítésének, leírásának klasszikus eposzi motívumával; 2) a „game-poem”-et, amelynek a középpontjában valamilyen, az eposzi ütközetet parodizáló *játék* (pl. futball, whist) áll. Ezeket, akárcsak a *MacFlecnoc*, ill. *Dunciad*-féle „ostobaság-szatírákat” mint szempontunkból érdektelen oldalhajtásokat a továbbiakban figyelmen kívül hagyjuk.

²³ Vö. ANGER, Alfred: *Literarisches Rokoko*. Stuttgart, 1962. Metzler. (Sammlung Metzler. Realienbücher für Germanisten. Abt. D. Literaturgeschichte.) 83–92: „Das heroisch-komische Epos und das Epyllion des Rokoko.”

²⁴ SCHMIDT: i. m. 190. (A német komikus hősköltemények időrendi táblázatában.)

magyarra fordítását.²⁵ Ugyancsak a német komikus hősköltemény-műfaj legjobb teljesítményei közé számítják Peter Uz *Sieg des Liebesgottes* c. munkáját (1753, átdolg. 1777), amely a *Fürtrablás* mintájára kidolgozott szerelmi háromszögtörténet (a hősnő neve itt Selinde!). – Csak kis töredékét említhettük itt a 18. század második felében hirtelen felburjánzott német termésnek, mely K. Schmidt összeállításában mintegy félszáz darabra rúg; központi motívumuk a komoly eposzi ütközetet parodizáló hétköznapi összetűzés: magánszemélyek, csoportérdekek vagy a „nemek” harca.

A műfaj a 18. század második felében dél, észak és kelet felé egyaránt továbbterjedt, és nagy területeket, új irodalmakat hódított meg. A jelek szerint igen változatos, hasznos tanulságokat rejtető 19. századi története: családfája, továbbfejlődése, az egyes nemzeti irodalmakban játszott szerepe stb. jórészt feldolgozatlan; K. Schmidt inkább csak a bibliográfiai feltárás egy részét végezte el (főként a német költészet területén). Krejčinek elsősorban a lengyel, cseh és orosz anyag (az egész hősi-komikus irodalmi áramlat, tehát a komikus hőskölteményen kívül az eposz-travesztia, a komikus regény stb. történetébe ágyazott) bemutatását köszönhetjük; ő célkitűzésénél fogva (az előzmények összefoglaló felvázolásán túl) a nem szláv nyelvű anyagot nem vonja be vizsgálódási körébe, így a magyar komikus hőskölteményszerzőket: Csokonait, Petőfit, Aranyt éppen csak megemlíti (*Egy falusi nótáriusával* tévesen Gvadányit is közéjük számítva).²⁶ Ugyanígy jár el a román Ion Budai-Deleanu *Cigányeposzával* (*Ţiganiada*, 1812). Ez a román irodalom történetében mint annak „első valóban nagy méretű epikai alkotása” jelentős szerepet játszott.²⁷ Az újabb filológiai irodalom mutatott rá e mű érdekes magyar irodalmi vonatkozásaira: egyrészt feltehető, hogy szerzője ismerte Csokonai *Békaegérharcát*, másrészt pedig Arany *Nagyidai cigányok* c. komikus hőskölteményével szoros tárgyi és eszmei szálak kapcsolják egybe.²⁸ De a jelen elemzés szempontjából még fontosabbnak látszik az a műfaji rokonság, amely a román cigányeposzt mint komikus hőskölteményt általánosságban is a közép-európai költészet e műfajú korábbi és későbbi termékeihez fűzi, annak ellenére vagy amellett, hogy erős olasz és spanyol irodalmi ihletéseket is kimutattak benne. A közép- és kelet-európai történelmi helyzet, a feltámadó nemzeti törekvések szempontjából igen figyelemreméltó újdonsága aktuális társadalmi-politikai célzata: a „cigányháború” (a cigányok két táborának véres verekedése) az egész, önálló nemzeti létre vágyó románság pártokra szakadásának, torzsalkodásainak jelképes tanulságot rejtő komikus elbeszélése. (Ez a sajátos allegorikus képlet tér vissza a *Nagyidai cigányok*ban.)

A magyar komikus hősköltemény-műfaj történetének még csak vázlatos megírására sem történt eddig kísérlet. Pedig Csokonai már a *Dorottya* ismert „Előbeszéd”-ében, ill. „Az epopeáról közönségesen” c. dolgozatában megvetette ennek alapját: foglalkozott a műfaj elméleti kérdéseivel, komikumának természetével; s utóbbi írásában a legfontosabb külföldi előzményeket, nevezetesen az antik *Batrachomüomachidát*, a *pulpitust* és a *Fürtrablást*, valamint a burleszk másik típusának klasszikus termékét, Blumauer *Aeneisét* külön-külön ismertette és méltatta.²⁹ Némi túlzással azt mondhatjuk, hogy irodalomtörténetírásunk – már ami a műfaj egészének, ill. történetének magyar vonatkozásait illeti – csak a legutóbbi időben, Julow Viktor tanulmányaiban lépett túl ezen a korai kezdeményen.³⁰

²⁵L. Gróf Koháry Ferenchez intézett, 1797. nov. 8-án kelt levele mellékletén: „Das Schnupftuch, ein comisches Heldengedicht des Herrn Zacharie.” (Csokonai i. m. II/2. k. 642.)

²⁶Gvadányi elbeszélő költeménye nem eposzparódia, hanem szatíra: komikuma nem a hősi-komikus kontrasztból, hanem azokból az ellentmondásokból fakad, amelyek a faragatlan, elmaradott vidéki nótáriust, ki az elbeszélés folyamán új meg új, szokatlan helyzetekbe kerül, környezetével minduntalan összekocantják.

²⁷Újabb román elemzése, részletes elméleti és történeti bevezetéssel: PETRESCU, Ioana Emilia: Ion Budai-Deleanu si eposul comic. [Budai-Deleanu és komikus eposz.] Bucuresti, 1974.

²⁸L. PÁLFFY: i. m. 415–420, ill. ENGEL Károly: Csokonai Vitéz Mihály Békaegérharcának román fordítása. Nyelv- és Irodalomtud. Közlemények (Cluj-Kolozsvár) 1959. 3. évf. 1–4. sz. 33–54.

²⁹A *Dorottya* „Előbeszéd”-ét l. Csokonai i. m. I/2. k. 538–550; az elméleti tanulmánynak „A furcsa epopeáról” szóló 5. fejezetét pedig uo. II/2. k. 550–559.

³⁰L. alább 34. és 41. sz. jegyz.

Csokonai nevéhez fűződik – a *Dorottyával* – az első magyar komikus hősköltemény megteremtésének az érdeme is. *Az istenek osztozása* c., travesztáló módszerű, szatirikus célzatú, trágár-csúfondáros költeményével (1790) már ezt megelőzőleg kísérletet tett a burleszk műfajban.³¹ Ugyanezeket a vonásokat mutatja, sokkal magasabb művészi szinten, a hősi–komikus kontraszt lehetőségeit mulatságosan értékesítő *Békaegérharca*,³² mely nem eposz-travesztia, hanem az antik hősi eposz ókori komikus pendantjának travesztálása. De Csokonai ismeri, sőt definiálja is a travesztia és a komikus hősköltemény közötti műfaji különbséget (ti. hogy az előbbiben a „poetai előadás”, az utóbbiban „a viselt dolgok neveltségek”).³³ *Dorottyája*, melyet a Blumauer-féle *Aeneis* méltatása után mint első magyar „furcsa vitézi versezetet” ugyancsak bemutatott, a főáramlathoz kapcsolódik, s a korábbi komikus hősköltemények közül a legerősebben a *Fürtrablás* ihletése érezhető rajta. Csokonai, mint elméleti értekezése tanúsítja, fölismeri e mű jelentőségét, s képes volt a műfajnak Pope-tól feltárt új lehetőségeit az angoltól annyira eltérő hazai társadalmi viszonyok között értékesíteni. „A *Fürtrablás*-ból merítette – írja Julow Viktor – »furcsa vitézi versezet«-ének alapkoncepcióját: kora nemesi társadalmának tekintélye magasából a vígeposzi tiszteletlenség eszközével való letaszítását. Pope-tól vett analógiára és az ő mintájára megalkotott tündérien játékos mitológiára építette fel cselekményének vázát.”³⁴ A *Dorottyában* ugyancsak a nemek ütköznek meg egymással, Csokonai azonban – azon túl, hogy hiteles és jellegzetes magyar miliőt teremt – az eposzi harc és a szerelmi hódítás komikus kontrasztjának merőben új, eredeti formáját valósítja meg: főhőséül a „pártára unt” vénlányt választja, s így a nő lesz a támadó fél. De ami még ennél is lényegesebbnek tűnik, *Dorottyát*, a vénlancsúfolók félig népi, félig irodalmi, széles körben ismert, kigúnyolt, lenézett tárgyának utódát, bár komoly eposzi hősnek neveltséges, a „matrikuláért” vívott állhatatos küzdelme bizonyos heroikus vonásokkal ruházta fel: ez a két ellentétes tendencia körülbelül olyan egyensúlyra jut, mint a *Fürtrablás* Belindája esetében. Jellemző ebből a szempontból, hogy Csokonai „A furcsa epopoeáról” szóló fejtegetésében azt állítja: a *Dorottyában* „a személyek nem herosok, de a viselt dolgok álmétkodásra méltók”, továbbá, hogy amennyire tőle telt és Apollo a segítségül hívást meghallgatta, „heroice” kívánt „zengegedzni”.³⁵ Tehát éppen az említett „egyensúlyi helyzet” (ti. a kölcsönös heroizáló-deheroizáló tendencia) alapján, amelyet a *Fürtrablás*ban a jelek szerint igen jól érzékelt, az a benyomása támadt, hogy az egységesen komoly-eposzi formai szférával szemben a tárgyi szférában heroikus és nem heroikus elemek keverednek; erre vall az az előbbtől eltérő megjegyzése is, hogy a „furcsa vitézi versezet”-ben „a személy heros, a viselt dolgai neveltségek”.³⁶ (Persze: érdemben tévedett, hiszen a *Dorottyának*, akárcsak a *Fürtrablásnak*, sem a hőse, sem a cselekménye nem heroikus, hanem ez is, az is közönséges, a privát szférába tartozó.)

*

Petőfinek, aki 1844 augusztusában írta *A helység kalapácsát*, az elmondottak szerint a hazánkba is eljutott komikus hőskölteményekben, ill. a *Dorottyában* úgyszólván kész, kipróbált műfaji séma állt rendelkezésére. (Arany János *Az elveszett alkotmánya* 1845-ben, tehát Petőfi műve után készült.) A műfaj egyetlen olyan darabja, amelyről több-kevesebb bizonyossággal állíthatjuk, hogy ismerte, Csokonai komikus hőskölteménye. Kézszelfogható – filológiai-életrajzi adatokban rendelkezésre álló vagy szöveg-, ill. motívumegyezésekben tettenérhető – bizonyítékunk ugyan erre sincs, de úgy gondoljuk, hogy érvek és bizonyítékok felsorakoztatására éppen annak lenne szüksége, aki ezt kétségbe akarná

³¹ Csokonai i. m. II/1. k. 200–211.

³² L. SZILÁGYI feljebb idézett tanulmányát, i. h. 14–26.

³³ Csokonai i. m. II/2. k. 552.

³⁴ JULOW Viktor: Csokonai *Dorottyájának* irodalmi mintája, „A fürtrablás”. Alföld (Debrecen) 1960. 4–5. sz., 1961. 1. sz. (Teljes magyar műfordítás, bevezetéssel.)

³⁵ Csokonai i. m. II/2. k. 558.

³⁶ Uo. 552.

vonni. A *Dorottya* „előbeszéde” feltehetően elvezette Petőfit a műfaj más forrásaihoz:³⁷ *A pulpitus* első magyarításához³⁸ s talán az eredetihez is, és Pope *Fürtrablásához* (ezt német fordításban is olvashatta).³⁹ Csokonai előszavának ilyen közvetítő szerepéről tanúskodik Bangó Péternek „A korszerű eposz” címen 1844-ben a Kisfaludy Társaság pályázatára készített díjnyertes értekezése, melyben a vígeposzról szólva a *Dorottya*t Boileau és Pope művével veti össze.⁴⁰ Julow Viktor a közelmúltban a (találón „Tökfej-éposz”-nak fordított) *Duniciad* és *A helység kalapácsa* között próbált kapcsolatot kimutatni, Verseghy *Rikóti Mátyása* mint feltételezett közbeeső láncszem beiktatásával,⁴¹ de bizonyítása véleményünk szerint csak Verseghy művéig meggyőző (mely egyébként nem tekinthető komikus hőskölteménynek), onnan már nem látunk Petőfihez vezető szálakat. Kezébe juthatott továbbá a költőnek a német komikus hősköltemények egyike-másika is. Mindezek a külföldi művekre való utalások azonban csak pusztán feltevések, a *Dorottya*t pedig, bár rokonsága Petőfi hőskölteményével félreismerhetetlen, a lényegesen eltérő társadalmi és irodalmi viszonyok messze eltávolítják tőle: amaz még a magyar felvilágosodás zenitjén, ez pedig már az irodalmi népiesség diadalának küszöbén keletkezett. *A helység kalapácsa* természetesen még messzebb esik a műfaj hírnevét megalapozó, nagyhatású korai külföldi művektől, főként ami a történelmi-kulturális háttérrel illeti. A módszer hasonlósága azonban nyilvánvaló: a műfaji folyamatossághoz nem férhet kétség. Azt, hogy Petőfi tudatosan ilyen műfajú költeményt írt (ha kételkednénk benne), az az apró adat is igazolhatja, hogy *A helység kalapácsát* 1846-ban Beck Károlynak adott saját kezű, német nyelvű önéletrajzi feljegyzésében „komisches Heldengedicht”-nek nevezte.⁴²

³⁷ Csokonai eposz-elméleti tanulmányát még nem ismerhette, mert azt TOLDY Ferenc kiadása tette először nyomtatásban hozzáférhetővé; ez ugyan 1844-es évszámmal jelent meg, de a füzetekben kiadott kötetnek a tanulmányt tartalmazó utolsó ívei a kiadvány lassú készülése miatt jóval később, valószínűleg csak 1846 folyamán kerültek ki a sajtó alól (vö. Csokonai művei kritikai kiadásának SZILÁGYI Ferenctől sajtó alá rendezett 1. kötete kiadástörténeti jegyzeteivel: Bp. 1975. 298–301).

³⁸ [Boileau] Boileau Despréaux Miklós: *A pulpitus*. Egy mulatságos vitézi költemény. Az 1767. esztendő béli drezdai nyomtatás szerint magyar versekbe foglalta ... KOVÁTS Ferenc. Győr, 1789. 136 l.

³⁹ Gottsched feleségének 1744-ben készült műfordításától kezdve a *Fürtrablásnak* számos német nyelvű áttüzetésére és adaptálására került sor (vö. SCHMIDT: i. m. 155). Magyarra fordítását maga Csokonai is tervezte; egy névtelen debreceni diák-poéta a XIX. század elején prózában át is ültette, de ez a szöveg csak újabban került elő (vö. JULOW műfordításának bevezetésével, I. feljebb a 34. sz. jegyzetben i. h. 1960. 4. sz. 77).

⁴⁰ A Kisfaludy-Társaság Évtapjai VI. k. 1843–1845-ről. 2. k. Pest, 1846. 534.

⁴¹ JULOW Viktor: *A helység kalapácsa és XVIII. századi előzményei*. (Fejezet a magyar irodalom aszinkron fejlődésének történetéből.) *Studia Litteraria* (Debrecen) Tom. 13. 1975. 43–45.

⁴² „A helység kalapácsa (Der Hammer des Dorfes, ein komisches Heldengedicht)”. Petőfi Sándor vegyes művei. Bp. 1956. (Petőfi Sándor összes művei V.) 164.

LE CHEMIN DE L'ÉPOPÉE COMIQUE AU MARTEAU DU VILLAGE

L'ouvrage de Petőfi, *Le marteau du village* (A helység kalapácsa) (1844), est, avec quelques autres, le représentant du genre de l'épopée comique dans la littérature hongroise. Ce genre est une des branches du burlesque épique: la parodie de l'épopée sérieuse (la forme épique reste, le sujet se dévalorise; l'autre branche, c'est l'épopée travestie). L'auteur donne un examen rapide des antécédents européens de l'ouvrage, en se servant de quelques monographies étrangères (avant tout de celles de K. Schmidt, K. Krejčí et U. Broich), et des résultats et contributions de la recherche hongroise. L'épopée comique est le genre des XVII^e–XIX^e siècles; durant cette période, elle se répand dans toute l'Europe, du sud au nord, de l'ouest à l'est. *Le marteau du village*, en tant qu'une épopée comique du „type de bataille” (c'est-à-dire comme un ouvrage ayant dans le centre une „bataille” mesquine, appartenant à la sphère privée, parodisant le combat épique) est le continuateur du courant principal vigoureux du genre. La voie conquérante de ce dernier est marquée par de tels chefs-d'oeuvre ou créations importantes du point de vue du processus littéraire, comme *La secchia rapita* de Tassoni (1622), *Le lutrin* de Boileau (1674–1683), *The Rape of the Lock* de Pope (1712, remanié en 1714 et 1717), *Der Renommist* de Zachariä (1744, remanié en 1754), *Dorottya* de Csokonai (1799), *Ţiganiada* de Budai-Deleanu (1812). La recherche des oeuvres de Petőfi a tenu compte à peine du fait que *Le marteau du village* se range dans la ligne de ces épopées-là; bien que l'originalité de l'ouvrage qui s'enracine dans les circonstances sociales et littéraires de l'époque soit hors de discussion, l'analogie de la méthode est non moins évidente: on ne peut pas méconnaître la continuité du genre littéraire.