

Miért és hogyan alkossunk mintakövető költészetet?

Az imitáció módszerei és változatai

Ungvárnémeti Tóth László ógörög-magyar költészetében*

DOI: <https://doi.org/10.70510/mfsz.21368>

Az irodalmi művek létrejöttének folyamatában mintakövetésnek nevezhetünk minden olyan eljárást, amelynek során egy alkotó tudatosan kiválasztja, értelmezi és beépíti szövegeibe egy másik szöveg vagy szövegcsoport jellemző formáit, témáit, nyelvi eszközeit. Az is gyakran előfordul, hogy a szerző büszkén vállalja és dokumentálja is a folyamatot. A római irodalomban például Plautus és Terentius tudatosan a görög újkomédiát követte, és Horatius is büszke volt arra, hogy a görög lírikusok, ezen belül az aiol költészet hatása alatt alkotott. A 16. századi francia irodalomban a Pléiade köre az antik irodalmat tekintette a születő francia irodalom mintájának, ahogy azt Joachim du Bellay kifejtette *La Deffence et Illustration de la Langue Françoise* című programadó munkájában (du Bellay 1549/2006. 318–416). A 18–19. század fordulójának magyar írói, programszerzői is tudatosan az antik örökséghez és a nyugat-európai irodalmakhoz fordultak a magyar kultúra megújítását segítő mintákért.

A 1810-es évek magyar irodalmának különleges alakja volt Ungvárnémeti Tóth László (1788–1820). A mintakövetés szokatlan formáját megvalósító alkotó 1818 júliusában olyan kétnyelvű verseskötetet publikált (Ungvárnémeti Tóth 1818b; Ungvárnémeti Tóth 2008. 345–459), amelyben saját ógörög és magyar költeményeit közölte. A költő a görög költészet műfajainak követését, utánzását tűzte ki célul, így a kötet ódákat, epigrammákat, idilleket és episztolákat tartalmazó ciklusokat közölt. A paratextusokban a költő számos műve esetében megnevezte a mintaként szolgáló ó- és újkori szövegeket is, ógörög szófordulatait pedig görög auktorok párhuzamos szöveghelyeivel támasztotta alá a kétnyelvű kötethez csatolt szószedetben (Ungvárnémeti Tóth 2008. 451–459). Az egyes

* Ezúton is köszönöm Fórizs Gergely tudományos főmunkatárs e cikk első változatához megfogalmazott észrevételeit, a gondolatmenetet számos ponton gazdagító fölvetéseit.

antik műfajokról és azok értelmezéséről a kötetben közölt jegyzetek és a *Hasznos Multságok* hasábjain megjelent elméleti írásai adnak tájékoztatást.¹ A görög költészet és Pindarosz jelentőségéről szóló tanulmányának első oldalain pedig Ungvárnémeti Tóth a görög minta követésének okairól és céljairól is beszámol, így valamennyire motivációit is megismerhetjük (Ungvárnémeti Tóth 1818a; Ungvárnémeti Tóth 2008. 499–521).

Ungvárnémeti Tóth versei szembesíthetők mind a görög és római mintákkal, mind saját elméleti megállapításaival, ezért az alkotás során használt különféle mintakövető eljárásai is tanulmányozhatóvá és értelmezhetővé válnak. A költő alkotói módszere sok szállal kötődik a 18. század esztétikai gondolkodásához is, amelynek fontos témája volt az eredetiség, illetve az utánzás, az imitáció kérdésköre. A mintakövetés folyamatának értelmezése és az utánzás, az imitáció elméleti vonatkozásai egymást magyarázva segíthetnek hozzá e jelenségek és Ungvárnémeti Tóth mintakövető költészetének jobb megértéséhez. A 18. század esztétikai gondolkodása, Tóth elméleti megállapításai és költői gyakorlata között világos kapcsolódási pontok rajzolódnak ki, ám figyelembe kell vennünk Tóth Orsolya óvatosságra intő figyelmeztetését is: „az irodalom elmélete, valamint a kritikus gyakorlat és az irodalmi gyakorlat a későbbi korszakokban, így a XIX. század fordulóján sem írhatóak le a tükröződés metaforájával, akár ugyanazon szerző esetében sem” (Tóth 2009. 26).

I. UTÁNZÁS A 18–19. SZÁZAD FORDULÓJÁNAK ELMÉLETI GONDOLKODÁSÁBAN

Az utánzás és a mimézis fogalma éppúgy fontos szerepet játszott a 18. századi esztétikai gondolkodásban, mint Platón és Arisztotelész művészetelméletében. Philipp Kampa megfogalmazása szerint a kérdésfelvetés egyik, Platónig visszavezethető ága szinkronikus jellegű, hiszen az ábrázolt természet és a műalkotás viszonyára vonatkozik (Kampa 2018. 162–163): mennyiben tekinthető a művészet az alkotót körülvevő természet utánzásának? Élisabeth Décultot megfogalmazásában ez az ellentét valójában a szépség érzékelésen túli ideája utánzásának platóni elképzelése és a természetben érzékelhető szépség imitációjának arisztotelészi tana között húzódik (Décultot 2000. 100–103). Kampa szerint az utánzás problémakörének másik ága diakronikus értelemben a korábbi műalkotások, művészi hagyományok újabb műalkotásokhoz fűződő kapcsolatát illetően tesz fel kérdéseket (Kampa 2018. 163): milyen mértékben lehet vagy kell utánozni elődeinket? Décultot Winckelmann dilemmája kap-

¹ A szonett, a romance, az elégia, az aenigma, a költeményes levél, a rondeau és a triolet, az epigramma, a „bajnok-levelek”, valamint az „epopéja és a dramma” ismertetését a *Hasznos Multságok* közölte 1817–1819-ben (Ungvárnémeti Tóth 2008. 77–78, 545–561).

csán azt a kérdést fogalmazza meg, hogy lehetséges-e egyáltalán az imitáció, ha az utáncolat szükségszerűen alacsonyabb rendű lesz az utáncolt műnél (Décultot 2000. 106–112). Egy másik kutató, Björn Hamsch a szinkronikus imitációt poétikai, a diakronikus imitációt retorikai utáncolásnak nevezi (Hamsch 2007. 199–200). A kérdéskör mindkét ága szorosan kapcsolódik az eredetiség problémájához is: eredeti művésszé válhat-e az, aki utánozza a természetet vagy más alkotókat? Ungvárnémeti Tóth László mintakövető költészete kapcsán elsősorban az utáncolás diakronikus vagy retorikai megközelítéséből fakadó dilemmákat kell számba vennünk.

A görög művészet mintájának követése a 18. század második felében Johann Joachim Winckelmann (1717–1768) munkássága nyomán kapott új lendületet, aki *Gondolatok a görög műalkotások utáncolásáról a festészetben és a szobrászatban* (*Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst*, 1755) című híres első tanulmányában azt a nézetet fogalmazta meg, hogy a görög képzőművészet tanulmányozása és utáncolása lehet az alapja minden igazi művészet születésének (Winckelmann 2005. 5–47). A görög művészet az egyedüli, amelyik valóban eredeti, hiszen autonóm módon jött létre, páratlan kreatív energiáját pedig a társadalom szabadságának és a kedvező klimatikus viszonyoknak köszönhette (Décultot 2009). Winckelmann az elvi útmutatáson túl *Az ókori művészetek története* (*Geschichte der Kunst des Altertums*, 1764) című munkájával a követendő minták értelmezéséhez is segítséget nyújtott.

Décultot felhívja a figyelmet arra (Décultot 2000. 106–117), hogy Winckelmann későbbi munkáin érezhető az az ellentmondás, amely a görög művészet egyedisége és utáncolásának lehetőségei között feszült. Megállapítása szerint Winckelmann későbbi munkáiban már nem szorgalmazta egyértelműen a görög művészet utáncolását, mert belátta, hogy annak egyedisége miatt ez nem lehetséges. A görög műalkotások utáncolásáról szóló első esszéje azonban sokkal nagyobb hatást fejtett ki, mint későbbi műveinek megállapításai, amelyek immáron a befogadó nézőpontját helyezték a középpontba. Az utáncolás és az eredetiség ellentmondásaira hívja fel a figyelmet Radnóti Sándor is (Radnóti 2010. 241–253).

A német művészettörténész főként a képzőművészetből, azon belül is a szobrászattól indult ki. Nézetei azonban nem csupán a képzőművészethez, hanem az irodalomhoz is kapcsolódnak. Szobrászatra vonatkozó példáit gyakran az irodalomra vonatkozó példákkal, párhuzamokkal egészítette ki, mint például első esszéjének e híres mondatában:

A görög szobrok nemes egyszerűsége és csendes nagysága egyszersmind a legjobb kor görög írásainak, a Szókratész iskolájából való írásoknak is igazi jellemvonása; ezek azok a tulajdonságok, amelyek Raffaellónak kiváló nagyságot adnak, ő a régiek utáncolása révén jutott el hozzájuk (Winckelmann 2005. 28).

E tanulmány elején Winckelmann azt is állítja, hogy egy „régí római mester szobra mindenkor úgy viszonylik majd görög előképéhez”, mint Vergilius műve Homéros eposzaihoz (Winckelmann 2005. 8). Hasonlóan fogalmaz *Megjegyzések a műalkotások szemléléséről* (*Erinnerung über die Betrachtung der Werke der Kunst*, 1759) című írásának elején: „Ha a festő képen mindenféle semmiségekre utal, az ugyanolyan, mint amikor az író, többnyire végig nem olvasott könyvekből, szükségtelen idézeteket halmoz” (Winckelmann 2005. 51).

Élisabeth Décultot szerint Winckelmann imitációra vonatkozó megállapításai egyetemesek, így az irodalomra éppúgy vonatkoznak, mint a képzőművészetre (Décultot 2000. 96–100). Ezt levelezése megállapításain túl azért is valószínűnek tartja, mert Winckelmann első tanulmányában maga is imitált, hiszen e szöveg számos mondatáról, így híres nyitómondatáról is kimutatható, hogy valójában kézíratos kijegyzéseiből származó, egyébként egymásnak is ellentmondó korábbi szövegeket idéz meg (Décultot 2000. 91–92). Tóth Orsolya nyomán ugyanakkor azt is fontos látnunk, hogy „Winckelmann irodalmi ízléséről keveset tudunk” (Tóth 2009. 35). A német művészettörténész nem alkotott világosan elhatárolt fogalmakra épülő esztétikai rendszert, nézetei ráadásul változtak is, így Goethe egyenesen „szibillai írásműveknek” nevezte Winckelmann szövegeit (Tóth 2009. 28), amelyek inkább az utánzás általános jelentőségét és a görög művészet követéséből fakadó jó ízlés követelményének erősítését célozták, semmint a mintakövetés fogalmi kategóriáinak tisztázását.

Az utánzás általános jellemzését illetően Winckelmann is azt az évezredes, Horatiusig visszanyúló megkülönböztetést követi (Hász-Fehér 2015. 46–48), amelyik elválasztja a szolgálai másolást a kreatív utánzástól. Így ír erről *Megjegyzések a műalkotások szemléléséről* című írásában: „A saját gondolattal nem az utánzást, hanem a másolást állítom szembe. Másoláson a szolgálai követést értem, az utánzásban azonban – ha értelemmel teszük – az utánzat mintegy másik természetet kap és valami sajátossá válik.” (Winckelmann 2005. 54.) Winckelmann számára így a mintakövetés akkor válik értelmes tevékenységgé, ha a minta nyomán létrejövő új mű friss, egyedi tartalommal bír. Az „egyediség” megítélése azonban erősen szubjektív, így az utánzás és a másolás elkülönítése nem könnyű feladat. Décultot szerint Winckelmann e megállapítása már elmozdulást jelent az imitáció első esszéjében megfogalmazott igényétől, és arra a problémára kínál részleges választ, amely az egyedi, nem megismételhető körülmények között létrejött görög művészet utánzásának lehetetlenségéből fakadt (Décultot 2000. 110).

Miként arra Tóth Orsolya is utal (Tóth 2009. 32), a 18. század egyik ismert és népszerű esztétikai összefoglalása, Johann Georg Sulzer (1720–1779) *Allgemeine Theorie der Schönen Künste* című munkája is hasonló módon közelíti meg az utánzás fogalmát a *Nachahmung* (utánzás) címszónál (Sulzer 1774. 795–798). Sulzer címszavának középpontjában az utánzás diakronikus (retorikai) szemlélete áll, vagyis azokat a lehetőségeket vizsgálja, amelyek révén egy alkotó a korábbi hagyományhoz, szövegekhez kapcsolódhat. A szerző címszava legelején meg-

lehetősen elutasítóan viszonyul az utánzáshoz, amelyet „*ex negativo*” érveléssel, a saját elképzelés hiányaként határoz meg (Kampa 2018. 164). Ezután az utánzás három típusát különíti el: az első típusba a tudatos szándék és terv nélküli követés tartozik, mint amikor például a gyerekek katonásdit játszanak (Sulzer 1774. 795). A második típus a „szolgai másolás”, amikor tudatos a választás, ám az utánzás során hiányzik a megfontolás, a művész válogatás nélkül mindent utánoz. Ez az eljárás nem mindig eredményez harmonikus műalkotást, hiszen a létrejövő műbe olyan elemek is bekerülhetnek, amelyek nem illenek oda.

A harmadik a szabad és intelligens utánzás, amelynek során a művész egy művet, stílust vagy műfajt tudatosan adaptál valamilyen meghatározott célra (Sulzer 1774. 796). Sulzer a szócikk végén fölhívja a figyelmet arra is, hogy csak akkor tekinthető értelmesnek az utánzás, ha kiszűrjük azokat a konkrét elemeket, amelyek csak az utánzott mű saját idejében voltak érvényesek. A szabad utánzás révén így valóban kiváló művek jöhetnek létre, amelyekben egyértelműen jelen van az utánzó személyisége és saját kora is, nem csupán a minta sajátosságai. Molière példáját hozza föl erre, aki saját korához igazítja Terentius néhány darabjának cselekményét (Sulzer 1774. 797–798). Az utánzás része az egyéni tanulási folyamatnak is, hiszen Sulzer felfogása szerint a zsenik, a nagy művészek tanulmányozása, utánzása révén lelhetik meg önálló hangjukat azok az alkotók, akiknek ez maguktól nehezebben sikerül.

Johann Gottfried Herder (1744–1803) az utánzás témakörét elsősorban a német kultúra felzárkóztatásának összefüggéseiben értelmezte. A 18. század közepén Johann Christoph Gottsched (1700–1766) még a latin és francia irodalom direkt követését tartotta szükségesnek az elmaradottnak tartott német irodalom fölzárkóztatásához (Koepke 2009. 218). Herder azonban elutasította az antik vagy bármilyen más irodalom szoros utánzását, mert szerinte az akadályozta volna a német irodalom eredeti szellemű kibontakozását (Grief 2009. 145, 153). Herder úgy látta, hogy saját korának német kultúrája egészen más társadalmi körülmények között működik, mint a görög vagy római aranykor művészete, illetve a 17. századi francia irodalom, így a más közegben született formák szoros követése nem hozhat sok hasznot. Azt ugyanakkor nagyon is szükségesnek tartotta, hogy az angol vagy francia irodalomhoz képest elmaradottnak ítélt német irodalom képviselői tanuljanak a külföldi irodalmak példáiból. Mindez úgy érhető el, ha a fejlettebb irodalom példáit inspirációként használják föl, s a mintakövetés során azok használható tanulságait a helyi viszonyokhoz igazítják.² Ez a fajta utánzás segíthet elvezetni a német kultúrát a saját önálló alkotásának megfelelő eredeti művek alkotásához (Hamsch 2007. 201). Mindez pedig egy egész

² „The Germans could be inspired by Homer, by the psalms, by Shakespeare, but they had to transfer and adapt the models to their own age and their own literary and social customs. In so doing, they had to stay true to their own cultural traditions and be mindful of the current state of their society.” (Koepke 2009. 218–219.)

népre vetítve ahhoz a folyamathoz hasonlítható, ahogy Sulzer szerint az imitáció révén egy alkotó megtalálhatja saját hangját művészi kibontakozása során, amelynek eredményeként az utánzás révén is eredetinek tekinthető műveket tud létrehozni.

Herder gondolatai Magyarországon is ismertek voltak. 1816-ban például Helmeccy Mihály (1788–1852) idézi hosszabban a Berzsenyi Dániel verseinek második kiadása élén a nyelvi újításról megjelent tanulmányában a német filozófus gondolatait (Helmeccy 1816. XXII–XXV; Berzsenyi 1979. 206–212; Plot 1943. 19–23). Az első rövid Herder-idézetek az *Adrastea* című munkából valók (Herder 1813. 90, 92, 93).³ E szövegekben a német filozófus arra szólít fel, hogy a más nemzetek kulturális teljesítményeit szellemükben helyes követni, nem pedig szolgálai másolással. A Helmeccy forrásául szolgáló, *Wodurch verbreitet sich eine Sprache mit bleibender Wirkung?* című szövegrész egészének gondolatmenetében Herder azt mutatja be, milyen körülmények hatására tudtak egyes nyelvek maradandó hatást elérni, s elemzi azokat a folyamatokat is, amelyek keretében egyes nemzetek kulturális teljesítményei más nemzetekre hatással lehetnek (Herder 1813. 89–94).

Ezt követően Helmeccy Herder *Briefe zur Beförderung der Humanität* című, 1793 és 1797 között keletkezett szövegéből idéz (Herder 1813b. 376–378).⁴ A közölt részletekben a német filozófus a történelmi körülményekkel magyarázza, hogy a német kultúra másképp, megkétszerezve fejlődött, mint a francia vagy az angol. A történelmi nehézségek tükrében pedig kifejezetten hasznosnak tartja azt, hogy a német írók utánozzák a fejlettebb kultúrájú nemzetek irodalmi alkotásait. Ebben a szövegrészletben úgy tűnik, hogy a később kibontakozó német irodalom szempontjából a fejlődés korai időszakában még a szorosabb mintakövetést is elfogadhatónak tartja.

A Helmeccy által idézett szövegrészben jelenik meg az a fontos gondolat is, hogy Herder a képzőművész kezét az író által használt nyelvhez hasonlítja (Hambusch 2007. 201–202). A gondolatmenet Helmeccy által nem idézett folytatásában Herder azt fejti ki, hogy a német nyelv a többi nyelvnél sokkal alkalmasabb a más nyelveken megszületett gondolatok eredetivel egyező tartalmú megfogalmazására, míg például az angol vagy különösen a francia nyelv jellegénél fogva sokkal inkább magához hasonítja az idegen nyelven megalkotott gondolatokat, így kevésbé rugalmas azok torzítás nélküli befogadására (Herder 2013b. 376–377). A német filozófus tehát a képzőművészeti utánzást a fordítást, tágabb értelemben a kulturális átvétel kérdéseivel állítja párhuzamba. A más kultúrák írott alkotásait átvenni, utánozni vagy lefordítani vagyó szerzőknek – a

³ A Helmeccy által használt kiadás pontosan azonosítható: Herder 1813a.

⁴ A szövegrészletet Helmeccy ebből a kiadásból vette át: Herder 1813b. A szövegrészlet (101. levél) modern kiadása: Herder 1988. 299–300.

képzőművészekről eltérően – szembe kell nézniük a nyelv és a kultúrák különbségeivel is.

Herder a német nyelvet a „legtökéletesebbnek” (*volkommen*) tartott görög nyelv „mostohatestvérének” (*Stiefschwester*) nevezi. A két nyelv megállapítása szerint abban hasonlít, hogy mindkettő másokkal nem keveredve „saját gyökereén virágzik”, és anélkül képes kifejezni, befogadni más kultúrák eltérő nyelvén megfogalmazott gondolatokat, hogy akár saját maga, akár a befogadott gondolat jelentősen eltorzulna.⁵ Noha a német filozófus ezt nem mondja ki – hiszen témája a német kultúra fejlesztése –, ebből a gondolatból az is következhet, hogy a görög nyelv a legalkalmasabb az ilyen kulturális találkozások létrehozására.

Az utánzás és ezzel kapcsolatban a fordítás kérdése Kazinczy Ferenc számára is központi jelentőségű probléma volt.⁶ Winckelmannhoz hasonlóan Kazinczy sem alkotott tételes irodalomesztétikát (Csetri 1990. 116–122), ám levelei alapján kirajzolódik kritikai felfogása. Ennek alapján Tóth Orsolya Kazinczy felfogásában hat különböző fokozatot különít el az utánzástól az eredetiségig terjedő skálán (Tóth 2009. 37–38). Az első két fokozat egyértelmű: a plágium és a fordítás nem eredeti alkotás. A harmadik és a negyedik az imitáció különböző változatait jelentik: az „iskolai” gyakorlat az alkotás felé vezető képzés fontos állomása, míg a „stílus” és a „mód” imitációja már önálló alkotásnak tekinthető. Az utolsó két kategória már az eredetiséghez tartozik: az ötödik még tartalmazhat klasszikus utalásokat, a hatodik kategóriába tartozó mű viszont már olyan dolgokat mond, „a’mellyeket nem előtte senki” (Tóth 2010. 38).

Winckelmann, Sulzer, Herder és Kazinczy példája jelzi, hogy a 18–19. század fordulóján hangsúlyosan jelen volt az elméleti gondolkodásban a mintakövetés problémája. A kérdések egyrészt a létrejövő műalkotás értékéhez kapcsolódtak, hiszen az utánzásra épülő műalkotás esetében is megfogalmazódott annak igénye, hogy a mintakövető saját egyéniségének, közegének megfelelő alkotást hozzon létre. Másrészt Kazinczy és bizonyos értelemben Sulzer felvetései között is megjelenik, hogy a mintakövetés esetében fokozatokról és változatokról beszélhetünk attól függően, milyen mértékben és milyen módon hatott az eredeti műalkotás. Harmadrészt pedig az utánzás összefüggött az egyéni és közösségi

⁵ „Die Deutsche Sprache, unvermischt mit andern, auf ihrer eigenen Wurzel blühend, und eine Stiefschwester der vollkommensten, der griechischen Sprache, hat eine ungläubliche Gelenkigkeit, sich dem Ausdrücke, den Wendungen, dem Geist, selbst den Sylbenmaßen fremder Nationen, sogar Griechen und Römern anzuschliessen und zu fügen” (Herder 1813b. 377).

⁶ Kazinczy és Winckelmann klasszicizmusának kapcsolata vitatott. Bán Imre közvetlen kapcsolatot lát (Bán 1976. 231). Hasonlóan értékeli Winckelmann Kazinczyra gyakorolt hatását Szauder József is, aki Kazinczy nézeteit a klasszicizmus egyik magyarországi változataként mutatja be (Szauder 1970. 95, 118–122). A témához Tóth Orsolya szolgált új adalékokat tanulmányában, amelynek első oldalain összefoglalja a téma vitatott kérdéseit (Tóth 2013). Radnóti Sándor erősen vitatja, hogy a képzőművészeti ihletettséggé winckelmanni klasszicizmus és Kazinczy elképzelései párhuzamba állíthatóak. Véleménye szerint a képzőművészeti utánzás és a fordítás eltérő jelenségek (Radnóti 2010. 473–480).

szintű tanulással, neveléssel is. Az előbbi esetében az utánzás az alkotóvá válást, az utóbbi esetében a nemzeti kultúra születését és gyarapodását segíthette.

Winckelmann és Herder nevét Ungvárnémeti Tóth László ránk maradt életművében egyszer sem találhatjuk meg. Feltételezhető azonban, hogy kezében tarthatott egy olyan francia cikkgyűjteményt (*Variétés littéraires*),⁷ amely a német művészettörténész egy írását is tartalmazta. Mint látni fogjuk, Herder gondolataival akár Helmezy tanulmányában is találkozhatott. Ungvárnémeti Tóth László biztosan forgatta Sulzer lexikonát, hiszen epigrammáról szóló műfajelméleti írása Sulzer szócikkének a fordítása (Tóth 2001. 130–131), a mintakövetésről vallott felfogása pedig nagyon hasonlít ahhoz, amit Sulzernél olvashatunk. Ungvárnémeti Tóth Kazinczyval aktív levelezést is folytatott, úgyhogy értesülhetett a széphalmi mester szempontjairól is. Ez utóbbi hatásról biztosat sajnos nem tudhatunk, mert Kazinczy Tóth Lászlóhoz írt levelei két szöveg kivételével elvesztek. A közvetlen filológiai kapcsolat Ungvárnémeti Tóth és Herder, illetve Winckelmann között fölsejlik ugyan, ám teljesen egyértelműen nehezen igazolható.

II. UNGVÁRNÉMETI TÓTH LÁSZLÓ ÉS A GÖRÖG KÖLTÉSZET MINTÁJÁNAK KÖVETÉSE

A filológiai kapcsolat bizonytalanságai ellenére Ungvárnémeti Tóth elméleti gondolkodásában világosan azonosíthatóak a 18. század, így Herder és Winckelmann utánzással, mintakövetéssel kapcsolatos alapvető nézetei. Tóth főbb állításai a kor magyar és külföldi irodalmában meglehetősen elterjedtek voltak, ezért elképzelhető, hogy más forrásból vagy valamilyen közvetítőn keresztül (is) értesült a 18. századi elméletírók, német filozófusok gondolatairól. Ez történhetett akár Kazinczy mára elveszett levelein keresztül, vagy az 1810-es évek magyar sajtójának olyan görög tárgyú cikkei révén, mint például Buczy Emil (1789–1839) 1817-ben megjelent írása (Buczy 1817), amely több ponton emlékeztet Ungvárnémeti Tóth gondolatmenetére (S. Varga 2005. 394). Ungvárnémeti Tóth görögsgésképe egyáltalán nem volt egyedül jelenség, amire jó példa Teleki József (1790–1855) cikke is (Teleki 1818), aki Ungvárnémeti Tóth sze-

⁷ Ungvárnémeti Tóth az episztolákhoz fűzött jegyzetében eredetiben, szó szerint idéz a *Comparaison des mœurs des Grecs modernes avec celles des Grecs anciens* (Az ókori és a modern görögök erkölcsének összehasonlítása) című szövegből (Ungvárnémeti Tóth 2008. 446, magyar fordítását lásd Ungvárnémeti Tóth 2008. 708). A szöveg forrása egy francia cikkgyűjtemény harmadik kötete (Arnaud-Suard 1804. 68–69). Ugyanebben a kötetben szerepel François Arnaud *Réflexions sur la Grâce dans les Ouvrages de l'Art* címmel Winckelmann nyomán a gráciákról írt tanulmánya (Arnaud-Suard 1804. 283–301). A cikkgyűjtemény negyedik kötetében Winckelmann görög művészi alkotások utánzásáról szóló írásának francia fordítását is olvashatjuk (Arnaud-Suard 1804. 45–100).

rint tőle teljesen függetlenül fogalmazott meg az övéhez nagyon hasonló gondolatokat (Ungvárnémeti Tóth 2008. 483).

A költő mintakövetésről és görögségről vallott felfogását a Pindarosz-tanulmány első oldalairól, a kétnyelvű kötet élén álló *Előszó*ból, e kötet V. ódájának 1814. évi kéziratos és 1818-ban megjelent nyomtatott változatából, a kétnyelvű kötet *A' Görögökhöz* címzett I. episztolájából, valamint a műveihez fűzött jegyzetből ismerhetjük meg. Gondolatmenetének középpontjában a külföldi minták követésének szükségessége áll, ebbe illeszkedik a görögségről vallott felfogása is. A Pindarosz-tanulmányban így ír:

Lehet tehát, sőt szükség nekünk is Magyaroknak, valamint minden tudományokban, 's mesterségekben, úgy a' költéségekben is mind magunk erejéből vetekednünk másokkal, mind az idegen példákat követnünk. Német, Olasz, Francia, Angol, Római, 's Görög, mind olyan nemzetek, mellyeknek egyik, 's másik jeles Íróik egyik vagy másik költemény nemben remekül szolgálhatnak, nem csak nekünk, hanem önnön azoknak is magok között. (Ungvárnémeti Tóth 2008. 502–503.)

E gondolat mögött akár Herder mintakövetésre ösztönöző tanácsa is meghúzódhat, amelynek értelmében a fejletlenebb kultúrájú országok az előrébb járó nemzetektől tanulhatnak. Ungvárnémeti Tóth olvashatta a vele egykorú Helmeccy Mihály 1816-ban megjelent tanulmányát, amelyben a szerző idézi Herder e gondolatát. Helmeccy és Tóth bizonyára ismerték egymást, hiszen az 1810-es évek közepén mindketten a pesti egyetem hallgatói voltak, ráadásul mindketten Kazinczy pesti követői közé tartoztak. 1818. évi kötetében Ungvárnémeti Tóth még epigrammát (XXV) is ajánl Helmeccynek (Ungvárnémeti Tóth 2008. 398–399), s az V. óda jegyzetében is megemlíti személyét (Ungvárnémeti Tóth 2008. 382).⁸ Helmeccy egyébként tanulmányában Kölcsey Ferenc és Szemere Pál 1814-ben készült anyaggyűjtésére, jegyzeteire támaszkodott (Kölcsey 2021. 421–422). Tóth velük is kapcsolatban állt, Kölcseyhez és Szemerehez közös epigrammát is írt (XXX), görög verseit 1815-ben Kölcseynek akarta megmutatni (Ungvárnémeti Tóth 2008. 581). Elképzelhető, hogy Tóth is használta ismerősei jegyzeteit.

Herder e gondolatához nagyon hasonló fölvetéseket fogalmazott meg Tóth már 1814-ben Kazinczynak elküldött *Εἰς τοὺς Πανωνίους* című ógörög nyelvű ódájában is, amely még pesti tartózkodása és Kazinczy körébe való belépése előtt keletkezett. Az óda 18. versszakában kifejezetten a német kultúra idegen minták követése révén lezajló fejlődését állítja példaként a magyarok elé (Keisz 2023. 326). E gondolatokat talán Kazinczy Ferenc Dayka-kiadásához írt előszavából merítette (Keisz 2023. 304–305). Ehhez hasonló gondolat az alapja annak is, amikor *A' Görögökhöz* című episztolájában a 19. század eleji görög megújulás

⁸ Helmeccy és Ungvárnémeti Tóth kapcsolatához lásd még a 17. jegyzetet.

képviselőit arra buzdítja, hogy ókori őseik példájához visszatérve újítsák meg kultúrájukat (Ungvárnémeti Tóth 2008. 440–443).

Tóth Pindaros-tanulmányának első oldalain különös jelentőséget tulajdonít a görög minta követésének (S. Varga 2005. 394–397; Fórizs 2009. 256–261; Tóth 2001. 95–98).⁹ Érvelése az emberiség és az egyes ember életszakaszainak herderi párhuzamából indul ki (Ungvárnémeti Tóth 2008. 499–500; Fenyő 1976. 44). A görög kultúra időszaka egyfajta gyermekkorként fogható fel, amelynek jellemzője az ösztönösen kibontakozó, eredeti költészet,¹⁰ amely csak ebben a korszakban jöhet létre, később nem. Mivel a görögségnek ez a korszaka a leg-tökéletesebb, leginkább eredeti valamennyi nép hasonló időszaka közül, más népek is ezt követték saját kultúrájuk kibontakozásakor. Éppen ezért a mintakövetés nem káros, hanem nagyon is szükséges jelenség, hiszen „férfiúi érettségükben” a rómaiaknak sem volt módjuk eredeti költészetet létrehozni, így szinte „felnőtt fejjel” a görögök mintáját követték, miként a nyugat-európai népek is ezt tették (Ungvárnémeti Tóth 2008. 350, 502–503). Mivel pedig a magyar irodalom „gyermekkorából” is hiányzik az a típusú költészet, amely a görögséget nagyra tette, a már „férfikorba” jutott, így a görögségéhez hasonló eredetiség létrehozására már nem képes magyar irodalomnak nincs igazán más útja, mint a görög minta követése (Ungvárnémeti Tóth 2008. 502).

Tóth érvelése e pontján a mintakövetés alkotói eljárása mellett is érvel. Az utánzás célszerűsége mellett megfogalmazott gondolatmenete nagyon hasonlít arra a felosztásra, amelyet Winckelmann-nál vagy Sulzernál láthattunk:

Az eredetiséget, hanem ha azt a' tudatlanságban állítjuk, nem rontja el az olvasás: mert nem azért olvasunk mindég, hogy valakinek gondolatit, 's képeit el szedjük (imitatio puerilis, – plagiatorum) hanem hogy lelki erőnket, mások lelkes gondolatikkal, mint ugyan annyi szikrákkal felébreszszük, 's hogy a' mit a' jobb ízlésűek szépnek ismernek, 's mi is olyannak találunk, arról magunknak hímet varrjunk (Ungvárnémeti Tóth 2008. 500).¹¹

⁹ Fenyő István a romantikus eredetiség eszményével hozza összefüggésbe Ungvárnémeti Tóth görögségesezményét (Fenyő 1976. 43–44).

¹⁰ Lásd az *Előszó*ban: „De sohol sem indítanak hatalmasban a' Görögöknek szent árnyékait, mint midőn Isteneiket a' költőségnek nyelvén, azon varázsló nyelven beszéltek, mellyben valamint Küprisz báj övében, ezer édesgető kellemeke enyelgenek. Úgy áll a' nemes Hellász (így mond egy Német Tudós) minden tartomány, 's minden század nemzeti közt, szép még szennyeiben, 's nagy gyengeségében is, mint Alkibiád tündöklék az egy korúak felett.” (Ungvárnémeti Tóth 2008. 350.)

¹¹ Sulzer gondolata nagyon hasonló: „Der freye, edle Nachahmer erwärmet sein eigenes Genie an einem fremden so lange, bis es selbst angeflammt, durch eigene Wärme fortbrennt, da der ängstliche Nachahmer ohne eigene Kraft sich ins Feuer zu sezen, oder darin zu unterhalten, nur so lange warm bleibet, als das fremde Feuer auf ihn würket” (Sulzer 1774. 797).

Elutasítja a szolgai másolást, amelyet Sulzerhez hasonlóan gyermeki utánzásnak nevez (*imitatio puerilis*), és az utánzás azon tudatos, önépítő változatát javasolja, amelyet a felnőtt férfi tevékenységével hoz összefüggésbe (*imitatio virilis*). Az utánzás ez utóbbi típusa ösztönző erőként végeredményben az eredeti művészet létrejöttét, a felkészülés folyamatát szolgálja. A minták megismerése pedig azért is szükséges, hogy a költő ne csupán ösztönös alkotó legyen, hanem kellően megalapozott tudásra tegyen szert.¹² Tóth ezzel állást foglal az ösztönös és a tanult költő körüli vitában is. Ezt emeli ki a Pindaros-tanulmány elején is (Ungvárnémeti Tóth 2008. 501, 503), amivel Fenyő István szerint August Wilhelm Schlegel álláspontját követi (Fenyő 1976. 44).

Ungvárnémeti Tóth tehát Pindaros-tanulmányának elején úgy véli, hogy a magyar költészet művelőinek a görög ódaköltészethez hasonló, elmélyült hagyományok híján nincs más lehetősége, mint mintául venni a közvetítők nélkül, eredeti formájában megismert görög hagyományt, amely az egyetlen nem mintakövető, az adott nemzeti „gyermekkorában” kibontakozott költészet. Ezt a mintát ugyanakkor nem „gyermekként”, hanem „felnőttként”, a célnak megfelelően, a magyar kultúra közegéhez igazodva kell követni.

S. Varga Pál szerint Ungvárnémeti Tóth gondolatmenete ezen a ponton különbözik a *Nemzeti hagyományokban* (1826) hasonló érvelésből kiinduló Kölcsényétől (S. Varga 2005. 395–396), aki a magyar költészet eredeti – vagy annak vélt – elemeire, a népköltészetre építve kívánta pótolni a hiányzó hagyományt. Ennek értelmében az ógörög-magyar verseskötetet, a görög és a magyar minták, témák, költői hagyományok összekapcsolását fölfoghatjuk úgy is, mint az ókori görög költészet mintájának, eredetiségének radikális követésére tett kísérletet, amely a költő felfogása szerint megtermékenyítő erővel hathat az efféle hagyomány híján lévő magyar költészetben.

Ezért is lényeges, hogy Ungvárnémeti Tóth a neohumanizmus szellemében többször hangsúlyozza, hogy a görögség példáját az eredeti forrásból, tisztán kell követni, elválasztva a később ráakódott rétegektől (Kecskés 1991. 198–199):

[kora költészetének egy része] a' Görögökhöz viszen, mint a' patak a' kút-főhöz, de többnyire zavarosan, úgy hogy, ha p. o. Német Költőket követünk, már azokban a' Görög Németséggel vegyült öszve, a' mit csak az tudhat meg különböztetni, a' ki a' kút-főt maga tisztájában látta. Pedig még, ha a' követésnek helyesnek kell lenni, magában a' Görögben is el kellene a' Görögséget az emberiség gyermekkorától választani, midőn csak a' gyermekkor érdemlené meg a' követést. (Ungvárnémeti Tóth 2008. 503.)

¹² „Virág, Kazinczi, Kis Faludi, Bersenyi, Kiss János, Szemere, Kölcsényi, kiknek költeményeikben a' műveltebb olvasó közönség gyönyörködik, nem csak Költők, hanem Tudósak is, kik tudományokat, 's jobb ízlésöket egyik 's másik holt vagy élő nyelvnek köszönik” (Ungvárnémeti Tóth 2008. 500).

Később ezt így fogalmazza meg: „ámbar meszsze távoztunk a’ Költőségnek Geniusától, mindaz által lebecsátkozhatunk a’ Görög Költőkhöz mi is azon arany lánczon, mellyen ők a’ mi böles századunkra anynyiszor felemelkedtek” (Ungvárnémeti Tóth 2008. 509). Mint látni fogjuk, a mintakövetés elleni érvek cáfolása közben a 2. érv elutasításakor is fölhívja a figyelmet arra, hogy nem szabad összekeverni a különböző mitológiákat.

Az antikvitás követése, utánzása körüli eszmecsere, vita a korban egyébként megszokott jelenség volt. Teleki József cikkéből (Teleki 1818. 49) például Ungvárnémeti Tóth is értesülhetett a 17–18. század fordulóján Franciaországban lezajlott *querelle des anciens et des modernes* állomásairól (Yilmaz 2002). Az első magyar nyelvű ógörög nyelvkönyv szerzője, Márton István is az antikvitás tanulmányozása melletti érvekkel vezette be művét (Márton 1794. IX–XXXII). A *querelle* időszaka a francia irodalomban a klasszicizmus 17. századi aranykorának lezárultához kapcsolódott (DeJean 1997. XI–XII), témái, módszerei pedig jelentősen hozzájárultak az önálló módszertanú kritika születéséhez (Norman 2015). Noha a mi irodalmunkban nem zajlott le a franciához hasonló intenzitással a *querelle*, témáinak felbukkanása nálunk is jelzi a korszakváltással együtt érkező, a mintakövetéssel összefüggő vitákat, amelyek nálunk is hozzájárultak az autonóm irodalomkritika születéséhez az 1810-es, 1820-as években. A *querelle* jelentőségét mutatja, hogy maga Winckelmann is a vita különböző oldalain megfogalmazott érvek alapos elemzéséből indult ki első esszéjének megalkotásakor (Décultot 2000. 83–84).

A mintakövetés jelentőségének kifejtése után a Pindarosz-tanulmányban Ungvárnémeti Tóth az antik minta követésével szemben fölhozható érveket veszi sorra, s meg is válaszolja azokat. Ezzel a mondattal vezeti fel új témáját: „*De ez ellen külömbféle kifogásokat tesznek...*” Ezt követően idézőjelben megfogalmazza az öt ellenérvet, amelyeket az alábbi táblázat első oszlopában idézek (Ungvárnémeti Tóth 2008. 503–504). Az ellenérvek összegyűjtése után az „*Egyenkint szeretnék mindenikről valamit szólni, de csak röviden!*” mondat vezeti be a cáfolatot (Ungvárnémeti Tóth 2008. 504–508), amelyet a második oszlopban közlök. Jelenleg nem eldönthető, hogy az idézőjelben fölvetett ellenérvek konkrétan köthetőek egy adott szerzőhöz, vagy Tóth afféle szalmabáb-érvelésként a fel-tételezett vagy gyakran elhangzó állításokat foglalta össze bennük.

<i>A mintakövetés elleni érv</i>	<i>Az ellenérv cáfolata</i>
1. „A Görög Költőiségnek lelke a’ század Géniusával ellenkezik”	Annak ellenére, hogy a tudományok és a bölcsesség századában élnek, a kor emberei nem alkalmatlanok a költőségre, csak megfelelően kell viszonyulni hozzá. Nem szabad túlzottan alászállni a tudományba. Szükségünk van ismeretekre, de nem kell rá állandóan hivatkozni, csak helyesen kell azokat alkalmazni. A görögök között is voltak „okoskodó költők” (Theognis, Phókylidés, Simonidés stb.). „A’ jó Költő mindég többet tud, mint mutat.” (Ungvárnémeti Tóth 2008. 504–505.)
2. „a’ pogány Mythologia a’ Keresztény vallás lelkének ártalmára vagyon” <i>Kiegészítő érv:</i> „lehet valaki jó Költő minden Zeusz, Cyprisz, Artemisz, ’s Niobe mismásolás nélkül is	Létezhet költészet mitológia nélkül, azt viszont elutasítja, hogy az antik mitológia használata a kereszténység ellen lenne. Szükség van az istenekre a képi megfogalmazáshoz, s ez nem ellenkezik a költő vallásával. A keresztény témák, például a Szentháromság, túl komolyak volnának a költői játékhoz. Főlhívja a figyelmet arra is, hogy nem szabad összekeverni a különböző mitológiákat. (Ungvárnémeti Tóth 2008. 505–507.)
3. „magunkat Pestről vagy S. Patakról Athenába át nem tehetjük”	Közösen érvel a két állítással szemben. Aki nem érti ezeket a verseket, azoknak nem való: „Sajnálom! hogy a’ nemes gyönyörűségből, melyet munkáim által másoknak szerezhetek, őket az ő önnön olvasatlanságuk kirekeszti.” Hasonló gondolat áll a II. óda középpontjában is. (Ungvárnémeti Tóth 2008. 507.)
4. „Bakonyi Jutka, vagy Ziza Húgom (a’ Czuczám adta) meg nem ért” ¹³	
5. „hogy a Görögség mesterkézett, nem természetes verseket, ’s tanult nem született költőt csinál”	Van benne némi igazság, hiszen régen természetesebben jöttek a görög istennevek, ma pedig tanulni kell őket. A görögség azonban a költészet egyetlen igazi géniusa, ezért meg kell ismerni művészetüket. Megismétli korábbi nézetét, amely szerint ösztönös költő nincs, az csak a „ <i>beteg ember álma</i> ” vagy érzékiség lehet. A költő és a bölcs nem feltétlenül különbözik. (Ungvárnémeti Tóth 2008. 507–508.)

¹³ Bakonyi Jutka és Ziza a kor költészetének ismert hősnői (Csörsz Rumen 2016. 394–395). Bakonyi Jutka Nagy János a korban elterjedt, népszerű versének megszólítottja (Nagy 1790. 241–242), Ziza pedig Terhes Sámuel kötetében szerepel. Terhes Érzéki álnéven adta ki művét (Érzéki 1811). Ungvárnémeti Tóth 1816. évi első verseskötetének Romanze glosz-szájában is a populáris irodalom példajaként utal Zizára, ám ott Bakonyi Jutkát nem említi (Ungvárnémeti Tóth 2008. 342). Pindarosz-tanulmányában összesen kétszer említi „Bakonyi Jutkát és Ziza húgomat” (Ungvárnémeti Tóth 2008. 504, 507). A szófordulat táblázatban is idézett első előfordulása nagyon hasonlít ahhoz a megfogalmazáshoz, amelyet Helmecczy Mihály használ 1816. évi Berzsenyi-kiadásában közölt tanulmányában is: „*Bakonyi Jutka ’s Ziza hugom asszony a’ czuczám adta*” (Helmecczy 1816. XLV). Helmecczy a különböző stílusregiszterek elemzése közben hozza fel példaként a populáris költészet nyelvhasználatára a két közköltészeti szöveget. A hasonló megfogalmazás akár arra is bizonyított lehet, hogy Tóth ismerte Helmecczy tanulmányát – ami amúgy is valószínű –, s benne a Herder-szövegrészletet, noha – mint láttuk – már 1814-ben ismerte annak főbb gondolatait.

Ungvárnémeti Tóth László számára tehát a görög költészet mintájának követése a nemzeti költészet kialakításának egyetlen járható útja, s ugyanezt javasolja a költővé válás személyre szóló módjának is. Összegzésében újra külön kiemeli az igazi forrás és az eredeti nyelv jelentőségét:

Mind ezen vizsgálódással még csak oda vittem a' dolgot, hogy a' jó Költő nem születik, vagy inkább nem csak születik, hanem készül is, melly végre példákat követ, még pedig, ha lehet, eredeti (Görög) példákat, mind az előadásban, az emberiség gyermekkorának nyelvén, 's lelkében; mind a' Mythológiában, midőn tárgyait élő személyekké, sőt Istenekké teszi (innen mondatik a' Költő nyelve Isteninek) úgy hogy ne azok függjenek többé ő tőle; hanem ő maga látassék azoktól függeni. (Ungvárnémeti Tóth 2008. 509.)

A költő számára tehát a görög minta az előadás módját és a mitológia követését is jelenti, s valahogy talán a görög nyelv használatát is („mind az előadásban, az emberiség gyermekkorának nyelvén”), bár a homályos megfogalmazás miatt nehezen érthető, hogy csak a mintát kell eredeti nyelven tanulmányozni, vagy ezen a nyelven is kell alkotni. Tóth korábban említett érvei alapján azt is láthatjuk, hogy mindez a később ráakódott rétegektől megtisztított, eredeti görög hagyomány megismerését és fölhasználását jelenti.

Ungvárnémeti Tóth az *Előszó*ban így fogalmazta meg a múlthoz fűződő helyes viszonyt: „Hibáznak azért mind Homérnak, 's Sokratesz véd lelkének imádói, mihelyest az újabb világ előmenetelét tagadják; mind azok, kik a' régiséget mint hiú, 's babonával teljes századot egészen megvetik” (Ungvárnémeti Tóth 2008. 348). A múltat tehát becsülni kell, ám tudomást kell venni a világ előrehaladásáról is. Herder Helmezcynél is idézett gondolatához hasonlóan ez azt jelenti, hogy az utánzás során az alkotónak saját közegéhez illeszkedő, a mintát leginkább szellemében követő alkotásokat kell létrehoznia. Tóth görögöket követő versírásában ez az elv talán úgy ragadható meg, hogy a görög minta követése nem a görög múltba beleilleszthető szövegeket eredményez, hanem a költő saját korának problémáit szólaltatja meg a görög költészet ihlette eszköztárával. Tóth legfontosabb versei között sok ilyen mű található, ilyenek például a pindaroszi és az alkaioiszi ódák (I–VI. óda), vagy – mint látni fogjuk – találhatunk ilyen verseket az epigrammák és az episztolák között is. Olyanok is akadnak azonban, amelyek témájukban nem kötődnek születésük korához (például az I. és a II. idill).

Ezzel a megközelítéssel Tóth pontosan kielégíti Winckelmann, Sulzer és Herder azon követelményét, amelyet a német szerzők a mintakövetés révén létrejövő alkotás „sajátos”, „egyedi”, saját korához illeszkedő jellegével szemben állítottak. Az antik irodalom követésének ezen módjai egyébként nem szokatlanok a korszak magyar költészetében, hiszen például Berzsenyi is úgy követte Horatius ódáit, hogy közben saját korába illeszkedő, eredeti költészetet hozott létre Horatius költői eszközeinek felhasználásával.

III. AZ ÓGÖRÖG NYELV ÉS A KÉTNyelvűség Választása

A görög minta követésével összefüggő nézetek azonban csak részben adnak magyarázatot az ógörög nyelvű verselésre. A reneszánsz kor „tudós költő” eszményéből következő, a 16–17. században létező ógörög verselés a klasszikus századfordulóra nagyon ritka gyakorlattá vált, hiszen a neohumanista elképzelésekből ez a gyakorlat egyáltalán nem következett (Pontani, Weise 2002. 1–18). Ungvárnémeti Tóth egyik ellenfelének, Terhes Sámuel református lelképásztornak például olyannyira egzotikusnak tűntek az ógörög versek, hogy a lelkészképzésben a göröghöz hasonlóan a Szentírás olvasásához elsajátított héber nyelven írt epigrammákkal gúnyolta Tóthot (Terhes 1819. 64–70). Az ógörög verselés és Tóth mintakövető eljárásainak megértéséhez így a görögség iránti rajongás mellett figyelembe kell vennünk azokat a problémákat is, amelyek a nyelv használatának kérdése és az eltérő nyelvek funkciója vet fel az irodalmi utánzás esetében.

Mint láthattuk, már Herder különbséget tett a képzőművészeti és az irodalmi utánzás között. Ez utóbbinál kiemelte az egyes nyelvek és kultúrák közötti különbségeket, amelyek miatt az utánzó saját kulturális-nyelvi közegében végül mindig valami mást hoz létre, mint ami az eredeti jelenség volt. Herder a „legtökéletesebbnek” nevezett görög nyelvet tartotta a leginkább alkalmasnak arra, hogy más kultúrák eredményeit közvetítse. Elképzelhető, hogy ez a gondolat is szerepet játszott abban, hogy Tóth a görög nyelvet választotta. Hozzátehetjük, hogy a képzőművészetben a nyelvek és kultúrák közötti különbség problémája kevésbé jelentkezik, hiszen például a 18–19. században mintául szolgáló emberi test vagy az alapanyagként használt márvány és bronz sokkal jobban hasonlított az ókori emberre és anyagra, mint a 18. századi irodalom társadalmi-kulturális-nyelvi közege az ókori Rómához vagy Athénhoz.

Az irodalom esetében így a nyelv számos problémát vet fel a mintakövetés során. A választott minta nyelve, az adott kultúra sajátos jellege és az abból fakadó képi világ, fogalmi rendszer a követendő minta olyan sajátossága, amely sokszor nehezen ültethető át más nyelvre. Milyen nyelvet érdemes választani a minta követéséhez? Ha a választott nyelv eltér az eredetitől, akkor mennyire lehetséges egyáltalán a minta követése? Hogyan valósítható meg a Sulzer és Herder által megfogalmazott igény a „szellemében hasonló” imitációk létrehozására? A magyar témákat megverselő ógörög költészetet vajon szolgáló utánzásnak vagy szellemében hű imitációnak nevezte volna Herder és Sulzer?

Az ógörög nyelv választásánál figyelembe kell venni azt is, hogy a 19. század elejének Magyarországja soknyelvű ország volt, hiszen a kultúrában és az állam életében – más nyelvek, így a német mellett – a latin és növekvő mértékben a magyar is meghatározó volt. A latin elterjedtsége miatt az nem volt kérdés, hogy a latin nyelven hozzáférhető ókori és újkori szövegeket eredeti nyelven illett olvasni. Már csak azért is így volt ez, mert a legtöbb szövegnek nem volt

elérhető magyar nyelvű fordítása, a latin pedig szilárdan tartotta magát a 19. század eleji magyar tudományosságban. A latin nyelv ismerete, írt és akár beszélt nyelvi változatában is, a szellemi és társadalmi elithez tartozás egyik feltétele volt. Használata a mindennapokban is jelen volt, így összességében jóval többen tudhattak latinul, mint ma.

A mai gondolkodásunkban a gyakran a latin mellé állított ógörög pozíciója azonban egészen más volt, hiszen e nyelvhez nem kötődött semmilyen társadalmi előny, mindennapi használata nem létezett. Az ógörögöt Magyarországon legfeljebb a teológiai képzéseken tanították, így az ógörögül olvasni képes személyek száma valószínűleg jóval alacsonyabb volt még a mainál is. Még akkor is igaz lehet ez, ha a görögség iránti rajongás Kazinczy körében erős volt, ráadásul az (új)görög újjászületés és nyelvújítás képviselői, vitái is jelen voltak a Habsburg Birodalomban.

Magyar és latin nyelvű mintakövető szövegekre a nyelvek elterjedtsége miatt bőven van példa a korszak magyarországi irodalmában. A sokak által értett latin nyelv az ókori minta pontosabb követését tette lehetővé, az időmértékes verselésre is alkalmas magyar nyelv pedig a 18. század végétől kezdődően kibontakozó művelődési program miatt egyre nagyobb teret nyert a mintakövető költészetben is. Az ógörög nyelvű mintakövetés viszont lényegében nem létezett a korszak magyarországi irodalmában, csupán Vályi Nagy Ferenc kötetét említhetjük (Vályi Nagy 1811).

Ungvárnémeti Tóth esetében ezért a mintakövetés egyedi változatának tekinthetjük az ógörög nyelv választását, ami a nemzeti kultúrával kapcsolatos célokhoz kevésbé kötődik. A döntéshez vezető útról, az ógörög verselés motívációjáról a költő maga igen keveset mond, noha az ógörög nyelv választásának szokatlan jellegét maga is érzi. A kétnyelvű kötet elején olvasható *Előszó*ban az erdőben magányosan daloló fülemüléhez hasonlítja önmagát, amely akkor is elégedett, ha senki nem hallja (Ungvárnémeti Tóth 2008. 350). Ehhez a gondolathoz jól kapcsolódik a Pindaros-tanulmány azon megállapítása, amely szerint a költő a hozzáértő keveseknek szól: „én semmit sem veszítek benne, hogy verseimet százból kilenczven nem érti, csak a' tíz hozzá értőnek tessenek.” (Ungvárnémeti Tóth 2008. 507.) Az ógörög verselés azon elitizmus még radikálisabb formájának is tekinthető, amely Kazinczy életművében, szellemi körében igen komoly műveltségi követelményeket támasztott az ideális befogadóval szemben (Tóth 2009. 32–33).

A kétnyelvű kötet *Előszó*ában Tóth elhárítja annak feladatát, hogy meghatározza a görög versek „érdemét” (Ungvárnémeti Tóth 2008. 350). A sportversenyekhez hasonlítja a görög versírást, amely próbára tevő tevékenységként a sportolót, vagyis a költőt megerősíti, míg a nézőt, vagyis az olvasót reményei szerint tetszéssel tölti el (Ungvárnémeti Tóth 350–351). A fülemüle és a sportoló képe egyaránt a görög versek különleges, önépítő, némileg öncélú jellegére utal. A görög versek mellett szóló érvként még latinul és görögül verselő szerzőket

sorakoztat fel, akik közül az utóbbiak nagyrészt a reneszánsz kor évszázadokkal korábbi költő-tudósai közé sorolhatók.¹⁴

Hogyan jutott hát el az ógörög verseléshez (Keisz 2023)? Arra utaló jel nincs, hogy néhány szerző nevén túl Tóth ismerte volna az újkori ógörög nyelvű verselés hagyományait, szövegeit. Az utánzással tanulás winckelmanni és herderi alapokon nyugvó, ám az eredeti kiindulópontnál sokkal szigorúbban alkalmazott elve a költő személyes ambíciója révén összekapcsolódott a Magyarországon az iskolai oktatás miatt nagyon is létező latin költészet hagyományával, formáival. Először a nyelvet cserélte ki, vagyis a latin költészet iskolában megismert horatiusi (aiol) és hexameteres metrumaira a korszakban és Kazinczy köreiből megszokott témákban alkotott „iskolás” attikai dialektusban megszólaló görög verseket. Minderre jó például szolgálnak a Kazinczynak 1814-ben elküldött ógörög zsengek.

Pesti egyetemi évei (1814–1818) alatt Schedius Lajos János és mások tanácsai szélesítették látókörét, gazdagították görögtudását, így a szövegek nyelve főként a szókincs és a nyelvtani szerkezetek tekintetében kezdte pontosabban követni a görög mintákat. Verseinek megírásához fölhasználta tudásának, elméleti tájékozódásának gyarapodását jól dokumentálják a már említett, 1817–1818-ban publikált műfajelméleti írásai, a Pindarosz-tanulmány és a vélhetően utolsóként elkészült III. (Keisz 2024b) és IV. óda (Keisz 2024a). A Pindarosz-tanulmányban megfogalmazott, a görögség eredeti mintájának követésére vonatkozó elveit a leginkább ezekben a verseiben valósította meg, a többi szövegében még jóval erősebb a római, a német és a korabeli magyar irodalom költői hagyományainak hatása. Személyében szinte a reneszánsz kor évszázadokkal korábbi eszményét követve kívánta egyesíteni a költő és a tudós eszményét, amelyben a tudós dolga a minták precíz megismerése, értelmezése volt, hogy aztán a költő a minták hiteles követésével igazi költészetet hozzon létre.

Miként a kétnyelvű kötet ifjú támogatójának, Rudics József (1792–1879) földbirtokosnak szóló ajánlásából kiderül (Ungvárnémeti Tóth 2008. 347), Tóth éppen a fiatal mecénás tanácsára határozta el, hogy eredeti terveivel ellentétben a verseket nem csupán ógörögül, hanem magyarul is publikálja (Keisz 2023. 320). A görög és magyar szövegek között tartalmi szempontból általában nincs nagyobb különbség, mint ami egy műfordítás esetében megszokott. Ez még a legnagyobb eltéréseket mutató III. ódára is igaz, amely esetben a szerző állításával szemben a görög szöveg a gazdagabb (Keisz 2024b).

A kötetben használt két nyelv eltérő jellege és funkciója a mintakövetés különböző változatait hozta létre. Tóth is tisztában volt a Herder által a nyelvek

¹⁴ Joseph Justus Scaliger (1540–1609), Johannes Benedictus (Jean Benoist; 1484–1573), Marc-Antoine Muret (1526–1585), Jean Boivin de Villeneuve (1663–1726), Fileczky János (1580–1622), Németi Pál (1758–1788). Az Ungvárnémeti Tóth által említett *Alswort* személyét nem sikerült azonosítani (Ungvárnémeti Tóth 2008. 351).

és kultúrák közötti közvetítés nehézségeivel kapcsolatban fölvetett problémával, és azzal, hogy egyazon műalkotás különböző nyelvű változatai még pontos fordítás esetén is mennyire eltérőek lehetnek. Így ír a III. ódához fűzött jegyzetében: „Innen, midőn a’ magyarba olyan ideák is felvették, mellyeket a’ görögbe által nem lehetett forgatni, mivel hogy a’ Görögöknek hasonló képeik nem voltak...” (Ungvárnémeti Tóth 2008. 381). A görög szövegekben például csak a legkritikább esetben szerepelnek magyar személynevek.¹⁵ A magyar változatnak a görög szövegek értelmezésében így nélkülözhetetlen szerepe van, hiszen pusztán a görög szöveg olvasása éppen a szöveg lényegét, kontextusát tenné láthatatlanná. A mintakövetés szempontjából viszont a görög szövegek az eredeti nyelv miatt sokkal változatosabb eszközöket használnak. Összességében azt mondhatjuk, hogy a görög-magyar verspárok együtt alkotnak teljes egészet, és egymást magyarázva a mintakövetés egészen egyedi, a két nyelv lehetőségeit egyesítő változatát hozzák létre.

IV. A KÖVETETT MINTÁK ÉS ÉRTELMEZÉSÜK: UNGVÁRNÉMETI TÓTH FORRÁSAI

A mintát követő alkotónak szükségszerűen válogatnia kell a költői hagyományok értelmezési lehetőségei között, vagyis el kell döntenie, hogy a minta mely jellemzőit kívánja követni. Különösen így van ez, ha Herder és Sulzer szellemében nem csupán „majmolni”, kopírozni kívánja elődeit. Az alkotó meríthet közvetlenül az ókori szövegekből, kialakíthat róluk saját véleményt, ám az is megeshet, hogy valamilyen későbbi értelmezői hagyományhoz csatlakozik, esetleg maga is valamilyen mintakövető költészet mintájának követőjévé válik, mint például az angol pindarizálók a 18. században.

Ungvárnémeti Tóth mintáinak értelmezésében az eredeti görög szövegek ismerete éppúgy dokumentálható, mint az értelmezői hagyományba történő bekapcsolódás. Műveihez a legtöbb esetben a szövegekkel összhangban álló, a mintakövetés szempontjait feltáró jegyzeteket, magyarázatokat, kisebb tanulmányokat kapcsolt, amelyeknek forrása a legtöbb esetben azonosítható. Ennek alapján ismereteit megalapozottnak, átfogónak nevezhetjük, ám azt nem állíthatjuk, hogy tájékozottsága akár mennyiségében, akár minőségében, akár rendszerességében tükrözze volna az 1810-es években elérhető korszerű ókortudományi jártasságot. Figyelme azért sem terjedhetett ki mindenre, mivel a költő

¹⁵ A IV. ódában például a görög változatban nem szerepel a magyar tábornokok neve, helyette a költő maga kreálta görög összetett szavakat használ. A magyar változat nélkül aligha lennének azonosíthatók a görög szöveg szavai. A döntését így indokolja: „Ezen Ódában a’ mi négy derék Hőseink magyar neveik bé nem mehettek nagy erőltetés nélkül a’ görög mértékbe, mellyért őket csupán érdemeikről, s tulajdonaikról kellett bélyegezni.” (Ungvárnémeti Tóth 2008. 382.)

orvosi tanulmányai és pénzkereső foglalkozása mellett, mintegy szabadidejében szerezte meg ezt a tájékozottságot.

A költő a leginkább elmélyülten Pindaroszt költészetét tanulmányozta, akinek eredeti görög nyelvű műveit és metrumát minden bizonnyal Chr. G. Heyne 1798. évi meghatározó kiadásából ismerhette meg (Pindaros 1798). A költőre vonatkozó értelmezői hagyományt illetően pedig a 18. század második felében megjelent esztétikai kézikönyvekből (lásd alább), és a kor népszerű ismeretterjesztő regényéből, az *Anakharszisz utazásából* tájékozódott (Barthélemy 1798). A 19. század eleji megújuló Pindaroszt-kutatás eredményeinek, így például August Böckh munkásságának nincs nyoma írásaiban.

Hasonlóan tájékozottnak tűnik az idill műfaját illetően is, amelynek ókori – egyébként szintén a mintakövető költészetbe sorolható – görög és római szövegeit (Theokritosz, Bión, Moszkhosz, Vergilius) éppúgy ismerte, mint a műfaj 18. századi képviselőit (Gessner). Bión és Moszkhosz esetében Vályi Nagy Ferenc magyar fordításából is idéz (Bion–Moschus 1811). Az idillről szóló jegyzete pedig mutatja a műfajjal kapcsolatos 18. századi viták elnagyolt ismeretét is (Ungvárnémeti Tóth 2008. 436). Ezen kívül Homérosz és az anakreonika alaposabb ismeretének láthatjuk még nyomát a kétnyelvű kötetben. A görög költészet további szövegei közül Szapphó, Kallimakhosz, Theognisz, Ps.-Phókylidész néhány szöveghelyére és az *Anthologia Graeca* néhány epigrammájára hivatkozik. Drámára és prózai műre alig utal, csupán Szophoklész, Euripidész, Menandrosz, Arisztophanész kisszámú szöveghelyét és Xenophón *Memorabiliáját* idézi.

A római irodalomra a kétnyelvű kötet jellegénél fogva alig hivatkozik. Horatiust és Vergiliust többször is idézi, a két római költő témáinak és költői eszköztárának hatása az aiol metrumban írt ódák és az idillek görög szövegén is erősen érződik, Ovidius hatása pedig elsősorban a mítoszok értelmezésén látszik. A költő sárospataki tanulmányai alapján azt gondolhatjuk, hogy ezeket a római költőket jól ismerte, noha a kötet görögséghez kötődő célkitűzései miatt kevésbé hangsúlyozta ezt.

A görög világ megismeréséhez és az imitációk hiteles megalkotásához Tóth igyekezett tájékozódni a számára elérhető szakirodalomban, amelynek darabjaira tudós költőként többször hivatkozik is. Irodalomtörténeti-esztétikai tájékozódásának Sulzer már említett lexikona mellett fontos forrása volt Karl W. Ramler (1725–1798) összefoglalása (Ramler 1756–1758), amely a természet utánzását a művészet alapjának tekintő Charles Batteux (1713–1780) munkája alapján készült. Ungvárnémeti Tóth idézi Ramler művét (Ungvárnémeti Tóth 2008. 510). A verses művek értelmezéséhez Apel és a Pindaroszt-metrumot újszerűen értelmező Hermann metrikai munkái (Apel 1814–1816; Hermann 1798) voltak segítségére (Ungvárnémeti Tóth 2008. 512, 520, 514). Imitációinak hitelességét támogatta az is, hogy munkájához a görög világ tárgyi kultúrájáról, vallásáról és társadalmáról szóló munkát (Potter 1775–1777) használt (Ungvárnémeti Tóth 2008. 325, 454), valamint mitológiáról szóló forrásra (Ramler 1808) is utalt (Ung-

várnémeti Tóth 2008. 506). Olvasmányai jelentős részben a 18. század második felének neohumanista szellemű munkái közé tartoznak, 19. század eleji jóval kevesebb akad köztük.

V. A GÖRÖG VERSEK IDŐBELI RÉTEGEI

Ungvárnémeti Tóth esetében különösen fontos figyelembe venni ógörög verseinek keletkezési idejét, hiszen görög nyelvtudása és irodalmi műveltsége sokat fejlődött az alkotás folyamata során, így a mintakövetés eszköztára is fokozatosan bővült. A levelekben és a jegyzetekben elszórt információk, valamint a szövegek nyelvi, motivikus és tartalmi vizsgálata alapján három időbeli réteget lehet elkülöníteni, amelyek jól tükrözik azt, hogyan alakult Tóth felfogása és gyakorlata a mintakövetés terén (Keisz 2023). Az egyes alkotások értelmezésekor tehát figyelembe kell vennünk azt, hogy nem feltétlenül ugyanaz a gondolkodásmód és felkészültség áll minden vers mögött.

A kötet legrégebbi rétege már 1814-ben készen állt. Idetartoznak a Kazinczy Ferencnek elküldött, később átdolgozott epigrammák, valamint az V. óda eredeti változata. Vélhetően a korábbi szövegek közé tartozik a II. és a III. episztola is. Ezek a szövegek még egy meglehetősen döcögős, iskolás attikai nyelvátzatot mutatnak, és alig utalnak a görög irodalom műfajainak ismeretére. Tartalmukban, költői eszközeikben ezek a szövegek az iskolában megismert horatiusi költészet hatását tükrözik, a későbbi V. óda első változatát akár ógörög nyelvű Horatius-imitációnak is nevezhetjük.

A versek második rétegét az 1815 második felében és az 1816 első felében végzett átdolgozó munka gyümölcsei alkotják. Ungvárnémeti Tóth ekkor komolyan remélte görög verseskötetének megjelenését, így az átdolgozás mellett új verseket is alkotott. Ekkor született az V. óda átdolgozása, a VI–XI. óda végleges kidolgozása, az I. episztola, az epigrammák nagy része és talán a három idill. E szövegeket témáik és nyelvi jellemzőik is egymáshoz, illetve az 1816. évi magyar nyelvű kötethez kapcsolják (Ungvárnémeti Tóth 1816; Ungvárnémeti Tóth 2008. 219–344). E szövegek műfaji sajátosságaikban és nyelvi megformáltságukban már jobban elszakadnak a horatiusi mintától, ám a római költészet hatása még erősen érződik. Jellemző, hogy a görög versekben – olykor túlzó, erőltetett módon – megjelenik a nyelvjárási alakok használata.

A harmadik rétegbe a vélhetően 1816 második fele és a kétnyelvű kötet 1818. nyári megjelenése között született négy Pindarosz-imitáció tartozik. A datálást erősíti, hogy Tóth így ír Kazinczynak 1819. március 13-án: „kár, hogy nem előbb kezdék hozzájuk [a pindaroszi ódákhöz]: alkalmasint az egész könyv azon a hangon szólna.” (Ungvárnémeti Tóth 2008. 591.) Ez lehet az oka annak, hogy Kazinczynak 1815 és 1816 folyamán írt leveleiben nem találjuk nyomát a Pindarosz-imitációknak. Az első négy óda, vagyis az egész kötet legösszetettebb és

megítélésem szerint legjobban sikerült szövegei így valószínűleg utoljára készültek el. Az I. és a II. óda talán 1816-ban, a görög versek többségéhez időben közel vagy valamivel utána keletkezhetett, mivel e versek témáikban erősen kapcsolódnak az 1816. évi magyar kötethez. Az epinikion nyelvi és műfaji sajátosságainak ismeretét sokkal pontosabban mutató IV. óda talán 1816 nyara után született (Keisz 2024a). A biztosan 1817 szeptembere után keletkezett III. óda lehet a kötet legkésőbbi szövege. Ezek a szövegek állnak a legmesszebb a római irodalom hagyományától, s ezekben sikerült Tóthnak a leginkább hitelesen megközelítenie a görög mintákat. A jegyzetek és magyarázatok jelentős része 1818 első felében keletkezhetett, párhuzamosan a Pindarosz-tanulmánnyal. Ebből is következik, hogy a Pindarosz-imitációk mutatják a leginkább a Pindarosz-tanulmányban foglalt célok megvalósulását.

VI. A MINTAKÖVETÉS TÍPUSAI: UTÁNZAT, IMITÁCIÓ, INSPIRÁCIÓ

Az antik mintához fűződő viszony alapján a mintakövetésnek három típusát írhatjuk le Tóth költészetében. Ezek a típusok természetesen nem különülnek el szigorúan egymástól, inkább egy skála három tartományaként képzelhetjük el őket. E kategóriák abban hasonlítanak Sulzer, Herder vagy Winckelmann megkülönböztetésére, hogy figyelembe veszik a hasonlóság mértékét és az eredeti gondolat jelenlétét, ugyanakkor e kategóriák a német szerzőktől eltérően nem tartalmaznak támogató vagy elmarasztaló ítéletet.

Utánzatnak akkor nevezhetünk egy alkotást, amikor a létrejövő szöveg nagymértékben megegyezik az eredeti antik mintával, és nem azonosítható benne kortárs hagyomány, így – ha kellő tudással és tehetséggel alkották meg a szöveget – a mű akár eredeti ókori versként is olvasható. Ebbe a csoportba általában a kortalan témákat megverselő anakreontika és az általánosító nyelven megszólaló epigrammák tartoznak. Ungvárnémeti Tóth kétnyelvű kötetében kevesebb ilyen szöveg van: a név és kortárs utalás nélküli görög stílusú epigrammák, az anakreóni dalok (X–XI. óda), valamint a semmilyen kortárs utalást nem tartalmazó, formájában is az ókori mintát követő I. és II. idill tartozhat ebbe a csoportba. Ungvárnémeti Tóth három epigrammájáról a kiváló grécista Vályi Nagy Ferenc is elhitte, hogy eredeti ókori művek (Keisz 2023. 298–299, 308–309), ami egyértelműen bizonyítja, hogy még ógörögül is lehetséges volt ilyen utánzatokat készíteni. Ez a szövegcsoport Sulzer „szolgai utánzásához” kapcsolható, ám annak elítélő ítélete nélkül. Jellegetes példája e megközelítésnek a XI. epigramma, amely a szerző által a jegyzetben is jelzett módon egy 16. századi latin epigramma nyelvi és tartalmi szerkezetét utánozza (Ungvárnémeti Tóth 2008. 390–391, 419).

Imitációnak azt a mintakövető eljárást nevezhetjük, amelynek eredményeként olyan szöveg jön létre, amelyik jól azonosíthatóan valamelyik antik műfaj vagy szerző sajátosságaiból merít, ám az antik mintához tudatosan és vállaltan

kortárs téma és/vagy költői hagyomány kapcsolódik. Az ilyen szövegek szerzői az ókori költészet kifejezőképességét saját koruk problémáinak megverselésére kívánták fölhasználni. Ilyen művek például Faludi Ferenc idilljei, Berzsenyi 19. század elején született horatiusi ódái vagy akár Radnóti Miklós 20. századi eclogái. E kategória áll talán legközelebb ahhoz, amelyet Sulzer és Herder ideálisnak vélt, noha elképélhető, hogy még ezt is túlzottan szoros mintakövetésnek tartották volna.

Ungvárnémeti Tóth kétnyelvű kötetében a szövegek jelentős része ebbe a csoportba tartozik, ráadásul e művek gyakran több költői hagyományt is összekapcsolnak, így sajátos új kombinációkat hoznak létre. Idesorolhatjuk leg sikerültebb Pindarosoz-imitációit (III. és IV. óda), amelyek a magyar rendi költészet műfajaihoz, témáihoz is kapcsolódnak. Az V–IX. óda Horatius nyomán a magyar kultúra és az anakreóni költészet témáit dolgozza fel, a III. idill pedig a hellenisztikus és a vergiliusi bukolikára építve Erdély és Magyarország összehasonlítását teszi témájává. Tóth a különböző költői hagyományok vegyítésére bőven láthatott példát közvetlen elődeinek szövegeiben, újdonságot viszont abban hozott, hogy további műfajokat (pindaroszi óda) vont be a felhasznált költői hagyományok körébe.

Inspirációnak azokat a műveket nevezhetjük, amelyek mind formájukban, mind témájukban jelentősen eltávolodnak eredeti mintájuktól, ám a forrás valamilyen elem alapján még azonosítható. Ilyen szöveg például Goethe Kazinczy fordításában is olvasható *Prometheus* című ódája, amely lazán Pindarosoz költészetéhez kapcsolható. Mintakövetésének szorossága miatt Ungvárnémeti Tóth kétnyelvű kötetében kevésbé találkozhatunk ezzel a típussal, talán a Pindaroszt csak távolabbról követő I. és II. óda, valamint a semmilyen ismert görög hagyományt nem követő, horatiusi hagyományra építő episztolák tartoznak ide.

VII. A MINTAKÖVETÉS VÁLTOZATAI: KÖLTŐI HAGYOMÁNYOK ÉS MINTÁK KAPCSOLÓDÁSA

A kötetben az időbeli rétegzettség és az alkotói szándék alapján a mintakövetés többféle kombinációjával is találkozhatunk. A mintakövetés változatait az utánzott műfaj(ok) és a megidézett tartalom alapján a következő csoportokba sorolhatjuk, noha az egyes típusok között lehet átfedés.

- a) *Görög műfaj, kortárs tartalommal*: a szövegek egy része valamely görög műfaj pontos megidézésével saját korának egy-egy fontos kérdését járja körül. Ilyen a III. óda (*Hermína*) és a IV. óda (*Magyar hősök*), amely az *epinikion* műfaji sajátosságait mutatja, tartalma viszont a rendi költészetből merít, annak műfajaihoz (epicedium, insurrekciós költészet) hasonlít. A III. idill a párbeszédre épülő görög (és részben a római) bukolikus köl-

- tészetet idézi meg, miközben Erdély és Magyarföld kulturális viszonyait hasonlítja össze.
- b) *Görög műfaj, ókori tartalommal*: a szövegek egy része úgy idézi meg a görög irodalom valamely műfaját, hogy kizárólag ókori szövegbe illő tartalmi elemeket hordoz. Ilyenek a nem személyt megszólító, görög típusú epigrammák (pl. IX., XXIII., XXXVI., XL., XLI., XLV.). A személyt megszólító epigrammák egy részénél a görög változat címe eltér a magyar szövegétől, a személynév helyett a szöveg valamely motívumára utal, így ezek a görög szövegek önmagukban szintén ebbe a csoportba sorolhatók. Idetartozik még az álmookról szóló II. idill is.
- c) *Görög műfaj, kizárólag ókori tartalommal, azonosítható erős antikizáló kortárs hatásokkal*: ez a csoport nagyon hasonlít az előző kategóriához. A különbség annyi, hogy a szövegben azonosítani tudunk valamilyen olyan kortárs hagyományt, amely antik elemeket használ, értelmez. E szövegek tűnhetnek akár az ókori görög irodalom egy-egy darabjának is. Idesorolhatjuk a Wieland nyomán született I. idillt és a Matthisson versének fordításaként létrejött IX. ódát, de ehhez hasonló a szapphói metrumban született anakreontika (VII–VIII. óda) és az anakreóni sorokban írt anakreontika is (IX–XI. óda). Ez utóbbi szövegekben a magyar közköltészet és a bukolika hatásai is érzékelhetők.
- d) *Római műfaj, kortárs tartalommal*: a szövegek egy része tartalmában és fölépítésében inkább a római irodalom valamely műfaját idézik meg. Ilyen az V. és a VI. óda, amelyek Horatius stílusában a kor művelődési-kulturális kérdéseit feszegetik. A II. óda metrumában és szerkezetében Pindaroszt idézi, képi világát és tartalmát illetően viszont inkább Horatiust. A római típusú, főként személyt címző epigrammák túlnyomó része is idetartozik, és a III. idillben is erős a római irodalom, közelebbről Vergilius bukolikájának hatása.
- e) *Kortárs műfaj, kortárs tartalommal megidéző szövegek (esetleg laza kötődés ókori műfajhoz)*: ezeknél a szövegeknél a metrum, a görög nyelv, esetleg a mitológiai utalások kapcsolódnak a görög irodalomhoz, a szövegek fő tartalmi és műfaji elemei kevésbé. Ilyen az I. episztola, amely a görögség hanyatlástörténetét zömmel a római hagyományra építő kortárs episztolairodalom eszközeivel mondja el. Az I. óda a magyar művelődéshez kapcsolódóan a német gráciaköltészet és Kazinczy ars poeticájának elemeire épít úgy, hogy a metrumon kívül túl a szöveg csak távolabbról emlékeztet Pindaroszra.

VIII. A MINTAKÖVETÉS KÖLTŐI ESZKÖZEI

- a) *Görög nyelvi eszközök:* Tóth változatos eszközökkel idézi meg a görög költészet nyelvi sajátosságait, ezek jelentős része magyarul nem is adható vissza. Él a görög nyelv dialektusainak a görög költészetben erős jelentésképző erejével. Az idillek és a pindaroszi ódák esetében különösen feltűnő ezen elemek jelenléte, az epigrammák esetében kevésbé. Az ódák és az idillek esetében az általa használt szókincs is igazodik a választott műfajhoz: használja a görög líra jellegzetes kifejezéseit, nyelvi alakjait, a magyar hadvezérek dicsőítésénél pedig a homéroszi eposzok szókincsét, nyelvi formáit is alkalmazza. Döntéseinek tudatosságáról a kötet végi szószedet árulkodik. Ezen kívül analógiára építve néha maga is alkot nyelvjárási alakokat és összetett szavakat. Ez utóbbiakat a görög nyelv ismert elemeiből rakja össze, mint például a magyar hadvezérek görög neveit a IV. ódában.
- b) *Műfaji jellemzők:* az eredeti görög és latin szövegek, valamint a számára elérhető szakirodalom alapján az egyes műfajok jellemzőit is utánozza. Ez a leghitelesebben a Pindarosz-imitációk közül a III. és a IV. óda, valamint az idillek esetében sikerült. A Pindarosz-ódák esetében Tóth figyelemmel volt a szöveg szerkezetére, a gondolatmenet Pindaroszt idéző, inkább asszociatív felépítésére, a mítoszok használatára, a szöveg képi világára és a vershelyzet sajátos adaptálására (Keisz 2024a. 19–25; Keisz 2025). Az idillek esetében főként a párbeszédes formát, a nyelvi sajátosságokat és a szövegek témáját, hangulatát követte. Az V. és VI. ódában Horatius ódáinak képi és fogalmi nyelvet egyaránt használó világával találkozhatunk; a római típusú epigrammák esetében pedig a műfaj két részre bomló felépítését követi.
- c) *Témák:* a szövegek egy része közvetlenül merít az ókori szövegek témáiból, más részük inkább inspirációként használja azokat. Az idillek esetében láthatjuk a pásztorköltészet (II. és III) és a mitológia témáit (I), az anakreontika (VII–XI. óda) esetében a szerelem utáni vágyakozást. A III. és a IV. pindaroszi óda esetében a Herminát és a magyar tábornokokat dicsőítő jelleg egyértelműen az epinikion műfajának dicsőítő jellegéből következik. Az V. és VI. ódában megjelenik a Horatiustól ismert aranykor és mintakövetés témája.
- d) *Metrum:* valamennyi szöveg időmértékes verselésű, a görög szövegek az egyes műfajoknak megfelelő metrumban íródtak: találunk hexametert, disztichont, szapphói és alkaioszi strófát, anakreóni sort. A görög Pindarosz-ódák és a III. óda magyar szövege esetében konkrét Pindarosz-ódák metrikai sémájára írta a verseket. A többi magyar Pindarosz-utánezet esetében viszont a pindarizálás hagyományában létező módszerrel maga alkotott metrumot a szövegekhez. A horatiusi metrumok esetében szigo-

rúan tartotta magát a metrum és a téma összhangjához, vagyis az alkaio-szi metrumhoz kapcsolta a komolyabb, közéleti tartalmat, míg a szapphói és anakreóni strófákban a szerelem könnyedebb élethelyzeteit verselte meg. Összességében elmondható, hogy a metrum utánzása mind a görög, mind a magyar szövegeiben olyannyira fontos célkitűzés volt a számára, hogy több helyen elvi szempontból is beszámolt róla.

IX. ÖSSZEGZÉS: MINTAKÖVETÉS ÉS KÉTNYELVŰSÉG

Aligha tudnánk olyan irodalmi alkotást mondani, amelynek háttérében ne találhatnánk valamilyen előképet vagy mintát. Ezekről a hatásokról gyakran maguk az írók vagy költők is beszámolnak, más esetekben a kritikusok vagy az irodalomtörténészek igyekeznek földeríteni az alkotót befolyásoló műveket, hagyományokat. Ungvárnémeti Tóth László és kortársai esetében reneszánsz és klasszicista elődeikhez hasonlóan a mintakövetés abban különbözik, hogy ezek az alkotók tudatosan, sőt büszkén vállalták azt, hogy más mintákra építve hoznak létre új műalkotásokat.

Az eljárást gyakran részletesen dokumentálták is, így a mintakövetés elméleti háttérétől a minták kiválasztásán és értelmezésén keresztül egészen az imitációkban más szövegekből átvett stíluseszközökig, szófordulatokig jól nyomon követhető a teljes folyamat. A paratextusokkal dúsan ellátott kiadványok a befogadás különböző szintjeit kínálják föl az olvasónak: a versek értelmezhetők a paratextusok nélkül is, ám a mintakövetés forrásaira, a szövegek metrumára, témájára és keletkezésére vonatkozó megállapítások tanulmányozása lényegesen gazdagabb képet eredményez.

Nem tudhatjuk, hogy Ungvárnémeti Tóth milyen mértékben ismerte Sulzer, Herder vagy Winckelmann munkáit, az azonban világosan látszik, hogy Tóth elméleti műveiben jelen van ezen szerzők műveinek hatása. Imitációinak gyakorlati megvalósulása megítélésem szerint közel esik ahhoz, amit ezek a szerzők az utánzás helyes módjának tartottak, noha elképzelhető, hogy ennél lazább mintakövetés is kielégítette volna a német elméletírók igényeit. Tóth kétnyelvű kötetének döntő hányada nem üres „majmolás”, még csak nem is szolgai utánzás, hanem a mintákra épülő, azokat tudatosan követő eredeti költészet, amelyben összekapcsolja a múlt formáit a jelen kérdéseivel annak érdekében, hogy a nemzeti kultúra fejlődését elősegítse.

Külön érdekessége a kötetnek, hogy a versek elnyúló keletkezéstörténetéből fakadó gyarapodó tudás és az alkotó döntései miatt Tóth nem valamilyen egységes módszerrel alkotta meg imitációit, hanem – mint láthattuk – a kreatív mintakövetés változatos formáit, megoldásait vonultatta fel. A kötetben mind a görög költészet 19. század elején megismerhető műfaji sokszínűsége, mind saját korának különböző poétikai hagyományai – így a rendi költészet, a gráciakölté-

szet, a bárdköltészet, a közköltészet, a magyarországi iskolás klasszicizmus – megjelennek, és igen változatos módokon lépnek egymással kapcsolatba.

A kötet kétnyelvű jellege pedig sajátos választ ad a kultúrák és nyelvek közötti átlépés Herder által fölvetett problémájára. Az ógörög és a magyar nyelv együttes használata úgy nyit ajtót a két kultúra között, hogy azon mindkét irányban van átlépés. A magyar nyelvű szövegekben megjelennek a görög irodalom műfajának elemei, az ógörög versekben pedig a magyar kultúra problémái, témái. A kétnyelvű imitáció így valóban közvetíteni tud a két kultúra között, noha az ógörög nyelv miatt a két kultúra közötti határátlépésben csak kevesen tudták követni Tóth Lászlót.

IRODALOM

- Apel, August 1814–1816. *Metrik*. 1-2. kötet. Leipzig, Weygand'sche Buchhandlung.
- Arnaud, François – Suard, Jean-Baptiste (szerk.) 1804. *Variétés littéraires, recueil de Pièces, tant originales que traduites, concernant la Philosophie, la Littérature et les Arts*. Harmadik és negyedik kötet. Paris, De l'imprimerie de Xhrouet.
- Bán Imre 1976. Kazinczy Ferenc klasszicizmusa. In uő: *Eszmék és stílusok. Irodalmi tanulmányok*. Budapest, Akadémiai Kiadó. 229–241.
- Barthélemy, Jean-Jacques, 1798 (L'An VII). *Voyage de jeune Anacharsis en Grèce, vers le milieu de quatrième siècle avant l'ère vulgaire*. 1-7 kötet. Paris, L'Imprimerie de Daude Jeune.
- Bellay, Joachim du, 1549/2006. La Deffence et Illustration de la Langue Françoise. In uő: *The Regrets, with The Antiquities of Rome, Three Latin Elegies, and The Defense and Enrichment of the French Language. A Bilingual Edition*. Szerk és ford. Richard Helgerson. Philadelphia, University of Pennsylvania Press. 318–416.
- Berzsenyi Dániel 1979. *Költői művei*. Szerk. Merényi Oszkár. Budapest, Akadémiai Kiadó.
- Bion – Moschus 1811. *Idylliumai*. Ford. Vályi Nagy Ferenc. Sárospatak, Nádaskay András.
- Buczy Emil 1817. A görög genie kifejlődése okainak sajtódtása. *Erdélyi Múzeum*. 7. 137–157.
- Csetri Lajos 1990. *Egység vagy különbözőség. Nyelv- és irodalomszemlélet a magyar irodalmi nyelvújítás korszakában*. Budapest, Akadémiai Kiadó.
- Csörsz Rumen István 2016. *A kesergő Nimfától a fonóházi dalokig. Közköltészeti hatások a magyar irodalomban (1700–1800)*. Budapest, Universitas Kiadó.
- Décultot, Elisabeth 2009. Winckelmanns Konstruktion der Griechischen Nation. In Gilbert von Heß – Elena Agazzi – Elisabeth Décultot (szerk.) *Graecomania. Der europäische Philhellenismus*. Berlin/New York, De Gruyter. 39–59. <https://doi.org/10.1515/9783110213577.1.39>
- Décultot, Élisabeth 2000. *Johann Joachim Winckelmann. Enquête sur la genèse de l'histoire de l'art*. Paris, Presses Universitaires de France.
- DeJean, Joan 1997. *Ancients against moderns. Culture Wars and the Making of a Fin de Siècle*. Chicago, The University of Chicago Press.
- Érzéki [Terhes Sámuel] 1811. *Ziza, vagy az én tüzem*. Hely és kiadó nélkül.
- Fenyő István 1976. *Az irodalom reszpublikájáért. Irodalomkritikai gondolkodásunk fejlődése 1817–1830*. Budapest, Akadémiai Kiadó.
- Fórizs Gergely 2009. „Álpeseken Álpesek emelkednek”. *A képzés eszménye Berzsenyi elméleti szövegeiben*. Budapest, Universitas Kiadó.
- Grief, Stefan 2009. Herder's Aesthetics and Poetics. In Hans Adler – Wulf Koepke (szerk.) *A Companion to the Works of Johann Gottfried Herder*. Rochester, Camden House. 141–164. <https://doi.org/10.1017/9781571137289.007>

- Hamsch, Björn 2007. „...ganz andre Beredsamkeit”. *Transformationen antiker und moderner Rhetorik bei Johann Gottfried Herder*. Tübingen, Max Niemeyer Verlag. <https://doi.org/10.1515/9783110923544>
- Hász-Fehér Katalin 2015. Rossz költők társasága. Az epigonizmus és dilettantizmus természetrajza a 19. századi magyar irodalomkritikai gondolkodásában. I. rész. In *Tanulmányok* (Az Újvidéki Egyetem Magyar Tanszékének kiadványa). 49/2. 45–68.
- Helmecczy Mihály 1816. Értekezés az úgy nevezett Ujításokról a’ Nyelvben In Berzsenyi Dániel’ *Versei*. Szerk. Helmecczy Mihály. Pest, Trattner János Tamás. III–XLIX.
- Herder, Johann Gottfried von 1813a. *Adrastea. Sämmtliche Werke, Zur Philosophie und Geschichte*. Kilencedik kötet. Wien, Franz Haasischen.
- Herder, Johann Gottfried von 1813b. *Abhandlungen und Briefe über schöne Literatur und Kunst, Sämmtliche Werke, zur schönen Literatur und Kunst*. Hetedik kötet. Wien, Franz Haasischen.
- Herder, Johann Gottfried von, 1988. *Über Literatur und Gesellschaft. Ausgewählte Schriften*. Szerk. Claus Träger. Leipzig, Verlag Philipp Reclam.
- Hermann, Gottfried 1798. Commentatio de Metris Pindari. In Pindaros *Carmina*. Kiad., jegyz., ford. Christian Gottlob Heyne. Göttingen, J. C. Dietrich. Vol 3. Pars 1. 177–356.
- Kampa, Philipp 2018. Produktive Mimesis. Johann Georg Sulzer über Nachahmung in den schönen Künsten. In Elisabeth Décultot – Philipp Kampa – Jana Kittelmann (szerk.) *Johann Georg Sulzer – Aufklärung im Umbruch*. Berlin/Boston, De Gruyter. 160–177. <https://doi.org/10.1515/9783110596557-009>
- Kecskés András 1991. *A magyar verselméleti gondolkodás története. A kezdetektől 1898-ig*. Budapest, Akadémiai Kiadó.
- Keisz Ágoston 2023. Az ógörög zsenyéktől a Pindaros-imitációkig. Ungvárnémeti Tóth László görög verseinek keletkezéstörténete. *Irodalomtörténeti Közlemények*. 127/3. 296–331. <https://doi.org/10.56232/itk.2023.3.03>
- Keisz Ágoston 2024a. A rendiség mítosza. Ungvárnémeti Tóth László Ἡρώες τῶν Οὐγγάρων / Magyar hősök című Pindaros-imitációja. *Ókor*. 22/3–4. 15–28.
- Keisz Ágoston 2024b. Hermina emléke. Pindaros-imitáció és alkalmi költészet Ungvárnémeti Tóth László Hermina-ódájában. *Irodalomismeret*. 2024/3. 30–53.
- Keisz Ágoston 2025. A tükörben Pindaros. Az újkori Pindaros-utánzás dilemmái és Ungvárnémeti Tóth László Pindaros-képe. In Dobos Barna – Juhász Daniella – Kárpáti Bernadett – Kerti Anna (szerk.) *Mathéma. Ókortudományi és recepciótörténeti tanulmányok III*. Budapest, ELTE BTK Ókortudományi Intézet. *Megjelenés előtt*.
- Koepke, Wulf 2009. Herder’s Views on the Germans and Their Future Literature. In Hans Adler – Wulf Koepke (szerk.) *A Companion to the Works of Johann Gottfried Herder*. Rochester, Camden House. 215–232. <https://doi.org/10.1017/9781571137289.010>
- Kölesey Ferenc 2021. *Nyelvtudományi munkák*. Szerk. Onder Csaba. Budapest, Universitas Kiadó.
- Márton István 1794. *A görög nyelv első kezdete*. Győr, Streibig József.
- Nagy János 1790. *Nyájás Műzsa*. Győr, Streibig József.
- Norman, Larry F. 2015. La Querelle des Anciens et des Modernes, ou la métamorphose de critique. *Littératures Classiques*, 86/1. 95–114. <https://doi.org/10.3917/litcla1.086.0095>
- Pindaros 1798. *Carmina*. Kiad., jegyz., ford. Christian Gottlob Heyne. 1–3 kötet, Göttingen, J. C. Dietrich.
- Plot Hildegard 1943. *Helmecczy Mihály*. Budapest, szerzői kiadás.
- Pontani, Filippomaria – Weise, Stefan (szerk.) 2022. *The Hellenizing Muse. A European Anthology of Poetry in Ancient Greek from the Renaissance to the Present*. Berlin–Boston, De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110652758>
- Radnóti Sándor 2010. *Jöjj és láss! A modern művészetfogalom keletkezése. Winckelmann és a következmények*. Budapest, Atlantisz.

- Ramler, Karl Wilhelm 1756–1758. *Einleitung in die Schönen Wissenschaften, Nach dem Französischen des Herrn Batteux, mit Zusätzen vermehret von K. W. Ramler*. 1–4 kötet. Leipzig, Weidmannischen Buchhandlung.
- Ramler, Karl Wilhelm 1808. *Kurzgefasste Mithologie, oder Lehre von den fabelhaften Göttern, Halbgöttern, und Helden des Alterhums*. 1–2 kötet. Wien und Prag, Franz Haas.
- S. Varga Pál 2005. *A nemzeti költészet csarnokai. A nemzeti irodalom fogalmi rendszerei 19. századi magyar irodalomtörténeti gondolkodásban*. Budapest, Balassi Kiadó.
- Sulzer, Johann Georg 1774. *Allgemeine Theorie der Schönen Künste in einzeln, nach alphabetischer Ordnung der Kunstwörter auf einander folgenden, Artikeln abgehandelt*. Második kötet. Leipzig, M. G. Weidmanns Erben und Reich.
- Szaunder József 1970. A klasszicizmus kérdései és a klasszicizmus a felvilágosodás magyar irodalmában. In uő: *Az estve és az álom*. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó. 92–122.
- Teleki József 1818. A régi és új költés különbségeiről. *Tudományos Gyűjtemény*. 2/2. 48–73.
- [Terhes Sámuel] 1819. *Ujra amalgamászott íveg-táblátska*. Hely és kiadó nélkül.
- Tóth Orsolya 2009. Kis János és a kortárs kritika. In uő: *A mulandó és a múlhatatlan. Kazinczy és kortársai irodalmi szemléletmódjának diszkurzív határai*. Budapest, Ráció Kiadó. 21–40.
- Tóth Orsolya 2013. Kazinczy Winckelmannot olvas. *Holmi*. 25/8. 978–995.
- Tóth Sándor Attila 2001. *Az istenülés dicsősége: Ungvárnémeti Tóth László költői portréja*. Szeged, Gradus ad Parnassum Könyvkiadó.
- Ungvár-Németi Tóth László 1816. *Versei*. Pest, Trattner János Tamás.
- Ungvárnémeti Tóth László 1818a. A Költő remekpéldáiról, különösen Pindárról, 's Pindarnak Versmértékiről. *Tudományos Gyűjtemény*. 2/6. 54–89.
- Ungvárnémeti Tóth László 1818b. *Görög versei. Magyar tolmácsolattal*. Pest, Trattner János Tamás.
- Ungvárnémeti Tóth László 2008. *Művei*. Szerk. Bolonyai Gábor, Merényi Annamária és Tóth Sándor Attila. Budapest, Universitas Kiadó.
- Vályi Nagy Ferenc 1811. ΜΗΗΜΟΣΥΝΗ Τοῦ Σοφοτάτου Ἀνδρὸς ΙΩΑΝΝΟΥ ΑΠΟΣΤΟΛΟΒΙΤΣ Διδασκάλου τῆς Ἑλληνικῆς Γλώσσης ἐν Μισκόλτζ. Ἔγραψε ΦΡΑΓΚΙΣΚΟΣ ΝΑΓΙ Διδάσκαλος ἐν τῷ κατὰ Πάτακον Γυμνασίῳ. Ἐν Σ. Πατακ, αἰωα' – A cím magyar fordítása: A legbölcsebb férfitű, Apostolovits János, a görög nyelv miskolci tanárának EMLÉKEZETE. Írta Nagy Ferenc, a pataki gimnázium tanára. S. Patakon.
- Winckelmann, Johann Joachim 2005. *Művészeti írások*. Ford. Rajnai László. Szerkesztette és a kíséző tanulmányt írta Tímár Árpád. Budapest, Helikon Kiadó.
- Yilmaz, Levent 2009. La Querelle des Anciens et des Modernes et sa postérité. *Intellectual News*. 10/1 9–18. <https://doi.org/10.1080/15615324.2002.10428824>