

Im Jahr 1749 besuchte Johann Christoph Gottsched Wien; über seine Eindrücke berichtete er an der Universität Leipzig in einer lateinischen Rede *Singularia Vindobonensia*. Nach der kaum beachteten Schrift des Aufklärers betitelt, will die Reihe lateinische Literatur des (früh)neuzeitlichen Österreich in Texteditionen und Einzeluntersuchungen erschließen.

Mit ausgewählten Beiträgen einer 2016 in Miskolc veranstalteten Tagung widmet sich Band IX der *Singularia Vindobonensia* der Rezeption und Transformation augusteischer Dichter in der ungarischen Literatur des 18. und 19. Jahrhunderts und eröffnet Einblicke in ein literarisches Schaffen, das von der fruchtbaren Interaktion antiker, neulateinischer und vernakulärer Traditionen geprägt ist.

In Auseinandersetzung mit Vergil entstand das deutsche Epos *Tunisiäs* des späteren Erzbischofs von Eger, Johann Ladislaus Pyrker, aber auch lateinische mythologische Gelegenheitsdichtung auf die Stadt Pécs. Eine besondere Bandbreite zeigt die Horaz-Rezeption: Themen horazischer Lyrik wie Freundschaft und Lebensgenuss waren Inspirationsquelle für Dichtung im Stil der Empfindsamkeit, während die sympotischen Oden mit einer reichen Überlieferung studentischer Trinklieder verschmelzen konnten. Der jungen Disziplin der Ästhetik diente die *Ars poetica* als Bezugstext, und schließlich eignete sich die auf Unabhängigkeit bedachte Dichterpersönlichkeit als Identifikationsfigur zur Standortbestimmung gegenüber der Habsburgermonarchie. An Ovids Schicksal interessierten neben seiner politischen Dimension nachantike Lokalbezüge, sodass nicht nur mythologische Stoffe für das Schultheater aus seinen Werken gewonnen wurden, sondern der verbannte Dichter selbst auf die Bühne trat. Die intensive schulische Ovid-Lektüre spiegelt sich in der Allgegenwart von Zitaten, sogar in wissenschaftlichen Kontexten. Nicht zuletzt dokumentieren Kataloge und zum Teil erhaltene Bestände von Adelsbibliotheken die Beschäftigung mit den lateinischen Klassikern.

isbn 978-3-7069-1118-4



www.praesens.at

PR^{ae} SENS

Vergil, Horaz und Ovid in der ungarischen Literatur

Singularia Vindobonensia IX

Réka Lengyel, Gábor Tüskés (Hgg.)

Vergil, Horaz und Ovid in der ungarischen Literatur 1750–1850

*Singularia
Vindobonensia*



PR^{ae} SENS

PR^{ae}SENS

Singularia Vindobonensia

herausgegeben von
Christian Gastgeber und Elisabeth Klecker

Band 9

Réka Lengyel, Gábor Tüskés (Hgg.)

**Vergil, Horaz und Ovid
in der ungarischen Literatur
1750 – 1850**

Praesens Verlag

Umschlagbild:

Porträtmedaillon Vergils an der Fassade des 1796 erbauten Hatvany-Hauses,
Bécsi kapu tér 7, Budapest
(© Elisabeth Klecker, 2019)

Sprachliche Redaktion:

Deutsche Beiträge: Elisabeth Klecker, Gábor Tüskés
Englische Beiträge: Zita Babarczy, Stephan Stockinger

Bibliografische Information der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind
im Internet unter <<http://dnb.ddb.de>> abrufbar.

ISBN: 978-3-7069-1118-4

© Praesens Verlag
<http://www.praesens.at>
Wien 2020

Alle Rechte vorbehalten. Rechteinhaber, die nicht ermittelt werden
konnten, werden gebeten, sich an den Verlag zu wenden.

*Sic honor et nomen divinis vatibus atque
carminibus venit* (Horaz, *Ars poetica* 400f.)

Vorwort

RÉKA LENGYEL (Budapest)

Anleitung
zur
lateinischen Sprache
zum Gebrauche
der studirenden Jugend
in den
kaiserl. königl. Staaten.
Zweyter Theil.

Wird verkauft ungebunden das Stück für 16 Kreuzer.



Mit allerhöchstem kaiserl. königl. Privilegio.

W J E N,
gedruckt bey Johann Thomas Edlen von Trattnern,
kaiserl. königl. Hofbuchdrucker und Buchhändler.

1 7 9 2.

Abb. I: Anleitung zur lateinischen Sprache zum Gebrauche der studirenden Jugend.

Wien: Trattner 1792

(Wien, Universitätsbibliothek, I 578.295)

Die Beschäftigung mit der Rezeption antiker Autoren ist in Ungarn sowohl in der ungarischen Literaturwissenschaft als auch in der seit den letzten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts als eigenständige Disziplin anerkannten neulateinischen Philologie fest verankert¹. Der vorliegende Band will diese Forschungstradition fortsetzen, indem er ausgewählte Vorträge der Tagung *Roman Poets in Hungarian Literature of the 18th and 19th centuries – Virgil, Horace, Ovid / Római költők a 18–19. századi magyarországi irodalomban – Vergilius, Horatius, Ovidius* (Miskolc, 6.–8. Oktober 2016) zusammenstellt. Die Tagung, die von der Abteilung 18. Jahrhundert des Instituts für Literaturwissenschaft der Ungarischen Akademie der Wissenschaften / MTA BTK Irodalomtudományi Intézet, XVIII. századi osztály, dem Doktoratsstudienprogramm Literaturwissenschaften der Universität Miskolc / Miskolci Egyetem Irodalomtudományi Doktori Iskolája und der Abteilung 18.–19. Jahrhundert des Instituts für Ungarische Literatur- und Kulturwissenschaft der geisteswissenschaftlichen Fakultät der Eötvös Loránd Universität / ELTE BTK Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézet, XVIII–XIX. századi Magyar Irodalomtörténeti Tanszék gemeinsam veranstaltet wurde, widmete sich Beispielen literarischer – ungarischsprachiger wie lateinischer – Antikerezeption im Ungarn des 18. und der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts und hatte zum Ziel, einerseits die neuesten Forschungsergebnisse auf diesem Gebiet vorzustellen, andererseits mögliche Neuansätze aufzuzeigen und weitere wissenschaftliche Beschäftigung anzuregen.

Den Organisatoren war bewusst, dass die Rezeption der römischen Literatur in dieser Epoche im Rahmen einer Tagung nicht umfassend abgedeckt werden kann, eine Beschränkung auf die ‚Augusteische Klassik‘ und ihre bedeutendsten Dichter – schon dies ein weites Feld – schien daher sinnvoll.

¹ Einen knappen Überblick mit Hinweisen zur ungarischen Forschung bietet Farkas Gábor KISS, *Classical Reception in Hungary. An Introduction*. In: Zara MARTIROSOVA TORLONE, Dana LACOURSE MUNTEANU, Dorota DUTSCH (Hgg.), *A Handbook to Classical Reception in Eastern and Central Europe*. Chichester 2017, 225–232. Vgl. auch den Tagungsband: Rhoda SCHNUR, Joaquín Pascual BAREA, Karl ENENKEL et al. (eds.), *Acta Conventus Neo-Latini Budapestinensis. Proceedings of the Thirteenth International Congress of Neo-Latin Studies (Budapest 2006)*. Tempe, Arizona 2010 (Medieval & Renaissance Texts & Studies 386).

Für die zeitliche Eingrenzung sprach die weithin akzeptierte Ansicht, dass die rund 150 Jahre vom Anfang des 18. bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts eine Zeitspanne darstellen, in der die Literatur der griechischen und römischen Antike besonders vielfältigen Einfluss auf die ungarische Literatur ausübte.

Es wird allgemein angenommen, dass der Grad der Rezeption antiker Literatur mit der Schulbildung und ihren Inhalten zusammenhängt: In eben dem betrachteten Zeitraum kam es zu einer Ausweitung des Schulsystems und einem leichteren Zugang zu höherer Bildung, auch wenn die Bemühungen der staatlichen und kirchlichen Stellen erst ab dem Beginn des 19. Jahrhunderts wirklich griffen und sichtbare Erfolge zeitigten. Die intensive Beschäftigung mit den antiken Autoren und ihre schöpferische Transformation ist wenig überraschend angesichts der Tatsache, dass Latein bis 1844 die offizielle Sprache der staatlichen Verwaltung und des Schulsystems war:

Gesetze und juristische Dokumente wurden in lateinischer Sprache verfasst. Acht Jahrhunderte lang lernten Schüler früher lateinische Wörter zu buchstabieren als ungarisch zu schreiben. Noch um die Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert konnten sich Angehörige der Bildungselite zu vielen Themen leichter und treffender auf Latein ausdrücken als in ihrer eigenen Muttersprache.²

Das Erlernen der Sprache führte zwangsläufig zu einer – wenn auch unterschiedlich profunden – Kenntnis der Meisterwerke der antiken lateinischen Literatur. Zusätzlich wurde auch im Unterricht in ungarischer Sprache und Literatur besonderer Wert auf die Lektüre der Klassiker der griechischen und lateinischen Antike gelegt. Schulbücher aus den Jahren 1819 bis 1851 gehen oft davon aus, dass die muttersprachliche Kompetenz durch das Studium der antiken Texte entwickelt wird: Indem sich die Schüler neben zeitgenössischer fremdsprachiger Weltliteratur griechische und römische Autoren der Antike zum Vorbild nehmen, könnten sie ihre Ausdrucksfähigkeit und stilistische Sicherheit sowohl in der alltäglichen mündlichen Kommunikation als auch beim Verfassen eigener Schriften verfeinern.

² Andor TARNAI, Szóbeliség – írásbeliség [Oralität – Latinität – Literalität]. In: Andor TARNAI, Lajos CSETRI (Hgg.), *Rendszerek: a kezdetektől a romantikáig* [Systeme: Von den Anfängen zur Romantik]. Budapest 1981 (*A magyar kritika évszázadai* [Die ungarische Kritik durch die Jahrhunderte] I), 11–26; hier 14. Vgl. Gábor ALMÁSI, Lav ŠUBARIĆ (Hgg.), *Latin at the Crossroads of Identity. The Evolution of Linguistic Nationalism in the Kingdom of Hungary*. Leiden 2015 (*Central and Eastern Europe* 5).

Ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts erhielt die klassische lateinische Literatur immer weniger Raum, was durch einen Paradigmenwechsel aufgrund gesellschaftlich-kultureller Veränderungen zu erklären ist: Es lässt sich eine reiche lyrische und epische Produktion in ungarischer Sprache beobachten, die nicht nur als qualitativ gleichrangig mit ausländischer Literatur empfunden wurde, sondern auch den Dichtungen der Klassiker, Vergil, Horaz und Ovid ebenbürtig erschien. Diese Zunahme an künstlerisch hochwertiger Literatur führte zu einer Abnahme der Beschäftigung mit den antiken Autoren³. Für den Unterricht in ungarischer Sprache und Literatur stand damit ein stetig wachsendes Korpus ungarischsprachiger Texte zur Verfügung, so dass auch in der schulischen Bildung die Bedeutung der antiken Autoren sank. Vergil, Horaz und Ovid mussten sich den Platz auf den Bücherregalen mit Autoren des Mittelalters, der frühen Neuzeit und der zeitgenössischen Weltliteratur – die nun auch in ungarischer Übersetzung verfügbar wurden – teilen.

Ein weiteres Phänomen, das die Rezeption der antiken Literatur beeinflusste, war die Einführung des Fachs Klassische Philologie in die universitäre Lehre: An der Universität Pest wurde ein eigenes Institut im Jahr 1850 gegründet. Indem die neue Disziplin begann, die historischen Kontexte der antiken Literatur wiederzuentdecken, kam es zu einer Entfremdung von der einst so vertrauten Antike⁴.

Ab der Mitte des 19. Jahrhunderts wurde schließlich im Schulunterricht immer seltener ein Sprachniveau erreicht, wie es für die Lektüre der klassischen Autoren im Original erforderlich ist. Vergil, Horaz und Ovid wurden in Übersetzungen gelesen, diese dienten in der Folge auch als Basis für die ungarische Rezeption.

* * *

³ Zur selben Zeit nahm auch die Produktion von Werken in lateinischer Sprache signifikant ab. Vgl. László SZÖRÉNYI, *Neolatin lírai költészet a XVIII. századi Magyarországon* [Neulatinische Lyrik im Ungarn des 18. Jahrhunderts]. *Irodalomtörténeti Közlemények* [Literaturgeschichtliche Mitteilungen] 95 (1991), 5–6, 589–596; hier 589.

⁴ Ábel TAMÁS, *Horatius olvasásjelenetek* [Horaz lesen]. In: Péter HAJDU (Hg.), *Horatius arcai* [Horazens Gesichter]. Budapest 2014, 9–26; hier 13. Vgl. auch DERS., *Truditor dies die. Reading Horace as a Political Attitude in Nineteenth- and Twentieth-Century Hungary*. In: MARTIROSOVA TORLONE, LACOURSE MUNTEANU, DUTSCH, *Handbook* (s. Anm. 1), 245–259; hier 248.



Abb. 2: *LUX E PRAETERITO LUCENS FUTURA ILLUMINAT TEMPORA*.
 István Buda, Vergil und Dante im Hof der Zentralverwaltung der Eötvös Loránd
 Universität, Budapest, Szerb u. 21–23
 (© Elisabeth Klecker, 2019)

Die Beiträge der in Miskolc veranstalteten Tagung wurden bereits im Jahr 2017 in ungarischer Sprache publiziert⁵. Einer Anregung von Herrn Professor Wilhelm Kühlmann folgend – ihm sei darüber hinaus für seine langjährige Unterstützung besonderer Dank ausgesprochen –, wird hier eine repräsentative Auswahl in deutscher und englischer Sprache vorgelegt. Die Reihe *Singularia Vindobonensia*, die sich der lateinischen Literatur und der Rezeption antiker Autoren auf dem Gebiet der ehemaligen Habsburgermonarchie widmet, erschien als geeignete Publikationsmöglichkeit. Für die Aufnahme und Betreuung des Bandes danken die Herausgeber Christian Gastgeber und Elisabeth Klecker sowie Michael Ritter vom PräsensVerlag.

⁵ Piroska BALOGH, Réka LENGYEL (Hgg.), *Római költők a 18–19. századi magyarországi irodalomban: Vergilius, Horatius, Ovidius* [Römische Dichter in der ungarischen Literatur des 18. und 19. Jahrhunderts: Vergil, Horaz, Ovid]. Budapest 2017.

Johann Ladislaus Pyrkers *Tunisias* (1820)

Karl V. und die Nord-Süd-Konflikte der Frühen
Neuzeit im klassizistischen Heldenepos der
Restaurationsepoche

WILHELM KÜHLMANN (Heidelberg)



Abb. I: Jodocus de Vos nach Jan Cornelisz Vermeyen, Musterung des Heeres in
Barcelona, Tapisserie 1712–1721
(Wien, KHM, Kunstkammer Inv.-Nr. TX/10, nach HAAG, SCHMITZ-VON LEDEBUR,
Kaiser Karl V. erobert Tunis, s. Anm. 9, 6)

In einigen Beobachtungen und Hinweisen möchte ich mich der *Tunisia* zuwenden, dem in zwölf Büchern angelegten, dadurch allein schon mit Vergil wetteifernden, zuerst 1820 in Wien erschienenen, auch ins Italienische und Ungarische übersetzten, circa 10.000 Hexameter umfassenden historischen Versepos¹ des hochgestellten österreichisch-ungarischen Prälaten Ladislaus Pyrker (1772–1847)² über den Nordafrika-Feldzug Kaiser Karls V. (1535)³.

¹ Zitiert nach: Johann Ladislav Pyrker's sämtliche Werke. Neue und durchaus verbesserte Ausgabe. Bd. 1: *Tunisia*. Ein Heldengedicht in zwölf Gesängen. Stuttgart und Tübingen: J. G. Cotta'scher Verlag 1855. Da eine Verszählung fehlt, kann ich leider nur nach Seitenzahlen zitieren. Pyrkers Varianten in den verschiedenen Drucken müssen außer Betracht bleiben. Eine genauere form- und ideengeschichtliche, auch textgenetische Analyse des Epos, zu der mein Beitrag vielleicht anregen kann, bleibt weiterhin ein Desiderat.

² Zu Pyrkers Leben und Werk haben wir als wichtigstes Dokument Pyrkers Autobiographie: *Mein Leben 1772–1847*. Hg. von Aladar Paul CZIGLER. Wien 1966 (*Fontes Rerum Austriacarum*. I. Abteilung: *Scriptores* 10); mancherlei wertvolle Hinweise auch in Caroline Pichler, *Denkwürdigkeiten aus meinem Leben*. Hg. von Emil Karl BLÜMML. 2 Bde. Wien 1914; Viktor SUCHY, Nikolaus Lenau und Ladislaus Pyrker. *Lenau-Forum* 5, Folge 1–4 (1973), 42–56; DERS., Franz Grillparzer und Ladislaus Pyrker. In: DERS., *Studien zur österreichischen Literatur. Zum 80. Geburtstag* hg. von Heinz LUNZER. Wien 1992 (*Zirkular*, Sondernummer 32), 167–196; Ernst Joseph GÖRLICH, *Ladislaus Pyrker. Mit Krummstab und Leyer*. Graz, Wien 1958 Anthologie ohne Berücksichtigung der *Tunisia* mit Einleitung des Herausgebers. Bisher einzige und demgemäß wichtigste Monographie: Roland DOBERSBERGER, *Johann Ladislaus Pyrker. Dichter und Kirchenfürst*. St. Pölten, Wien 1977, hier zur *Tunisia*: 138–149; Kálmán KOVÁCS, Johann Ladislaus Pyrker oder die Verweigerung kultureller Differenz – eine Fallstudie. In: Marijan BOBINAC, Wolfgang MÜLLER-FUNK (Hgg.), *Gedächtnis – Identität – Differenz. Zur kulturellen Konstruktion des südosteuropäischen Raumes und ihrem deutschsprachigen Kontext*. Tübingen, Basel 2008, 43–54, hier auch zum sog. Pyrker-Streit; dazu aber auch ERDÉLYI (1997, s. Anm. 39); Alexander LÄUCHLI, *Der Dichter Johann Ladislaus Pyrker (1772–1847)*. Diss. Phil. Zürich 1994, 103–105 zur *Tunisia* leider ganz unergiebig; Walter SAUER, Ladislaus Pyrker und die „Piraterie“ in Nordafrika. Kolonialpropaganda eines österreichischen Dichters im Vormärz? *Wiener Geschichtsblätter* 63 (2008), Heft 1, 25–35, hier 35 Sauer's total abwegige Antwort auf die Titelfrage: „Wir sehen in Pyrkers poetischem Buch somit in der Tat koloniale Propaganda.“ Ausgewogener und ertragreicher zur *Tunisia* und auch zu den teilweise höchst anerkennenden Stimmen und Publikationen von Zeitgenossen Madleen PODEWSKI, Geister, Helden und Pyrker. Zur Integration von Gattungsnormen und Herrscherhistoriographie in *Tunisia*. In: Bernd FÜLLNER, Karin FÜLLNER (Hgg.), *Von Sommerträumen und Wintermärchen. Versen im Vormärz*. Bielefeld 2007 (*Forum Vormärz Forschung, Vormärz-Studien* 12), 73–89; dazu kommen die Lexikon-Artikel von Constantin von WURZBACH, Pyrker von Felső Ör, Johann Ladislaus. *Biographisches Lexikon des Kaisertums Österreich* 24 (1872), 115–126; August SAUER,

Dieses Werk, das zuletzt auch in der dreibändigen Werkausgabe bei Cotta mehrere Auflagen (1832, 1839, 1843, 1855, 1857) erlebte, hat Pyrker, zuletzt Erzbischof von Eger (dt. Erlau), über eine längere Lebensfrist begleitet: von den ersten Vorarbeiten als Pfarrer in Türrnitz (1810) bis hin zu weiteren poetischen Mühen auf der Basis intensiver Quellenstudien als Prior (seit 1811) des Zisterzienserstiftes Lilienfeld in Niederösterreich, vor allem in den Jahren 1813 bis 1817, also in der restaurativen Atmosphäre nach der Niederwerfung Napoleons und dem Wiener Kongress.

Nur im Vorübergehen kann ich auf die wichtige Tatsache hinweisen, dass Pyrkers *Tunisia* über Jahre hinweg ein ‚work in progress‘ war, d. h. dass er seit der Erstauflage den Text immer wieder verbesserte, dies keinesfalls nur um der zunächst zahlreichen Druckfehler willen, sondern zum Zwecke lexikalischer, stilistischer, gedanklicher und kompositioneller Perfektion, manchmal nicht ohne längere Hinzufügungen oder Streichungen. Das in der Erzbischöflichen Diözesanbibliothek Eger im Pyrker-Nachlass aufbewahrte Druckexemplar des ersten Bandes der *Sämtlichen Werke* von 1832 (schon titulierte als „neue und durchaus verbesserte Ausgabe“) ⁴ weist auf allen Seiten zahlreiche Textänderungen auf, die mit Tinte bzw. Bleistift in mindestens zwei Korrekturdurchgängen vorgenommen wurden. Dieses Exemplar, wichtiges Dokument einer künftigen historisch-kritischen und kommentierten Ausgabe, stelle ich hier nur als Abbildungen (Nr. 2a–d) von Seite 3 und 4 (Beginn des ersten Gesanges) und Seite 14–15 vor. Wir erkennen exemplarisch:

Pyrker, Johann Ladislav. *Allgemeine Deutsche Biographie* 26 (1888), 790–794; Cornelia FISCHER, Redaktion. *Killy Literaturlexikon*. 2., vollständig überarb. Aufl. Hg. von Wilhelm KÜHLMANN in Verbindung mit Achim AURNHAMMER u. a. 9 (2010, Ndr. Darmstadt 2016), 369f.

³ Zu den historischen Vorgängen des Tunis-Feldzuges verweise ich nur auf das heute wie gestern imponierende Werk von Karl BRANDI, *Kaiser Karl V. Werden und Schicksal einer Persönlichkeit und eines Weltreiches*. München 1937 (Neudruck Frankfurt am Main 1979), bes. 303–309, dazu Bd. 2. *Quellen und Erörterungen*. München 1941 (Neudruck Darmstadt 1967), bes. 251–253.

⁴ *Sämtliche Werke* von Johann Ladislav Pyrker. Neue durchaus verbesserte Ausgabe. Bd. I. Stuttgart und Tübingen: in der Cotta'schen Buchhandlung 1832. Sign.: Y. V. 37. Bei meinem Besuch in Eger hatte ich durch Vermittlung von Gábor Tüskés die Gelegenheit, den Pyrker-Nachlass in der Erzbischöflichen Diözesanbibliothek Eger einzusehen; dafür danke ich herzlich Frau Dr. Erzsébet Löffler, Bibliotheksdirektorin i. R., die uns durch die Bestände führte, sowie Herrn Bibliotheksdirektor Dr. Ferenc Balogh, der die Digitalisate anfertigte.

Virginia

1. Prüfung

115a; Brantwinger 1898

† Nach dem Tode des vom Lord in Wien und Rom gesandten
Wappens und seiner's Bischoffs in die für den Lorden

Auf S. 3: Hinzufügungen von drei Versen; dazu stilistische Korrekturen, wenn etwa der historisch zu schmale Ausdruck „Danubiens Christen“ neu gefasst wird oder in V. 7 die Junktur „in brausender Eile“ ersetzt wird durch „in freudigem Eilflug“, wobei sich in der Endsilbe von „freudigem“ eine Unsicherheit (Zweitkorrektur) bemerkbar macht.

Ein Vergleich der *Tunisia* mit Vergils *Aeneis* ist lehrreich. Er kann und soll in den engeren Grenzen dieses Beitrags jedoch nur punktuell und in exemplarischer Hinsicht das Augenmerk richten auf die Konvergenz wie auch Divergenz von Figurenkonzeptionen und -konstellationen, von Darstellungstechniken, Motiven und Handlungsstrukturen, von epischen Stilmitteln, aber auch von Äußerungen der metahistorischen Sinnggebung und latenten zeitgeschichtlichen Transparenz. Auf historiographische Quellen Pyrkers einzugehen, die er in seiner Autobiographie⁶ und seinen „Anmerkungen“ zum Epos verzeichnet hat, wäre ein eigenes Thema, das ich ausklammern muss.

Nach Angaben Pyrkers in seinen Briefen und in seiner erst 1966 edierten Autobiographie schwärmte der Sohn eines Gutsverwalters mit familiären Wurzeln in Tirol schon als Schüler für die Rückeroberung Jerusalems, vor allem aber für Kaiser Karl V. Letzteres jedoch nicht primär in der Sympathie mit einem erneuerten Kreuzzug nach Jerusalem, sondern aus Mitleid mit den im Mittelmeer von den nordafrikanischen muslimischen „Korsaren“ gefangenen und nach Tunis und Algier verschleppten Christensklaven. Leicht kann übersehen werden, dass dies ein noch in der Biedermeierliteratur nach wie vor aktuelles Thema war, denkt man nur an manche Gedichte und an die bekannte Novelle *Die Judenbuche* (Erstdruck 1842) von Annette von Droste-Hülshoff (1797–1848), die von der *Geschichte eines Algier-Sklaven*⁷ angeregt wurde. Überdies wurde von Pyrker zeitweise kolportiert, wenn auch von ihm zurückgewiesen, er sei selbst in der Hand nordafrikanischer Piraten gewesen. Da es Karl V. bei Pyrker jedenfalls nicht darum geht, ein von Muslimen beherrschtes Land zu erobern, auch wenn er in den dortigen Thronstreitigkeiten gegen Chaireddin Barbarossa auf Bitten des vertriebenen Muley Hassan Partei ergreift, erscheint es mir abwegig, wenn auch modischen Trends gehorchend, Pyrkers Werk, wie es Walter Sauer tut⁸, schlichtweg und umstandslos als „koloniale Propaganda“ zu denunzieren, selbst wenn das Epos die zu Pyrkers Zeiten anhaltenden Konflikte im westlichen Mittelmeer,

⁶ *Mein Leben* (s. Anm. 2), 41, mit dem Kommentar: 273–275; dort unter anderem zur Lektüre von Eutropius, Giovio, Robertson, Ferreira und Sepulveda.

⁷ Verfasser war August von Haxthausen, Abdruck in: Annette von Droste-Hülshoff, *Historisch-kritische Ausgabe. Prosa. Dokumentation*. Bearbeitet von Walter HUGÉ. Tübingen 1984 (Werke V, 2), 214–223; zum Sujet gehört auch das verruchte „Korsarenschiff“, in Droste-Hülshoffs Ballade *Die Vergeltung*.

⁸ SAUER, Ladislaus Pyrker (s. Anm. 2).

und damit die aktuelle militärisch-politische Abwehr des Piratenunwesens, mittelbar berührt. Ebenso wenig sehe ich als ‚kolonialistisch‘ das Friedensangebot an, das mit einem großen, an Hugo Grotius erinnernden Plädoyer für die Freiheit der Meere der Herzog von Alba im siebten Gesang Chaireddin Barbarossa vorträgt (S. 180f.), der als Antwort darauf in einem Zornesanfall den Friedensgesandten mit dem Tode bedroht:

Frei ist das Meer: ein Bild der ewigen Vorsicht, umher, rings
Hält es die Erd' umfaßt! Auf seinen unendlichen Bahnen
Fliege des emsigen Kaufmanns Schiff, mit schimmerndem Fittig,
Schnell von Port zum Port, im völkerverbindenden Handel,
Freudig den Segen der einen Welt der andern zu spenden;
Willig trag' es, wenn Noth es erheischt, ein muthiges Kriegsvolk,
Das sich erhob des Wüthrichs Macht zu begegnen – zu wehren
Unterdrückung und Schmach, im blitzebewaffneten Bollwerk,
Hin zum sicheren Sieg; doch mög' es, empört, in den Abgrund
Schleudern das Schiff und den Räuber zugleich, der, schnöden Gewinns froh,
Seine Fluthen entweiht, der Knechtschaft Opfer zu häufen!
Unsere Lösung sey: des Meeres allsegnende Freyheit! –

Tunisia 7, S. 180f.

Ob Pyrker einschlägige Gobelins (bzw. deren Vorlagen oder Nachbildungen) des niederländischen Malers Jan Cornelisz Vermeyen, der Karls Feldzug begleitete (Abb. 1 und 3)⁹, bei seinen zahlreichen Besuchen in Wien gesehen hat, weiß ich nicht, darf man aber wohl für wahrscheinlich halten.

Unter anderem in einem Brief von 1822 an den Bamberger Bibliothekar Johann Heinrich Jäck rekapitulierte Pyrker die für ihn wichtigen frühen Momente und Motive der Entstehungsgeschichte der *Tunisia*¹⁰:

Dort [als Pfarrer in dem zum Stift gehörenden Marktflecken Türritz, W. K.] und zwar im Jahre 1810 legte ich zuerst Hand an mein Heldengedicht „Tunisia“, zu welchem ich schon früher Materialien gesammelt hatte. Die Veranlassung finde ich in meiner frühesten Knabenzeit. Einst kam ein Trinitarier-Mönch in das Haus meiner Eltern als Sammler für die Erlösung der gefangenen Christen in Afrika und er-

⁹ Dazu Kurt STEINBACH, Jan Cornelisz Vermeyen. *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft* 6 (1931), 83–113 und jetzt Sabine HAAG, Katja SCHMITZ-VON LEDEBUR (Hgg.), *Kaiser Karl V. erobert Tunis. Dokumentation eines Kriegszuges in Kartons und Tapiserien*. Wien 2013.

¹⁰ Zitiert nach: *Mein Leben* (s. Anm. 2), XXXIV.



Abb. 3: Jan Cornelisz Vermeyen, Die Eroberung von Tunis. Detail: Selbstporträt als Kriegsberichterstatter neben Filipe de Guevara
(Wien, KHM, Gemäldegalerie, Inv.-Nr. 2045; nach HAAG, SCHMITZ-VON LEDEBUR, *Kaiser Karl V. erobert Tunis*, s. Anm. 9, Abb. 37)

zählte uns Kindern viel von den Mißhandlungen, die sie von den schrecklichen Korsaren erdulden mußten. Ich blätterte eben in einem historischen Bilderbuch. Er wies auf das Bildnis Karl des V. und sagte, daß dieser Kaiser viele Tausend Christensklaven nach einem blutigen Kampfe aus ihren Banden errettet habe. Seitdem röteten sich stets vor innerer Bewegung meine Wangen, wenn ich den Namen Karl des V. sah oder hörte; und als ich die Ilias gelesen und begriffen hatte, war auch mein Entschluß gefasst, jener Heldentat im Liede die Arbeit mehrerer Jahre zu widmen. Dies konnte bei ganz fremdartigen, überhäuften Geschäften nur sehr langsam vonstatten gehen, [...], so konnte ich nur nach langen Zwischenräumen in den Jahren 1813, 1816 und 1817 an dem Gedicht arbeiten [...].

Es ist demgemäß eine rührende Szene mit dem Jubel von zwanzigtausend befreiten Christensklaven, die am Ende des Epos dem Kaiser als Ritter und Retter nicht eine überhebliche Siegerpose zuschreibt, sondern ihm quasi statuarische Konturen einer betont frommen Körpersprache verleiht: stumm zum Himmel (hier in der altepischen Lexik als „Aether“) blickend, lächelnd und weinend zugleich, voller Demut das Haupt gesenkt und die rechte Hand an das Herz „gepresst“ (Abb. 4). Was Karl mit biblischen Wendungen befehlt, sind, darauf legt Pyrker offenbar Wert, kanonische ‚Werke der Barmherzigkeit‘ (nach Matth. 25, 36f.), wie sie seit dem Mittelalter in vielen bildlichen Darstellungen vorgestellt wurden und die nun nach und dank der militärischen Großtat ermöglicht werden (*Tunisia* 12, S. 385f.). Die Passage mit der patriarchalischen Anrede an den deutschen Feldherren, den Grafen von Eberstein, und seinen spanischen Kollegen Del Guasto, lässt im Nebenbei auch erkennen, wie Pyrker im sprachlichen Detail Anregungen Klopstocks aufgreift, zur stilistischen ‚Politur‘ der ‚hohen‘ epischen Diktion gliedernde Partizipien und präziöse adjektivische Komposita verwendet sowie das Versenjambement dazu benutzt, emotional gewichtige Verben an den Versanfang zu rücken („stürzte“; „preßte“; „weinend“):

Aber der Retter stand im Kreise der staunenden Feldherrn,
 Von den seligen Scharen umjauchzt. Er blickte, verstummend,
 Ueber die Menge hinaus, in des hochaufwölbenden Aethers
 Schimmernden Raum empor (an seinen Wangen herunter
 stürzte die Thrän') und als er nun senkte das Haupt, und voll Dankes
 Preßte die Recht' an das pochende Herz: da wandt er sich lächelnd,
 Weinend, nach Eberstein, und sagte mit leiserer Stimme:
 „Stürb' ich doch jetzt: denn ach, mir wurde die Wonne des Himmels!“

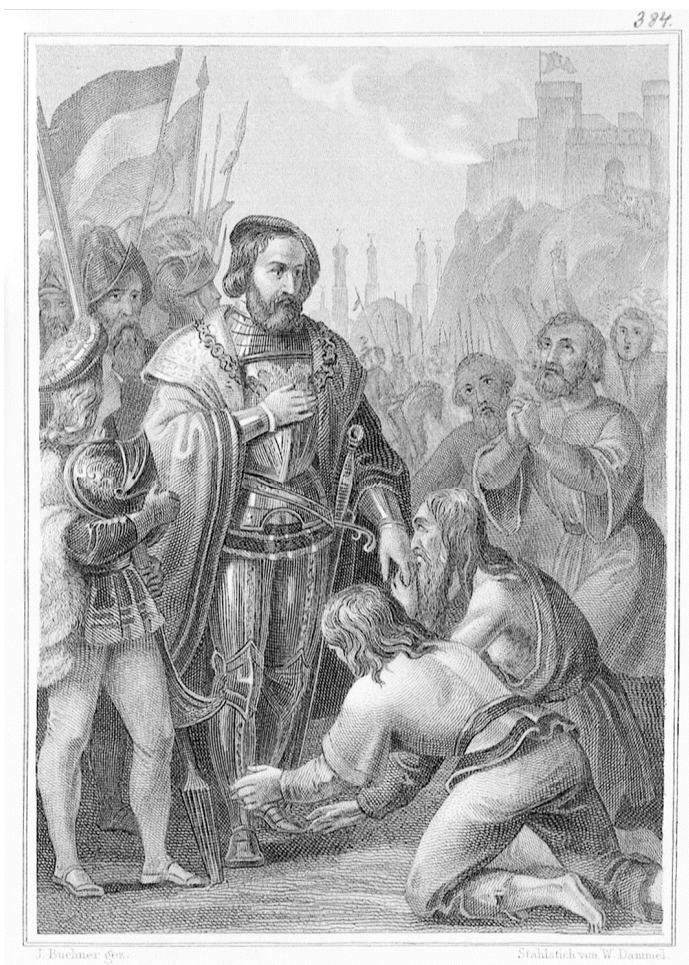


Abb. 4: J. Buchner – W. Dammel, Illustration zum Schluss der *Tunisia*.
 Johann Ladislav Pyrker's sämtliche Werke. Bd. I: *Tunisia*. Ein Heldengedicht in
 zwölf Gesängen. Stuttgart und Tübingen: J. G. Cotta'scher Verlag 1855
 (Privatbesitz)

D'rauf mit erheitertem Blick begann er, und sagte zu Guasto:
„Edeler Greis, vertraut sey dir die Pflege der Freien,
Daß du mit Vaterhuld und weis' umschauender Sorgfalt
Stillest die Noth der Hungrigen, und bekleidest die Nackten.“

Tunisia 12, S. 385

Vorher wollte Pyrker bei den letzten Kämpfen auf eine genuin deutsch-patriotische Markierung offenbar nicht verzichten (die Kaiserfahnen werden auf der Burg von Tunis von Deutschen aufgepflanzt, *Tunisia* 12, S. 379); zugleich spielt Pyrker sichtlich auf das Finale von Vergils *Aeneis* an, d. h. auf die Konfrontation von Aeneas und Turnus, dem indigenen Führer der Rutuler. Er wird als gewalttätig, doch irgendwie tapfer gezeigt. Ihm entspricht nicht im Charakterprofil („grausamgesinnt“, S. 382), jedoch in der personalen Struktur Chaireddin Barbarossa, der wie Turnus nun seiner Herrschaftsansprüche und Herrschaftshoffnungen beraubt wird. Der fromme Kaiser gleicht der von numinoser Führung durch Jupiter und die *fata* geleiteten Gestalt des *pius Aeneas*. Chaireddin entflieht zuerst vor dem herannahenden Kaiser, entschließt sich dann aber zum Kampf, wird jedoch von einer Lanze des Kaisers getroffen und entflieht verwundet zur letzten Schlacht. Man wird hier eine bewusste Abwandlung von Vergil (*Aen.* 12, 887 samt 919) erblicken:

Aber Aeneas drohte dem Feind und rüttelt des Wurfspeers
Riesigen Baum [...]
Und schon schwirrt das Todesgeschoß, der Speer des Aeneas.¹¹

Aen., 12, 887 und 919

Doch schon war ihm dahier der siegherrliche Kaiser,
Brausend genaht, und warf ihm die Lanze mit kräftiger Rechten,
[...] Und der Verwundete floh [...].

Tunisia 12, S. 373

* * *

¹¹ Vergil, *Aeneis*. Deutsch von Rudolf Alexander Schröder. Mit einem Nachwort von Ernst Zinn. Frankfurt und Hamburg 1963, 282f.



Abb. 5: Carl Mayer, Johann Ladislaus Pyrker.
 Johann Ladislav Pyrker's sämmtliche Werke. Bd. I: Tunisias. Ein Heldengedicht in
 zwölf Gesängen. Stuttgart und Tübingen: J. G. Cotta'scher Verlag 1855
 (Privatbesitz)

In dem für das 18. Jahrhundert vor allem von Dieter Martin¹², für die Biedermeierzeit von Friedrich Sengle¹³ umrissenen breiten Spektrum der großformatigen epischen Versdichtung platzierte sich Pyrker mit seiner *Tunisia* wie auch mit seinem analogen Versepos *Rudolph von Habsburg* (1825) im Umfeld der habsburgtreuen deutschsprachigen Publizistik (darunter, mit Pyrker zeitweise befreundet, Joseph von Hormayr und Karoline Pichler). Zugleich gehört das Werk zu dem intertextuell transparenten, bewusst traditionsstiftenden und traditionsgebundenen Textraum des alteuropäischen historischen Versepos, dessen habsburgfreundliche dynastisch-panegyrische Variante letztlich zurückwies bis auf viele bekannte oder auch vergessene Exempel der rinascimentalen Epik bzw. Panegyrik in und nach der Ära Maximilians I. (Bartolini, Sbrulius, Mynsinger, Candidus und viele andere), wozu wertvolle Studien vorliegen¹⁴. Zu vergessen ist dabei nicht, dass das historische Versepos auch noch in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts ein ästhetisch angesehenes Genre darstellte, das weiterhin von namhaften, darunter auch manchen adeligen Autoren wie dem von Pyrker als Verfasser der Versepen *Savonarola* (1838) und *Die Albigenser* (1842) scharf getadelten ungarischen Landsmann Nikolaus Lenau (ein Brief an Cotta profiliert sehr scharf Pyrkers historische Wertmaßstäbe)¹⁵, August Graf von Platen (*Die Abbassiden*, 1833)¹⁶, Annette

¹² Dieter MARTIN, *Das deutsche Versepos im 18. Jahrhundert. Studien und kommentierte Gattungsbibliographie*. Berlin, New York 1993 (*Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgeschichte der germanischen Völker*, N. F. 103 [227]); mit einem kompletten bibliographischen, auch nach Themen und Formen differenzierten Repertorium der Versepen des 18. Jahrhunderts, ein dringendes Desiderat auch für das 19. Jahrhundert.

¹³ Zu Pyrker im Zusammenhang einer Typologie des Versepos im 19. Jahrhundert meisterhaft Friedrich SENGLER, *Biedermeierzeit. Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution 1815–1848*. Bd. II. *Die Formenwelt*. Stuttgart 1972, bes. 662–667.

¹⁴ Genannt sei nur Franz RÖMER, Elisabeth KLECKER, *Poetische Habsburg-Panegyrik in lateinischer Sprache. Bestände der Österreichischen Nationalbibliothek als Grundlage eines Forschungsprojekts*. *Biblos* 43 (1994), 3–4, 183–198.

¹⁵ Aus weltanschaulichen Gründen verabscheute Pyrker besonders Lenaus Epos *Die Albigenser* (Pyrker brieflich an Cotta, 24. I. 1843, hier zitiert nach DOBERSBERGER, *Johann Ladislaus Pyrker* (s. Anm. 2), 502f. „Wie konnte ein sonst Allen willkommener lyrischer Dichter wie Herr Lenau, überhaupt auf Stoffe kommen wie Faust (nachdem schon ein Göthischer da war), Savonarola und besonders diese Albigenser? Wenn man ihm bei Gedichten, wie der Postillon und die Heideschenke, um den Hals fallen möchte, so wendet man sich bei diesen Albigensern mit Abscheu von ihm ab. Es hat sich in ihm sein späterer poetischer Genius recht bis zur Tigerwuth gesteigert. Einmal scheint sich die historische Auffassung darin nicht weiter als von jener, welche allenfalls das Brockhausische Convers. Lexicon gibt, herzuschreiben. Un-

von Droste-Hülshoff (unter anderem *Die Schlacht im Loener Bruch*, 1838), Joseph von Eichendorff¹⁷ sowie dem Priester, Reformtheologen und Konstanzer Bischofsverweser Ignaz Heinrich von Wessenberg (1774–1860)¹⁸, in Österreich zum Beispiel auch von Anastasius Grün mit seinem strophisch komponierten Romanzenkranz *Der Letzte [sic] Ritter* (1830), später in Preußen beispielsweise auch noch von Friedrich Wilhelm Scherenberg (unter anderem *Waterloo*, 1849) oder, besonders erfolgreich (mehrere hunderttausend Drucke bis ins 20. Jahrhundert), von Friedrich Wilhelm Weber (*Dreizehnlinden*, 1878) vertreten wurde.

Pyrker lernte während seiner Schulzeit auf der Akademie von Fünfkirchen / Pecs (bis 1789), als Praktikant der Statthalterei in Budapest und als Novize in Lilienfeld (ab Oktober 1792) nicht nur bedeutende deutsche Vers-epik (Klopstock und Wieland), selbstverständlich die antiken Musterautoren

möglich hätte er Innozenz III. so herabwürdigen können, wenn er Hurters Geschichte gelesen hätte. Die Inquisition betreffend, ist es aktenmäßig erwiesen, dass nicht der Papst, nicht die Dominikaner, sondern die weltliche Macht (Ferd. u. Isabella) sie eingeführt und gehandhabt habe. Was sind alle Opfer der Inquisition, der Bartholomäus-Nacht und der Hugenotkenkriege gegen jene, die nur allein unter der Regierung der wahrhaft hyänengrimmigen Königin Elisabeth, die eigene Hackmesser erfand, die Gedärme der Katholiken herauszuwinden, gefallen sind? Gibt es ein scheußlicheres Bild in der Geschichte, als die 300jährige gesetzmäßige Verfolgung des irländischen Volkes, dem man Eigentum, Altar, Priester und Lehrer entriß? – und wo man Hunderttausende wegen ihres Glaubens ermordete? In diesem und jenem Bezug wären die Molche und Schlangen, die sich dem Gürtel der Amadurga (S. 89) entringen viel passender anzuwenden gewesen! Und der Gewinn der Aufstellung solcher furchtbarer Mord- und Wuthspektakeln, und zwar in poetischer Form, solle seyn: das Reich des Gedankens, und was sonst Feuerbach und Consorten vom Selbstbewußtsein, vom Ich-Gott und von der Freiheit (aber von welcher!) faseln, vorzubereiten. [...]“

¹⁶ Dazu Muhammad Zouheir SHARAF, *August von Platen und die arabische Welt. Grundzüge und Kontext seiner Rezeption arabischer Literatur*. Heidelberg: Diss. phil. 2003.

¹⁷ Zu Eichendorffs epischem Romanzenzyklus über Julian Apostata (1853) s. (mit weiteren Hinweisen) Wilhelm KÜHLMANN, „Romantik der Spätantike“. Julian Apostata bei David Friedrich Strauss und Joseph von Eichendorff. In: Hans-Günther SCHWARZ, Christiane von STUTTERHEIM, Franz LOQUAI (Hgg.), *Ein Fenster zur Welt. Deutsch als Fremdsprachenphilologie. Festschrift für Friedrich Strack zum 65. Geburtstag von seinen Freunden und Kollegen*. München 2004, 134–143.

¹⁸ Unter anderem zu seinem Fénelon-Epos (1834) siehe Wilhelm KÜHLMANN, Platonische Spätaufklärung und postjosephinistischer Klassizismus. Ignaz Heinrich von Wessenberg und sein poetisches Werk. In: Achim AURNHAMMER, Wilhelm KÜHLMANN (Hgg.), *Zwischen Josephinismus und Frühliberalismus. Literarisches Leben in Südbaden um 1800*. Freiburg i. Brg. 2002, 347–366.

Homer und den ganzen Vergil, damals wohl auch schon Silius Italicus kennen, dessen großes Epos über den Punischen Krieg in den „Anmerkungen“ zitiert wird¹⁹, die Pyrker der *Tunisias* seit der dritten Auflage (Wien 1826) beigab. Gleichzeitig erlernte er neben dem Englischen auch das Französische und Italienische, so dass er während seiner frühen Italienreise (ab April 1792) nach eigenem Bekunden ein Exemplar von Tassos *Gerusalemme liberata* „in einem kleinen Format stets in der Tasche trug“, offenbar zu fortgesetzter Lektüre²⁰, und bis zu seinem Tod Ariost zu seinen Lieblingsautoren zählte²¹. Möglicherweise von Tasso angeregt ist die Verflechtung des Hauptgeschehens der *Tunisias* mit einer sich seit dem dritten Gesang durch mehrere Bücher hinziehenden Liebesepisode, angereichert mit der Figur des treuen Dieners, zwischen Toledo und Mathilde, die „glücklich und unglücklich mit gemeinsamer Bestattung endet“ (Martin)²². Aus den Zeiten der frühen Homerbegeisterung (1807) stammt ein Aufsatz Pyrkers, der dreißig Jahre später, wohl zur Flankierung der Werkausgaben, im *Österreichischen Morgenblatt* abgedruckt wurde²³. In ihm wandte sich Pyrker der traditionsreichen Synkrisis zwischen Homer und Vergil zu und bekannte sich dabei, vor Beginn der eigentlichen Arbeit an der *Tunisias*, der gräkophilen Atmosphäre des 18. Jahrhunderts entsprechend, als Verehrer Homers. Das abschließende Resümee lässt Bewertungskategorien erkennen, die zweifellos auch für Pyrkers eigene Ependichtung in Kraft blieben:

Mit einem Worte: Das bewunderungswürdigste Erfindungsvermögen, Originalität, Reichthum der Ideen, Feuer in der Darstellung meisterhaft gezeichneter Charaktere, Leben, und Innigkeit der Schilderungen, die beinahe die ganze damalige Welt,

¹⁹ Pyrker's sämtliche Werke 1855 (s. Anm. 1), 393, zu Xanthippos, dem spartanischen, auf der Seite der Karthager kämpfenden Feldherren, nach Silius, *Pun.* 6, 305–308; ebenso nach Silius, Buch 6 neben den angegebenen Belegen bei Polybios und Livius (Pyrker, *Anmerkungen* 1855 [s. Anm. 1], 392) wohl auch Pyrkers Figuralisierung des altrömischen Feldherren Regulus, vielleicht auch das schlangenartige Ungeheuer, das die Kräfte Muhameds und Attilas in sich aufnimmt (7. Gesang, 168f.); vgl. Silius, *Pun.* 6, 140–295.

²⁰ *Mein Leben* (s. Anm. 2), 18.

²¹ Ebd., 308.

²² Im weiteren Kontext auch zur *Tunisias* Dieter MARTIN, Tasso und die deutsche Versepeik der Goethezeit. In: Achim AURNHAMMER (Hg.), *Torquato Tasso in Deutschland. Seine Wirkung in Literatur, Kunst und Musik seit der Mitte des 18. Jahrhunderts*. Berlin, New York 1995 (*Quellen und Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte* 3 [237]), 423–442, bes. 438–440.

²³ 2. Jahrgang, Nr. 1, 2. Jänner 1837; Fortsetzung ebd. Nr. 2, 4. Jänner 1837.

und Lebensweise der Menschen umfassen; Kraft, die einfachste Aufgabe in unerschöpflicher Mannichfaltigkeit durch die geschickteste Eintheilung, und Behandlung der vorkommenden Gegenstände durchzuführen, dieß, und so Vieles Andere, was nicht in wenige Zeiten gedrängt werden kann, macht Homer zum ersten Dichter aller Zeiten, dem Virgil auf keine Weise gleichgestellt werden kann.

Der Aufsatz stammt aus der Zeit, als sich Pyrker in der Lilienfelder Stiftsbibliothek begeistert in die *Ilias* „nach der Voßischen Übersetzung“ vertiefte. Hier wurde für

das Ideal, das ich schon so lange in der Brust mit mir herumtrug, die Form gefunden; mein Entschluß war gefaßt, die Eroberung von Tunis und die Befreiung von zwanzigtausend Christensklaven durch den heldenmütigen Kaiser Karl V. zum Stoff eines Nationalepos der Deutschen zu wählen und dieser literarischen Arbeit allein die Mußestunden meines Lebens zu weihen²⁴.

Die Frage nach dem „Nationalepos der Deutschen“ in Vers oder Prosa blieb über Jahrzehnte hinweg offen oder latent eine drängende und ungelöste Frage der literarischen Diskussion des 19. Jahrhunderts²⁵, und auch Hormayr hatte 1817 in seinem *Archiv* eine eigene Rubrik mit der Frage eröffnet: „Ob denn Österreichs Geschichte ärmer sei an patriotischen Stoffen [...] als die des klassischen Altertums oder die eines fremden Mittelalters?“²⁶ Gegenüber anderweitigen Empfehlungen (etwa auf regionale Themen auszuweichen) wählte Pyrker mit seiner *Tunisia* den provokativen Weg der ‚großdeutsch‘ und habsburgisch konnotierten, zugleich in prä- bzw. transnationale Solidarität ausgeweiteten Reichsromantik zu der Zeit ihrer historisch letzten frühneuzeitlichen und für einen Moment erfolgreichen Repräsentation. Pyrker schrieb an gegen die Tatsache, dass es zwar einen österreichischen, aber

²⁴ *Mein Leben* (s. Anm. 2), 41.

²⁵ Man denke exemplarisch an Überlegungen des namhaften Journalisten und Redakteurs Julian Schmidt (1818–1886), der, mit vergleichendem Blick auf W. Scott, zuletzt resümierte: „Zu einem anziehenden historischen Gemälde gehört ein gewisser Reichthum an geschichtlichen Figuren, die sich an einen und denselben Ort zusammenführen lassen. Wo sollte man einen solchen Ort in Deutschland suchen?“ Auszug aus: *Der vaterländische Roman. Die Grenzboten* 11 (1852), 2–3, 481–489, hier zitiert nach dem Teilabdruck in: Max BUCHER u. a. (Hgg.), *Realismus und Gründerzeit. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1848–1880*. Bd. 1–2. Stuttgart 1981, hier: Bd. 2, 278–281.

²⁶ Dies nach DOBERSBERGER, *Johann Ladislaus Pyrker* (s. Anm. 2), auch mit Bezug auf Grillparzer, 157. Vgl. *Archiv für Geographie, Historie, Staats- und Kriegskunst* 8. Jg. (1817), Nr. 98/99 (15. und 18. Aug.), 399.

keinen römisch-deutschen Kaiser mehr gab und dass sich nach der Niederwerfung Napoleons anstelle einer neuen Reichsgesinnung der alte Partikularismus breit machte und sich auch die preußisch-österreichische Polarisierung im Rahmen des sog. Deutschen Bundes, ja sogar mancherlei innerösterreichische Konflikte anbahnten. In dieser politisch-semanticen Tiefenschärfe war mit der frühen Hintanstellung Vergils gegenüber Homer gewiss nicht das letzte Wort gesprochen.

* * *

Das erste Buch, das Pyrker nach eigenem Bekunden konzeptionelle Schwierigkeiten bereite²⁷, beginnt mit einem autoreferentiellen und propositionellen Anruf an den „Heldengesang“ über die „Waffenthaten“ des Kaisers mit deutlichem Bezug nicht auf Homer, sondern auf Vergils *arma virumque cano* und mithin auch auf den ersten Vers von Tassos *Befreitem Jerusalem*, dies aber so, dass ein Musenanruf vermieden wird und im Gegensatz zu Vergils *cano* das sprechende (vorgeblich singende, tatsächlich aber schreibende) Ich in einer präsentischen Situation, d. h. in einer ab V. 6 rhetorisch aufgerufenen, an Klopstock erinnernden „Stunde der Weihe“ erst nachträglich genannt wird (V. 7). Pyrker wird zum numinos privilegierten Dichter-Vates, der sich und dem Leser in einer proleptischen, deiktisch lokalisierten Vision mit hohem Pathos, quasi performativ, in bewegter körperlicher Unmittelbarkeit („O wie bebt mir die Brust“) und innerer seelischer Beteiligung das zu erzählende Geschehen jenseits aller historiographisch objektivierenden Distanz geradezu bildlich und mit dem Wirkungsziel emotionaler ‚Rührung‘ vor Augen führt:

Haben Unsterbliche jetzt, in der Stunde der Weihe, vor allen
 Mir das Auge berührt? Ich sehe urplötzlich der Geister
 Schauderumnachtetes Reich erhellt, und im freudigen Eilflug
 Zahllos schreiten einher die Heldensöhne der Vorwelt,
 Die in dem Schlachtengefild', entzweiet, die Völker empören;
 Sehe den Kaiser zuerst, im Sturm des Donnergeschützes,
 Werfen des Feindes Schiffheersmacht in den brausenden Abgrund;
 Dann ihn, laut umjauchzt von Tausenden, landen vor Tunis,

²⁷ Pyrker brieflich an seinen literarischen Berater, den ehemaligen Professor Joseph Georg Meinert (30. Mai 1815); s. DOBERSBERGER, *Johann Ladislaus Pyrker* (s. Anm. 2), 144.

Schimmern die Fahnen des Siegs von Goletta, vom blutigen Schlachtfeld
 Fliehen den Feind, und dort in dem Staub die entfesselten Sklaven
 Knieen, und netzten des Retters Hand mit glühenden Thränen,
 Der, o Wonne, sie heim in das Vaterland, und entgegen
 Segnenden Lieben führt aus Schmach, und Qual, und Verzweiflung!²⁸
 O wie bebt mir die Brust: herauf aus den Tiefen des Herzens
 Strömt der Gesang, und kündet der Thaten erhab'ne Vollendung!

Tunisia 1, S. 7f.

So wie hier ist das ganze Epos durchzogen von narrativen Momenten der Erinnerung nicht nur an Karl V., den „König des Abendlandes“ (so Muley-Hassan, S. 10), sondern auch an vorangegangene, bis in die Antike zurückweisende weltgeschichtliche Konflikte, in denen, immer wieder auch in geisterhaften Epiphanien berühmter martialischer Gestalten der „Vorwelt“ (Hermann der Cherusker, Hannibal und Regulus, Attila und Muhamed / Mohammed), das aktuelle Kräfteingen offenbar retrospektiv gespiegelt werden soll. Karls Tunis-Expedition gehört in dieser Perspektivierung zu einer immer wiederkehrenden Konfrontation zwischen Abend- und Morgenland. Allerdings wird schon in diesen prooemialen Versen wie auch sonst die militärische Unternehmung des Kaisers ausdrücklich nicht etwa als Eroberungskrieg, sondern als Verteidigung gegen „tunisische Räuber“ (V. 3), als Befriedungsaktion im Dienste von „Europa's zaudernden Völkern“ (V. 4) und vor allem als Kampf für die „heilige Freiheit“ (V. 5) der christlichen Sklaven, mithin als Kampf (S. 9) für „Recht, Leben und Freiheit“ angekündigt und legitimiert, ein human-moralisch unterlegtes Kriegsziel, das auch den liberalen Kräften des frühen 19. Jahrhunderts plausibel gemacht werden konnte und sollte. Die implizierte Theorie des gerechten Krieges wird erzählerisch im Handlungsgefüge am Ende des zweiten Gesanges (S. 47–50) durch eine präliminare Aggression (samt Menschenraub) seitens der Korsaren untermauert, der Leser also vorab schon dadurch zur emotionalen Parteinahme bewegt, dass ein in idyllischen Zügen gezeichnetes Küstendörfchen in der Nähe von Barcelona noch vor dem Aufbruch des abendländischen Heeres durch Al-Mansor, einen Admiral und „Liebling“ des Chaireddin Barbarossa, grausam überfallen wird. Pyrker bietet hier auf, was gewiss als das (auch zahlenmäßig) herausste-

²⁸ Die mit „und“ verknüpfte Reihung dreier schwerer Nomina mit Achtergewicht (das dreisilbige Nomen am Ende) zeigt exemplarisch Pyrkers beachtliche Fähigkeiten der stilistischen und klanglichen Gestaltung im Zusammenspiel von Syntax und Rhythmus.

chendste, fast über Gebühr strapazierte Mittel seiner alt-epischen Stilisierung angesehen werden muss: die immer wieder eingestreuten längeren Vergleiche. Besonders in Kampfszenen waren sie seit Homer und Vergil beliebt und wurden auf der Bildspender-Seite gern durch die Zeichnung von Elementargewalten (Wasserfluten, Fels- und Bergstürze, Stürme und Gewitter) und durch Bilder animalischer Wildheit (Löwe, Wolf, Adler, Stier, Tiger und dergleichen) illustriert²⁹; so etwa das Kampfgetümmel, speziell die furchtbare Gewalt des Turnus bei Vergil (*Aen.* 9, 59–64; vgl. 563–567):

ac veluti pleno lupus insidiatus ovili
cum fremit ad caulas ventos perpessus et imbris
nocte super media: tuti sub matribus agni
balatum exercent, ille asper et imrobus ira
saevit in absentis, collecta fatigat edendi
ex longo rabies et siccae sanguine fauces

Vergil, *Aen.* 9, 59–64

Wie der gefräßige Wolf, des List vorm strotzenden Schafspferch
Lauert und schleicht am Geheg, hat Sturm und Regen erduldet,
Mitten zur Nacht, da hört er am Zitz der Mutter die Lämmlein
Blöken im sicheren Pferch. Er, wüst und wütend vor Ingrim,
Bleckt den Gewahrsam an, ihn quält des nagenden Hungers
Langverhaltene Gier, des Schlunds erlechzender Blutdurst.

Pyrker liebt es, die bekannten Vergleichsglieder zu amplifizieren und zu modernisieren (zu dem Wolf tritt hier der „westindische“ Tiger, der Jaguar, Karls neuzeitlichem Weltreich entsprechend); kontrastiv zur Barbarei des Überfalls der Korsaren wird die familiäre, die idyllische, die stille Lebenssphäre der Dorfbewohner atmosphärisch nahegebracht. So wird dem Leser klar gemacht, dass der Tunisfeldzug kein Ereignis eines abgehobenen Großmachtstrebens, sondern ein notwendiger Akt humaner Befriedung und Befreiung sein soll. Die Kongruenz und intertextuelle Bezüglichkeit solcher Übernahmen und Analogien hat nichts mit literarischer Epigonalität zu tun, sondern demonstriert im althumanistischen Sinne der Imitations- und gleichzeitig Deviationsästhetik die eigene Originalität in der zitathaften oder allusiven Transparenz und Differenz der gattungsspezifischen Musterautoren. Wer die

²⁹ Eine nützliche Aufstellung der Bildspender bei Vergil findet sich bei Viktor PÖSCHL, *Die Dichtkunst Vergils. Bild und Symbol in der Äneis*. Darmstadt ²1964, 182f.

Vergleiche des neunten Buches der *Aeneis* im Kopf hat, wird die besondere textuelle Nuance Pyrkers auskosten, auch die Technik, Vergils Vergleiche zu dekontextualisieren, d. h. hier eben nicht in eine hin und her wogende Kampfschilderung zu integrieren, sondern damit den Überfall auf das Dorf rhetorisch zu kolorieren:

Und, wie in dunkler Mitternacht aus säuselndem Schilfrohr
Plötzlich, die wilde Schar langhungernder Wölfe sich aufmacht,
D`rauf, der Hürde genah, einstürmt, und die zitternden Lämmer
Raubet in Hast; wie jährige Stier' im blutigen Rachen
Tragend, die Jaguar, Westindiens schreckliche Tiger,
Fliehen den Berg aufwärts: so drangen die furchtbaren Räuber,
Grässlichen Mord im Blick, durch berstende Thüren und Fenster
Ein in die Hütten; so raubten sie dort den blühenden Jüngling,
Grauender Aeltern einzigen Trost, und des liebenden Weibes
Theuern Gatten, und floh'n zum Bord des harrenden Schiffs hin.

Tunisia 2, S. 48f.

Auch noch im letzten Buch, das analog zum Endkampf zwischen Aeneas und Turnus den Kaiser persönlich in die Kämpfe eingreifen lässt, so dass Chaireddin, von einem Speer getroffen, die Flucht ergreift (S. 373), ist zu beobachten, wie Pyrker bestehende Vorlagen aufruft und zugleich abwandelt. Vergil vergleicht die Angriffswucht des Turnus mit einem Bergsturz und einem Wasserwirbel (*Aen.* 12, 684–689), Pyrker assoziiert im kontrastiven, hyperbolisch aufgetürmten Vergleich den Zusammenprall der Heere mit den heimatlichen Schneelawinen und den im poetischen Bildgedächtnis der Antike vorgeprägten Lavaströmen samt Erdbeben, dabei wörtlich den Zusammenstoß von „Süden“ und „Norden“ als Weltkatastrophe illuminierend³⁰:

Jetzt, wie im thauenden Lenz von zween aufstarrenden Bergen
Plötzlich der Schnee sich lös't und gegen einander gewirbelt,
Link's [sic!] und rechts herdonnern in's Thal die grausen Lawinen:
Weit erbebet die Luft; zerschmettert die Wälder erkrachen,
Und die Hütten umher mit den Lebenden deckt die Zertrümm'ung;
Aber zugleich wie zween aufbrausende Ströme der Lava,
Der aus Süden gejagt, und jener aus Norden, sich plötzlich,
Tief in des Abgrunds Nacht begegnen im feindlichen Ansturz:

³⁰ Vgl. etwa bes. zur Beschreibung des Aetna Vergil, *Aen.* 3, 570–586 in Verbindung mit Vergil, *Georg.* I, 471–473.

Siehe, da zittert die Welt: im Beben der Erde versinken
Mächtige Städt', und der berstende Berg speit Flammen zum Himmel:
Also trafen dahier die feindlichen Heere zusammen.

Tunisia 12, S. 359.

Grundsätzlich ist davon auszugehen, dass Pyrkers Epos in seiner Makrostruktur und in seinem Sujet dem zweiten Teil der *Aeneis* entspricht. Es geht um die Landung an einem fremden Strand und den Kampf gegen einheimische, unter sich zerstrittene Machthaber. Vergils Aeneas erfüllt dabei den Willen Jupiters und seine oft vorausgesagte Schicksalsbestimmung. Karl V. zielt, ohne neue Landnahme, auf Befriedung und Befreiung der Unterdrückten. Bei Vergil wird die zweite Hälfte des Epos sinnstiftend vorbereitet durch die große „Römerschau“ gegen Ende des sechsten Gesanges (6, 756–853), in welcher Anchises in der Unterwelt seinem Sohn einen Vorausblick auf die künftige Geschichte, Aufgabe und Größe Roms bis in die Tage des Augustus, also die auktoriale Gegenwart, verkündet. Der Vergilschen Katabasis entspricht bei Pyrker, wenn auch ganz anders akzentuiert, zuerst die lange Erzählsequenz am Schluss des ersten Gesanges (S. 13–29). Der Kaiser betet im „heiligen Dom“ für den Erfolg seines Unternehmens (S. 13), wird aber sodann traumhaft ekstatisch entrückt und „verzückt“; sein „geistiger Leib“ erhebt sich ohne Atem und „Besinnung“ im „Aufflug“ in das neuzeitlich gedachte Weltall, den „Ozean flammender Sonnen, sonder Gestad“ – endlos nach oben und unten“ (S. 15): Hier wird mit zahlreichen wörtlichen Anlehnungen das alle räumlichen und zeitlichen Dimensionen überwindende Weltallbild von Klopstocks *Messias* übernommen³¹. Unter Führung eines der „Himmlichen“, in ‚nazarenischer‘ Manier vorgestellt mit „goldenen Locken“ und „denkender Stirn“ (S. 15; das Wort ‚Engel‘ ist hier vermieden), werden dem Kaiser „die Räume des Himmels“, aber auch das Werden der göttlichen Schöpfung „in seliger Anschau enthüllt“ (S. 18). Pyrker scheut sich nicht, das soteriologisch signalhafte weihnachtliche Bibelzitat „(Fürchte dich nicht!“, Lukas I, 30, *Tunisia* S. 15) der Führergestalt, die den Kaiser bald sogar liebevoll an die eigene Brust drückt (S. 18), in den Mund zu legen und so in eine Offenbarungsschau zu transponieren, in der sich ein unendliches Weltall öffnet, das allerdings von Geistergestalten erfüllt ist und sich als „Stufenleiter

³¹ Dazu im einzelnen hilfreich und maßgeblich die Ausführungen von Gerhard KAISER, *Klopstock. Religion und Dichtung*. Kronberg/Ts. ²1975, bes. 44–85.

der Wesen“ (S. 20) zwischen den Himmelsräumen und dem Abgrund der Hölle erstreckt.

In einer Art von epischer Ringkomposition wird Pyrkers Variation der Vergilschen Römerschau nach dem Fall von Goletta im elften Gesang fortgesetzt (*Tunisia* I I, S. 323–331). Beschworen wird nicht mehr die sinnhafte Ordnung des Kosmos, sondern eine Geschichtsperspektivik entwickelt, die visionär bis auf den sog. Befreiungskrieg gegen Napoleon, d. h. die Völkerschlacht bei Leipzig vorausweist. Hier enthüllen sich offensichtlich die zeitgeschichtliche Botschaft und der aktuelle Appellwert der *Tunisia*. In der fernen Vergangenheit wird über die Kluft des historischen Unglücks und vieler Misserfolge hinweg jene antinapoleonische Allianz gespiegelt, die im Bündnis des habsburgischen Vielvölkerstaates mit dem deutschen Reich und seinen Stämmen Napoleon als den illegitimen Usurpator, Unterdrücker und verhängnisvollen Vollstrecker der Französischen Revolution besiegt. Die Restauration des nicht durchweg positiv gezeichneten Muley Hassan gegen Chaireddin musste um 1820 zwangsläufig mit der Restauration der Bourbonen assoziiert werden. Eberstein trifft den Kaiser melancholisch sinnend in seinem Zelt, erfährt Politisches und Biographisches von seiner gramerfüllten Kindheit, von den Aufständen in Spanien, von dem Bündnis des französischen Königs mit den Muslimen, „dem schrecklichen Erbfeind des Kreuzes“ (*Tunisia*, S. 324), auch von der Glaubensspaltung und dem Bauernkrieg in Deutschland („der empörende Ruf unwahrgedeuteter Freiheit, S. 326), visionär fortgesetzt bis zum Schreckbild des Dreißigjährigen Krieges:

Ha, ein Gesicht, erst jüngst in des Heilighums Dunkel enthüllet,
Sträubte das Haar an der Scheitel mir auf! Ich zitterte, bebte:
Deutschland sah ich erwürgt nach dreißigjährigem Wuthkampf,
Rauchend im Schutt der Burgen, Paläst', und Hütten und Tempeln;
Heiliges frech entweiht, die Mäaler der Künste vernichtet.
Und verödet die Gau'n.

Tunisia I I, S. 326.

Daran angeschlossen wird, bestimmend für Pyrkers restaurative Historioidik eine Erinnerung an die Gräuel der französischen Revolution in der Konsequenz des Verlangens nach Freiheit und Gleichheit, dem die „schimpfliche Knechtschaft“ unter Napoleon folgte (*Tunisia* I I, S. 327), die allerdings im Bunde von Deutschlands „Völkern“ und „hochsinnigen Fürsten“ abge-

schüttelt wird. Pyrkers Reichspatriotismus verbündet sich offenbar mit dem *status quo* in der Verfassungsfrage, denn zum „Fürstenbund“ (S. 328) gehört nicht ein verfassungsrechtlich emanzipiertes, sondern ein „treues“ und „redliches Volk“ (ebd.). Indem Pyrker eine durchgehende ideelle und mentale Linie zieht von der Glaubenspaltung über die französische Revolution bis hin zu Deutschlands Erniedrigung unter Napoleon zeichnet er in der Vorausschau des Kaisers ein scharfes Antibild zum liberalen Geschichtsdenken, wie wir es später etwa bei Heinrich Heine finden (S. 327f.). Der Kaiser erlebt mit allen Emotionen vorab schon die künftige Geschichte bis hin zur Völkerschlacht bei Leipzig:

Sieh', Jahrhunderte floh'n! Da lag auf den Fluren der Heimath
Finstres Gewölk; die röthlichen Blitz' erhellten zuweilen
Hinter der Wolkennacht, die Jammergefilde der Zukunft.
Ueber dem Rhein scholl Mordausruf: bald wirbelten endlos
Auch in deutschen Gau'n vernichtend, herüber des Aufruhrs
Flammen, und laut umher ertönt Gebrülle von Freiheit!
Gleichheit! Doch von dem Wagen des lautumjauzeten Siegers
Klirrten die Fesseln schon entehrender, schimpflicher Knechtschaft.
Fiele der Deutsche so tief? Er beugte den kräftigen Nacken
Selber der Schmach? O dahin, ich wußt' es, unselige Trennung,
Führst du mein edeles Volk: dir rang ich vergeblich entgegen!
Jetztto verstummt' er, und neigte zum pochenden Busen das Antlitz,
Thränenumflossen, herab; doch siehe, er hob es, erschüttert
Wieder empor: im Blitz erhab'ner Gesichte der Zukunft
Schwand ihm die Gegenwart! Er sah in beglückteren Tagen,
Freiheit bringend und Ruhm, an den lieblichen Ufern der Pleisse
Siegender Heere Verein: erstanden in ihrem Vermögen
Deutschlands Völker, geschlossen den Bund hochsinniger Fürsten,
Schlacht und Feindesflucht, im helleren Glanze des Rheinstroms
Freihinwallende Fluth, und Sieg auf Siege gehäuft fort -
Sah vorstrahlend im Fürstenbund den glücklichen Enkel:
Glücklich im hohen Gefühl des ruhmgekröneten Lebens,
Und in der Liebe des Volks, das treu und redlich ihm anhing.

Tunisia II, S. 327.

Pyrkers poetisches Weltbild musste die Frage nach dem Ersatz des bei Homer und Vergil noch wirksamen epischen Götterapparates beantworten.

In einem Aufsatz über die „epische Maschinerie“ hatte er diese Frage schon mit Teilabdrucken der *Tunisia* in Hormayrs *Archiv*³² thematisiert; diese Äußerungen wurden 1832 erneut in einer anonym gedruckten, jedoch von Pyrker autorisierten Studie *Ueber das Wunderbare im Epos* zum Druck gegeben und zustimmend kommentiert³³. Demnach wurde Pyrker, unzufrieden mit den von Homer, Vergil, Milton und Klopstock gebotenen Lösungen dieser alten Frage, inspiriert durch Aussagen (und gewiss auch das Bild des *Miles Christianus*) im Paulinischen Epheserbrief (6, 11–13; in Pyrkers Übersetzung):

denn unser Kampf ist nicht wider Fleisch und Blut, sondern wider Fürstentümer, Gewalten und Weltherrscher der finsternen Gegenwart: wider die bösen Geister im Uebersinnlichen! [Sperrung von Pyrker, hier als Kursive, WK]

Der anonyme Verfasser, hinter dem sich offenbar Pyrker verbirgt, nutzt einen exegetischen Freiraum zur Legitimierung der epischen Figurenphantasie, um so auch, (nach *Ephes.* 3, 10), den irdischen Kampf Karls V. auf der erzählerisch-fiktiven, symbolisch erhöhten Oberbühne der Vergangenheit als universales Ringen zeitüberhobener Mächte des Guten und Bösen zu verstehen. Eschatologische und geschichtstheologische Spekulationen, mit dem grundkatholischen Gedanken des Purgatoriums (dazu dogmatisch S. 34) vermittelt, ersetzen die Rolle des alten Mythos. Aus dem antiken Polytheismus wird die ästhetisch-narrativ inszenierte und moralisch konturierte Gegenwart historischer Heldengestalten der „Vorzeit“ (S. 35, im Anschluss an *Ephes.* 6, 11–13)³⁴:

Wer sind diese bösen Geister! Sind es gefallene Engel [wie teilweise bei Klopstock, W. K.] oder die Seelen jener Unglücklichen, die vielleicht erst nach dem allgemeinen Weltgerichte dem Orte der Verwerfung zuwandern? – Die Kirche hat

³² Archiv für Geographie, Historie, Staats- und Kriegskunst 7. Jg. (1816), Nr. 123/124 (11. und 14. Oktober), 508–512, nach DOBERSBERGER, *Johann Ladislaus Pyrker* (s. Anm. 2), 612.

³³ Jahrbücher der Literatur 60 (Wien 1832), Anzeigenblatt Nro. LX, 30–38, spez. 33–36. DOBERSBERGER, *Johann Ladislaus Pyrker* (s. Anm. 2), bes. 363f. und 628) benennt als Herausgeber und rühmenden Kommentator dieses Neudrucks Johann Ludwig Deinhardstein. Die Ausführungen sind kurz zusammengefasst auch in den „Anmerkungen“ zum Epos, 389f.

³⁴ Vgl. auch Pyrkers briefliche Erläuterungen (an Meinert, 30. 5. 1815), zitiert bei DOBERSBERGER, *Johann Ladislaus Pyrker* (s. Anm. 2), bes. 144; hier werden von Pyrker Übereinstimmungen mit Johann Heinrich Jung-Stilling's *Theorie der Geisterkunde* (Nürnberg 1808) angedeutet, einem Werk, das Pyrker aber erst kurz vor 1815 kennengelernt haben will.

über diese dunklen Stellen nicht entschieden, und dem harmlosen Dichter (nicht dem Exegeten!) ist es unbenommen, die letzteren darunter zu verstehen.

Aber er hat auch, und vorzüglich diesen entgegengesetzt, gut gesinnte Wesen nöthig, die im Seelenkampfe unsere Theilnahme in Anspruch nehmen, und als Wundergestaltung im Epos die Erde an den Himmel knüpfen. [und zu Ephes. 3,10] Diese Stelle ist für ihn [Pyrker] klassisch! Sie öffnet ihm die Pforten des dunkeln Geisterreiches. [...; S. 36.], das Reich der Phantasie, welches der sinnige Grieche bevölkerte, war nicht leer an interessanten neuen Bewohnern, nachdem die alten Götter heimgegangen waren.

Schon in der ekstatischen, durchaus mythopoetischen Vision des Kaisers im ersten Gesang, um darauf zurückzukommen, erfährt Karl, analog zu der Verkündung des Anchises an Aeneas, dass Gott ihm einen „herrlichen Sieg gewähret“ (*Tunisia* I, S. 19). Der Kaiser wird bekannt gemacht, gemäß Pyrkers oben umrissenen theoretisch-theologischen Überlegungen, mit den „Scharen unsterblicher Geister“ und „hoher Gestalten (S. 20), darf lernen, dass sich bei der Erschaffung der Welt eine Art Hohlraum „im finstern Schooße des Erdballs“ bildete, von wo aus „im wilden Tumult“ Geister auschwärmen, zumal bei der Ankündigung: „Geister herauf! Euch winkt die ersehnte Stunde vor Tunis“ (S. 21f.). Dem „Aethergefilde“ (S. 23) entgegengesetzt erblickt der Kaiser eine Höhle „im Schooße des dampfenden Aetna“, wo, offenbar parallel zum alten Mythos des Kampfes der Giganten gegen die Olympier, die feindlichen Mächte wie die Fledermäuse (S. 27) zusammenströmen, sichtbar hier zunächst in der Gestalt des „Muhammed, umringt von Scharen der Geister, Die er entboth“ (S. 24). Nach neueren Experimenten „wißbegieriger Forscher“ zum physikalischen Vacuum phantasiert Pyrker von einer Todeszone, die er als paradoxen Lebensraum der feindlichen Geister schildert (S. 24f., gesperrt Gedrucktes hier kursiv). Dass im großen Deckengemälde im Festsaal des Collegiums von Eger, also der heutigen Universität, ein Experiment mit der Vacuumpumpe (nach dem Vorbild von Guericke bzw. Boyle), in der ein Vogel an Luftnot stirbt, dargestellt ist (Abb. 6)³⁵, könnte Pyrker zu seinem explikativen Vergleich angeregt haben:

³⁵ János JERNYEI-KISS, Die Welt der Bücher auf einem Deckenbild. Franz Sigrists Darstellung der Wissenschaften im Festsaal des Lyzeums in Erlau. In: Frédéric BARBIER, István MONOK, Andrea DE PASQUALE (Hgg.), *Bibliotheken, Dekor (17.–19. Jh.)*. Budapest, Rome, Paris 2016, 145–154; hier 152, Abb. 6.



Abb. 6: Franz Sigrist, Vacuumexperimente. Detail aus dem Deckengemälde im Festsaal der Universität in Eger
(nach JERNYEI-KISS, *Die Welt der Bücher*, s. Anm. 35, Abb. 6)

Ueber der allbelebenden Luft, die rings an dem Erdball,
So an dem Mond', und den endlos hin entflammten Gestirnen,
Schwimmt umher, erhebt sich der übersinnliche Luftraum
Dräuend in seiner Leer', und unwohnbar sterblichen Menschen:
denn, wie, umhüllt vom glockengestalteten Glase, der Sperling
Schnell das Leben verhaucht, wenn wißbegierige Forscher
Schonungslos ihm rauben die Luft mit den künstlichen Pumpen,
Also würd' in des Menschen Brust urplötzlich das Leben
Stocken, der in das Uebersinnliche kühn sich erhöhe;
Aber des sterblichen Leibes beraubt, bewohnen die Fürsten,
Mächt', und Gewalten des ewigen Feind's, auf Arges gesinnet,
Solches mit Lust: Verworfn' vom Herrn, die am letzten Gerichtstag
Dann mit dem Tode zugleich, dem letzten der Uebel, vergehen.

Tunisia I, S. 24f.

Mohammed aber in der Höhle des Aetna, zu der er sich herabschwingt, ähnelt, in den Blättern des Koran „wühlend“, „auf dem ragenden Felsblock,/ Ueber die Scharen erhöht“ (S. 25), finsternen satanischen Figuren Klopstocks, zumal er im Rahmen einer neuen Konfrontation von Abend- und Morgen-

land dem Kaiser die Unterwerfung Deutschlands, einen neuen Kreuzzug und Pläne zur endgültigen Vernichtung des Islam, mithin das Streben nach Weltherrschaft unterstellt (S. 26), eine Bewertung, die Pyrker in den Anmerkungen zu seinen Versen (S. 390f.) scharf ablehnt. Es wird sehr viel später, im sechsten Gesang, der Geist Hermanns des Cheruskers sein, der dem schlummernden Kaiser zwar die Weltherrschaft verheißt, gleichzeitig aber, „zur Trauer“ mahnend, unmißverständlich an die barbarische Behandlung der Indianer durch „Verblendete“ voller „Blutgier“ erinnert, jener Indianer, zu deren Anwalt ein großer „gottbegeisterter“ Priester bestimmt ist (gemeint ist Las Casas). Pyrker kennt sehr genau die liberal-protestantische Kritik an der Figur Karls V. und an den Grausamkeiten in Mittel- und Südamerika:

Ruhig schlummerst du hier im Kreise der Helden, Erzeugter
 Meines gewaltigen Stamms! Von den fernen Meeren herüber
 Kommen die Bothen des Siegs dir spät. Ich künde den Sieg dir
 Nun zur Freud', und zugleich den Jammer der Wilden, zur Trauer.
 Dein ist die Herrschaft der Welt: nie wendet die leuchtende Sonne
 Mehr die Blicke von deines Reichs endlosen Gefilden.
 Schon dient Mexiko dir; nun bändigt Peru, das Goldland,
 Deß unschuldiges Volk der Sonne Kinder sich dünket,
 Dein Pizarro. Er nahm Atahualba gefangen, den Inca,
 Und erwürgt ihn vielleicht: nicht hunderttausende scheuend,
 Nicht Millionen Volk's, von wenigen Tapfer'n umgeben,
 Wild und grausamgesinnt. O, hemme die wüthende Blutgier
 Jener Verblendeten, die in dem Wahn, Halbmenschen zu würgen,
 Also freveln! Ich sehe dein Herz erbeben dem Jammer,
 Den die Ferne dir bringt. Ein gottbegeisterter Priester
 Deines Volks, der Kränz' erlesensten würdig, bewaffnet
 Sich mit erhabenem Muth, die armen, ein rettender Anwald [sic],
 Kühn zu beschirmen: ihn höre: so wird unsterblicher Ruhm dir.

Tunisia 6, S. 148.

Dies also wird im ersten Gesang ausgespart. Denn anders als in Vergils Römerschau endigt die kaiserliche Vision des ersten Gesanges trotz des bevorstehenden Sieges „in trüben Gesichtern der Zukunft“: der deutschen Glaubenszerrissenheit, der persönlichen Flucht aus Tirol (vor Moritz von Sachsen), abgerundet in den gar nicht zukunftsfreudigen Schlussversen des ersten Gesanges. Von der präsuntiven transnationalen Reichsherrlichkeit Karls V. führt bei Pyrker, anders als bei Vergil für die Geschichte Roms suggeriert,

kein gerader Weg in eine Zukunft, die zur Entstehungszeit des Epos zwar noch einen habsburgisch-österreichischen, aber keinen universalen römisch-deutschen Kaiser mehr kannte. Wie in dem einst berühmten Lesebuchgedicht August von Platens (*Der Pilgrim von St. Just*, etwa gleichzeitig mit Pyrkers Epos geschrieben) wird Karls klösterliche und todgeweihte Existenz in St. Just imaginiert:

Und, was unerhörbar war den Ohren sterblicher Menschen,
Barg für immer sein treues Gemüth. Nie lächelt er wieder
Und sein sehrender Blick hing stets an dem Bilde des Grabes.

Tunisia 1, S. 29.

Im Gegensatz zu dieser trüben historischen Aussicht prangt der zweite bis vierte Gesang vor allem mit der Sammlung, der Abfahrt und dem Aufmarsch der kaiserlichen Truppen, vorbereitet durch die Beschreibung der kaiserlichen Fahnen mit dem Doppel-Adler, dann die Ekphrasis der Wappen der dreizehn Kronländer, darunter auch, genau beschrieben und gedeutet:

Ungerns doppelten Schild, vier Ströme durchfluthen den einen –
Aber das Haupt der Karpathen hebt, dreizackig, im andern
Ueber dem fruchtbar'n Land, das tapfere Völker bewohnen,
Schimmernd, die Kron' und das Doppelkreutz, von Silber, zur Luft auf.

Tunisia 2, S. 31

In dieser Form findet auch die altepische Darstellungsform des Helden- und Völkerkataloges, im Archetypus vorgeprägt durch Homers Schiffskatalog in der *Ilias*, bei Pyrker bewusste Nachfolge, strukturell parallel zum Völkerkatalog am Ende von Vergils siebentem Buch (641–817, ins Monumentale ausgeweitet bei Silius, *Punica* 3, 214–405; 8, 355–617). Pyrker bevorzugt jedoch die Aufteilung in verschiedene Erzählsequenzen und Episoden, die auf der spirituellen, d. h. der mytho-historischen Oberbühne des Geschehens auch die verbündeten und feindlichen Heroengestalten der Vorwelt geisterhaft auftreten lassen. Hermann der Cherusker (*Tunisia* 2, S. 34) sucht und findet bei dem Kaiser „gleichgesinnete Geister“, dazu gesellt sich, neugierig wegen des avisierten Kriegsschauplatzes, Hannibal, der später allerdings zur tunisischen Partei überlaufen wird (*Tunisia* 7, S. 167). Auf der anderen Seite schwebt Mohammed „im Gefolg' unzähliger Geister / Auf von des Aetna Schlund“, um Attila und dessen Gefährten aus dem „Wolkenzelt“ an sich zu ziehen (*Tunisia*

2, S. 40–42). Die historischen Vorgänge des Jahres 1535 gehören nach Maßgabe der kalkulierten poetischen Phantasie zu einem historisch-epischen Welttheater, das sich in allen historischen Zeitdimensionen abspielt; Geschichte unter dem Diktat der Zeitlichkeit bedeutet auch Vergänglichkeit, die allein in der rückwärtsgewandten literarischen Gestaltung überwunden wird; es ist der Kaiser selbst, der dem melancholischen jungen Ludwig von Portugal auf den Ruinen von Karthago diese Botschaft erläutert und damit, im Rückgriff auf eine archaische Sängerrattitüde, eine selbstbezügliche intratextuelle Poetik des Pyrkerschen Epos konturiert, merkwürdigerweise kombiniert mit einem pathetischem Lob Karthagos, das dem römisch-abendländischen Ethos des Werkes kaum entspricht:

Aber es lebt die Erhabene [Karthago, W.K.] noch in der Kunde der Nachwelt.
 Hehre Begeisterung schwellt den Busen des Sängers; nicht fremd mehr
 Ist ihm des Helden Sinn, nicht die That, aus jenem geboren:
 Ihr ertönt sein Gesang in vielfachwechselnden Weisen,
 Die jetzt, brausenden Stürmen gleich, erschüttern des Hörers
 Pochende Brust, und jetzt, wie liebliche Lüftchen des Abends
 Säuselnd im Veilchenbeet, ihr sanfte Wonne gewähren.

Tunisia 7, S. 164

Der dritte Gesang beginnt mit der Ankunft der verbündeten Flotten aus Genua (mit Andrea Doria), Portugal und Flandern in Barcelona; dann wird in katalogartiger Personalisierung aufgezählt, wie sich aus dem Reich und den Kronländern nach den Italienern zunächst die Deutschen einschiffen, an ihrer Spitze Graf Eberstein. Auch hier lässt sich genau verfolgen, wie das erzählte aktuelle Geschehen für die Vergangenheit transparent gehalten wird, indem der Leser zum Beispiel erfährt, dass ein Vorfahre des Ebersteiners einst in grauer Vorzeit gegen die Ungarn kämpfte (*Tunisia* 3, S. 54). Pyrker zögert nicht, ein Lob so gut wie aller deutschen Stämme und Regionen anzuschließen (vorab Schwaben, der Bodensee und der Schwarzwald), so dass das ganze Reich mit Franken, Hessen, Bayern, Brandenburger und Sachsen aufmarschiert und signalhaft sogar der einst so kaiserfeindliche Name „Witekind“ als Führer der Hessen (!) bemüht wird; in deutlicher Umschreibung wird auf „ruhmwürdige“ Städte Leipzig und Weimar (S. 56) und damit auf die Hochburgen der aktuellen ‚klassischen‘ Dichtung angespielt. Über das „treue Tyrol“ wendte sich der Blick bald zu den österreichischen Feldherren (darunter Lichtstein, Rogendorf), so dass wiederum in der historischen Ferne

insgesamt die großdeutsche antinapoleonische Koalition restituiert erscheint, d. h. das Reich und der Habsburgerstaat mit seinen diversen Völkern, darunter auch den Böhmen und Ungarn. An der Spitze der Böhmen steht ausgerechnet ein „Waldstein“, an der Spitze von Ungarns „muthiger Schar“ (S. 57, später auch *Tunisia* 6, S. 135) ein Enkel jenes János Hunyadi (1408–1456), „der, Europas Hort, die Macht der Osmanen gebrochen“.

Das vierte Buch bringt, strukturell Manches bis zur Ermüdung wiederholend, zunächst den Aufmarsch vor allem der spanischen Krieger mit dem verbündeten Muley-Hassan. Dass in den folgenden Gesängen von Pyrker die Kampfschilderungen gegenüber Homer und Vergil selbstverständlich modernisiert und immer wieder mit der Schilderung des Geschützwesens, mit Artillerieduellen und Pistolenschüssen weiter farbig ausgebaut werden, ist reizvoll zu verfolgen. Pyrker legt dabei offenbar Wert darauf, für diese sachlichen Modernismen das etablierte Vokabular präziös und in gewollt hoher Stillage zu erweitern (z. B. „Zündstaub“ S. 96 für Pulver; „Donnerrohr“ S. 51 für Kanone; „Wurfschütz, S. 92, für Kanonier). Dass Pyrker die farbige Schilderung eines gewaltigen Seesturms (nur der Kaiser verharret in „erhabener Ruhe“, *Tunisia* 4, S. 85)³⁶ mit dem Ausbruch des Aetna³⁷ und dem bösen Walten von „Muhamed“ und Attila kombiniert (*Tunisia* 4, S. 81–86), wäre ebenso im Detail auf der Folie der epischen Darstellungstradition zu studieren wie die Schilderung der sich in mehreren Erzählsequenzen anschließenden Seeschlacht (*Tunisia* 4, S. 88–103). Man wird dabei wiederum nicht übersehen, dass und auf welche Weise Pyrker auch hier in der *aemulatio* mit seinen gattungsspezifischen Vorgängern gewürdigt werden will, nämlich mit mancherlei dichterischen Kabinettstücken: so etwa in der präzisen und recht originellen, in der Antike noch unerhörten Schilderung der Bedienung der Musketen („Feuergewehr“) und der Schiffsartillerie („Donnerschlünd“) unter den Augen des Kaisers:

[...] Am Mastbaum
Kletterten Schiffer empor, und ordneten eilig die Segel,
Während die Krieger in Reih'n ihr Feuergewehr auf dem Schiffsbord
Luden. Sie gossen zuerst entflammendes Krot [(Zünd)Kraut] in des Zündlochs

³⁶ Wegweisend Vergil, *Aen.* 2, 103–122, wörtliche Anklänge bei Pyrker, *Tunisia* 4, 84.

³⁷ Pyrker, *Tunisia* 4, S. 81f., gewiss angeregt auch durch die archetypische Passage bei Vergil, *Aen.* 3, 570–587.

Pfanne; schmetterten Krot und Lot, mit dem glänzenden Ladstock,
fest in das Rohr, bis auf er hüpfte vom klemmenden Läppchen,
Und umspannten mit fröhlichem Schlag' es am kräftigen Kolben.
Auch in die furchtbarn Donnerschlünd' eindrangte der Wurfeschütz,
Dann mit dem Krote, die Wucht der eisernen Kugel; er bohrte
Kundig das Brandrohr ein, und facht' an der Lunte die Gluth an.
Aber mit tieferem Ernst' und erhöhtem Vertrau'n in den Augen,
Sah der Kaiser vom Bord dem schlachthanbietenden Volk nach.

Tunisia 4, S. 92f.

* * *

Ich muss und möchte hier schließen. Pyrkers weitläufiges Werk der historischen habsburgtreuen, demgemäß kontrarevolutionären Romantik kann in einem Vortrag nur schlaglichtartig beleuchtet werden. Unter dem Motto von Recht, Freiheit und Befreiung rekonstruiert Pyrker für einen bestimmten historischen Moment den Traum einer christlichen deutsch-österreichisch-habsburgischen Universalmonarchie, dies aber im Schatten und im Widerschein der napoleonischen Ära und der postnapoleonischen Erfahrungen. Auch bei Pyrker ist die Figur Karls V. trotz aller Erfolge von Trauer und Resignation umsäumt. Pyrker kennt und nennt die dunklen Seiten der alten Visionen von Weltherrschaft. Für eine neue koloniale ‚Weltherrschaft‘ wird in diesem Epos nicht plädiert.

Dass der viele Sprachen beherrschende ungarische Prälat, doch als Dichter durchweg deutsch schreibende Pyrker etwa seit 1820 in die Auseinandersetzung um den neuen ungarischen Sprachnationalismus hineingezogen wurde, dass sich ein publizistischer Pyrker-Streit entwickelte und dass es Stimmen gab, die lobende Stellungnahmen zu Pyrkers Werk³⁸ eher dem politischen Nimbus des Autors als dessen poetischem Ingenium zuschrieben, ist in der Literatur mehrfach vermerkt, kann aber hier in den sich anbieten-

³⁸ In dieser Beziehung herausragend die Monographie des zum Katholizismus konvertierten Romantikers Wilhelm von Schütz (1776–1847): *Die Epik der Neuzeit in Betrachtung des Heldengedichtes Tunisia*. Altenburg 1844; hier wird vor allem Pyrkers Theorie der Geister referiert und höchst apologetisch abgehandelt. Nach DOBERSBERGER, *Johann Ladislaus Pyrker* (s. Anm. 2), 506 hat Pyrker den Druck finanziert; zu negativen Kritiken, darunter Absagen an das Versepos als möglicher moderner Form des Dichtens ebd. 292–301.

den weiteren Problemdimensionen ebenso wenig erörtert werden³⁹ wie das neuerdings wieder Beachtung findende Verhältnis Pyrkers zu seinem ungarischen Freund und Übersetzer (auch er zeitweise deshalb angefeindet) Ferenc Kazinczy (1759–1831)⁴⁰, der zeitweise unter Kaiser Franz II. im Kerker saß.

³⁹ Dazu neben KOVACS (s. Anm. 2) besonders Ilona T. ERDÉLYI, Deutschsprachige Dichtung in Ungarn und ihre Gegner um 1820–1830. Der „Pyrker-Streit“. *Jahrbuch der ungarischen Germanistik* 1997, 14–21, sowie im Folgenden mit weiterem historischen Umblick (131–148) Szabolcs BORONKAI, *Bedeutungsverlust und Identitätskrise der ungarndeutschen Literatur des 19. Jahrhunderts. Am Beispiel der deutschsprachigen Literatur und Kultur Ödenburgs*. Bern u. a. 2001 (Wechselwirkungen 2).

⁴⁰ Dazu Ferenc Kazinczy, *Fordítások Bessenyeitől Pyrkerig. Önállóan megjelent fordításkötetek*. [Übersetzungen von Bessenyei bis Pyrker. Selbstständig erschienene Übersetzungen]. Hg. von Ferenc Máté BODROGI, Szilárd BORBÉLY. Debrecen 2009.

ANHANG

Brief von Justinus Kerner an Ladislaus Pyrker (20. 12. 1843) ediert aus dem Pyrker-Nachlass in der Erzbischöflichen Diözesanbibliothek Erlau / Eger¹:

Euer Excellenz!
oder vielmehr:
unsäglich verehrter Herr Erzbischoff

Ihr so gütiges Schreiben mit den interessanten Schriften erhielt ich und sage Ihnen meinen innigsten, herzlichsten Dank!

Ihre, ach nur zu kurze! Erscheinung in meinem Häuschen – war mir wie die eines Boten von Oben und leuchtet mir noch recht in die Nacht meines Lebens.

Könnt ich Ihnen nur einmal an das Herz fallen u. Ihnen beichten od. sagen – was mir fehlt, es würde mir leichter. Der Himmel wüßt nun, ob ich Sie je wieder sehe!!

Ich bitte Herrn v. Cotta, Ihnen ein Schriftchen von mir beyzulegen u. ich hoffe, er thut es.

Der Himmel möge Ihr segenreiches Leben noch lange lange erhalten! Ich bitte um Ihren Segen u. um Ihr Gebet!

Mit der innigsten Verehrung
u. Liebe

Ihr unterthänigster
Dr. Justinus Kerner

¹ Eger, Főegyházmegyei Könyvtár, Ms. 1040/103. Für freundliche Mithilfe bei der Transkription des Briefes danke ich Frau Dr. Janina Reinbold (Heidelberg).

Works of Horace, Ovid and Virgil in the Collections of Aristocratic Houses

The Helikon Library of Festetics Palace in Keszthely
and the Library of Károlyi Palace in Fót

ATTILA BUDA – ANNA TÜSKÉS (Budapest)



Fig. 1: Library room of Károlyi Palace in Fót in 1927
(cf. Virgil BIERBAUER, note 7, 468)

I. COLLECTIONS OF THE FORMER LIBRARY OF KÁROLYI PALACE IN FÓT

The members of the Károlyi family made significant efforts to spread education and culture during the seventeenth and eighteenth centuries. They were involved in the schooling of the children of serfs on their estates, and Ferenc Károlyi and his son Antal Károlyi operated a printing press in Nagykároly¹. In keeping with European and local traditions, their palaces included family libraries of varying size as an indispensable accessory. The collection of the Fót branch of the family can be traced back to Vienna, where József Károlyi complemented his own purchases with books of the religious orders suppressed by Joseph II at the end of the eighteenth century². Following Károlyi's death, his widow Erzsébet Waldstein relocated to Pest with her children and purchased the estate at Fót in 1808 to be used as a summer residence. The estate came with an originally single-storey building at its centre that was later extended with another storey and an additional wing to reach its current shape. Presumably, the books were originally transferred from Vienna to the Károlyi's residence in Pest to be stored there temporarily. By the time of the extensions to the building in the early 1830s, however, the volumes were taken to Fót, where the first handwritten catalogue was compiled – perhaps specifically for that occasion (Fig. 2)³. Once the permanent library room (Fig. 1) had been established on the first floor, the collection was ex-

¹ Gábor ÉBLE, Béla PETTKŐ, *A nagy-károlyi gróf Károlyi család összes jószágainak birtoklási története* [The History of Possession of All the Livestock of the Count Károlyi Family of Nagykároly]. Budapest 1911, 2/168. Jenő RADOS, *Magyar kastélyok* [Hungarian Palaces]. Budapest 1939, 68. Gábor ÉBLE, *A Károlyi grófok nagykárolyi várkastélya és pesti palotája* [The Palace in Nagykároly and the Palace in Pest of the Károlyi Counts]. Budapest 1897, 71.

² Attila BUDA, *A Károlyiak fóti könyvtára* [The Library of the Károlyi Family in Fót]. *Szabolcs–Szatmár–Beregi levéltári évkönyv* [Szabolcs – Szatmár – Bereg Archives Yearbook] 17 (2006), 535–548.

³ Magyar Nemzeti Levéltár [National Archives of Hungary], P. 381. Károlyi fond. The Fót Archives of the Károlyi Family. Documents related to István Károlyi (1797–1881). The columns specify: *Editionis locus, annus, quantitas. Operis torni vel partes, volumina; Bibliothecae depositio, sub Littera, a Numero usque.*

Fig. 2: Works of Horace, Ovid and Virgil in the library catalogue of Károlyi Palace in Fót compiled in 1830
(Budapest, National Archives of Hungary, P. 381)

⁴ Budapest, Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár [Metropolitan Ervin Szabó Library], Antique Collection F0 9/4.346. Manuscript catalog of the library of István Károlyi (1797–1881) from 1843. The columns specify: „Nummer der Abtheil, Nro des Faches, Verfasser und Titel des Buches, Bändezahl, Format, Verlagsort und Jahreszahl, Bemerkungen“.

⁵ The library was mentioned from the 1860s in various newspaper articles and obituaries related to István Károlyi. For example: *Tájékozó* [Orientation] 1881, 214–215; *Pesti Napló* [Pest Journal] 14 June 1881, 1 (morning edition).

⁶ Aladár GYÖRGY, Magyarország köz- és magánkönyvtárai 1885-ben [Public and Private Libraries of Hungary in 1885]. Budapest 1886.

twenty thousand volumes⁷, and in a late twentieth-century interview⁸, László Károlyi – the last heir, who had been forced to flee due to the Second World War while still a minor – spoke of sixty thousand volumes. This figure may be somewhat exaggerated, however.

Like so many others, the collection perished after 1945: Its items were scattered, and information on their current whereabouts is contradictory. Certain parts of the inventory were incorporated into the collections of the Metropolitan Ervin Szabó Library, the National Széchényi Library and the library of the School of English and American Studies of ELTE (Eötvös Loránd Science University). The remaining books were presumably appropriated, thrown away, or left to decay. The only information we have today on the items included in the collection at any given point of its lifetime are the two surviving manuscript catalogues. But before we can begin assessing the changes that occurred between the dates of completion of these two catalogues, it should be noted that the Fót library was in use throughout its existence. Its stock was constantly growing and changing, as it served to entertain and inform its owners; it would therefore not be sensible to seek philological or bibliophile motives for its composition. As far as the items in the manuscript catalogues are concerned, contemporary researchers can generally identify the texts based on their fragmentary descriptions, but usually cannot locate the actual physical copy that the respective catalogue entry describes. Already during the seventeenth and eighteenth centuries, it was commonplace for works to be published with a new title page or as a new edition differing in length, the illustrations used or the method of binding. This phenomenon had not been unusual in previous centuries either; various online catalogues available today frequently describe the same sixteenth-century or later work with slight differences. As a result, interpretation of the existing short descriptions may identify the text, but not necessarily the precise copy or edition included in the Fót library.

⁷ Virgil BIERBAUER, *A magyar klasszicizmus korának kastélyai. I. Fót és Gyömrő. Magyar Művészet* [Ungarische Kunst] 3 (1927), 465–475.

⁸ György POGÁNY, *Háborús károk és felmérésük a könyvtárakban 1945 és 1953 között* [War Damage and their Survey in Libraries between 1945 and 1953]. *Könyv, könyvtár, könyvtáros* [Book, Library, Librarian] 24 (2015) nr. 12, 24–37; here: 33.

XI	1	Horace, Poésies. trad. par Landon	8° 8	Amst ^{er} . 1758
XVII	1	Horatius Flaccus. Par Lemaire	3, 8°	Paris, 1829/30
XVIII	2	" ——— id. Fottier	1, 8°	" 1823
"	2	" ——— Opera. Picens. & D. John	5, 8°	Lipsiae 1778
"	2	" ——— Carmina. G. Jansenius	1. 12	Amst ^{er} . 1761
"	2	" ——— " ——— Jansen. Pullman	1. 18	Amst ^{er} . 1687
XVII	2.5	Ovidius Naso. Exceens. Heinsius	2, 8°	Paris, 1826
		Buermannianus, ed. Almas. Lemaire	10, 8°	" 1829/30
XVIII	3	" ——— Gistolae seu. stop. &c.	1. 16	Amst ^{er} . 1751
XVIII	8	Ovid. Metamorphos. trad. par		
		Dubos. Fontanella	4. 3	Paris, 1802
XVIII	3	Virgili, Sans. Heinsius, Opera	1. 12	Amst ^{er} . 1759
"	3	" ——— id. Fottier	1. 8°	Paris, 1823
"	3	" ——— id. Horat.	1. 18	Lipsiae 1824
4.	3	" ——— " ——— Oeuvres. Le latine		
2		par de la Landelle	4. 12	Paris, 1796
XVII	3	" ——— " ——— port. de H. Heyn		
		ed. Lemaire	10, 8°	" 1819
XI	3	" ——— s. Ened	1. 12	Amst ^{er} . 1734
II	2	" ——— Ann. de D. Hoff & Lemaire	1. 8	Amst ^{er} . 1742

Fig. 3: Works of Horace, Ovid and Virgil in the library catalogue of Károlyi Palace in Fót compiled in 1843
(Budapest, Metropolitan Ervin Szabó Library, Antique Collection F0 9/4.346)

I. I. HORACE

Of the described Horace editions, five can be identified beyond doubt. The present-day location of the physical copies is unknown, and it is uncertain whether they even survived. Based on their modern descriptions, they were in octavo format and intended for an interested but not scholarly audience.

Horace, Poésies, traduit par Sanedon. Amsterdam 1756

Catalogue of 1843

Les Poësies d'Horace traduit en François, avec des remarques et des dissertations critiques par le R. P. Sanadon, de la compagnie de Jesus. Nouvelle édition revue sur les corrections de l'auteur, retablie sur l'ordre ancien et augmentée de quelques Pièces. Amsterdam, Leipzig: chez Akstée et Merkus 1756.

Horatius Flaccus. Edit. Lemaire. Paris 1829/31

Catalogue of 1843

Quintus Horatius Flaccus cum variis lectionibus argumentis notis veteribus et novis quibus accedit index recens omniumque locupletissimus curante et emendante N. E. Lemaire. 4 vol. Paris: excudebat E. Duverger 1829–1831 (Lemaire. Bibliotheca Classica Latina sive collectio auctorum classicorum latinorum cum notis et indicibus 29–31).

Horatius Flaccus. Ed. Pottier. Paris 1823

Catalogue of 1843

Quintus Horatius Flaccus. Recensuit et emendavit F. G. Pottier. Parisiis: apud Malepeyre, bibliopolam 1823.

Horatius Flaccus. Recens. C. D. Johni. Lipsiae 1778

Catalogue of 1843

Q. Horatii Flacci Opera recensuit varietate lectionis et perpetua adnotatione illustravit M. Christianus David Jani. Lipsiae: sumptibus S. L. Crusii 1778.

Horatius Flaccus Carmina. Ed. Juvencius. Venetiis 1761

Catalogue of 1843

Q. Horatii Flacci Carmina expurgata et accuratis notis illustrata auctore Josepho Juvencio Societatis Jesu Sacerdote. Venetiis: apud Nicolaum Pezzana 1741.⁹

Horatius Flaccus Poemata. Wien 1770

Catalogue of 1843

Q. Horatii Flacci Poemata. Diese gibt mit Heinsii, Rappolti, Dacieri, Massoni, Tarteroni, Pierre Coste auserlesenen, wie auch seinen eigenen Philologischen und Historischen Anmerkungen zum besten seiner ihm anvertrauten Jugend auf eine ganz neue, nützliche und leichte Art zum viertenmahl und zwar sehr verbessert heraus M. Caspar Gottschling Siles. des Lycei zu Altbrandenburg in der Neustadt Rector und Bibliothecarius. Wien: zu finden im Krausischen Buchladen 1770.

⁹ Joseph de Jouvancy's (1643–1719) edition was widely used in Jesuit schools. No print Venetiis 1761 could be found, in view of the misspelling of editors' names (*Johni* instead of *Jani*; *Sanadon* instead of *Sanadon*) we may suspect that the Roman number MDCCXLI has been misread for MDCCLXI. Alois DE BACKER, Charles SOMMERVOGEL, *Bibliothèque des écrivains de la Compagnie de Jésus*. Nouvelle édition. Tome II: H–Q. Liège, Paris 1872, 363–378.

Some items in the Károlyi collection originated from a time before the library was established, and thus had previous owners. From the nineteenth century onwards, due to the ease of writing and recording thoughts – which in turn was induced by cheaper and improved technical tools – marginalia slowly began to lose their function. In some of the older books of the collection, however, signs of their previous owners' active reading can still be discovered.

I. 2. OVID

Of the three editions of Ovid's works formerly included in the Károlyi library, one currently kept in the Rare Works Collection of the Metropolitan Ervin Szabó Library may serve as an example. Although the volume's spine says *Ovidii Libri Amorum*, it does not contain the *Amores* but instead the *Heroides* ("Letters of Heroines", Fig. 4)¹⁰.

P[ublius] Ovidius Naso, Heroidum liber. Amorum libri 3. De arte amandi libri 3. De remedio amoris libri 2. S. l. et typ., 15??, 8°

Missing: cl. and y8 = fol. 176–? il–3 = fol. 65–67 handwritten

Shelf-mark: 09/4094

On the front title page, the ex libris of István Károlyi and the location label of Sándor Károlyi are visible. Interestingly, the volume contains notes, underlinings and other marginalia by an unknown hand in several places. For example, in the fourth letter entitled *Phaedra to Hippolytus*, there is an insertion after line 132 at the top of the page:

Saturnus periit perierunt et sua jura,
Sub Jove nunc mundus, jussa sequare Jovis.

Since the edges were cut off during bookbinding, the first line is only partially legible, but the text can be reconstructed¹¹. The two lines do not feature in modern (Latin and translated) editions.

¹⁰ Mária KLINDA, *A Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár 1601 előtti nyomtatványainak katalógusa* [Catalogue of Books Printed before 1601 in the Budapest Metropolitan Ervin Szabó Library]. Budapest 2001, 432–433.

¹¹ The most complete survey of manuscripts and early printed editions including this distich after line 132 is given in Dörrie's *apparatus criticus*: P. Ovidii Nasonis Epistulae heroidum, quas Henricus DÖRRIE Hannoveranus ad fidem codicum edidit. Berolini 1971 (*Texte und Kommentare* 6), 79.

The title of the fifth letter, *Oenone to Paris*, is crossed out, with the missing first and second lines written above and below:

Nympha suo Paridi, quamvis suus esse recuset,
mittit ab Idaeis verba legenda iugis.

These lines are of course included in modern editions as well. A distinctive feature of the volume is that lines 1–170 of the fifteenth letter entitled *Sappho Phaoni* are missing from the print and are supplemented in handwriting. Since the fourteenth poem contains a reference (custos) to the fifteenth near its end and there is a custos following the handwritten insertion as well (which would be unjustified in the middle of the poem), it follows that for reasons yet unknown, these pages were originally created in handwritten form to be bound into the book. As such, the volume is a genuine bibliophile rarity that demonstrates the close relation between manuscripts and printing.

CYDIPPE
 P romissūq; fidem nesci tibi nicta remitter,
 Et cupies illud non meminisse deam,
 F ossitan & facies iurem ut contraria rursus,
 Quaeq; legam mittes altera verba mihi.
 S ed tamen afficeris nellen pro ut ipse rogabas,
 Et distas sponse languida membra meae.
 D urius & ferro cum sit tibi pectus Aconi,
 Tu veniam nostris uocibus ipse petas.
 N e tamen ignores, ope quae uale scire possim
 Queritur à Delphis facta caute deo.
 Et quoque nescio quantum nunc uaga fama susurrat,
 Neglectam queritur istis habere fidem.
 H oc deus & uates & hoc mea carmina dicunt.
 At desunt uoto carmina nulla tuo.
 V nde tibi suor hic t nisi quod noua forte repita est
 Quae capiat magnus litera lecta deos.
 T eq; tenente deos nomen sequor ipsa deorum,
 Doq; libens nictas in tua uota manus.
 F assatq; som matri decepta fœdera lingue
 Lumina fixa; nec plena pudoris hūmo.
 C ætra cura tua est plus hoc quoq; uirginis factum,
 Non finuit teum quod mea chara loqui.
 I am scitis inuulidus colamo lassamus arsus,
 Et memos officium longius ægra negat.
 Q uia, nisi quod cupio me iam continere teum,
 Restat ut a scribat littera nostra t uale.

S APPHO

SAPPHO PHAONI. EPIST. XXI.

Exquid ut inspecta est studiose littera destra.
 Propius est oculis cognita uerba tuo?
 In oculis legistes aliorum Nomina Sapphus
 Hoc breue necessitas unde ueniret opus?
 Forsitan ut quare mea sint alterna requiras.
 Carmina; cum licetis uim magis ab a modo
 Standus amor meus est, elegia flebile carmen.
 Non fuit ad Larymnas barbatoe uile meo.
 Vnde ut idomeneis ignem cercentibus Curio
 Fertilis auensis messoribus ardet aper.
 Iova Phaon celebrat, diuina Syphos letino.
 Me calor theatro non minor lane cogit.
 Nec mihi diogenes quæ pingam carmina ueni;
 Proveniant carmina uana montis opus.
 Nec me Pyrrhiades Medymniadesque uellat.
 Nec me stolidum caeca turba iuuat.
 Vile, Anactorie, uilis mihi Cadida lychnis.
 Non oculis grata est Sappho ut ante meo.
 Itaque alia centum, quas non sine diuina amara
 Improbe, multarum quod fuit unus habet.
 Est in te fauor, sunt apud lychnis anni.
 I pariter oculis inspicere meo.
 Suma sedem et charitatem, pio monitus Apollo
 Accedant Capiti cornua Baculus tria.
 Et Phœbus Daphnen et Iugida Baculus amant,
 Ha naxat lychnis illa uel ipsa modo.

Fig. 4: Ovid, *Sappho Phaoni*
 (Budapest, Metropolitan Ervin Szabó Library, Antique Collection 09/4094)

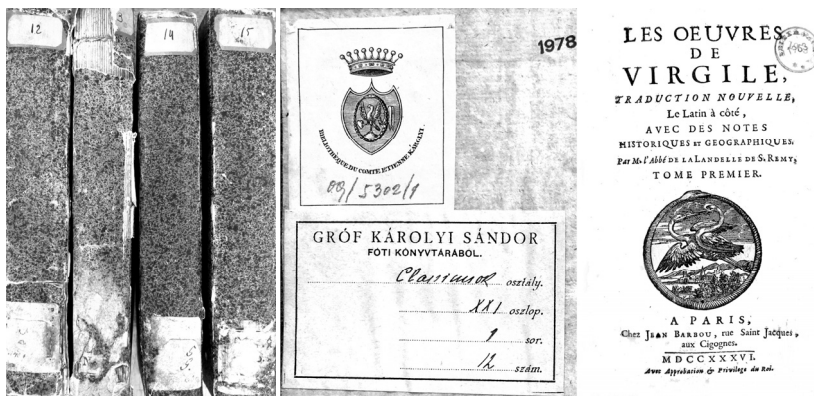


Fig. 5: Les Œuvres de Virgil. Paris 1736
(Budapest, Metropolitan Ervin Szabó Library, Antique Collection 09/5302)

I. 3. VIRGIL

Of the described Virgil editions, one can be identified beyond doubt. The present-day location of the physical copy is the Antique Collection of the Metropolitan Ervin Szabó Library.

Les Oeuvres, le latin a cote, par de la Landelle. Paris 1736

Catalogue 1848, XVIII 3

Les Œuvres de Virgile, traduction nouvelle, le latin à côté, avec des notes historiques et géographiques. Par M. l'abbé de La Landelle de S. Remy. Tome premier [– quatrième]. A Paris: Chez Jean Barbou, rue Saint Jacques, aux Cigognes 1736.

The four volumes of this 1736 Paris edition of Virgil's works (Fig. 5) feature uniform, authentic parchment binding with two labels on each book's spine. The upper labels display each volume's unique location number, while the lower ones presumably showed the abbreviated titles; however, all four of the lower labels are missing and the spine of the second volume is damaged. Each volume contains empty and unnumbered pages. The printer's mark is visible on the title pages: It features a snake biting its own tail framing a rural landscape; in the background are several buildings, in the foreground are two storks with snakes in their beaks. István Károlyi's crowned coat-of-arms ex libris in French is affixed to the inside of the front covers, with the exception of that of the third volume. All four volumes are marked with

Sándor Károlyi's location label. They contain annotated versions of the Latin poems with translations into French prose by Jean-Baptiste de la Landelle (1666-1735)¹². The first volume begins with the biography of Virgil. An etching on page 28 of the second volume depicts the fictional landscape of Carthago Nova and its surroundings¹³.

The entire edition was purchased by István Károlyi, perhaps during his diplomatic service in Paris or prior to the relocation of his library to Fót, and is included in the 1843 manuscript catalogue. Although recorded as being in a different location in the library, it is identifiable thanks to its year of publication, format, issue number, and the note "par de la Landelle". Following the death of his father, the book was read by Sándor Károlyi and his descendants. After 1945, it became part of the Metropolitan Ervin Szabó Library; it was included in the library's inventory in 1963 as attested by the round stamp found on the title page of each volume.

Besides the edition presented above, both the earlier and later library catalogues contain further works by Virgil. Their descriptions do not always allow certain identification, however: There are items that would need to be physically inspected in order to be reliably identified, which is often impossible. Following is a selection of items purchased before 1843.

L'Eneide. Venezia 1734

Catalogue of 1843

L'Eneide di Virgilio del commendatore Annibal Caro libri dodeci. In questa impressione da molti errori espurgato. In Venezia: Per Stefano Orlandini 1734.

The 1734 Venice publication of Virgil's *Aeneid* features the corrected text of the 1581 translation by Annibale Caro (1507–1566), an Italian poet, literary critic and translator (Fig. 6.)¹⁴. The copy is kept in the antiques section of the Metropolitan Ervin Szabó Library in its original, somewhat worn out gilded

¹² *Identifiants et Référentiels pour l'enseignement supérieur et la recherche* <<https://www.idref.fr/138449015>> (17/06/2019).

¹³ Missing in Werner SUERBAUM, *Handbuch der illustrierten Vergil-Ausgaben 1502–1840. Geschichte, Typologie, Zyklen und kommentierter Katalog der Holzschnitte und Kupferstiche zur Aeneis in Alten Drucken. Mit besonderer Berücksichtigung der Bestände der Bayerischen Staatsbibliothek München und ihrer Digitalisate von Bildern zu Werken des P. Vergilius Maro*. Hildesheim 2008.

¹⁴ SUERBAUM, *Handbuch* (note 13), 492–493.



L'
ENEIDE
 DI VIRGILIO
 DEL COMMENDATORE
ANNIBAL CARO
 LIBRI DODECI.
 IN QUESTA IMPRESSIONE DA MOLTI
 ERRORI ESPURGATO.



IN VENEZIA, MDCCXXXIV.
 Per Stefano Orlandini.
 CON LIC. DE' SUP. E PRIVILEGIO.

Fig. 6: L'Eneide di Virgilio. Venice 1734
 (Budapest, Metropolitan Ervin Szabó Library, Antique Collection, 09/4431)

leather binding, with a label on its spine referring to the author and title. Stamped on its front cover – as is the case with every item in the inventory – are István Károlyi's ex libris and Sándor Károlyi's location label. Interestingly, the volume's last page contains notes on text correction and printing, stating that the Dominican monk Tommaso Maria Gennari da Chioggia verified Virgil's epic poem and its corrections. Gennari da Chioggia was an inquisitor and auditor in Venice between 1710 and 1736. His name is mentioned in similar notes in numerous books of the period, and it was he who approved the textual corrections on 13th August 1734. Pietro Grimani, who was a member of the Council of Ten in Venice and a doge of Venice from 1741 until his death, is listed as one of the editors.

P[ubl]ii]. Virgilii Maronis Opera cum interpretatione, et nonnullis notis P. Caroli Ruaei Soc. Jesu. Quibus accessere Exercitationes Rhetoricae in praecipuas ejus Orationes. Nec non locupletissimi Indices: quorum primus Descriptiones continet; secundus Comparationes, seu Similitudines; tertius Dicta Memorabilia; quartus est in Notas. Tom I. Bucolica et Georgica. Tyrnaviae: Typis Academicis Societ. Jesu 1760.

The 1760 Nagyszombat (today: Trnava, Slovakia) edition of Virgil's works was published with notes and explanations by Charles de la Rue / Carolus Ruaeus (1643–1725), a French Jesuit preacher¹⁵. The Károlyi library's copy has gone missing, however, and nothing can therefore be said about its current physical condition.

II. COLLECTIONS OF THE HELIKON LIBRARY AT FESTETICS PALACE IN KESZTHELY

The Helikon Library in Keszthely, similarly to the one in Fót, is a baronial library. Reading and collecting were equally important factors for the Festetics family in selecting the books for their collection¹⁶. In several of the books, the family's ex libris depicting their coat of arms can be found along with a combination of numbers and letters indicating the respective book's location¹⁷. Books were very important to the Festetics family, who moved to Keszthely during the second half of the 1740s. A library was incorporated into the architectural plans for Kristóf Festetics's palace, which was still under construction at the time¹⁸. In 1782, the estate was entailed to Baron György Festetics I, one of the most prominent figures of the Hungarian Enlightenment, who specifically built and dedicated an entire wing to his library

¹⁵ DE BACKER, SOMMERVOGEL, *Bibliothèque* (note 9). Tome III: R–Z, 415–425.

¹⁶ Károly KLEMPA, *A keszthelyi Festetics könyvtár* [The Festetics Library in Keszthely]. Keszthely 1938, 24; Antal CSENDES, *Helikon Library Keszthely*. Keszthely 1989; Éva HARGITAINÉ VÁRI, *A Festetics kastély Helikon könyvtára* [The Helikon Library of Festetics Palace]. In: *Keszthelyi Festetics Kastély* [Festetics Castle in Keszthely]. Keszthely 2015, 125–131.

¹⁷ We would like to thank Éva H. Vári for helping with this research.

¹⁸ On the catalogue of the library compiled in 1778: György KURUCZ, *Keszthely grófja: Festetics György* [Count of Keszthely: György Festetics]. Budapest 2013, 81–95.

between 1799 and 1801. The South Wing houses the library hall with an adjacent, smaller cabinet library. In all, the library contains tens of thousands of volumes including classics as well as Hungarian literature, scientific tomes, works on the philosophy of the Enlightenment, economic publications of the time, and significant numbers of newspapers and periodicals.

Box no. 246 of the archives of the Festetics family, entitled “XI-2. The files of the Keszthely Library”, contains twelve catalogues, several recordings (Nota), receipts (Quittung), lists copied from auction catalogues, lists of books to be purchased from Vienna and Pest, magazine subscriptions and manuscript catalogues¹⁹. The twelve library catalogues were created during the century and a half between 1746 and 1894. Based on these catalogues, five editions by Horace, twelve by Ovid and five by Virgil can be identified for the sixteenth to eighteenth centuries. No editions from the nineteenth century are included in the two nineteenth-century catalogues.

Today, the library in Festetics Palace holds eight editions of Horace, eleven of Ovid and ten of Virgil dated from the sixteenth to the eighteenth centuries²⁰. The chronological distribution is similar for each Roman author: for Horace, there is one item from the sixteenth century, two from the seventeenth century and five from the eighteenth century; for Ovid, three from the sixteenth century and eight from the eighteenth century; and for Virgil, three from the sixteenth century and nine from the eighteenth century. As regards the origins of these works, Amsterdam, Frankfurt, Paris and Venice represent the most commonly listed cities of publication. It is only during the second quarter of the eighteenth century that editions printed in Hungary (Kassa, Nagyszombat, Pozsony, Pest, Buda) begin to appear. Concerning their language, the editions of Horace are in Latin and Hungarian, those of Ovid in Latin, Dutch and Hungarian, and those of Virgil in Latin, German and Hungarian. The functions of the publications vary: There are richly illustrated large-form special editions, smaller, lower-quality editions intended for educational use, heavily annotated scholarly issues as well as books featuring highly decorative covers and little to no commentary.

¹⁹ Magyar Nemzeti Levéltár [National Archives of Hungary], P 274 fond.

²⁰ Online catalogue: Helikon Kastélymúzeum – Corvina OPAC <<http://corvina.monguz.hu:8080/WebPac.hkmkdb/CorvinaWeb>>

In the following paragraphs, we will attempt to form assumptions regarding the books' historical usage based on the marginalia and various other types of commentary. Most copies contain no marks indicating their use apart from ownership notes. Comments referring to the usage of the books can almost never be definitively linked to the ownership identifiers; both types of marks are worth inspecting, however. Some issues show signs of water, insect, fungus or fire damage. Apart from the ownership notes, the notes can be classified into two groups: I. notes referring to learning and studies, and II. notes referring to leisurely reading. Some examples of these follow.

II. I. HORACE

The five editions listed in the catalogues (1632, 1636, 1713, 1777, 1800) and the eight editions of the current library (1563, 1600, 1632, 1728, 1743, 1744, 1763, 1800) have a slight overlap that shows that the stock has changed – it has grown and lost – during the twentieth century.

Quinctus Horatius Flaccus, Ab omni obscoenitate Romae Expurgatus. Monachii: Typ. Leysserii 1632.

Philol. 560

The 1632 Jesuit edition of Horace's *Carmina*, published in Munich and intended for educational purposes, contains sections heavily underlined in black ink. With the ownership note reading *Jacobo Carolus dedit 1733 servus indign(us)*, we can reasonably assume that the book belonged to a clergyman.

A further annotated edition of Horace's *Carmina* published in Antwerp in 1563 is kept at Helikon Library.

Q. Horatii Flacci Venusini Latinorum Lyricorum facili principis poemata omnia. Antwerpiae: Stelsius 1563.

Philol. 669 Kollig. 2

This copy was intended specifically for educational use, with Latin mark-ups written in black ink intended to aid with interpretation and understanding of the text. For example, a note next to line 28 (*nec Sicula Palinurus unda*) of the third ode in the third book reads *promontorium*. Perhaps more interesting is the 16th-century ownership note on the inside of the front cover, followed by a distich (Fig. 7):

Anno 1575 in Eperius
emptus gr[ossis] 75.
Versus Mantuanij.
Est opus ardentem frenis
arcere iuventam.
Nec sinere in mores luxuri
are malos.
Sum ex libris Johanes
pastoris. Anno D[omi]ni
1587.

Fig. 7: Horace: *Carmina*. Antwerp 1563. Possessor entry
(Keszthely, Helikon Library, Philol 669)

Anno 1575 in Eperius emptus gr[ossis] 75

Versus Mantuani:

Est opus ardentem frenis arcere iuventam

Nec sinere in mores luxuriare malos.

It is a burning need to tame the youth

Not allowing for wild and bad habits to spread

This is a quote from Baptista Mantuanus' *Contra poetas impudice loquentes* (lines 113–114), first published in 1489²¹. The last section of the note confirms the clerical status of the book's owner: *Sum ex libris Johannes pastoris. Anno Domini 1587.*

II. 2. OVID

The twelve editions of the catalogs (1575, 1649, 1652, 1677, 1727, 1731, 1734, 1749, 1756, 1763, 1766, 1784) and the eleven editions of the current library (1518, 1571, 1581, 1727, 1745, 1749, 1751, 1762, 1784, 1790, 1791) are somewhat overlapping: the 1727, 1749 and 1784 editions.

P. Ovidii Nasonis, Opera. Venetiis: Tauchini de Tridino 1518

Philol. 469

²¹ Mariano MADRID CASTRO, Baptistae Mantuani "Contra poetas impudice loquentes". *Humanistica Lovaniensia: Journal of Neo-Latin Studies* 45 (1996), 93–133; here 117.

The Latin edition of Ovid's *Amores*, published in Venice in 1518, is illustrated with woodcuts and contains numerous annotations. Moreover, some of the text is underlined with additional Latin commentary. Above the title of some of the elegies are summaries of the respective poems – for example, above Elegy 2, 16: *Ad amicum, ut ad rura sua veniat*, or above Elegy 2, 17: *Quod Corinne soli sit serviturus*. In other 16th- and 17th-century editions, the summary is usually found beneath the title in italics²², whereas here the annotator added it in handwriting.

P. Ovidii Opera quae extant, Londini: Typ. Brindley 1745, I–. vol.

Philol. 578

In the second volume of the two-volume pocket edition of Ovid's works published in London in 1745, which contains the *Metamorphoses*, portions of the text are underlined in pencil. In the margins, the annotator pencilled in the names of mythological figures appearing in the poem, such as Daphne, Argus, Pan and Syrinx.

Publii Ovidii Nasonis Elegiae Tristium Libri V. cum P. Jacobi Pontani S. J. Commentario in Compendium redacto. Ad usum Scholarum Soc. Jesu. Tyrnaviae: Acad. Soc. Jesu 1749

Philol. 5267

In the 1749 Nagyszombat copy of Ovid, two ownership notes are to be found on the inside of the front cover: “*Ferencz Dobrovics Student, Class V*” written in purple ink and “*Neogrády*” written in blue ink. While there are no marks dating the book, these ownership notes straightforwardly document its educational use.

II. 3. VIRGIL

The five editions of the catalogues (1717, 1735, 1742, 1744, 1789) come exclusively from the eighteenth century. However, in the current library (1561, 1724, 1735, 1744, 1757, 1767, 1772, 1789, 1792, 1800), there is also a sixteenth century specimen, which probably entered the twentieth century.

²² For example in an edition of works by Ovid published in Leiden in 1670: *Opera Omnia: In tres Tomos divisa*. Commentaries: Nicolaas Borchardus Cnippingius. Lugduni Batavorum: Ex Officina Hackiana 1670.

MELIBOEVS, TITVRVS.

^{omnis} ^{merito incens}
 I TYRE, tu papule recondas Proposio.
^{sub regimine ho}
^{szylsticem tectat} ^{omni}
 N os patriam fugimustui ^{omni} ^{medic} ^{fringis}
^{tatis auenda} ^{calans}
^{patris est mitem} ^{dec}
 Nos patrie fines, & dulciana Anaphora.
^{quimus erua} ^{reges ubi} ^{placantes}
 Nos patriam fugimustui ^{omni} ^{medic} ^{fringis}
 Formosam reionare doces Amariadus flus.
 T. O. Melibae, Deus nobis hoc occidit:
 Namque erit ille mihi semper Deus, ^{omni} ^{medic} ^{fringis}
 Saepe tener postis ab oculibus imbuti agnus.
 Ille me errare boues tu, cernis, & ipsum
 Ludere que uellem tibi uolui permitti egressi.
 Me. Nō equidē inuide, miros magis: undiq; to-
 vsq; adeo * turbatur agris. in ipse capellas (tis * al. turbamur.
 * Protinus ager ago, hac etiam itui Tyre duco, * protinus.
 Ille inter dulas corzlos modo natus: gemellos,
 Spem gregis, ab silite inuulsa comitae reliquit. Agrelli ipse
 Saepe malum hoc nobis, si mens non laeta fuisse, Amplificatio
 De celo tatus muniti predicare quierus, ^{omni} ^{medic} ^{fringis}
 Saepe sinistra caua praedixit ab illice comex, ^{omni} ^{medic} ^{fringis}
 Sed tamen, iste deus qui sit, da Tyre nobis.

The 1561 Zurich edition is richly illustrated with woodcuts²³. Most of its annotations are in Latin, with some others in ancient Greek (Fig. 8).

Philol. 359

The notes accompanying the eclogues are interpretational: For example, “*Roma*” and “*Mantua*” are written above the names of Amaryllis and Galatea in the first eclogue, suggesting that the annotator interpreted the text as an allegory²⁴. Both here and in the *Aeneid*, we can find notes with rhetorical and

²³ SUERBAUM, *Handbuch* (note 13), 268–272.

²⁴ Cf. Servius, ad ecl. I, 29 *allegoricos autem hoc dicit, postquam relicta Mantua Romam me contuli: nam Galateam Mantuam vult esse, Romam Amaryllida.*

grammatical terms in Latin and Ancient Greek, such as *prosopopeia*. The woodcuts are coloured to varying degrees, with some of the characters' names added as well.

* * *

Finally, we would like to present a selection of Hungarian translations dating from the end of the eighteenth century that were part of the Helikon Library's collection.



*Mantua szület engem; ragadtott Kálidbria, bír most.
Partenope; Párisztor, Garza, Had énkeim.
Anton. Cupucci. del.*

M A G Y A R VIRGILIUS.

ELSŐ DARAB.

MÁRO VIRGILIUS
PUBLIUSNAK

E K L O G A I

A Z A Z:

VÁLOGATOTT
PÁSZTORI VERSEL.

FORDÍTOTTA
KÖSZEGI RÁJNIS JÓZEF.



POŽONTBAN,
FÜSKÜTI LANDERER MIHÁLY
költségével és betűivel.

1 7 8 9.

Fig. 9: Magyar Virgilius. Máro Virgilius Publiusnak Eklogái [Hungarian Virgil, Eclogues].
Transl. by József Kőszegi Rájnis. Pozsony: Landerer 1789
(Keszthely, Helikon Library, Lit. Hung. 1609)

The library holds a copy of the Pozsony edition of Virgil's *Eclogues* (Fig. 9) translated by József Kőszegi Rájnis (1741–1812). This 1789 edition, illustrated with etchings by Antonio Capacci, contains no annotations²⁵.

Magyar Virgilius. Első darab. Máro Virgilius Publiusnak Eklogái, az az: Válogatott pásztori versei. Fordította Kőszegi Rájnis Józef. Pozonyban: fűskúti Landerer Mihály 1789.

Lit. Hung. 160

Also in the Helikon Library at Festetics Palace is a Hungarian-German bilingual print made up of two sheets of paper and entitled *Virgilius esmeretes verseinek a magyar koronázásra való alkalmaztatása* ("Virgil's known poems adapted for the Hungarian coronation", Misc. 5.2). It was published in Pest by printer Mátyás Trattner in 1792 on the occasion of Francis I's coronation (Fig. 10ab). As its epigraph, the pamphlet contains a distich attributed to Virgil:

Nocte pluit tota redeunt spectacula mane
Divisum imperium cum Jove Caesar habet.

So it rains all night, but official games begin in the morning
You, Caesar, reign over the empire together with Jupiter.

The poem was modified for the coronation as follows:

Des Nachts ein Regen: des Morgens fröhliche Krönung:
So theilt Theurer FRANZ mit dir die Zeit – die Natur ein.

Rain by night: a merry crowning in the morning:
Thus, beloved Francis, time schedules nature with you.

At the bottom of the page is a note reading:

N. B. Dass dieses alles so eingetroffen, können die hier in Ofen und Pest waren, bezeigen.

Nota bene. That everything happened thus, as those present in Buda and Pest can attest.

As a piece of propaganda, the pamphlet was intended to bolster the king's public image. The epigram ascribed to Virgil in Donatus' *Vita Vergilii* was frequently quoted during the Middle Ages and imitated in early modern en-

²⁵ Not in SUERBAUM, *Handbuch* (note 13).

VÍRGÍLIUS ESMERETES VERSEINEK
A' MAGYAR KORONÁZÁSRA VALÓ
ALKALMAZTATÁSA

Nōde pluit cōra redeunt Spectacula mane
Divinum imperium cum Jove Cēsar habet.



M u ő
ins Deutsche übersezt

P E S T E N,
NYOMTATTATOTT TRATTNER MÁTHYÁSNÁL
Gedruckt bey Mathias Trattner.

[1792]

Fig. 10a: Pamphlet on the coronation of Francis I. 1792
(Keszthely, Helikon Library, Misc. 5.2)

comiastic poetry²⁶. The hexameter often served as the standard example for “*spectaculum*” in manuals of Latin grammar. It was paraphrased, for example, in the *Silva* by the Milanese doctor and humanist Bernardino Rincio. The publication, which narrates the splendid Bastille festival of 1518 during the reign of Francis I, contains the following lines²⁷:

Luce pluit tota, redeunt spectacula nocte,
Imperium iunctum cum Iove Rex habeas.

It has rained throughout the day, the spectacles return with the night,
may you O King have your empire joined with Jupiter.

²⁶ Elisabeth KLECKER, *Divisum imperium: “Vergils” Augustus-Epigramme in der neulateinischen Panegyrik. Wiener Studien* 109 (1996), 257–275.

²⁷ Stephen BAMFORTH, Jean DUPEBE, The “*Silva*” of Bernardino Rincio (1518). *Renaissance Studies* 8, No. 3 (Sept. 1994), 256–315.



Ejtzaka Elsözés: Reggel koronázzuk Urunkat:
Az Termézzettel így öfztoza Drága FERENTZÜNK.



Deutsche Uebersetzung nach dem genauen lateinischen Silbenmaaß.



Des Nachts ein Regen: des Morgens fröhliche Krönung:
So theilt Theurer HERR mit dir die Zeit — die Natur ein.



NB. Hogy mind ez úgy történt, a' Budán és Pesten jelenlévők bizonyíthatják.
NB. Daß dieses alles so eingetroffen, können die hier in Ofen und Pest waren, bezeigen.

Fig. 10b: Pamphlet on the coronation of Francis I. 1792
(Keszthely, Helikon Library, Misc. 5.2)

III. CONCLUSION

We conclude that both libraries discussed above held editions of the Roman poets published between the sixteenth and eighteenth centuries, and that these editions served various educational, academic and recreational purposes. While the inventory of the Károlyi Library at Fót is known only from the two surviving catalogues, in the case of the Helikon Library in Keszthely, the books themselves have been preserved and the growth of the inventory can be traced using its catalogues.

All of the preserved books from the Fót library mentioned above contain the ex libris of István Károlyi and the location label of his son, Sándor Károlyi. Their original location within the library can also be established. The publications were mostly placed in sections XI, XVII and XVIII according to the 1843 catalogue: French editions in section XVII, Latin editions in section XVIII. The ex libris found in the Keszthely books depicts the coat of arms of the Festetics family. In this library, the editions of the classic poets are categorized by language and theme. Latin and French editions are mostly kept in the “Philology” section, while Hungarian translations are to be found in the “Hungarian Literature” section. The German edition of Virgil’s *Georgics* is located in the “Economy” section, while its Hungarian translation is in “Philology”. The German translation of Ovid’s *Metamorphoses*, on the other hand, is in the “German Literature” section. Analysis of the ownership notes and marginalia sheds light on the identities of previous owners and the ways in which they used their books. Based on the above, it appears that classification within the Keszthely library adhered to German tradition as used by the majority of libraries and bibliographies in the area at the time, which affected the naming of sections as well. By contrast, classification within the Fót library followed French standards.

APPENDIX

Survey of Editions of Horace, Ovid and Virgil in the Helikon Library of Festetics Palace in Keszthely.

HORACE

Editions in the library catalogues		Editions in the actual collection
	1563	Q. Horatii Flacci Venusini Latinorum Lyricorum facillè principis poemata omnia. Antwerpiae: Stelsius 1563 Philol. 669 Kollig. 2
	1600	Quinti Horatii Flacci Poemata, scholis et argumentis ab Henr[ico] Stephano illustrata. Genève: Paulus Stephanus 1600 Philol. 434
<i>Horatius Flaccus purgatus. Monachii 1632 in 12^{mo}</i> catalogue of 1761	1632	Quinctus Horatius Flaccus, Ab omni obscenitate Romae Expurgatus. Monachii: apud Cornelium Leysserium 1632 Philol. 560
<i>Horatii Flacii Poemata Amstelodami 1636. in 12mo./8. Tom. I.</i> catalogues of 1776, 1779, 1788, 1894 Q. Horatii Flacci poemata. Amsterodami: Guiljelmus I. Blaeuw 1636	1636	
<i>Q. Horatius Flaccus ex recensione Bentleii. Amstelodam. 1713. 4</i> Philol. 12 catalogue of 1793 Q. Horatius Flaccus, ex recensione et cum notis atque emendationibus Richardi Bentleii. Amstelodami 1713	1713	
	1728	Q. Horatius Flaccus, Ex recensione & cum notis atque emendationibus Richardi Bentleii. Amstelaedami: apud Rod. et Jacob. Wetstenios & Guil. Smith 1728 Philol. 382
	1743	Q. Horatius Flaccus Opera, ex Recensione D. Heinsii & T. Fabri. Amstelaedami: Wetstein 1743 Philol. 574

	1744	Quinti Horatii Flacci Poemata, Cum commentariis Joh. Minellii, Praemisso Aldi Manutii de metris Horatianis tractatu. Lugduni Batavorum: Luchtmans 1744 Philol. 534
	1763	Quinti Horatii Flacci Carmina Nitori suo restituta. Parisiis: Typis J. Barbou 1763 Philol. 718
<i>Horatii Flacci Opera Bassani 1777. 4. Band. I</i> A.2.2. catalogue of 1894 Quinti Horatii Flacci Opera. Interpretatione et notis illustravit Ludovicus Desprez. Bassani, sed prostant Venetiis apud Remondini 1777	1777	
<i>Horatius Flaccus deutsch übers. Wien 1800 in 8. Band 3</i> G.2.1 catalogue of 1894 Q. Horatii Flacci Opera Omnia. / Q. Horazius Flakkus Sämmtliche Werke. Vol. 1–3. Wien: Joseph Oehler 1800	1800	
		Quintus Horatius Flaccus. Editio stereotypa. Parisiis: Didot 1800 Philol. 368

OVID

Editions in the library catalogues		Editions in the actual collection
	1518	P. Ovidii Nasonis, Opera. Venetiis: Tauchini de Tridino 1518, 543 p. Philol. 469
	1571	Ovidii Nasonis, Metamorphoses, oder Verwandlung, mit schönen künstlichen Figuren gezieret. Franckfurt am Mayn: Raben, Feyrabend, Weigand Erben 1571 VD16 S 8378 Philol. 336
<i>Ovidii Metamorphosis in Germanica versa. Francofurti ad Moenum 1575 in 8°</i> catalogue of 1761	1575	

Pub. Ovidii Nasonis Metamorphoseon libri XV. Francofurti ad Moenum: Gallus 1575 VDI 6 O 1653		
	1581	P. Ovidii Metamorphosis. Franckfort am Mayn: [s. n.] 1581 VDI 6 O 1665 Lit. Germ. 852 Kollig. 10
<i>Ovidii Nasonis Opera Omnia Amstelodamii 1649 in 12^{mo} Tom. I.</i> Sub Litera C. In serie 7 catalogues of 1776, 1779, 1788, 1894 Publii Ovidii Nasonis Opera omnia. Amstelædami: Apud Ioannem Blæv 1649	1649	
<i>Ovidii Heroides Epistolæ Amstelodami 1652, in 16^{to}</i> catalogue of 1761 Ovidii Heroides Epistolæ: Operum P. Ovidii Nasonis edition nova accurate Nicolao Heinsio. Amstelodami: typis Ludovici Elzevirii 1652, vol. I	1652	
<i>Metamorphoses d'Ovide en latin et François divisées en XV. a Bruxelles 1677. Folio. Tom. I.</i> Sub Litera A. In serie I. catalogues of 1776, 1779, 1788, 1894 Les métamorphoses d'Ovide en latin et françois, divisées en XV. livres, avec de nouvelles explications, de la traduction de Mr. Pierre Du-Ryer Parisien. Bruxelles: Foppens 1677	1677	
<i>Ovidii Nasonis Opera Omnia Burmanni Amstel. 1727. 4. Band 4.</i> A.2.2. catalogues of 1761 and 1894	1727	Publii Ovidii Nasonis [Opera] [...] / Cum [...] notis [...] Petrus Burmannus Amstelodami: Wetstenios & Smith 1727, 1–4 tom. Philol. 400
<i>Ovidii Nas. Metamorphoseon cum notis Minellii Lips. 1731. 8. Band I.</i> A.4.2 catalogue of 1894 Publii Ovidii Nasonis Metamorphoseon libri XV, Io. Georgius Walchius [] recensuit, emendavit et copiose illustravit commentariis [...] ad modum Ioannis Minellii. Lipsiae: Weidmann 1731	1731	

<i>Metamorphoses d'Ovide. a la Haye 1734. Tom. 2.</i> Sub Litera E. In serie 5. catalogue of 1776, 1779 and 1788 Les Métamorphoses d'Ovide Avec Des Explications à la fin de chaque Fable. Traduction Nouvelle, Par Monsieur l'Abbé De Bellegarde. A La Haye: Chez Jean Swart, Marchand Libraire, sur le Kneuterdyk 1734	1734	
	1745	P. Ovidii Opera quae extant. Londini: Typ. Brindley 1745, 1–5 vol. Philol. 578
<i>Ovidii Nas. Tyrnav. 1749. 8. Band I</i> A.4.2 catalogue of 1894	1749	Publii Ovidii Nasonis Elegiae Tristium Libri V. cum P. Jacobi Pontani S. J. Commentario in Compendium redacto. Ad usum Scholarum Soc. Jesu. Tyrnaviae: Acad. Soc. Jesu 1749 Philol. 5267
	1751	Publii Ovidii Nasonis Opera, In III Tomos divisa. Amstelaedami: apud J. Wetsteinium 1751 Philol. 568
<i>Ovidii Nas. Elegiarum Tristium. Tyrnav. 1756. 8. Band I</i> A.4.2 catalogue of 1894	1756	
	1762	P. Ovidii Nasonis, Opera quae supersunt. Parisiis: Typ. Barbou 1762, 1–3 tom. Philol. 343
<i>Ovids Verwandlungen aus dem lateinischen übersetzt von J. B. Sedlezky. Leipzig 1763. Tom. 3.</i> Sub Litera F. In Serie 4. catalogues of 1779, 1788 and 1894 Ovids Verwandlungen aus dem Lateinischen übersezt von J. B. Sedlezki. Augsburg und Leipzig: bey Jacob Andreas Friedrich, und Gottfried Mayer 1763.	1763	
<i>Ovids Verwandlungen übers. von Soft. Berlin 1766. 8. Band I.</i> J.7.1 catalogue of 1894	1766	

Ovids Verwandlungen, ins Deutsche übers. und mit Anm. hg. von Johann Samuel Safft. Berlin: Mylius 1766.		
<i>Ovidii P. Nasonis Metamorphoseos ex recensione Burmanni 1 – 2. Tom. Lipsiae 1784. 8.</i> Philol, 30b catalogue of 1793	1784	P. Ovidii Nasonis Metamorphoses ex recensione Burmanni. Lipsiae: sumptibus E. B. Schwickerti 1784. 1–2 tom. Philol. 183
	1790	[Eberhard Friedrich Hübner] Verwandelte Ovidische Verwandlungen. Ad modum Blumenaueri. Stutgart: Erhard und Löflund 1790 Lit. Germ. 964
	1791	Ovids Verwandlungen in Kupfern und mit den nöthigen Erläuterungen. Heraus gegeben von einer Gesellschaft Wien: Ignaz Alberti 1791 Philol. 120

VIRGIL

Editions in the library catalogues		Editions in the actual collection
	1561	Publii Vergilii Maronis, Poemata quae extant omnia. Tiguri [Zurich]: apud Christoph. Froscloverum 1561 VD16 V 1366 Philol. 359
<i>Virgilii Maronis Opera. Leovardio 1717 in 4^{to} Tom. 2.</i> Sub Litera A. In serie 3. catalogues of 1776, 1779, 1788, 1894 P. Virgilii Maronis opera, cum integris commentariis Servii, Philargyrii, Pierii. Leovardiae: excudit Franciscus Halma 1717	1717	
	1724	P. Virgilii Maronis Opera: Nic. Heins. Dan. Fil. e membranis compluribus iisque antiquissimis recensuit. Amstelodami: Du Sauzet 1724 Philol. 549
<i>Virgilii Maronis Bucolica Georgicon T. 4. Tyrn. 1735. in 8^o</i> catalogue of 1761	1735	P. Virgilii Maronis Opera cum interpretatione et nonnullis notis P. Caroli Ruai. Tyrnaviae: Typ. Acad. 1735 Philol. 447

<i>Schvartzii Joannis Virgilio Maronis Aeneis. Regensburg 1742 in 4^{to}. Tom. 1.</i> Sub Litera D. In Serie 4. catalogue of 1779 Publ. Virgils Maro, Aeneis: ein Helden-Gedicht, in eben so viele Deutsche Verse übersetzt, in zween Theilen hrsg. von Johann Christoph Schwarz. Regensburg: Zunkel 1742–1744	1742	
<i>Virgilii Mar. Opera omnia a Burmanno. Amstel. 1744. 4. Band 4</i> A.2.2. catalogue of 1894	1744	P. Virgilius Maro Opera, Ex editione Nic. Heinsii & P. Burmanni. Amstelaedami: Wetstenius 1744 Philol. 720
	1757	Publii Virgilii Maronis Bucolica, Georgica et Aeneis. Birminghamiae: Typ. Johannis Baskerville 1757 Philol. 34
	1767	Publius Vergilius Maro, Opera. Parisii: Typ. Barbou 1767 Philol. 340
	1772	Virgils vier Bücher von dem Feldbaue, Weinbaue und den Bäumen der Viehzucht und Bienenwartung. Uebersetzt von Johann Balthasar Sedlezki. Augsburg: verlegt von den Gebrüder Veith 1772 Oec. 590.2
<i>Rájnis Jozef Magyar Virgilis. Pozonyban. 1789. 8.</i> Patr. 30 catalogue of 1793	1789	Magyar Virgilius, Máro Virgilius Publiusnak Eklogái, Az az: Válogatott pásztori versei, Ford. Kőszegi Rájnis Józef. Pozonyban: Landerer 1789 Lit. Hung. 160
	1792	Virgilius esmeretes verseinek a magyar koronázásra való alkalmaztatása. Pest: Trattner Mátyás 1792 Misc. 5.2
	1800	Publius Virgilius Maro, Bucolica, Georgica et Aeneis. Parisiis: Didot 1800 Philol. 369

Zur Rezeption von Vergil, Horaz und Ovid in den ungarischen Übersetzungen des *Zodiacus vitae* von Palingenius

ÉVA KNAPP (Budapest)



ROTTERODAMI apud J. HOFHOUT. 1722.

Abb. 1: Marcellus Palingenius, Zodiacus vitae. Rotterdam: J. Hofhout 1722
(Budapest, Eötvös Loránd Tudományegyetem, Egyetemi Könyvtár / Loránd-Eötvös-
Universität, Universitätsbibliothek Hf247)

Der italienische Humanist Marcellus Palingenius Stellatus, Verfasser des in zahlreichen Ausgaben und Übersetzungen erschienenen und jahrhundertlang in ganz Europa beliebten Lehrgedichts *Zodiacus vitae*¹, bezeichnet auch als Epos, Großepos und epischer „Weltspiegel“², gehört zu den rätselhaften Gestalten der europäischen Literaturgeschichte. Die Angaben zu seiner Biographie sind äusserst spärlich und großteils unsicher³, ein erheblicher Teil stammt aus dem Werk selbst.

Der *Zodiacus vitae* ist ein gemäß den Tierkreiszeichen in zwölf Bücher gegliedertes moralphilosophisches Gedicht. Die Zeichen folgen dem antiken römischen Kalender entsprechend aufeinander. Der Verfasser des Lehrgedichts versucht in zum Teil metaphysisch-theologischer, zum Teil wissenschaftlicher Sichtweise, das Wesen des menschlichen Glücks und höchsten Guten (*summum bonum*) zu bestimmen. Er beschäftigt sich – unter anderem – mit den Stufen der wahren Weisheit, mit der optimalen Ordnung des Lebens und mit diversen Fragen der Naturphilosophie. Die Suche nach dem Wesen des Glücks verbindet er mit wissenschaftlichen Kenntnissen und metaphysischen Spekulationen, wobei er häufig einen satirischen Ton anschlägt – vor allem bezüglich der Heuchelei des katholischen Klerus⁴. In einem einzigen Satz zusammengefasst: Das Werk stellt im Wesentlichen eine neuplatonische Umdeutung des Christentums in Kenntnis der Antike, unter Hintansetzung

¹ Historisch-kritische Ausgabe: Palingène (Pier Angelo Manzolli dit Marzello Palingenio Stellato), *Le zodiaque de la vie (Zodiacus vitae) XII livres*. Texte latin établi, traduit et annoté par Jacques CHOMARAT. Genève 1996. Der *Zodiacus vitae* wird nach dieser Ausgabe mit Buch- und Verszählung zitiert.

² So KÜHLMANN, Wissen (s. Anm. 5), 62.

³ Margherita PALUMBO, Manzoli, Pier Angelo. *Dizionario Biografico degli Italiani* 69 (2007), 294–298. Seine Lebenszeit wird hypothetisch zwischen 1500 und 1551 angesetzt, mit unterschiedlicher Datierung von Geburt und Tod. Vgl. CERL Thesaurus. Als seinen Geburtsort bestimmen aufgrund des Namenslements „Stellatus“ mehrere Lexika die Siedlung Stellata in der Region Ferrara. Andere halten Neapel als Geburtsort für wahrscheinlich.

⁴ Luzius KELLER, Palingène – Ronsard – Du Bartas. *Trois études sur la poésie cosmologique de la renaissance*. Bern 1974, 9–60; Joachim TELLE, *Alchemie und Poesie. Deutsche Alchemikerdichtungen des 15. bis 17. Jahrhunderts*. Bd. I. Berlin, Boston 2013, 503–508.

der Heilsgeschichte, dar⁵. Dem versifizierten Argumentum gemäß behandelt nach dem ersten, einleitenden Buch (*Aries*) das zweite Buch (*Taurus*) das Thema Wirtschaft, das dritte (*Gemini*) die Genüsse, das vierte (*Cancer*) Venus, das fünfte (*Leo*) das Glück, das sechste (*Virgo*) den Tod und den Adel. Im siebenten Buch (*Libra*) stehen die Götter und die Seele, im achten (*Scorpio*) die Macht des Schicksals, im neunten (*Sagittarius*) der Teufel und die Erkenntnis der menschlichen Bräuche, im zehnten (*Capricornus*) der weise Mensch, im elften (*Aquarius*) die Natur und im zwölften (*Pisces*) die Urgestalt der geschaffenen Welt im Zentrum.

Palingenius hat zu Beginn des 16. Jahrhunderts bei der Kompilation des zur Verfügung stehenden Wissens über den Menschen die Werke antiker Autoren intensiv, aber schöpferisch benützt, in erster Linie die Dichter Vergil, Horaz und Ovid. Seine Allusionen, Adaptationen, Paraphrasen und Gedankenübernahmen sowie deren Quellen sind überaus vielfältig. Die griechische Literatur ist durch Homer, Hesiod, Aristoteles und Diogenes Laertios vertreten. Die römische repräsentieren über die schon genannten hinaus Plautus, Terenz, Cicero, Catull, Lukrez, Seneca und Petron; immer wieder verweist Palingenius auf die *Naturalis historia* des Älteren Plinius. Von den Quellen des italienischen Humanismus werden Petrarca (*Epistolae metricae*) und Boccaccio (*Genealogiae deorum gentilium libri*) am häufigsten zitiert. Von seinen Zeitgenossen beruft sich Palingenius gerne auf Erasmus, in erster Linie auf die *Adagia*. Verweise auf das Alte und Neue Testament sind relativ selten, meistens erscheinen sie zusammen oder nahe beieinander.

Nach der hypothetisch auf 1531 datierten, in Venedig gedruckten Erstausgabe des *Zodiacus vitae*, erschienen nacheinander Neuauflagen, ungeachtet dessen, dass sich das Werk seit 1557 auf der Liste der verbotenen Bücher (*Index librorum prohibitorum*) befand⁶. Bis zum Ende des 16. Jahrhunderts sind etwa dreißig und bis 1832 insgesamt annähernd fünfzig Ausgaben in ganz

⁵ Wilhelm KÜHLMANN, *Wissen als Poesie. Ein Grundriss zu Formen und Funktionen der frühneuzeitlichen Lehrdichtung im deutschen Kulturraum des 16. und 17. Jahrhunderts*. Berlin, Boston 2016, 62–77.

⁶ Jesús Martínez DE BUJANDA, *Index de Rome 1557, 1559, 1564. Les premiers index romains et l'index du Concile de Trente*. Sherbrooke 1990, 602, Nr. 700: Index de 1557 Roma 00166; Index de 1558 Louvain 162; 275–292. 1764: Index librorum prohibitorum. Romae: Typ. Camerae Apostolicae 1764, 165. 1862: Index librorum prohibitorum. Neapoli: Joseph Pelella 1862, 331.

Europa erschienen. Die Rezeption wurde u. a. dadurch gefördert, dass der Text auf mehreren Ebenen, unterschiedlich ausgelegt werden konnte. Der *Zodiacus vitae* wurde schnell allgemein beliebt, vor allem als ‚Wissenskompendium‘. Aufgrund seiner kirchenkritischen Sichtweise und herausragenden sprachlichen Eleganz wurde er immer wieder zitiert und jahrhundertlang in unterschiedlichen Kontexten herangezogen, unter anderen von Autoren wie Julius Caesar Scaliger und Giordano Bruno. Palingenius’ Zeitgenosse Julius Caesar Scaliger hat sich im sechsten, *Hypercriticus* betitelten Buch seiner *Poetices libri septem* ausführlich mit dem Werk beschäftigt. Er meinte: *Palingenii poema totum Satyra est: sed sobria, non insana, non foeda*⁷. Sein Urteil trug wesentlich dazu bei, dass sich das Gedicht im europäischen Poetikunterricht verbreitete. Der *Zodiacus vitae* wurde aufgrund seiner meisterhaften Beherrschung des Lateinischen auch als Lehrbuch für Poetik und Rhetorik verwendet; seit der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts entstanden überall in Europa verschiedene, systematisch noch nicht registrierte anonyme Auszüge. Die Wirkungsgeschichte des Werks ist zwar seit langem ein eigenes Forschungsthema, in Ungarn hat man sich jedoch bisher nicht mit ihm beschäftigt.

All das hat mich zu dem Versuch bewogen, die Hauptlinien der ungarischen Rezeptionsgeschichte des Werks aufzuzeigen⁸. Es gibt zwar keine in Ungarn gedruckte Ausgabe des *Zodiacus vitae*, aber von den ausländischen Drucken sind zahlreiche Exemplare in den Bibliotheken von Kirchen, Hochadeligen, Adligen, Universitäten und Bürgern nachweisbar. Anschaffung, Besitz und Gebrauch des Werkes sind seit der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts kontinuierlich zu beobachten. Unter den Einträgen in den *Alba amico-*

⁷ Julius Caesar Scaliger, *Poetices libri septem*. [Heidelberg:] P. Santandreas 1607, 731–734. Vgl. Walther LUDWIG, Julius Caesar Scaligers Kanon neulateinischer Dichter. *Antike und Abendland* 25 (1979), 20–40.

⁸ Die geplante Monographie untersucht das Vorkommen des *Zodiacus vitae* in den historischen Bibliotheken, Bücherlisten, Buchanschaffungen und den gegenwärtigen Bibliotheksbeständen, berücksichtigt Zitate des Werkes in den *Alba amicorum* und der alten ungarischen Literatur und beschäftigt sich mit den Übersetzungen. Zu Einzelaspekten vgl. Éva KNAPP, Palingenius *Zodiacus vitae*-je a régi magyar irodalomban [Palingenius’ *Zodiacus vitae* in der alten ungarischen Literatur]. *Irodalomtörténeti Közlemények* [Literaturgeschichtliche Mitteilungen] 122 (2018), 127–144 und DIES., Palingenius *Zodiacus vitae*-je a magyarországi Album amicorumokban [Palingenius’ *Zodiacus vitae* in den *Alba amicorum* Ungarns]. *Antikvitás és Reneszánsz* 1 (2018), 115–136.

rum ungarischer Studenten auf *peregrinatio academica* finden sich im 17. und 18. Jahrhundert zahlreiche Palingenius-Zitate.

Neben der primären Rezeption des *Zodiacus vitae* lässt sich die sekundäre Rezeption der im Werk zitierten antiken Dichter durch die in die Übertragungen übernommenen Reminiszenzen erfassen. Im Folgenden stelle ich zuerst die zwei ungarischen *Zodiacus vitae*-Adaptationen vor, um dann anhand ausgewählter Beispiele die Rezeption von Vergil, Horaz und Ovid in den Übersetzungen zu untersuchen.

DIE UNGARISCHEN ÜBERSETZUNGEN DES *ZODIACUS VITAE*

Seit der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts wurden und werden bis heute *Zodiacus vitae*-Übersetzungen in den Nationalsprachen geschaffen⁹. Meinen Kenntnissen nach ist vor der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Ungarn keine komplette ungarische, deutsche oder anderssprachige Palingenius-Adaptation entstanden, Übertragungen von in neuen Kontexten eingefügten Zitate gibt es aber viele. Die Ursache dafür ist vor allem in der Latein(schul)sprachigkeit der schriftkundigen Schichten zu suchen: Wer von ihnen den *Zodiacus vitae* las, konnte Latein und las das Werk in dieser Sprache bzw. interpretierte es in Kenntnis dieser Sprache.

Die erste erhaltene und bis heute einzige vollständige ungarischsprachige Übersetzung fertigte József Elefánti Jáklín 1771 an. Zu einer Veröffentlichung des Manuskripts kam es nicht¹⁰, doch blieben in Pressburg / Bratislava, Budapest, Eger und Pécs mehrere handschriftliche Kopien erhalten¹¹; sie beweisen, dass die Übersetzung ein vorhandenes Bedürfnis befriedigte.

⁹ Komplette deutsche Übersetzungen z. B.: Johannes Spreng, *Zodiacus Vitae*, das ist Gürtel deß Lebens (1564, 1599); Franz Schisling, *Thierkreis des Lebens* (1785, ³1788); Johann Joseph Pracht, *Thierkreis des Lebens I–IV* (1803–1815); Marcellus Aurelius Hug, *Thierkreis des Lebens* (1873). Erhalten geblieben ist auch die Erinnerung an Christoph Wirsums (1500–1571) wissenschaftlich anspruchsvollen *Zodiacus vitae*-Kommentar. Palingene: Le zodiaque (s. Anm. 1), Appendices, 506.

¹⁰ Wahrscheinlich, weil die Übersetzung einer auf dem kirchlichen Index stehenden Arbeit nicht verkauft werden durfte.

¹¹ Das Pressburger Exemplar hat Béla Stoll unter den Handschriften des 18.–19. Jahrhunderts unter Nr. 104 beschrieben. Béla STOLL, *A magyar kéziratok énekeskönyvek és versgyűjtemények bibliográfiája (1542–1840)* [Bibliographie der ungarischen handschriftlichen Gesangbücher und Gedichtsammlungen]. Budapest ²2002, 16. Über eben dieses Exemplar berichtete zuerst

Die einzige sichere biographische Angabe zu József Elefánti Jáklín besagt, dass er am 3. März 1781 in Nagyszombat (Tyrnau, heute Trnava, Slowakei) „etwa“ siebzigjährig gestorben ist, d. h. um 1711 geboren wurde. Der Bericht im *Magyar Hírmondó* über seinen Tod fasst sein Leben zusammen. Demgemäß war er zwanzig Jahre lang Richter am Tyrnauer Gericht. Davor war er zunächst im Komitat Moson Vizenotar, dann Obernotar im Komitat Győr. Angeblich schuf er mehrere Übersetzungen¹². Die hochadelige Familie Elefánti Jáklín war im 17. Jahrhundert aus dem Komitat Vas nach Nordungarn umgesiedelt; eine ihrer Linien sank in den Gemeinadel ab¹³. Der Übersetzer gehörte vermutlich zu dieser Linie¹⁴. Von den im Nekrolog genannten Übersetzungen ist derzeit einzig die Palingenius-Adaptation bekannt¹⁵.

Von den vier erhaltenen handschriftlichen Exemplaren der Übersetzung habe ich das in der Széchényi-Nationalbibliothek befindliche und jenes von Eger untersucht. Beide sind Abschriften; außer dem sauberen Schriftbild des

Tibor KLANICZAY, *Magyar nyelvű verses kéziratok Csehszlovákia könyvtáraitban és levéltáraitban* [Ungarischsprachige Handschriften mit Versen in den Bibliotheken und Archiven der Tschechoslowakei]. *A MTA Nyelv- és Irodalomtudományi Osztályának Közleményei* [Mitteilungen des Instituts für Sprach- und Literaturwissenschaft der Ungarischen Akademie der Wissenschaften] 7 (1955), Nr. 3–4, 429–442, hier: 436. Eine zweite Kopie wurde als Originalhandschrift in der Széchényi-Nationalbibliothek katalogisiert (Budapest, *Országos Széchényi Könyvtár, Kézirattár*, Fol. Hung. 160); dieses Exemplar gehörte Ferenc Széchényi. Die mir bekannte dritte Kopie befindet sich in der Erzbischöflichen Bibliothek Eger mit der Signatur Gg. IV. 13. Dieses Exemplar gehörte dem Domherrn István Barta / Bartha von Eger (1719–1785), Weihbischof von Nov, der es am 3. August 1782 der Bibliothek schenkte: *Elfelejtethetetlen emlékezetű Egri Püspök Galanthai Gróf Eszterházy Károlynak jeles élete [...]* az általa szerzett, utána pedig nevededett, megyebéli Könyvgyűjteménynek leírása [Beschreibung des vorzüglichen Lebens des Bischofs von Eger, Grafen Károly Eszterházy unvergesslicher Erinnerung (...) der von ihm beschafften und nach ihm benannten Komitats-Büchersammlung]. *Tudományos Gyűjtemény* [Wissenschaftliche Sammlung] 3 (1819), Bd. V, 3–32, hier: 31–32. Auf das Exemplar der Universitätsbibliothek Pécs hat Tibor Klaniczay aufmerksam gemacht. KLANICZAY, *Magyar nyelvű* (s. Anm. 11), 436. Dieses Exemplar ist nach Éva Schmelczér-Pohánkas Auskunft derzeit nicht auffindbar.

¹² *Magyar Hírmondó* [Ungarischer Landbote] 1781, Nr. 21, 162–163.

¹³ István CSÍZI, *A királyi Magyarország főnemesi családjainak címerváltozatai a 16–17. században* [Wappenvarianten der hochadeligen Familien des Königreichs Ungarn im 16. und 17. Jh.]. Budapest: Diss. ELTE BTK 2012, 112–114.

¹⁴ Vgl. Márton SZLUHA, *Nyitra vármegye nemes családjai* [Adelsfamilien des Komitats Neutra]. Bd. I. Budapest 2003, 527–529.

¹⁵ József SZINNYEI, *Magyar írók élete és munkái* [Leben und Werke ungarischer Schriftsteller]. Bd. V. Budapest 1897 (Nachdruck 1981), 301–302.

Textes belegt dies z. B. die Tatsache, dass die durch Unaufmerksamkeit des Kopisten ausgelassenen Textteile von derselben Hand am Blattrand ergänzt wurden¹⁶. Von den in Halbleder gebundenen Manuskriptexemplaren in Folio-Größe hat das in Eger einen Umfang von 269 Blatt und das Budapester von 290 Blatt. Der Grund für den Unterschied im Umfang ist, dass am Ende des Exemplars von Eger das Register fehlt. Der vollständige Titel der Übersetzung ist folgender:

Palingen Marczell igen bölcs Tsillagos Poetanak Vagy-is Verss szerzőnek Zodiacus, azaz Égi abroncsos Planetabeli egygyező Élete. Az Embereknek igen jóra intéző Életirül Igyekezezi és Szokásirul XII. Könyvbül álló Kohollót Verss, mely sokaig es ohajtva váratot. Deák nyelven, most pedig üdö közbe forgó multság kedvéert magyar nyelv és versekre fordéttatott Elefánti Jáklin József Fölséges Koronás Királyné Maria Theresia Aszszonyunknak Dunán innéd [!] való Districtualis Törvényes Táblának Assessora által. Nagyszombatban 1771. Esztendőben

Zodiacus, d. h. das übereinstimmende Leben der Planeten des himmlischen Kreises, des sehr weisen Sternenpoeten bzw. Verfassers von Versen Marczell Palingen. Ein aus zwölf Büchern bestehendes erdichtetes Poem über die beste Lebensführung, die Bemühungen und Bräuche der Menschen, das sehr lange und ersehnt auf sich warten ließ. In lateinischer Sprache, und jetzt im Laufe der Zeit der gegenwärtigen Unterhaltung zuliebe in die ungarische Sprache und Verse übersetzt durch József Elefánti Jáklin, Assessor des Distriktstafelgerichts diesseits der Donau ihrer Majestät Frau Königin Maria Theresia.

Jáklin hat sich in dieser etwas umständlichen Form um die Wiedergabe, Erklärung und Ergänzung des lateinischen Titels bemüht. Der Ausdruck „kohollót verss“ wollte aller Wahrscheinlichkeit nach – entsprechend dem lateinischen *confictio* – auf die sprachlichen Abweichungen vom Original aufmerksam machen, darauf, dass es sich nicht um eine wortwörtliche Übersetzung handle. Eine gewisse Willkür der Adaptation zeigt auch der Umstand, dass Jáklin – wahrscheinlich seinem eigenen Geschmack folgend – die Übertragung der Paratexte, darunter des von Palingenius beigegebenen Argumentums, unterlässt und statt dessen ein das Werk eigenartig umdeutendes, sich vom Verfasser selbst gewissermaßen abgrenzendes Einleitungsgedicht verfasste, mit dem Titel *Intés az olvasó keresztény emberhez* („Mahnung an den lesenden

¹⁶ So z. B. im Exemplar der Széchényi-Nationalbibliothek (s. Anm. 11) auf dem maschinell nummerierten Blatt fol. 171^r die Strophen 264–265.

Christenmenschen“). Vermutlich wollte Jáklin mit diesem Gedicht seine Arbeit von dem auf dem Index stehenden Original distanzieren und so die Drucklegung der Übersetzung ermöglichen. Die *Mahnung* lenkt zugleich die Aufmerksamkeit auf die Beziehung von Werk und Übersetzung. Die Einleitung aus gereimten Zwölfsilblern in vierzeiliger Strophengliederung kritisiert den Inhalt des *Zodiacus vitae* und hält spürbar Distanz. Dazu deuten Tonfall und Wortgebrauch an, dass der Übersetzer Katholik ist und nicht mit allen Details des übersetzten Werkes einverstanden ist; er grenzt sich von ihm ab, d. h. die Übersetzung ist zugleich eine Interpretation und eine Lesart.

Auf die Frage, nach welcher lateinischen Ausgabe Jáklin übersetzt hat, kann keine genaue Antwort gegeben werden, da der Bibliothekskatalog des Übersetzers nicht bekannt ist, die Prosazusammenfassungen vor den Büchern erschienen in vielen *Zodiacus vitae*-Ausgaben, und mehrere Ausgaben enthalten auch ein Register¹⁷. Da sich die von Jáklin verwendete Ausgabe nicht bestimmen lässt, habe ich die Übersetzung mit dem Text der sorgfältig redigierten, auch in Ungarn bekannten und beliebten Rotterdamer Ausgabe von 1722 und der historisch-kritischen Ausgabe von Jacques Chomarat (Genf 1996) verglichen. Die langatmige, häufig gesuchten Wortgebrauch verwendende Übersetzung wirkt sprachlich umständlich und schwerfällig gegenüber dem glatten, eleganten lateinischen Original. Andererseits ist das Bestreben nach einer veranschaulichenden, möglichst unterhaltsamen Übertragung des Inhaltes spürbar. Die Übersetzung enthält auch Lösungen, durch die die Distanz vom lateinischen Original offensichtlich ist. All das lenkt die Aufmerksamkeit auf Jáklin's Bestreben, den ungarischen Text möglichst der seinerzeit als allgemeinverständlich geltenden und verwendeten Sprache sowie dem Geschmack der katholischen Leser anzupassen. Die Übersetzung kann durch eine mit Auslassungen gepaarte Weitschweifigkeit charakterisiert werden, durch die sich die Adaptation vom Original entfernt. In der zumeist erklärenden Übersetzung geht die Straffheit, Klarheit und mit sprachlich-stilistischen Mitteln gesicherte kraftvolle Ausdrucksweise des Palingenius-Textes fast völlig verloren. Im Gemeinverständlichkeits beabsichtigenden, langatmigen ungarischen Text sind mehrere, einen ‚Schlüssel‘ zum ursprünglichen Sinn

¹⁷ Mehrere Ausgaben entstanden, die ein Register haben, aber keine Zusammenfassungen, so z. B. Basel: König 1621 (Exemplare z. B. München, BSB P.o. Lat. I 109; Wien, ÖNB Bildarchiv und Graphiksammlung 252177-A).

bietende Details weggeblieben. Wegen dieser Charakteristika bleibt die Übersetzung unter dem intellektuellen Niveau des Originals. Ein Teil des sprachlich-gedanklichen Reichtums kommt nicht zur Geltung; statt einer Anreicherung der Interpretationsmöglichkeiten wird der Text vereinfacht.

Heute ist nicht zu entscheiden, welchen Umfang die nur fragmentarisch erhaltene zweite ungarische Übersetzung ursprünglich hatte¹⁸. Sie wurde vom Unitarier János Pettényi Gyöngyössi d. J. (1783 – nach 1842?) um 1820 für den Schulgebrauch verfasst. Das Manuskript enthält den lateinisch-ungarischen Text synoptisch, auf der linken Seite (verso) das lateinische Original, auf der rechten (recto) die Übersetzung. Das erhaltene Fragment besteht derzeit aus einem einzigen Heft¹⁹, von dem Anfang und Ende fehlen; es enthält die ersten beiden Bücher des *Zodiacus vitae*. Ähnlich den Jáklinschen Exemplaren kann auch dieses Manuskript nicht als Autograph betrachtet werden. Beweise dafür sind einerseits, dass der Kopist die Textmängel nicht bemerkte²⁰, worauf auch der Verfertiger der Folio-Zählung nicht aufmerksam wurde. Andererseits finden sich im lateinischen Text mehrere typische Kopierfehler.

Über die Person des Übersetzers gibt es – wie bei József Jáklín – nur sehr wenige Angaben. Deren Zuordnung ist vor allem deshalb schwierig, weil in Siebenbürgen zu derselben Zeit mehrere Personen dieses Namens gelebt und gewirkt haben²¹. János Pettényi Gyöngyössi d. J. wurde 1783 als viertes Kind von János Gyöngyössi d. Ä. geboren. Sein Name erscheint 1799 in der Schülerliste des Kollegiums von Nagyenyed / Straßburg / Aiud. 1816–1820 hielt er sich in Buda, 1820 in Pest auf, sein Árpád-Epos erschien 1824 in

¹⁸ Biblioteca Academiei Române – Filiala Cluj-Napoca, Ms U1163.

¹⁹ Der gedruckte Katalog datiert das Manuskript ohne Begründung um 1805–1810, verschweigt die Zweisprachigkeit und nennt als Verfasser nicht Palingenius, sondern den Verfasser des Vorsatzgedichtes, Thomas Scauranus. Elemér LAKÓ, *The Manuscripts of the Unitarian College of Cluj / Kolozsvár in the Library of the Academy in Cluj-Napoca*. Vol. I: *Catalogue*. Szeged 1997, 233.

²⁰ Auf Blatt 59 fehlen die Zeilen 178–199 des ungarischen Textes, auf Blatt 60 die Zeilen 200–224 des lateinischen Textes.

²¹ József Szinnyei z. B. hat den Verfasser des Manuskriptes mit dem nicht mit ihm identischen János Gyöngyössi, Rechnungsführungsbeamter des königlichen Statthaltereirates und 1805 Straßburger Schüler, identifiziert. József SZINNYEI, *Magyar írók élete és munkái* [Leben und Werk ungarischer Schriftsteller]. Bd. IV. Budapest 1896, 63–64. Ein anderer János Gyöngyössi d. J. lebte zwischen 1741 und 1818.

Nagykároly / Großkarol / Carei²². Mehrere Omniarien von ihm aus den Jahren 1839–1842 blieben erhalten, sie befinden sich in der unitarischen Sammlung der Akademischen Bibliothek von Kolozsvár / Klausenburg / Cluj Napoca²³.

Das Titelblatt des Heftes trägt den Titel *Gyöngyviragok Violak és Nefelegtsek Első bokréta. Iső Füzet* („Erster Strauß von Maiglöckchen, Veilchen und Vergissmeinnicht. Heft I“). Es war für den Unterricht bestimmt, in Hinblick auf eine Publikation geschrieben und sollte mit Anmerkungen und einem Kupferstich versehen werden. Gyöngyössy war bemüht, den Text im selben Versmaß zu übersetzen wie das Original. Die Angabe „Frei ins Ungarische übersetzt“ bezieht sich auf den Wortgebrauch, auf eine gewisse Manieriertheit der ungarischen Wörter. Gyöngyössy war um eine textgetreue Übersetzung bemüht und verwirklichte dieses Ziel auf individuelle Weise. Wie bei Jáklín kann auch bei Gyöngyössy nicht entschieden werden, nach welcher Ausgabe er gearbeitet hat. Gyöngyössys Übersetzung des für den Schulgebrauch ‚aufbereiteten‘ lateinischen Textes klingt ebenfalls schulmäßig. Diese Wirkung erreicht der Übersetzer einerseits durch die enge Anlehnung an das Original, andererseits durch die vielen, als Interpretation des lateinischen Textes eingefügten kleinen Details, die die Verständlichkeit fördern sollten, sie in Wirklichkeit aber oft stören. Solch ein Spezifikum lässt sich in Jáklíns Übersetzung nicht entdecken; er übertrug die Zeilen so ins Ungarische, dass man das Original häufig kaum mehr erkennen kann.

Jáklíns und Gyöngyössys Übersetzungen sind als eine ihrem eigenen Wissen gemäße Interpretation, als eine Art spezielle *Confictio*, als ‚freie‘ Adaptationen zu bewerten. Die Adaptation verband sich mit einem ‚alltäglichen‘, weniger gewählten Gebrauch des Ungarischen. Die Leistung beider Übersetzer bleibt hinter den Erwartungen der Zeit, sie ist in literarischer Hinsicht wenig inventiv, ihre ästhetische Qualität mittelmäßig. Keine der beiden Übersetzungen lässt sich am Werk der bedeutenden ungarischen Übersetzer des 18. und frühen 19. Jahrhunderts messen, wie beispielsweise Kelemen Mikes, Ferenc Faludi oder Ferenc Kazinczy. Beide gehören zur zweiten Reihe

²² Zu diesem Epos István MARGÓCSY, Tündér a honfoglalásban. A regeműfaj különös változata [Fee in der Landnahme. Eine besondere Variante der Sagengattung]. *Tempevölgy* [Tempetal] 7 (2015) Nr. 1, 50–59, hier: 53–56.

²³ Biblioteca Academiei Române – Filiala Cluj-Napoca, Ms U636/Al-III, B, C. Anna KESZEG, *Gyöngyössi János. Szövegek és kontextusok* [János Gyöngyössi. Texte und Kontexte]. Budapest 2011, 173, 194–197, 252.

der nichtberufsmäßigen Übersetzer der Zeit. Sie erkannten jedoch – unabhängig voneinander – als erste das Desiderat eines vollständigen ungarischen Palingenius und bemühten sich, dies zu beheben. Eine übersetzungstheoretische Reflexion wurde keiner der beiden Adaptationen beigelegt. Jáklin übersetzte zum Vergnügen und schuf eine Version, die andere unterhalten sollte. Gyöngyössy verhielt sich zum *Zodiacus vitae* wie zu einem ‚Hilfsmittel‘ des Lateinunterrichts und wollte eine für das Lernen und Lehren nützliche Musterübersetzung anfertigen. Die sprachlich-stilistische Leistung und die interpretative Reflexion sind armselig; wortschöpferische Fähigkeit und Invention sind in beiden Fällen eingeschränkt²⁴.

ADAPTATION DER AUS DEN WERKEN VON VERGIL, HORAZ UND OVID STAMMENDEN STELLEN IN DEN ÜBERSETZUNGEN

Beim Sammeln der von den drei römischen Dichtern stammenden oder auf sie verweisenden Stellen ging ich von den Anmerkungen der historisch-kritischen Ausgabe des *Zodiacus vitae* aus²⁵. Ich identifizierte die bei Palingenius auf Vergil, Horaz und Ovid verweisenden Verse und Motive und untersuchte dann ihre Stellung, Funktion und den möglichen Interpretationsbereich in den Übersetzungen.

Die Präsenz der antiken Dichter im *Zodiacus vitae* lässt sich in zahlreichen unterschiedlichen rhetorisch-stilistischen Positionen nachweisen. Nur ganz selten kann das Zitat eines kompletten oder eine fast vollständigen Verses identifiziert werden. Relativ häufig ist dagegen die Übernahme von festen

²⁴ Außer den beiden ungarischen Palingenius-Manuskripten entstand auch eine im Druck erschienene deutsche Prosa-Übersetzung eines kurzen Teils des *Zodiacus vitae*. Das derzeit bekannte einzige Exemplar befindet sich in einem Kolligatband, in einem Umfang von zwei Folios. Debrecen, Bibliothek des Reformierten Kirchendistrikts jenseits der Theiß, A 1501. Der Druck wurde in der retrospektiven ungarischen Nationalbibliographie noch nicht registriert. Die Druckschrift im Oktavformat enthält denselben Textteil zuerst lateinisch und dann deutsch. Marcelli Palingenii oratio supplex ad ens supremum – Gebeth des Marcell Palingen an das höchste Wesen. Leutschau, gedruckt bey Johann Werthmüller priv. Buchdrucker 1822. Es handelt sich um *Zodiacus vitae* 9 (*Sagittarius*), 38–78. Den deutschsprachigen Textteil habe ich mit den deutschen Übersetzungen vor 1822 (Johann Spreng, 1564; Franz Schisling, 1785; Johann Joseph Pracht, 1803–1815) verglichen, aber keine sprachliche Übereinstimmung gefunden.

²⁵ Vgl. Anm. I.

Ausdrücken bzw. Wendungen und die mosaikartige Zusammenfügung einzelner Stellen. Literarische Allusionen und Hinweise auf charakteristische, gut erkennbare literarische Bilder und Wendungen kommen fast ständig vor. Manche Details evozieren sinngemäß aus der antiken Dichtung bekannte Handlungs- oder Zustandsbeschreibungen, Ideen oder *exempla*. Es finden sich Verweise auf Geschichten, die die Aufmerksamkeit auf einen bestimmten Autor lenken; es können aber auch einige, gleichzeitig an mehrere Autoren erinnernde Geschichten identifiziert werden. All diese Möglichkeiten vergleiche ich anhand ausgewählter Beispiele mit den ungarischen Übersetzungen und versuche, die Formen der Rezeption zu bestimmen²⁶.

FESTE WORTVERBINDUNGEN

Diese Ausdrücke bestehen aus zwei oder mehreren miteinander verbundenen Wörtern, ihre Reihenfolge folgt dem antiken Muster, und sie rufen dieses in Erinnerung. Das erste Beispiel ist die Anrufung des Widmungsträgers Ercole d'Este, *Zodiacus* I, 41 *Adsis, et placido vultu dignare poetam* („Steh mir bei und würdige den Dichter eines gnädigen Blicks“) mit der partiellen Zitierung des Gebets des Aeneas bei der Abfahrt von Karthago: Vergil, *Aen.* 4, 578f. *adsis o placidusque iuves* („Komm und hilf uns voll Huld“)²⁷. Während Gyöngyössys Übersetzung I (*Aries*), 61 „mégis azért kegyesen méltóztassál letekinteni rám“ („dennoch habe deshalb die Güte, gnädig auf mich herniederzublicken“) Vergil durch Palingenius zu vermitteln scheint, hat sich Jáklins Version etwas entfernt: *Aries* I, Strophe 14 „Tekénts ream szegényre nagy Kegyességeddel“ („Blicke auf mich, Armen, mit deiner großen Gnade“).

In einer Schelte eitler Prunksucht benützt Palingenius eine von Ovid geprägte Wortverbindung: *Zodiacus* I, 164 *Sunt, o sunt multi, Sidonia concha superbos / quos facit* („Es gibt wahrlich viele, die die sidonische Muschel hochmütig

²⁶ Jáklins Übersetzung zitiere ich nach dem Text des Exemplars der Erzbischöflichen Diözesanbibliothek Eger: Főgyházmegyei Könyvtár Gg. IV. 13. Zur Handschrift von Gyöngyössys Übersetzung siehe Anm. 18. Bis auf eine Ausnahme beschränke ich mich auf Beispiele aus den ersten beiden Büchern des *Zodiacus vitae*, für die beide Übersetzungen vorliegen.

²⁷ Übersetzung nach: Vergil, *Aeneis*. Lateinisch – Deutsch. Übers. von Johannes GÖTTE. München, Zürich 1983, 167. Zum Vergleich mit den ungarischen Palingenius-Übersetzungen werden im Folgenden auch moderne ungarische Übersetzungen der antiken Stellen zitiert: Vergilius összes művei [Sämtliche Werke Vergils]. Übers. von István LAKATOS. Budapest 1967, „Oltalmaz kegyesen hát bennünket s a szerencse / csillagait hozzánk igazítsd.“

macht“). Der Ausdruck *concha Sidonia* für die Purpurschnecke bzw. die aus ihr gewonnene Purpurfarbe stammt aus der Pygmaliongeschichte, *met.* 10, 267 *Conlocat hanc stratis concha Sidonide tinctis* („Er legt sie so auf die von der sidonischen Muschel getränkten Decken“²⁸). Während Jáklin den Ausdruck einfach wegließ, übersetzte Gyöngyössy die Palingenius-Zeile etwas umständlich, den von Ovid stammenden Bezug auf die Purpurschnecke beibehaltend:

Ó bizonyára sokan vagynak, kiket a' Csigavérrel
festett Bársonyak, és seljem Ruha, pöffedezőkké
tésznek [...]

Gyöngyössy, I (*Aries*), 164–166

Oh, gewiss gibt es viele, die durch schneckenblutgefärbte Samte und durch Seidenkleid zu Aufgeblasenen gemacht werden.

Vergils Ausdruck *rumpe moras* aus Merkurs Aufforderung an Aeneas, aus Karthago abzufahren (*Aen.* 4, 569f. *heia age, rumpe moras* – „Auf denn, ohne Verzug!“²⁹), verwendet Palingenius zu Beginn des zweiten Buchs im Rahmen des traditionellen Vergleichs von Dichtung und Seefahrt:

Perge igitur, iam rumpe moras altumque petamus!

Zodiacus 2, 21

Auf denn, lass den Verzug, wir wollen in See stechen!

Jáklin hat dies nicht übersetzt, Gyöngyössy hat in seiner Wiedergabe eigenartigerweise gerade auf die Fügung *rumpe moras* verzichtet.

[...] azért indúl, a' magoss Tengerre kisszálljunk.

Gyöngyössy, 2 (*Taurus*), 21

Deshalb brich auf, lass uns aufs hohe Meer hinausfahren.

Die Sonderstellung des Menschen in der Schöpfung definiert Palingenius zu Beginn des zweiten Buchs durch die Gabe von Vernunft und Sprache. Die Formulierung der unter den Lebewesen allein dem Menschen möglichen Erkenntnis stammt aller Wahrscheinlichkeit nach von Horaz:

²⁸ Übersetzung nach: Publius Ovidius Naso, *Metamorphosen*. Übertragen und hg. von Erich RÖSCH. München, Zürich 1983, 373 „Er legt sie so auf die purpurfarbenen Decken“. Ungarische Übersetzung nach: Publius Ovidius Naso, *Átváltozások* [Metamorphosen]. Übers. von Gábor DEVECSERI. Budapest 1975 „Sidoni bitorral készült kerevetre teríti.“

²⁹ Vergil, *Aeneis* (s. Anm. 27), 165. Vergilius összes művei (s. Anm. 27) „Rajta tehát, ne habozz. Amilyen hóbertos az asszony, / éppolyan ingatag is [...]“

Ex his tantum homini quid sit cognoscere uerum,
Quidue decens et posse loqui, concessit.

Zodiacus 2, 27f.

Von diesen gewährte er allein dem Menschen die Erkenntnis der Wahrheit
und Moral und die Fähigkeit der Sprache.

quid uerum atque decens, curo et rogo et omnis in hoc sum

Horaz, *epist.* 1, 1, 11

Wahrheit und Pflicht ist das Ziel, dem mein Sinnen und Fragen gilt und all mein
Trachten³⁰.

Bei Jáklin findet sich der entsprechende Palingenius-Vers nicht übersetzt.
Gyöngyössy dagegen hat sich mit pädagogischer Absicht bemüht, dieses Detail
des *Zodiacus vitae* genau wiederzugeben, mit gewisser Entfernung vom Aus-
druck des Horaz:

[...] ezek közzül csak az egy Embernek adá meg
a' magos Esmeretet, hogy megtudhassa, mi Jó? mi
Illő, vagy Roszsz és Illetlen, ez egynek adott olj
égi Tehetséget, hogy gondoljon, 's kifejezze Gondolatit hangos szóval [...]

Gyöngyössy, 2 (*Taurus*), 26–29

von diesen ist nur einem Menschen die hohe Kenntnis gegeben worden, dass er
wissen kann, was gut und schicklich oder schlecht und unschicklich ist, diesem ei-
nen wurde so himmlische Fähigkeit gegeben, dass er denken und seine Gedanken
mit lautem Wort zum Ausdruck bringen kann.

Ein weiteres Beispiel ist das Füllhorn (*cornu copiae*) zur Bezeichnung des
Überflusses, von dem man nicht mehr als benötigt nehmen sollte:

Si tibi pleno
Effundat cornu, quicquid vis, Copia, numquid
Quod satis, an nimium sumes?

Zodiacus 2, 195

Wenn dir aus vollem Horn Copia ausgießt, was immer du willst, wirst du neh-
men, was genug ist, oder darüber hinaus?

³⁰ Übersetzung nach: Horaz, *Sämtliche Werke*. Lateinisch und deutsch. Teil I. Nach Kayser hg.
von Hans FÄRBER. München. Zürich 1985, 419. Ungarische Übersetzung nach: Horatius
összes művei [Sämtliche Werke von Horaz]. Übers. von Anna BEDE. Budapest 1989 „teljes
erőből azt kutatom, mi a jó, mi az illő.“

[...] Hic tibi copia
manabit ad plenum benigno
ruris honorum opulenta cornu

Horaz, *carm.* 1, 17, 13–15

Vollauf wird hier des Feldes Schmuck aus mildem Horne reichlich gespendet sich dir ergießen.³¹

Bei Jáklín gibt es keine Spur davon, und der antike Verweis geht auch bei Gyöngyössy in der Übersetzung verloren:

's bár Bövségbe' legyen, keveset fog venni belőlle

Gyöngyössy, 2 (*Taurus*), 195

und sollte es auch in Fülle sein, wird er wenig davon nehmen

LITERARISCHE ALLUSIONEN

Die Reihe der Verweise, versteckten Anspielungen und Variationen ist lang, ihr Vorkommen vielfältig. Sie stützen sich in erster Linie auf den gemeinsamen Horizont des Dichters und des Rezipienten, ihre Interpretierbarkeit setzt die Kenntnis der literarischen Tradition voraus. In unserem Fall bedeutet dies die qualitativ hochstehende Verwendung des antiken Vorbildes bei Palingenius und dessen bewusste Adaptation durch die Übersetzer.

Die als erstes Beispiel gewählte Allusion ist der allgemein bekannte Horaz-Vers *carm.* 3, 1, 1 *Odi profanum vulgus et arceo. / Favete linguis!* („Hinweg, unheilger Pöbel! Ihr andern, schweigt!“)³². Palingenius nimmt im Proömium seines Gedichts auf die Distanzierung des Seher-Dichters vom gemeinen Volks Bezug:

Lux tua monstret iter, per quod penetralia templi
Ingrediar tui, et me subtrahe vulgo,

Zodiacus 1, 12f.

Dein Licht zeige mir den Weg, auf dem ich das Heiligtum deines Tempels betreten kann, entziehe mich dem Volk.

³¹ Horaz, *Sämtliche Werke* (s. Anm. 30), 37; Übersetzung von Miklós Radnóti: „Ím a bőség kúrtje kiömlék eléd, ha eljössz.“ Zitiert nach *Magyar Horatius* [Ungarischer Horaz]. Hg. von Imre TRENCSENYI-WALDAPFEL. Budapest ²1940, 165

³² Horaz, *Sämtliche Werke* (s. Anm. 30), 105. Übersetzung von József Székács: „Szentségtelen nép, félre! gyűlöl szivem.“ Zitiert nach *Magyar Horatius* (s. Anm. 31), 85.

Gyöngyössi gibt dies mit einer Horaz erkennenden und berücksichtigenden Lösung in drei Zeilen wieder:

Fényelj Te, Világosság' Súgárival, Útam élébe,
tisztelet templomodát, hogy meglelvén, bemehessek
abba, 's a' Köznéptől távol rejtezte lehessek.

Gyöngyössi, I (Aries), 11–14

Glänze du mit den Strahlen deiner Helligkeit auf meinen Weg, dass ich, deinen verehrten Tempel findend, in ihn hineingehen und fern vom Gemeinvolk verborgen sein kann.

Für die von Palingenius in die Gunst Ercoles gesetzte Hoffnung verweist die kritische Ausgabe auf die als geflügeltes Wort bekannte Wendung *sic itur ad astra* nach Vergil, *Aen.* 9, 641 *macte nova virtute, puer, sic itur ad astra* („Heil, mein Knabe, der Erstlingstat! So steigt man zu Sternen“³³). Näher scheint aufgrund der analogen Sprechsituation, der Anrede des Widmungsempfängers, der Schluss der an Maecenas gerichteten Eröffnungsode des Horaz.

Quodsi fueris mihi dexter, adibo
Sidera, spectabitque altos mens enthea divos

Zodiacus I, 19f.

Wenn du mir gnädig bist, werde ich zu den Sternen aufsteigen, und begeistert die Götter in der Höhe schauen.

Quodsi me lyricis vatibus inseres,
sublimi feriam sidera vertice

Horaz. *carm.* I, 35f.

Ja, reihst du mich in den Kreis lyrischer Sänger ein,
O, dann trag ich das Haupt bis zu den Sternen hoch!³⁴

Der nur von Gyöngyössi übersetzte Vers folgt Palingenius genau, lässt aber keine Nähe zu Vergils Ausdruck erkennen.

Ó de ha Jobb kezedet nyújtod, felrebbenek a' Menny'
Csillagihoz, 's Elmém a' Nagy Isteniek' Seregökben
mulatoz [...]“

Gyöngyössi, I (Aries), 19–21

Wenn du aber mir deine rechte Hand reichst,

³³ Vergil, *Aeneis* (s. Anm. 27), 395. Vergilius összes művei (s. Anm. 27) „élj az új lehetőséggel gyermek, így jutsz fel a csillagokig!“.

³⁴ Horaz, *Sämtliche Werke* (s. Anm. 30), 9.

fliege ich zu den Sternen des Himmels empor
und mein Verstand vergnügt sich im Heer der großen Götter

Das dritte Beispiel ist eine Horaz-Allusion, *epist.* 2, 2, 161 *cum segetes occat tibi mox frumenta daturus* („wenn Orbius’ Gutsverwalter Saaten eineggt, da er später dir Korn liefern soll“)³⁵, von wo Palingenius den landwirtschaftlichen Fachausdruck *occare* („eggen“) übernommen hat: *Zodiacus* 2, 124 *messes / occandae, fabricanda domus, vitesque putandae* („Felder sind zu eggen, ein Haus zu bauen und die Reben zu beschneiden“). Sich von Palingenius und Horaz entfernend, schreibt Jáklín:

Földemet azután szántom és kapálom
Szép rosszal bévetem, jól be boronálom,

Jáklín, 2 (*Taurus*), Strophe 42

Dann pflüge und hacke ich mein Feld, sähe schönen Roggen ein und egge es gründlich

mettzeni kell most a’ szöllőt; építenem is kell
egy új Házat. Pénzt kell bevennem [...]

Gyöngyössi, 2 (*Taurus*), 124

jetzt müssen die Reben zurückgeschnitten werden; auch ein neues Haus muss ich bauen. Geld muss ich einnehmen.

Die Beispiele veranschaulichen die Adaptation der Allusionen auf verschiedene Weise, in deren Verlauf die ungarischen Varianten sich von den antiken Quellentexten unterschiedlich entfernt haben.

TRADITIONELLE LITERARISCHE BILDER UND VORSTELLUNGEN

Zu dieser Gruppe zähle ich jene Stellen, die dasselbe Ereignis oder denselben Sachverhalt mit vorgegebenen Details heraufbeschwören, z. B. die Beschreibung von Tages- und Jahreszeiten. Die klassische Formulierung des Frühlingsbeginns ist Horaz, *carm.* 1, 4, 1 *Solvitur acris hiems grata vice veris et Favoni* („Wiederum löset der Lenz mit kehrendem West den starren Winter“³⁶); es

³⁵ Horaz, *Sämtliche Werke* (s. Anm. 30), 533. Übersetzung von János Kis „Ha nagyot és kicsinyt vág Orcus’ kaszája, / kit meg nem kérlelhet minden kincs’ bányája?“ Zitiert nach *Horatius’ levelei* [Briefe von Horaz]. Übers. von János Kis. Pest: Magyar Tudós Társaság 1833, 432.

³⁶ Horaz, *Sämtliche Werke* (s. Anm. 30), 15. Übersetzung von Lőrinc Szabó: „Enged a tél a tavasz meg a langy szelek édes ostromának.“ Zitiert nach *Magyar Horatius* (s. Anm. 31), 133.

folgt die Erwähnung der wieder beginnenden Seefahrt. Auch der laue Zephyr (z. B. *carm.* 4, 7, 9) gehört traditionell zur Frühjahrsschilderung. Bei Palingenius ist sie aus ähnlichen Elementen aufgebaut: *Zodiacus* 2, 12 *Unda silet, Zephyrus redit expectatus ab orbe / occiduo* („Die Wellen sind still, der Zephyr kehrt ersehnt aus dem Westen zurück“). Dieses Bild erscheint in Jáklins Übersetzung und gehört bei ihm wie auch Gyöngyössys Lösung zu den gelungenen, antike Elemente verarbeitenden Zeilen:

Most midón a' Tenger immár meg Csendesölt
Gyöngye Zefyrus szél édesdeden süvölt

Jáclin, 2 (*Taurus*), Strophe 4

Jetzt, wo das Meer sich schon beruhigt hat, pfeift süß der linde Zephyr

Csendesek a' Habak, a' Zefirusz megjött az Enyészet'
Széleiről; [...]

Gyöngyössi, 2 (*Taurus*), 12–13

Still sind die Wellen, Zephyr ist von den Rändern des Westens angekommen.

Der Grund des ‚Erfolges‘ liegt in beiden Fällen in der schulischen Bildung der Übersetzer, von wo die antike Motivik der Jahreszeitenbeschreibung ohne Schwierigkeit in die Adaptation gelangte³⁷.

Ein anderes beliebtes Bild ist die himmlische Bahn des Sonnengottes für die Schilderung der Tageszeiten oder zur Angabe der Himmelsrichtung bzw. Weltgegend. Palingenius verwendet dies für die Völker des Ostens: *Zodiacus* 2, 49 *qua Titan populos despectat Eoos* („wo der Titan auf die Völker der Morgenröte herabsieht“). Dabei kann er die Bezeichnung des Sonnengottes als Titan³⁸ aus Vergil übernommen haben: *Aen.* 4, 119 *extulerit Titan radiisque re-texerit orbem* („der Titane, / eben erhoben und wieder mit Glanz umleuchtet den Erdkreis“³⁹). Jáclin lässt dies weg, Gyöngyössi übersetzt es recht genau, wobei die Kenntnis der antiken Quelle vorausgesetzt werden kann.

³⁷ Vgl. Éva KNAPP, „Volucris rota, vertitur anni“. Zrínyi Miklós, Listius László és Esterházy Pál szerencse- és évszakverseinek poétikátörténeti hátteréhez [„Volucris rota, vertitur anni“. Zum poetikgeschichtlichen Hintergrund der Glücks- und Jahreszeitengedichte von Miklós Zrínyi, László Listius und Pál Esterházy. *Irodalomtörténeti Közlemények* [Literaturgeschichtliche Mitteilungen] 118 (2014), 3–30.

³⁸ Vgl. Walther KRANZ, Die Sonne als Titan. *Philologus* 105 (1961), 290–295.

³⁹ Vergil, *Aeneis* (s. Anm. 27), 141. Vergilius összes művei (s. Anm. 27) „ha felébred Titan és megújulva megint beragyogja világunk!“

mind oda, hól Títán a' Kelet' Népére kipillant,

Gyöngyössi, 2 (Taurus), 49

dahin, wo Titan auf das Volk des Ostens hinausblickt

Um auszudrücken, dass die richtige Haltung zu irdischen Gütern innerlich frei und furchtlos macht, bezieht sich Palingenius auf die Vorstellung eines Unterweltsgerichts mit einer Urne für die Stimmen für Frei- und Schuld-spruch, wie sie auch in der Unterweltsbeschreibung des sechsten *Aeneis*-Buchs vorliegt: *Aen.* 6, 432 *quaesitor Minos urnam movet* („Minos als Vorsitzter schüttelt die Urne“⁴⁰)

Felix qui didicit contentus vivere parvo,

[...]

Qui minor adversis non fit, maiorve secundis

Minoisque urnam spernit, Stygiosque furores

Zodiacus 2, 480

Glücklich, wer gelernt hat, mit wenig zufrieden zu leben,

[...]

Wer im Unglück nicht kleinmütig wird, im Glück nicht überheblich,

fürchtet nicht die Urne des Minos, nicht das Wüten der Styx.

Der sich auf Minos, den Sohn des Zeus und der Europa und einstigen König von Kreta, als Richter der Toten beziehende Vers ist in Jáklins Übersetzung einfach weggeblieben. Bei Gyöngyössi findet er sich dagegen unter anderer Zählung fast in Lehnübersetzung:

[...] és megveti még a' Halált is,

Mínósi Úrnáját, 's a' Stikszet számba se vévén;

Gyöngyössi, 2 (Taurus), 442–443

und verachtet auch noch den Tod, die Urne des Minos, und rechnet nicht einmal mit dem Styx.

Diese Lösung erscheint als geeignet zur Wiedergabe der von Palingenius zitierten Vergilstelle.

⁴⁰ Vergil, *Aeneis* (s. Anm. 27), 247. Vergilius *Összes művei* (s. Anm. 27) „Mínós ítél itt és Urnát rázva behívja.“

Das Bild des Gold führenden Flusses Pactolus⁴¹ kann gleichfalls von Vergil, Aen. 10, 142 *ubi pingua culta [...]* *Pactolusque inrigat auro* („wo fette Äcker der Pactolus berieselt mit Golde“⁴²) in den *Zodiacus vitae* übernommen worden sein, wenn Palingenius damit illustriert, was die Mehrheit der Menschen für das höchste Gut hält:

Atque auri tantum quantum vel Lydius amnis
Vel Tagus aequoreas splendens eructat in undas.

Zodiacus 2, 74

Soviel Gold (sc. zu besitzen), wie der lydische Fluss
oder der glänzende Tagus in die Meeresfluten ausspeit.

Gyöngyössy übersetzt es etwas umständlich, zieht es mit einer späteren Zeile zusammen und macht die Kenntnis des antiken Vorbildes wahrnehmbar:

[...] 's az Aranyinak
olj Sokasága, minőt ama' gazdag Lidiusz, és a
tündöklő Tágusz Foljók, Tengerbe kiöntnek

Gyöngyössy, 2 (*Taurus*), 73–75

und eine solche Menge des Goldes, wie jene Flüsse, der reiche Lidius und der glänzende Tagus, ins Meer gießen.

An zahlreichen Stellen ruft der *Zodiacus vitae* eine aus der antiken Dichtung herleitbare Situation, einen Zustand oder eine Idee sinngemäß in Erinnerung. Hierher gehört beispielsweise die Vorstellung von der Gebrechlichkeit des Menschen. Das Bedürfnis nach Nahrung, Kleidung und Schlaf, das aber nur, soweit lebensnotwendig, befriedigt werden solle, ergibt sich aus der Materialität des menschlichen Körpers, die Palingenius Ovid, *met.* 1, 80–83 folgend ausführt: *Zodiacus 2, 46f. cum corpora nostra / sint fragili contexta luto* („da unsere Körper aus zerbrechlichem Lehm gefügt sind“). Gyöngyössy gibt sie in ähnlichem Sinne, wenn auch die Zeilen anders zählend, wieder:

⁴¹ Der Fluss Pactolus entspringt in Lydien. In der antiken Literatur haben mehrere Autoren davon geschrieben, dass er Gold mit sich trug bzw. auswusch, so z. B. außer Vergil Herodot 5, 101; Strabon, *Geographika* 13, 625; Horaz, *ep.* 15, 20; Ovid, *met.* 11, 87.

⁴² Vergil, *Aeneis* (s. Anm. 27), 413. Vergilius *Összes művei* (s. Anm. 27) „szánt a paraszt, s aranyat dob Pactólus ki a partra.“

[...] minthogy törékeny Anyagból / formáltatva vagyunk [...]

Gyöngyössi, 2 (Taurus), 43 lf.

da wir aus zerbrechlichem Material geformt sind

Ein weiteres Beispiel bezieht sich auf die in der Welt vor sich gehende ständige Veränderung, ein ebenfalls häufiger, auch in der alten ungarischen Dichtung gut bekannter Topos⁴³. Palingenius konnte sich dafür auf die Rede des Philosophen Pythagoras im letzten Buch von Ovids *Metamorphosen* (bes. met. 15, 258–295 und 420–430) beziehen, hat aber wohl auch an das sprichwörtliche *Omniaque orta occidunt et aucta senescunt* (Sallust, *Iug.* 2) gedacht.

Quaelibet orta cadunt, et finem coepta videbunt.

Ingentes urbes populosque, ingentia regna,

Supremos montes, et maxima flumina tandem

Aufert longa dies.

Zodiacus 3, 157–160

Alles was geworden ist, vergeht, und, was einen Anfang genommen hat, wird ein Ende sehen. Gewaltige Städte und Völker, gewaltige Reiche, die höchsten Berge und größten Flüsse lässt die Zeit auf lange Sicht schließlich vergehen.

Jáklín hat die entsprechende Stelle des *Zodiacus vitae* vermutlich in Kenntnis der Pythagorasrede so übersetzt, dass er sie den von ihm im Laufe seiner Studien angeeigneten Phrasen anpasste:

Üdövel az hegyek magokba elmúlnak

Valamint a legyek oly könnyen el hűlnak.

A' világ dolgai fenékkal fordúlnak.

Jövendőkrül soha többé nem búsulnak.

Jáklín, 3 (*Gemini*), Strophe 83

Mit der Zeit sinken die Berge in sich zusammen, sie sterben so leicht wie die Fliegen. Die Dinge der Welt verkehren sich ins Gegenteil. Nie mehr denken sie nach über die Zukunft.

⁴³ Vgl. z. B. Bálint Balassi, *Negyvenhetedik* „Idövel paloták, házak, erős várak, városok elromolnak, / Nagy erő, vasztagság, sok kincs, nagy gazdagság idövel mind elmúlnak, / Tavasz szép rózsák, lilium, violák idövel mind elhullnak“ („Siebenundvierzigste. Zeit zerbricht Paläste, / Häuser, Burg und Feste, / Städte rafft die Zeit dahin. / Reichtum, große Werke, / Mut und stolze Stärke / Sind ohn Dauer und Gewinn. / Auch des Frühlings Rosen, / Lilien und Mimosen / Müssen mit der Zeit verblühen“). Über die Ewigkeit und Unvergänglichkeit seiner Liebe. Übers. von Heinz Kahlau. In: *Ungarische Dichtung aus fünf Jahrhunderten*. Hg. von Stephan HERMLIN und György Mihály VAJDA. Budapest 1970, 15–16.

VERWEISE AUF ANTIKE ERZÄHLUNGEN

Mehrere Hinweise auf antike Erzählungen lassen Ovidische Vorbilder annehmen, so z. B. die Erwähnung von Dädalus und Ikarus, *Zodiacus* 1, 114 (vgl. *met.* 8, 183–235 und *ars* 2, 21–98) oder die Geschichte von König Midas (vgl. *met.* 11, 85–193, bes. 102f.).

Nonne Midae, fulvo quem Bacchi dona metallo
Ditarunt, cunctis ridenda insania! lure
Huic asini auriculas iratus, Phoebe, dedisti.
„Aurum cuncta precor fiant, quae corpore tangam.“
Mox petiit stolidus primis contraria votis,
Quum cibus in vacuum nullus descenderet alvum.

Zodiacus 2, 185–191

Ist nicht des Midas Verblendung, den die Gabe des Bacchus mit dem rotglänzenden Metall bereicherte, allen lachhaft? Zu Recht gabst du, Phoebus, diesem erzürnt Eselsohren. „Zu Gold, darum bitte ich, möge alles werden, was ich mit meinem Körper berühre.“ Bald bat er töricht um das Gegenteil seines ersten Wunsches, als keine Nahrung in seinen leeren Magen kam.

„Effice quidquid
Corpore contigero, fulvum vertatur in aurum.“

Ovid, *met.* 11, 102f.

„Mache, dass alles, was mit dem Leib ich berührt, in rotes Gold sich verwandelt!“⁴⁴

Hier zitiere ich nur einige Zeilen aus der Jáklinschen Adaptation der Midas-Geschichte:

Midas is egykoron aztat óhajtotta
hogy mind arany lenne valamit meglátna
két szemének fényjét akkor tapasztalta
midőn koplálását számár füle látta.

Jáklín, *Zodiacus* 2 (*Taurus*), Strophe 67

Auch Midas wünschte einst, dass alles, was er sehe, zu Gold werde; das Licht seiner beiden Augen erfuhr er, als sein Eselsohr seinen Hunger sah.

Die literarischen Bearbeitungen dieser Geschichten in der Antike sind zahlreich, hier ist wegen des Wortgebrauchs vor allem an Ovid zu denken.

⁴⁴ Ovidius, *Metamorphosen* (s. Anm. 28), 401. Ovidius, *Átváltozások* (s. Anm. 30).

ANSPIELUNGEN AUF MEHRERE AUTOREN

Der *Zodiacus vitae* ist reich an Versen, bei denen man an die gleichzeitige und gleichwertige Kenntnis mehrerer antiker Autoren denken kann. So verhält es sich z. B. in einer Aufzählung von Gefahren der Seefahrt:

si vel Scylla vorax, dubii vel saxa Capharei
solvissent tabulas

Zodiacus 2, 118

wenn die gierige Scylla oder die Klippen des unsicheren Kaphareus die Planken gelöst hätten

Von Kap Kaphereus, wo die von Troja heimkehrenden Griechen Schiffbruch erlitten, konnte Palingenius sowohl aus Vergil, *Aen.* 11, 260 *Euboicae cautes ultorque Caphereus* („das Euböische Riff und der Rächer Kaphereus“)⁴⁵ als auch Ovid, *met.* 14, 471f. *perpetimur Danai cumulumque Capherea cladis* („dulden wir Danaer [...] den Gipfel des Unheils, Caphereus“)⁴⁶ Kenntnis haben. Bei Jáklín erscheinen die beiden Meeresgefahren, das Seeungeheuer Scylla und die gefährlichen Klippen an der Südspitze Euböas, kontaminiert als „Felsen“, damit verschwindet bei ihm der antike Verweis völlig.

Vagy is Kősziklába hajom meg útkőzik
ne talán fenékgig őszve tőrődőzik

Jáklín, 2 (*Taurus*), Strophe 39

Das heißt, mein Schiff stößt auf den Fels, vielleicht zerbricht es vollkommen

Gyöngyössi dagegen hat sich auch hier bemüht, genau zu übersetzen, und der Text deutet an, dass der Übersetzer beide antiken Stellen gekannt haben mag.

[...] vagy a' torkos Scilla, akár a'
kétséges veszedelmű Kafáreusz iszszonyu Hegynek
Kőszikláji, [...]

Gyöngyössi, 2 (*Taurus*), 118–120

entweder die gierige Scylla oder die Felsen des doppelt gefährlichen, schrecklichen Caphareus-Berges

⁴⁵ Vergil, *Aeneis* (s. Anm. 27), 469. Vergilius *Összes művei* (s. Anm. 27) „Minerva / zord csillagzata s Eubeán ama szirt, a Caphéreus“.

⁴⁶ Ovidius, *Metamorphosen* (s. Anm. 30), 537. Ovidius, *Átváltozások* (s. Anm. 30) „törnek / ránk danaókra, s a legszörnyebb: Caphareus veszedelme“.

FAZIT

Die Beispiele demonstrieren einerseits die massive Aufnahme der drei römischen Dichter in den *Zodiacus vitae*, andererseits zeigen sie die Wirkung und weitere Umgestaltung dieser Textstellen in den zwei ungarischen Übersetzungen des Epos. Die sekundäre Rezeption kann in erster Linie in der für den Schulunterricht bestimmten, textnahen Übersetzung Gyöngyössys untersucht und kontinuierlich verfolgt werden. Im Laufe der doppelten Transformation hat sich die Mehrheit der Textstellen in geringerem oder größerem Maß vom Original entfernt. Andererseits zeigen die Beispiele, dass ein Teil der Stellen antiker Herkunft auch ohne ausdrückliche Quellenangabe in der ungarischen Adaptation erkennbar geblieben ist.

Einer der bedeutendsten Schauplätze der Rezeption von Vergil, Horaz und Ovid im 17. und 18. Jahrhundert war bekanntlich der Schulunterricht. Es kann nicht als Zufall betrachtet werden, dass die Rezeptionsgeschichte des *Zodiacus vitae* in Ungarn ebenfalls in diesen beiden Jahrhunderten am intensivsten war. Vor allem dieser Umstand hat die Untersuchung ihres Nachlebens im Rahmen der Rezeption des Palingenius-Werkes ermöglicht.

The Poetry of Ovid and Virgil in István Agyich's *Saeculum*

A Survey of Classical Antiquity in Late Eighteenth-
Century Latin Poetry of Hungary

JÁNOS RÉDEY (Budapest)

Bibliotheca Vairensis Schol. Cam.
S A E C V L V M *N^o 9.*
 LIBERATAE A TYRANNIDE TVRCICA
P. 5-30
C I V I T A T I S
QVINQVE - ECCLESIENSIS
 AMPLISSIMIS HONORIBVS
 EXCELLENTISSIMI,
 ATQVE
 ILLUSTRISSIMI DOMINI DOMINI
 COMITIS
FRANCISCI
SZÉCSÉNYI
 DE
 SÁÁRVÁRY FÖLSŐ VIDÉK,
 S. C. & R. A. M. Camerarii, &
 Aetualis Intimi Status Confiliarii, Incl. Comitatu-
 um, Tolnaensis quidem Supremi Comitis, Báranyienfis au-
 tem, Simeghienfis, & Veröcensis Officii Supremi Comi-
 tis Administratoris, ac per Districtum Quinque-
 Ecclesiensem Commissarii Regii
 D I C A T U M
 A
STEPHANO AGYICH
 C. E. Quinque - Eccl. Canonico,
 MDCCLXXXVI.

TYPIS IOANNIS IOSEPHI ENGEL,

Fig. 1: Stephanus Agyich, *Saeculum liberatae a tyrannide Turcica Civitatis Quinque-Ecclesiensis* [...], [Pécs:] Typis Ioannis Iosephi Engel 1786
 (Budapest, Országos Széchényi Könyvtár, sign. 625.848)

One of István Agyich's biographers, Elek Horányi (1736–1809) – a Piarist friar, teacher and contemporary of Agyich – says about him that *mitern nactus indolem, a Marte alienus, mansuetam Minervam sequuturus* (“from the point of his birth being soft-hearted and averse to Mars, he was planning to follow the kind Minerva”)¹. József Brüsztle (1817–1896), a priest at Pécs a hundred years later, portrays Agyich as a priest²: [...] *ast Deo sic disponente, mitiorem indolem nactus, a strepitu militari alienus, sacrationem vitae statum sibi elegit* [...] (“but as God so disposes, born with a mild nature, being averse to the battle sound of Mars, he picked another more sacred life”). When searching for the poetic identity of Agyich within the context of his *Saeculum*, however, it is evident that the phrase “sacred living” can also have poetical connotations; Brüsztle's and Horányi's mythological allusions evoking Mars and Minerva in the same sentence obviously refer to the *Saeculum*. Agyich assigned the two Graeco-Roman deities the lead roles in his famous poem because they embody the dual nature of Hungarians he mentions within the work. According to the passage in question, the Hungarians are a warlike people but can also master different types of arts such as composing poetry. In fact, the *Saeculum* appears as a narration of how the Hungarians might find a way to maintain their dual nature with equal competence. Furthermore, the narrative also affirms that the Hungarians can achieve this goal only with the assistance of Minerva, who rules both over war and the arts at once.

¹ [Alexius Horányi Sch. P.], *Nova memoria Hungarorum et provincialium scriptis editis notorum*. Pars I. Pestini: typis Matthiae Trattner 1792, 46. (Wherever I do not highlight it within this paper, I will reconstruct every Latin quotation in my own rough and interpretive English translation.) Cf. Zsófia T. PAPP, *Agyich István kanonok élete és versei (könyvtári adatok alapján)* [The Life and Poems of the canon István Agyich (based on library data)]. In: Márta FONT, Dezső VARGHA (eds.), *Tanulmányok Pécs történetéből* 13. – Koller József emlékkonferencia (2002. október 24–25.) válogatott előadásai [Studies from the History of Pécs 13. – Selected Lectures of a Conference In Memoriam József Koller]. Pécs 2003, 201–245; here 206.

² [Josephus Brüsztle], *Recensio universi cleri diocesis Quinque-Ecclesiensis [...] illustrata*. Tomus IV. Quinque-Ecclesiis: typis Andreae Madarász 1880, 748. Cf. [Paulus Aigl], *Historia brevis venerabilis Capituli Cathedralis Ecclesiae Quinque-Ecclesiensis a prima ejusdem origine usque finem anni 1838*. Quinque-Ecclesiis: typis Lycei Episcopalis 1838, 114 *Ast ille mitiorem nactus indolem, a Marte alienus, mansuetam secuturus Minervam* [...].

The personification of Agyich's life events in the two reference works is intentional: The linking of war and poetry aims to connect Agyich's work and his life via art, and the act of personifying the life events of the poet in such deities as Mars and Minerva takes into consideration that he was born in 1730 into a family with military ambitions – which he soon came to resist. His father, Illés Agyich, was a soldier assigned to the cavalry. István graduated from elementary education at Vukovár and Illok (two towns in the Szerém region, both located in modern-day Croatia). He lost his parents at an early age, whereupon he attempted to join the armed forces but was dismissed for lack of ability. This is the reason for Brüstle's mention of Agyich's mild nature and adversity to Mars as a sign of his predestination for poetry. Agyich completed his secondary education at the Piarist School in Szeged, and Elek Horányi wrote about him during this time that *plura nitido, erudito et sponte fluente versu cecinit* ("he sung much, that is, he composed much, and he wrote ornate, erudite verses that flowed by themselves")³.

Horányi also mentions Márk Koricsány Sch. P. (1707–1752), Agyich's teacher and role model as a poet at the Piarist School, describing the master and student as equally talented. Following his secondary education, Agyich studied philosophy at Buda, where György Klimó (1710–1777), a bishop at Pécs who had founded a public library featuring one of the richest collections of cartography and minerals, recognized Agyich's excellent poetic talent and employed him in the seminary of the diocese. There Agyich fulfilled various clerical functions: He was elected dean, performed rectorate duties and taught at the seminary. After Klimó had gone to Pécs, he sent Agyich to Zagreb and Nagyszombat (today Trnava, Slovakia), where he studied theology, history and canon law as well as languages such as Hebrew and ancient Greek. Pál Aigl (1775–1839), who was likewise a canon at the diocese of

³ PAPP, Agyich (note 1), 211. As Papp notes in footnote 65, the biographer Elek Horányi uses the same phrases describing the two poets. Horányi, *Nova memoria* (note 1), 51. The following is what was said about Agyich's teacher, Márk Koricsány Sch. P.: *Eminuit autem maxime in Poësi, ad quam non tam factus, quam natus esse videbatur. Carmen huius nativum est, et sponte fluens, et in Elegia Ovidio in Epigrammatibus Martiali aemulum.* [Alexius Horányi], *Scriptores Piarum Scholarum liberaliumque artium magistri quorum ingenii monumenta exhibet. Pars II. Budae: typis Regiae Universitatis Hungariae* 1805, 245–246. Cf. PAPP, Agyich (note 1), 207, fn. 35. As we can see, Agyich is considered as great as his teacher and his ideal (Ovid) both in esteem and in style.

Pécs and only fifteen years old when Agyich died, regarded Agyich as a poet in his reminiscences⁴:

Insignis Poëta, plura poemata, Lessos, Festivaque carmina conscripsit. Quae si collecte typis mandarentur, novos Ovidios tibi videre redivivos.

He was an outstanding poet, he wrote many poems, epitaphs and ceremonial poems; if someone had collected and printed them, they would have been looked upon as [the verses] of a new Ovid.

István Agyich died of a stroke at Pécs in 1790.

SAECULUM

Despite my intention to approach the *Saeculum* as a memorial, it is obvious that I am looking for a forgotten character in regard to its author⁵. We clearly do not have access to the entirety of István Agyich's oeuvre, since the biographers mentioned above knew of at least twenty-five texts⁶ – of which only eleven are available today at the Hungarian National Library according to Zsófia T. Papp⁷. Papp and Szörényi express hope that publishing a sample

⁴ Aigl, *Historia* (note 3), 116.

⁵ Renate LACHMANN, Mnemonic and Intertextual Aspects of Literature. In: Astrid ERL, Ansgar NÜNNING (eds.), *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*. Berlin, New York 2008 (*Media and Cultural Memory / Medien und kulturelle Erinnerung* 8), 301–310. There is an interesting observation on the question of the author's death and his or her remembrance and identity after death in Lachmann's paper, 318 "The act of writing prevents that which has been gathered in memory and in remembering from acquiring a definite identity. [...] Dying as remembering means that the cultural experience stored by an individual (a writer) outlives that same person. Memory enshrined in writing is directed against the destruction of cultural experience. The locus of this transindividual, noninheritable memory is the text."

⁶ PAPP, Agyich (note 1), 212–213 "If we examine the timing of the editing and writing of the poems, we find that of 28 poems, which are recorded as 26 items, 18 are dated: In these poems, the exact date (typically between 1762 and 1788) follows the title. Some years were abundant, but sometimes we find a gap of 2 years between poems. [...] Our two authors Pál Aigl and József Brüstle, who wrote about 60 and 100 years after Elek Horányi, both used phrases indicating that neither of them knew or saw these poems in printed version. Brüstle wrote about him more briefly: 'he was a great poet, however, he never edited anything', and as I quoted Szinnyi before: he notes that Agyich had '25 ceremonial and other poems' edited between 1762 and 1788".

⁷ PAPP, Agyich (note 1), 216 "I was able to take in hand only 11 works of István Agyich in two libraries [the National Library and the University Library of Pécs named after György

of Agyich's poetry could be an incentive to work on a critical edition of his œuvre⁸. However, the challenges faced by Hungarian literary criticism of Neo-Latin works from the eighteenth and early nineteenth centuries do not end with the lack of published primary sources. The field – especially in Hungary itself – needs systematic scholarly attention to the works, people and personal networks of the era. Without accomplishing this task, literary critics would have difficulties evaluating eighteenth-century Hungary's Neo-Latin literature as substantive or influential. Nevertheless, it would be interesting and worthwhile to investigate which contemporary and later authors were influenced by Agyich.

* * *

In the following sections of this essay, I will be examining István Agyich's poem for a special occasion, the so-called *Saeculum* – an abbreviation of the original title *Saeculum liberatae a tyrannide turcica civitatis Quinque-Ecclesiensis* ("The Century of the City of Pécs Liberated from the Ottomans")⁹. On the one hand, this work commemorates the centenary of the liberation of Pécs

Klímó]. Almost every one of them was a composite volume, some of them containing only poems, some of them containing only works of one particular author (not necessarily one after another), some had their order fixed by the addressed person."

⁸ László SZÖRÉNYI, *Epikus témák a pécsi latin nyelvű bukolikában* [Epic Themes in the Latin Bucolic of Pécs]. In: László SZÖRÉNYI (ed.), *Hunok és jezsuiták. Fejezetek a magyarországi latin hősepika történetéből* [Huns and Jesuits. Chapters from Hungarian Epic Literature]. Budapest 1993, 144 "I think it is worthwhile to search for his other works too, collect them and publish them in one volume at last because he deserves the 182-years-old wish of Elek Horányi: 'How wonderful work it would be for those who adore Apollon and the Muses if all this collected into one volume came out also in print!'" Cf. Horányi, *Nova memoria* (note 1), 57 *Quam gratum esset munus Apollonis et Musarum cultoribus, si haec omnia in unum volumen collecta publici iuris fierent*. Nonetheless, it is important to point out that Anica Bilić has prepared and edited some works such as circular letters regarding ecclesiastical matters, prose, and occasional poetry at the Center for Scientific Research of the Croatian Academy of Sciences in Vinkovci. This is a reprint issue in three volumes with Croatian translation: Stjepan Adžić, *Prozna djela* [Prose Works]. Ed. Anica BILIĆ. Drenovci 2009 (Sabrana djela [Complete Works] 1); *Okružnice i dopisi* [Circular Letters]. Ed. Anica BILIĆ. Drenovci 2010 (Sabrana djela 2); *Prigodnice* [Occasional Poetry]. Ed. Anica BILIĆ. Drenovci 2011 (Sabrana djela 3). – The critical edition mentioned above is the object of my PhD thesis.

⁹ [Stephanus Agyich], *Saeculum liberatae a tyrannide turcica civitatis Quinque-Ecclesiensis [...]* honoribus [...] domini comitis Francisci Szécsényi de Sáárváry Fölső Vidék [...] dicatum [...]. [Pécs:] typis Engel 1786 (Budapest, Országos Széchényi Könyvtár 625.848).

(having been printed at Pécs by János József Engel in 1786, one hundred years after the event). On the other, it is a panegyric on Ferenc Széchenyi (1754–1820) – after whom the Hungarian National Library was named. It is also an epyllion, as Papp mentions¹⁰, with its 258 lines composed in the form of elegiac couplets and the last 45 lines forming the panegyric. Its narrative commences with the Battle of Mohács (1526), after which the Ottomans spread out through the Kingdom of Hungary, destroying the city of Pécs (*Quinque-Ecclesiae* or *urbs Pentana*, also known as *Fünfkirchen* in German), a place known for art and gracious in the eyes of Jupiter and other Olympian gods. In the end, the Hungarians retake the city with the help of the imperials led by Minerva. The Olympian deities subsequently return to their beloved residential city, and its renovation begins. In closing, the narrative reaches the present time with the festivals celebrating the centenary of Pécs's recapture. It praises Count Széchenyi for his revival and governance of the city and its environs and states that the song, i. e. the *Saeculum*, is dedicated to him.

CALAMUS

The first scene of the subtle plot interwoven with the sphere of the Greco-Roman deities sees Mars in a state of fury due to the Hungarians' lack of respect for him. Because they are neglecting him, worshipping gods inexperienced in warfare instead and using the pen instead of the sword, Mars unleashes the Ottomans on the country.

Aversata [sc. *gens Hungarica*]¹¹ Deum, Superos, quibus hasta, nec enses
Stant bene, nec curae sunt fera bella, colit

¹⁰ "This small epic poem takes place in 12 pages within 260 lines, written in elegiac couplets, accompanied by footnotes written by the author." PAPP, Agyich (note 2), 230, fn. 181. Cf. László SZÖRÉNYI, *Latin költészet 1770 és 1820 között* [Latin Poetry between 1770 and 1820]. In: László SZÖRÉNYI (ed.), *Studia Hungarolatina. Tanulmányok a régi magyar és a neolatin irodalomról* [Studia Hungarolatina. Essays on Old Hungarian and Neo-Latin Literature]. Budapest 1999, 97–120; here 105 "The fashionable form of poems written in elegiac couplets in the first half of the century."

¹¹ When Agyich speaks of a *gens Hungarica* in the periods before and after the coronation of Stephen I around 1000 he does not seem to draw a distinction between ethnic uniformity and multiethnicity. He thinks of the community of peoples living within the inconstant boundaries of the Kingdom of Hungary as a polity, and, before the rise of the nation-states, he views this ethnic plurality as an organic whole.

Ingenuasque animum subito mollita per artes,
Pro gladio calamos, et pia pensa gerit.

Agyich, *Saeculum* (*)2^{rv}

They [sc. the Hungarians] have turned away from Mars, following gods whom the spear and blades are not suitable for, and who are not concerned about savage wars, and since being abruptly softened by ingenuous arts they hold pens in their hands instead of the sword and perform their dutiful chores.

The word pen (*calamus*) appears twice in the text. The second time, the pen is held by Mars after he is released from his chains made by Hephaestus and the Cyclopes. He had been sentenced to prison by Jupiter for his blind revenge and destruction.

Mars quoque Pannonicis tandem consedit in oris,
Hirtus, & impexas squallidus ora comas.
Sed postquam tetro dimissus carcere jurat,
Quod pro Pannonicis jam feret arma focus;
Horribiles vultus quod sit positurus, & ultra
Mitia pro populis, seraque bella geret.
Hic comptus crines, & pulvere sparsus odoro,
Junctus agit reliquis otia blanda Diis
Tractat & ingenuas animo pacatior artes,
Bellaque jam calamo non violenta gerit.

Agyich, *Saeculum* (**)2^v– (**)3^r

Finally, Mars settled in the Pannonian fields as well, but he was shaggy and unkempt. After he was released from prison, he took an oath to change his horrendous appearance, and arm himself then and there for the Hungarians and wage gentle and belated war for the civilians. He was then combed and perfumed, then joined to the leisure of fellow deities. He engages in ingenuous arts with tranquillity, waging bloodless wars with the pen.

Naturally, this description of the tamed Mars recalls the refusal of a military career as interpreted by Brüstle in the case of Agyich. Yet it also refers to the concept of being competent at both war and the arts. This unique image of Agyich is unexpected, since neither in medieval times nor later in humanist Europe and the early modern period would anyone have claimed the Hungarians to be a well-educated people with valuable literature, except

perhaps during the rule of Mathias Corvinus¹². Rather, they were generally considered a somewhat barbarous and warlike nation¹³. Nevertheless, the *Saeculum* abounds with scenes depicting the surroundings of Pécs and the Hungarians as cultured. For example, there are two *locus amoenus* descriptions of the city, and it is portrayed as new – Jupiter’s – Latium (*delituisse* cf. *Aen.* 8, 323 *his quoniam latuisset tutus in oris*, sc. Saturnus):

Namque hic Pieriis quondam gratissima sedes,
 His fuerant reliquis otia nota Diis.
 Ipse pater Superum, placuit dum ponere curas,
 Dicitur hoc toties delituisse solo:
 Quippe placet regio, plus quam quis dicere possit,
 Blanda loci forma est, temperiesque situs,
 Montes, et valles pulchro discrimine certant,
 Vena salutaris plurima surgit aquae;
 Bachus, et alma ceres pleno sua munera cornu
 Fundunt, Pomonae nec capiuntur opes.

Agyich, *Saeculum* (*)^{4r}

At one time, this [sc. Pécs] was the most gracious habitation of the Muses, there the gods had pleasant leisure. Even the father of gods, as they say, was keen to leave his duty for this hiding place. The region is fancied more than is explicable: its beauty is attractive and its climate temperate, mountains and valleys contend at fair rivalry. Streams run through it with their health-giving water, Bacchus and Ceres pour forth their cornucopias abundantly, nor does Pomona hold anything back.

Prima Ceres delapsa polo properavit amatae,
 Ut recreet populos, indere semen humo.

¹² Tibor KLANICZAY, Az akadémiai mozgalom és Magyarország a reneszánsz korában [The Academy Movement and Hungary in the Renaissance Period]. In: Tibor KLANICZAY, *Pallas magyar ivadéakai* [Hungarian Descendants of Pallas]. Budapest 1985, 29 “The old idea that the Hungarians do not give themselves to science, rather to war and duels now has a new sense: Descendants of Pallas (mostly the humanist elite formed from circles of the nobility) should lead the people of Mars, and those who have the opportunity to lead must be equally educated in the fields of literature and science.”

¹³ Andor TARNAI, *Extra Hungariam non est vita...* (Egy szállóige történetéhez) [Extra Hungariam non est vita... (Additions to the History of a “Dictum”)]. Budapest 1969 (*Modern filológiai füzetek* [Modern philology papers] 6) 24 “The common opinion that the literature of Pannonia has only just begun, and the people have become a less unliterary and barbarian nation was always accepted and unarguable in the kings’ courts, especially in Matthias Rex’s and Władysław II Jagiello’s.”

Tum patulos Bachus consevit palmite colles,
 Qui longo steriles ante fuere situ:
 Flumina Neptunus multo curvamine flexit,
 Ut fluerent variis præcipitata vadis:
 Undas Najades, sylvas petiere Napeæ,
 Quæque suas statio cæpit & apta Deas.

Agyich, *Saeculum* (***)^v– (***)^{2r}

In the first place, Ceres descended from heaven to put grain in the soil in order to revive the people. Then Bacchus covered the plain hills that were previously barren from long idleness with vine. Neptune curved the path of many rivers to flow into various seas, the Naiads settled in the rivers and the Napeæe claimed the woods, and every post took its appropriate goddess.

The concept of being equally qualified in the two disciplines is expressed at the very centre of the text (between lines 119 and 125).

Ne tamen interea desit, qui justa gubernet
 Bella, per innocuos expedienda duces,
 Constituunt Superi vice Martis Pallada, cujus
 Armis, & studiis est simul apta manus:
 Nempe juvat Superos, si gens sibi chara deinceps
 Præside sub tali munus utrumque colat.

Agyich, *Saeculum* (***)^v

In order not to deprive the country of a commander of just wars to be waged by innocent generals, the gods elect Minerva to replace Mars because her hands are apt for weapons and the sciences in the same way, and they appeal that their beloved people be under the charge of such a patron.

This statement is not simply a rejection of the stereotypes associated with the Hungarians. While Minerva can substitute for Mars on the battlefields, she is disciplined and prudent first and foremost, just like her generals. The warfare she wages is not cruel; it does not kill civilians or innocent people and does not target the fields and homes of the enemy. Therefore, the *calamus* assumes a broader meaning, indicating a form of self-discipline. Since the text speaks on behalf of the Hungarians, it is a humble commitment (*pia pensa*) and for Mars it means non-violent behaviour as soon as he holds it in his hand (*Bellaque jam calamo non violenta gerit*).

Nunc, ubi dives opum latius [sic] consedit [sc. gens Hungarica] in oris,
 Felicis terræ perfruiturque bonis,

Aversata Deum, Superos, quibus hasta, nec enses
 Stant bene, nec curæ sunt fera bella, colit;
 Ingenuasque animum subito mollita per artes,
 Pro gladio calamos, & pia pensa gerit.

Agyich, *Saeculum* (*)^{2r}

Now, as they [sc. the Hungarians] have settled in the large country wealthily enjoying the fruitful lands, they have turned away from Mars, following gods whom the spear and blades are not suitable for, and who are not concerned about savage wars, and being abruptly softened by ingenuous arts they hold pens in their hands instead of the sword and perform their dutiful chores.

Yet the *calamus* is also related to the intertwined processes of writing and remembrance. The *domus* indicating the victorious triumph and feasts is a good example of this. At least in the *Saeculum*, Agyich presents poetry as belonging to a ritual event. For instance, at a point in the poem when the Ottomans no longer rule over the Hungarians and, after the decisive victory, the rebuilding of the ruined country has begun, the speaker says:

Ac pariter læti signat monumenta triumph
 Parva, sed a studiis prima notata domus.
 Et jam confertim pro tanto munere Divum
 Sacratissimis properant thus adolere focis.
 Ipse chorus Superum lætū poeana canebat,
 Cessisset placitis quod mala pestis agris.

Agyich, *Saeculum* (**)r

At the same time, a small building primarily known for education signs the monument of the cheerful triumph, and now many come hurriedly to burn incense at the sacred fires of gods for so many acts of grace. The choir of supreme beings itself sang a joyful paean that the bad plague had left the pleasant fields.

Besides the fact that the poem uses features associated with Greco-Roman culture such as certain elements of religion and mythology, poetry or the singing of a *paean* in a sacrificial context like this represents a component of rituals similar to the hurrah of the grateful crowd¹⁴. This implies that the

¹⁴ On the terms of religion, myth, ritual and cult, see the survey by Lisbeth Berdholt Christensen, who provides a lengthy account of these terms in the context of archaeology and, to a certain extent, of (classical) philology: Lisbeth Berdholt CHRISTENSEN, "Cult" in the Study of Religion and Archaeology. In: Jesper Tae JENSEN, George HINGE et al. (eds.), *Aspects of Ancient Greek Cult. Context, Ritual and Iconography*. Aarhus 2009, 13–28. On ritual studies, she

speaker visualizes himself among the mass of people as a priest and is aware of his momentous duty. Many words and phrasings corroborate this interpretation. A *paean* is a victorious song, a hymn often dedicated to the Greek deity Apollo, who is associated with poetry in multiple ways; the use of this form can be interpreted as a reference to the *Saeculum* itself. If this is the case, Agyich's poem is in itself a victorious song celebrating the defeat of the Ottomans and a hymn to Apollo – and if one thinks of the matter of poetry in the context of the dual expertise of the Hungarians, it also appears to validate their erudition.

The word *monumenta* is likewise worth discussing. While we cannot be certain how the description of a building as being primarily known as a school or serving other educational purposes should be understood, it is clear that apart from its ritual purposes, this building also serves as a memorial commemorating the triumph¹⁵. In my opinion, the intention of the image – a building with combined commemorative and educational aspects – is to imitate the method of searching for memories. The fact that, at first glance, the meaning of the two lines in the Latin text is rather unclear illustrates the process of remembrance, and the failure of the *domus* to clarify any of its aspects is analogous to an ambivalent, precarious memory. In the print, footnotes referring to historical details are provided by the author, indicating that some pieces of information have continually begun to slip recollection. The need for commentary marks a shift in the efficiency of remembrance in favor

mentions (ibid., 14) that they “have shown that although rituals may be meaningless in themselves, participation in them is not”. She also adds (ibid., 16) that “ritual analyses are model-orientated and focus on the synchronic and general ‘laws’ of the rites in question: the elements, stages and classification of particular rituals”. Finally, she offers (ibid., 22) a telling example referring to the problematic *domus* and its ritual connotations in Agyich: “Classical archaeologists have never really studied rituals because a ritual consisting of performance, words, smells, etc., cannot be reconstructed from material remains.” Since the terms of the concepts mentioned above are constantly shifting in Christensen's paper due to different conceptional approaches, I will not attempt to clarify them here. I only wish to stress that the *Saeculum* successfully creates a ritual that is in line with its ancient predecessors, and that the poem itself can also be perceived to be part of this ritual. It should also be noted that the focus of Christensen's paper is the terminology of cult, which has not been studied in detail until recently.

¹⁵ Agyich presents the clue in footnote (d): Captain János Makár (1640–1710) earned merits for the liberation of Pécs in 1686, recapturing the town and the castle. He was rewarded with lands and had a Croatian school established on one of his estates.

of written culture, discrediting oral history. It becomes clear at this point in the *Saeculum* that the text is continuously trying to grasp recollection. What matters, it seems, is not the glorious historical event in the Hungarian past but rather the successful act of remembrance. For Agyich and for the *Saeculum*, the access to this process is through writing¹⁶ – similar to ancient cultures¹⁷ – and this access subsequently enables the commemorative functions of the text. Besides indicating self-discipline as mentioned above, the *calamus* is thus also a symbol of remembrance. It is a self-reference to the speaker of the *Saeculum* and represents the model of poetic activity preferred by Agyich, which manifests itself in liminality, recording transitional states like the dual expertise of the Hungarians and their development from a barbarous and warlike people into an educated one. Moreover, the poem combines the two aspects into a form of self-positioning of a political elite by humanist education. The representation of Ferenc Széchenyi and the Széchenyi family in the panegyric final section of the poem reflects this idea, positioning the Széchenyis as a family that actively participated in the cultural

¹⁶ Cf. LACHMANN, Mnemonic and Intertextual Aspects (note 5), 301 “Literature is culture’s memory, not as a simple recording device but as a body of commemorative actions that include the knowledge stored by a culture, and virtually all texts a culture has produced and by which a culture is constituted. Writing is both an act of memory and a new interpretation, by which every new text is etched into memory space. Involvement with the extant texts of a culture, which every new text reflects (whether as convergence or divergence, assimilation or repulsion), stands in a reciprocal relation to the conception of memory that this culture implies. The authors of texts draw on other texts, both ancient and recent, belonging to their own or another culture and refer to them in various ways. They allude to them, they quote and paraphrase them, they incorporate them.”

¹⁷ For example, and because the source of the imitation in the *Saeculum* is the classical tradition itself, see the ancient art of mnemotechnics. Both Cicero (*de orat.* 2, 86, 351–353) and Quintilian (*inst.* 11, 2, 11–16) refer to a story about Simonides of Ceos, who miraculously escaped a misfortune when he was called outside from a banquet: The hall collapsed as he left it due to an earthquake. He was able to recollect all the guests’ names and their seating locations based on memory techniques of images and places, however. Thus, his name became associated with the invention of *ars memoriae* / *memorativa*. Broadly speaking “Literature, culture’s prominent (yet not only) representative of recording has affinities to other mnemonic paradigms, constitutive for a given culture. The most significant in this respect is the art of memory originating in the ancient discipline of mnemotechnics, which gave rise to a prolific tradition of representing and transmitting knowledge. Writing in its mnemonic dimension has some affinities to this art, concerning the concept of memory and the role that images play in procedures of recollection and remembering.” LACHMANN, Mnemonic and Intertextual Aspects (note 5), 301.

blossoming of Pécs and its surroundings following the Ottoman devastation and thus assumed leading political and cultural roles. Another example of such a liminal state is Agyich's career: suspended between the military and poetry and between poetry and the church, as illustrated by the literary catalogues of Horányi, Brüsztle, and Aigl. Bearing the *Metamorphoses* in mind, this liminality indicates a considerable Ovidian influence on Agyich.

ELEGY

Interestingly, the *calamus* also assumes a further layer of meaning in the *Saeculum*; namely, it becomes a device by which someone may erect a monument. The word *calamus* itself has two denotations. Firstly, it means “reed” in the sense of the pen or quill. Secondly, it is a musical instrument; a pipe made of reed. In the second case, according to a certain Armenian etymology, the word “elegy” is related to an object – the reed – with which an elegy is accompanied¹⁸. Bearing in mind that the *Saeculum* is composed of elegiac couplets, the *calamus* can thus also be interpreted as an instrument with which an elegy is sung or composed and a memento is created. In this context, it is obvious that the *calamus* is a part of the commemorative ritual.

But can the *Saeculum* be considered an elegy¹⁹? I mentioned earlier that Zsófia T. Papp categorized it as a form of epic. László Szörényi also refers to the poem as an epyllion in distich in the mode of Ovid, which was a fashionable poetic form during the first half of the eighteenth century²⁰. The *Saeculum* is without a doubt an epic poem despite its elegiac couplets: It has an epic theme featuring the city of Pécs and the struggle between the Hungari-

¹⁸ Tamás ADAMIK, *Római irodalom az aranykorban* [Roman Literature in the Golden Age]. Budapest 1994. 220. See also: Michael VON ALBRECHT, *A római irodalom története I–II* [The History of Roman Literature I–II]. Budapest 2003–2004, 553, see footnote.

¹⁹ Victoria MOUL, Lyric Poetry. In: Sarah KNIGHT, Stefan TILG (eds.), *The Oxford Handbook of Neo-Latin*. New York 2015, 45 “The elegiac couplet was the single most popular meter for Neo-Latin verse. It has been used for poems of almost all forms and lengths.” Ibid., 47 “Neo-Latin elegiac collections are by no means confine to love poetry: collections of Amores often included poems of mourning or political praise, influenced perhaps particularly by the varied components of Propertius's fourth book.”

²⁰ SZÖRÉNYI, *Latin költészet* (note 10), 104.

ans and the Ottomans²¹. Its first line (*Insolitos Mavors irarum concipit aestus* [Mars receives unusual waves of rage]) imitates the first line and main theme of the *Iliad* (μήνιν ἄειδε θεὰ Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος, Homer, *Il.* 1, 1) inserting the word “anger” or “wrath” in the midsection. There are many examples of divine intervention, like the unleashed fury of Mars, the leading of the imperial troops by Minerva or the judgement of Mars by Jupiter. Epithets in the conventional forms of the Latin language such as *Mulciber* for Vulcan, *armipotens* and *ferus* for Mars, or *semper pia cura Minervae* are used. And of course, there are epic similes as well: For example, a comparison is made between the rebuilding of Pécs and the recovery of man.

Urbs Pentana gravi sensim relevata ruina,
Pulverulenta suum tollere visa caput:
Ac veluti pulsi cui sunt medicamine morbi,
Proficit, & vires colligit inde suas.

Agyich, *Saeculum* (*)^v

Pécs had gradually been recovering from the ruins, and though still covered with dust, she seems to raise her head. Like someone whose illnesses are cured by medicine, she makes progress, and thereby she summons her strength.

At the same time, one could argue for the *Saeculum* being an elegy due to the form of elegiac couplets²² and the theme of reminiscence and retrospective narration regarding the repelling of the Ottomans from Buda [1686],

²¹ Florian SCHAFFENRATH, Narrative Poetry. In: KNIGHT, TILG, Oxford Handbook (note 17), 59 “The dominant Virgilian model often brought with it a tendency among writers to produce ‘poetry of power’. Virgil, as a poet of the Roman principate, had glorified the Emperor Augustus and created a national epic for imperial Rome...” [...] „But the Aeneid was not just a vehicle of panegyric for Augustus: it also implied the Roman Empire’s larger ideological purpose. Most Neo-Latin epic poems share this characteristic with the Aeneid: they ‘sing’ about rulers and sovereigns, defend the power of religion (whether the Olympian pantheon or the Christian church) against its enemies, or celebrate the founding heroes of cities, countries, and religious orders.”

²² Vera SZÁDOCZKI, Neolatin elégiaköltészet a 18. századi magyar jezsuita oktatásban [Neo-Latin Elegiac Poetry in 18th-Century Jesuit Education]. In: Zsófia Ágnes BARTÓK, Anita FAJT et al. (eds.), *Vers. Verstan, poétika, trópusok a 15–17. századi Európában. Fiatalok Konferenciája 2013* [Verse. Metrics, Poetics, Tropes in 15th–17th-Century Europe. Conference of Youth 2013]. Budapest 2014 (*Arianna könyvek* 7), 105–110, here 105 “Between the 15th and 18th century, the elegy was simply considered to be an extended verse written in elegiac couplets.”

which were common features in ancient elegies²³ – though the eighteenth-century form of the elegy with its sometimes resigned and sorrowful, sometimes confident voice also deserves a mention²⁴. The *Saeculum*'s narration is clearly retrospective: During the centenary commemorations of 1786, the speaker looks back with solemn mourning at the events of the Battle of Mohács and remembers the flower of Hungary killed there²⁵.

²³ John Anthony CUDDON, *A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. Oxford 2013, 229 "In classical literature an elegy was any poem composed of elegiac distichs (q. v.), also known as elegiacs, and the subjects were various: death, war, love and similar themes. The elegy was also used for epitaphs (q. v.) and commemorative verses, and very often there was a mourning strain in them. However, it is only since the 16th century that an elegy has come to mean a poem of mourning for an individual, or a lament (q. v.) for some tragic event." Cf. SZÁDOCZKI, *Neolatin elégiaköltészet* (note 20), 109 "Elegies refer to contemporary events: wars, with special regard to Polish military affairs, and royal visits. They versify historical figures such as János Hunyadi, but topics of everyday life gain poetical expression as well, e. g. birthdays, hunting, or that Bratislava acquired new gaslight, or the death of the reverend's canary."

²⁴ For a lengthy discussion on the elegiac form in Schiller, see: Cyrus HAMLIN, *German Classical Poetry*. In: Simon RICHTER (ed.), *The Literature of Weimar Classicism*. New York 2005 (*Camden House History of German Literature* 7), 169–210, here 178 "He [Schiller] distinguishes the genres of the sentimental with regard to what he terms 'modes of feeling' (*Empfindungsweisen*), where a tension or conflict always pertains between the real and the ideal, between the object and the idea. If the gap or contradiction between actuality and the ideal dominates, then the poem will be 'satire'; if the poem depicts a correspondence or a harmony between the real and the ideal, the result is 'pastoral'. If, however, as he argues in a lengthy footnote, the poem conveys a dynamic movement between these two modes, varying between conflict and harmony, the result is 'elegy'." Naturally, I do not mean to imply here that Agyich's poem is in any way related to this contemporary concept of elegy. The 18th-century Hungarian *Saeculum* still stood firmly in the humanist tradition as a late representative of a fundamentally 17th-century literary form.

²⁵ It should be taken into account, however, that historical content is not a substantial part of any elegy, neither in ancient nor in early modern times. Rather, historical attention is a thematic layer of the genre and does not constitute a subdivision. "Despite the paucity of evidence, it nonetheless seems clear that history in elegy is an elastic term. That is, if we want to claim that elements in elegy are 'historical', we must accept that these narratives can be of an immediate past, with or without the poet's personal involvement, of some events within the preceding two or three years, or of the more distant (which we may call 'mythical') past, any one of which events can serve as a paradigm (positive or negative) for the present and as guidance for the future, the latter often taking form of exhortation from narrator to audience." David SIDER, *The New Simonides and the Question of Historical Elegy*. *The American Journal of Philology* 127/3 (2006), 327–346; here 337.

Conseritur truculenta manus, ferit alter, & alter,
 Stringit at Hungaricum barbara turba latus
 Fortia Pannonidum sternuntur corpora lætho,
 Cum duce militiæ flosque vigorque cadit:
 Rex Ludovice peris limosis fixus in undis,
 Hungariæ tecum spesque, salusque labat.

Agyich, *Saeculum* (*)2^r– (*)3^r

The ferocious arms clash: strike here and there, the barbarous mass presses the Hungarian army together, the corpses of the brave Hungarians are struck down by death, the flower and strength of the army together with their leader. King Louis, you perish in a swamp, and with you the hope and vigour of Hungary is lost as well.

And yet, this mourning of past glory can also be interpreted as an epic feature. Overall, I consider the *Saeculum* to represent a mix of genres – a further ambiguity evoking liminality²⁶.

CLASSICAL TRADITION

It seems worthwhile to contextualize Ovid and Virgil at this point. Although other influential works such as the *Tristia* or the *Georgics* have gone unmentioned so far, I would like to focus on the primary classical sources for the *Saeculum* – namely the *Metamorphoses* and the *Aeneid*, both of which relate to the aforementioned topics of liminality, commemoration, self-referentiality, etc. The conjoined process of writing and remembrance, for example, can influence commemorative poems such as the *Saeculum*²⁷. As László

²⁶ For further information, see Sándor Attila TÓTH, *A költői mesterség sajátos versezetei: az elbeszélő és a lírai költészet, A latin humanitas poétikája* [Special Forms of the poetic Art: Epic and Lyric Poetry. The Poetics of the Latin Humanitas] II/1: *Poesis specialis artis poeticae: poesis narrativa et lyrica*. Szeged 2000, 25–27. This epic form in elegiacs is indeed a curious one in that it involves the layers of both the Latin and the vernacular 17th-century baroque epos with its allegorical images, merging them with classicistic tendencies like simplicity of style – in contrast to the heavy baroque allegorization. Also, the theme of nationality and local history appears within this baroque structure, while the epic texture is essentially coloured with lyrical excursions.

²⁷ In the case of Agyich, who wrote his memorial elegy for the anniversary of a historical occurrence, I find the process to some extent similar to the function of the carriers of memory in oral societies as viewed by Assmann. “The cultural memory always has its specialists, both in oral and in literate societies. These include shamans, bards, and griots, as well

Szörényi writes in his book *Hunok és jezsuiták* (“Huns and Jesuits”), Agyich wrote poetry almost exclusively for specific occasions. This also provided opportunities for him to compete with Ovid or Virgil, his two poetic role models. As Szörényi argues, this type of poetry produced pseudo-bucolic or pseudo-mythic constructions; we may perhaps even be justified to say that Agyich composed pseudo-antique texts²⁸.

These influences on the *Saeculum* are also apparent in the thematization of the elusive and the liminal, themes that are much more pronounced in the *Metamorphoses* since its stories are often about transitions. One might use the transformation of Daphne into a laurel tree as an example – or, similarly,

as priests, teachers, artists, clerks, scholars, mandarins, rabbis, mullahs, and other names for specialized carriers of memory. In oral societies, the degree of specialization of these carriers depends on the magnitude of the demands that are made of their memory. Those demands that insist on verbatim transmission are ranked highest. Here, human memory is used as a ‘database’ in a sense approaching the use of writing: A fixed text is verbally ‘written’ into the highly specialized and trained memory of these specialists. This is typically the case when ritual knowledge is at stake and where a ritual must strictly follow a ‘script,’ even if this script is not laid down in writing.” Jan ASSMANN, *Communicative and Cultural Memory*. In: Astrid ERL, Ansgar NÜNNING (eds.), *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*. Berlin, New York 2008 (*Media and Cultural Memory/Medien und kulturelle Erinnerung* 8), 109–118; here 114–115. Assmann also provides examples in connection with writing, but he points out that there is an essential distrust towards writing in general “with the invention of full-fledged systems of writing”. Although his observations refer to the secrecy of religious knowledge or ritual memory of Indo-European traditions, they are likewise applicable to the circumstances of the copying of text in literate societies. Ibid. 115 “In the Indo-European traditions, from the Indian Brahmins to the Celtic Druids, we observe a general distrust and shunning of writing. Memory is held to be by far the more trustworthy medium to hand down the religious (that is, ritual) knowledge to later generations. The reason normally given is that too many mistakes may creep into a text by copying. The true reason, however, seems to be that writing always implies the danger of dissemination, of giving away a secret tradition to the profane and uninitiated.” My intention is to capture how the *Saeculum* enacts the process of memory by writing, which at the same time evidently advances oblivion. In this regard it is interesting to see a ritual appearing in a memorial context with no factual traces whatsoever in the *Saeculum*, which is part of a literary tradition. This would at least be the case with the mentioned domus. On the topic of writing and remembrance on a larger scale, see also Jan ASSMANN, *Cultural Memory and Early Civilization. Writing, Remembrance, and Political Imagination*. New York 2011, 70–110.

²⁸ Cf. SZÖRÉNYI, *Epikus témák* (note 8), 140 “[...] he only held speeches on feasts like the inauguration of a bishop, the welcoming of a shireman, the funeral of a friend or other occasions – they provided the opportunity to have a speech with motifs of Ovid or Virgil, or they offered the platform for a pseudo-bucolic or pseudo-mythological idea to come alive.”

the fate of Phaeton, who was struck by Zeus's lightning bolt and transformed into a shooting star. It is not the transformations themselves that have the greatest impact, but the *process* of transformation during which the subject is in between states of being – neither one or the other. Such is the case with Ovid's Daphne, whose form is suspended between that of a tree and that of a human. The key here is the possession of attributes of two separate states of being at the same time while the metamorphosis takes place²⁹.

Two examples of such liminal entities in the *Saeculum* are the *domus*, which is either a school, a monument, or both, and the *calamus*, which has two different but related meanings (pen and pipe) representing the taming of combative attitudes and the composing of poetry by means of a ritual instrument. A similar duplicity applies to the dual skills of the Hungarians as well as to Minerva and Mars. In the latter case, the gods evidently traverse and master each other's traditional domains: Mars's violent disposition is tempered via the norms of education while Minerva becomes the leader of military manoeuvres. We may also include in this list the city of Pécs, the depiction of which evokes its previous glory – contrasted with the Ottoman devastation – by extolling its idyllic location via the descriptive patterns of *hic fuit*.

Palladis hic artes, studia, & contraria Marti,
Quæ rabiem populi, duraque corda domant.

Agyich, *Saeculum* (*)^{3r}

Here are the crafts of Pallas, and pursuits contrary to Mars, which subdue the violent passion and arduous mind of the people.

Namque hic Pieriis quondam gratissima sedes,
Hic fuerant reliquis otia nota Diis.

Agyich, *Saeculum* (*)^{4r}

²⁹ Cf. Wendy OLMSTED, On the Margins of Otherness: Metamorphosis and Identity in Homer, Ovid, Sidney, and Milton. *New Literary History* 27/2 (1996), 167–184; here 168 “Tropes of metamorphosis represent the transformations through which persons within and among societies traverse such boundaries, changing their natures, their social roles, and their identities. Although tropes of metamorphosis can be understood to describe, interpret, or explain these changes, I am less concerned with these functions than with the way that epics and romances use these tropes to come to terms with – sometimes in order to facilitate and at other times to resist – transformations of identity as a product and agent of social change.”

At one time, this [Pécs] was the most gracious habitation of the Muses, there the gods had pleasant leisure.

Finally, as mentioned above, the poem also allows two different interpretations regarding its genre – epic or elegy.

Among the various allusions to the *Metamorphoses*, there is one near the end of the *Saeculum* in which Jupiter addresses Count Ferenc Széchényi as Hercules, appointing him to carry on the work of the gods with the aid of the spirit of Hercules.

Numina quod terris quondam gessere seorsim,
Herculeo firmus pectore solus ages.
Solve Deos curis; nam nos sudavimus olim,
Excipe nunc humeris pondera nostra tuis.
Quae si quando gravent, aliis ut missa relinquas,
Auspiciis stabunt rite ferenda tuis.
Tempus erit cum te, quamvis non parva tenetis,
Numinibus reliquis adnumerare queam.
Tum tibi grata quies veniet, tum meta laborum;
Publica nunc hominum cura salutis eris.

Agyich, *Saeculum* (**)3^v

What gods formerly carried out separately on Earth, you [Count Ferenc Széchényi] will carry on firmly as Hercules all by yourself. I will set free the gods from these worries, for we have been working hard enough. Now take our burdens onto your shoulders. If they are so heavy that you will leave them to others, either way, this agenda will duly remain in your authority. There will be a time when I will be able to add you to the company of gods though you bear not little. Then grateful rest will come to you and your labour will end; until then you will be the vigour of the people.

In the last 45 lines of the poem, however, the narrator likens Széchényi to Jupiter, praising him as the father of the people – similar to the figure of Jupiter in *Met.* 9, 245 *Quod memoris populi dicor rectorque paterque*, where Ovid tells the story of Hercules's death by the Robe of Nessus. Jupiter assures the Olympian gods that he will include the hero in their circle. In the *Saeculum*, Jupiter invites Count Széchényi in the same way, assuring him that he will later join the community of deities. The parallels are apparent: First Jupiter compares Széchényi to Hercules and allows him to complete the divine task. Then the speaker of the *Saeculum* addresses Széchényi as though

he was Jupiter, thereby simultaneously making him the father of his people (like Jupiter) and a servant of the deities (like Hercules) – and providing another example of liminality. In addition, Széchényi is implied to be related to Apollo as well, since it was his ancestors who introduced the Muses to the land of Pécs. This interpretation is emphasized by a note by the author on one of Széchényi's ancestors, György Széchényi (1603 ?–1695), the archbishop of Esztergom in 1685, who is linked to Apollo in the poem as follows³⁰:

Carmine signamus relevati gaudia civis,
 Tu secus, & nostro carmine vive precor;
 Cum tibi, tum Proavis debentur carmina vestris,
 Pentano Musas qui statuere solo.

Agyich, *Saeculum* (**)3^v

We express the joy of the relieved citizen by poetry, otherwise, I ask that you live through our poem too. The poems are due to you and your ancestors who established the Muses at Pécs.

Phæbus & ipse venit, postquam divine parasti
 Præsul tecta sacro, deliciasque choro.

Agyich, *Saeculum* (**)2^r

Phoebus comes too, after you as divine protector have provided roof and delight for the holy choir.

With Ferenc Széchényi bearing the attributes of Hercules along with those of Apollo, the *paean* on the one hundredth anniversary of the recapture of Pécs celebrates Apollo as well as the Széchényi family.

Ipse chorus Superum lætum poeana canebat,
 Cessisset placitis quod mala pestis agris.

Agyich, *Saeculum* (**)5^r

The choir of the supreme beings themselves sang a joyful hymn that the evil plague had retired from the pleasant fields.

³⁰ The footnote linked to the word *Praesul* reads as follows: *Georgius Szécsényi Archi-Episcopus Strigoniensis post expulsum Turcam fundat Collegium Societatis cum latinis Scholis.* ("György Széchényi, Archbishop of Esztergom, after the expulsion of the Turks founded a boarding-school with grammar schools for the Latin language.")



Fig. 2: Samuel Csetter, Ferenc Széchenyi, 1798
(Wien, Austrian National Library, PORT_00003793_02)

Ovid's poetry relates to the *Saeculum* mostly through the *Metamorphoses*. In the following citation, Agyich repeats a well-known phrase from the first book of the *Metamorphoses* invoking the Iron Age, when people lived by preying on others (*met. I, 144 Vivitur ex raptō; non hospes ab hospite tutus*):

Cultor abest ruris, tellus inarata rigescit,
Pro spicis tribulos fert male cultus ager.
Vivitur ex raptō; si quid concluderit arca,
Nunc hospes, furto cras peregrinus habet.
Nullus honos Superis, reverentia nulla pudori,
Patrantur medio crimina fæda foro.

Agyich, *Saeculum* (*)^{3v}

The farmer is absent, the soil firms without harvesting, the fields with no cultivation yield caltrop instead of ears of corn. People live on spoilage, if there is a chest full of money now it belongs to a friend; tomorrow it is in strangers' hands. The gods are not honoured, there is no respect for modesty, hideous crimes are performed in the middle of the town square.

Agyich imitates Ovid's poetry by mimicking his approach to transitional subjects, embracing and displaying his characters' as well as his own plurality in his quest to apprehend the liminal by any means. Similar to the search for memories, this poetic strategy is a productive attempt at capturing the process of recollection.

Finally, the *Saeculum*'s Virgilian influences are primarily present in its epic language, with Agyich appropriating countless figures of speech from the *Aeneid*³¹. The most notable reminiscence, in my opinion, is the one located at

³¹ Agyich, *Saeculum* (*)^{4v} *Vicimus! et miles spoliis ditatus opimis / Et cinctus lauro lætus ab hoste redit*. Cf. Verg., *Aen. 6, 855–856* *Aspice, ut insignis spoliis Marcellus opimis / Ingreditur victorque viros supereminet omnis*. Agyich, *Saeculum* (*)^{2r} *Nunc, ubi dives opum latius [sic] consedit in oris, / Felicis terræ perfruiturque bonis [...]* ("Now, as they [the Hungarians] have settled in the large country wealthily enjoying the fruitful lands..."). Cf. Verg., *Aen. I, 13–14* *Karthago [...], Italiam contra Tiberinaque longe / Ostia, dives opum studiisque asperrima belli*. Agyich, *Saeculum* (*)^{3r} *Egeritur templis argenti pondus & auri* ("Weights of silver and gold are discharged from temples.") Cf. Verg. *Aen. I, 359* *Thesaurus, ignotum argenti pondus et auri*. Agyich, *Saeculum* (*)^{3r} *Diffugiunt trepidi cives, pars maxima ferro / Sternitur, effuso sanguine terra madet [...]* ("The frightened citizens disperse, their better number are slaughtered, the land is wet from their overflowed blood.") Cf. Verg., *Aen. 12, 690–691* *ubi plurima fuso / Sanguine terra madet striduntque hastilibus auræ*. Agyich, *Saeculum* (*)^{3v} *Jupiter e caeli dum statione videt, / Indolet, indignans oculis nec sustinet aequis [...]* ("While Jupiter sees these things happening from his post in the sky, he is grieving, his indignant eyes not sustaining any of it.") Cf. Verg., *Aen. 4, 372*

the beginning of Agyich's poem where he describes the fury of Mars with words reflecting Dido's state of mind who is being consumed by the invisible fire of love (Aen. 4, 2 *Vulnus alit uenis et caeco carpitur igni*). Agyich replaces *caeco* with *rapido*, indicating the different affection of fury: *Uritur, & rapido carpitur igne magis*.

There is another aspect in Agyich's narrative which suggests Virgilian influence: Just as the Trojan ancestors of Rome lead by Aeneas brought their deities, the *Penates*, to Italy (cf. Aen. 1, 5–6 *dum conderet urbem / Inferretque deos Latio*), the settling down of the Hungarian people is described as a re-settling of ancestral deities: *Saeculum* (*)^{2r} *dum parva penates / Quærit Pannonico constituisse solo*.

In addition, I consider Agyich's poetic world to overlap to some extent with the one found in Virgil's *Bucolics* – though despite the two eminent uses of *locus amoenus* in the *Saeculum*, a convincing case cannot be made for the *Saeculum* as bucolic poetry³². It is worth mentioning, however, how the problems of everyday life enter the abstract world of the shepherds in the poetic frame of the *Bucolics*³³, disrupting their poetic games and competitions. In any case, the *locus amoenus* descriptions are the only pastoral aspects found in the *Saeculum*; there is no poetical competition, the text is not in dialogues, and the conventional characters of the pastoral are absent. The poem does express a yearning for an idealized past, however – mainly to the times before Mohács and the educated humanist court of Matthias Corvinus.

Nec Saturnius haec oculis pater aspicit aequis and Aen. 9, 209 *ita me referat tibi magnus ovantem / Iuppiter aut quicumque oculis haec aspicit aequis*. Agyich, *Saeculum* (**) *Gaudet cana fides, impietasque gemit* ("Wise confidence rejoices, but impiety laments.") Cf. Verg., Aen. 1, 292–293 *Cana Fides et Vesta, Remo cum fratre Quirinus / Iura dabunt*.

³² On pastoral, see CUDDON, *Dictionary* (note 21), 518 "Fundamentally, pastoral displays a nostalgia for the past, for some hypothetical state of love and peace which has somehow been lost. The dominating idea and theme of most pastoral is the search for the simple life away from the court and town, away from corruption, war, strife, the love of gain, away from 'getting and spending'."

³³ One element of which is the idyll, see CUDDON, *Dictionary* (note 21), 354 "It can refer to either a poem or an episode in a poem, or to a poem which describes some episode or scene in rural life (in which case it is very nearly synonymous with pastoral, q.v.), or a description of any scene of tranquil happiness. In common parlance 'idyllic' is used to describe a serene and euphoric state or environment which is remotely attainable and idealized. It is not therefore a definite poetic genre, though having strong association with the bucolic, e.g. the Idylls of Theocritus."

The allure of the nostalgic is much more optimistic in the *Saeculum* when contrasted with Virgil (and Theocritus) in regard to the sources of pastoral tradition. In the *Saeculum*, the idealized era of the past before Mohács, during which the Hungarians became “softened by ingenuous arts” and “performed dutiful chores”, is not “remotely attainable” compared to the Golden Age of the pastoral and its temporary escapes from reality through poetic games. In the poetic frame of Agyich’s work, poetry and art in general appear to have the power to affect real life. The author seems to suggest that poetry can shape the course of events, since the Hungarians’ defeat of the Ottomans under the patronage of Minerva and the taming of Mars occur as if “by a pen”. In other words, the restoration of the past and its cultural richness seems realistic.

While this may be considered a mere fantasy, it is indeed a “fantastic” idea. Such an enthusiastic poetic framing suggests that hope and the category of the “ideal” are very much real – a true humanist conviction if one thinks of the revival of classical antiquity. Voices like Agyich’s that view poetry as possessing the power to shape actual existence are rarely found in literary criticism. Besides, research on Neo-Latin literature in its late forms during the eighteenth and nineteenth centuries, especially during the Enlightenment, performed independently as well as hand in hand with research on vernacular literature, is essential – especially since these forms were influenced by the vivid expressivity and firm rhetorical base of the Latin language.



Fig. 3: Statue of Mars at the entrance of the Modern Hungarian Art Gallery /
Janus Pannonius Múzeum, Pécs, Papnövelde u. 5
(© Elisabeth Klecker, 2008)

APPENDIX

SAEVLVM LIBERATAE A TYRANNIDE TVRCICA CIVITATIS QVINQVE-ECCLESIENSIS AMPLISSIMIS HONORIBVS EXCELLENTISSIMI, ATQVE ILLVSTRISSIMI DOMINI DOMINI COMITIS FRANCISCI SZÉCSÉNYI DE SÁÁRVÁRY FÖLSŐ VIDÉK, S. C. & R. A. M. Camerarii, & Actualis Intimi Status Consilarii, Inclyt. Comitatum, Tolnensis quidem Supremi Comitatus, Barányiensis autem, Simeghiensis, & Veröcensis Officii Supremi Comitatus Administratoris, ac per Districtum Quinque-Ecclesiensem Commissarii Regii DICATUM A STEPHANO AGYICH C. E. Quinque-Eccl. Canonico. MDCCLXXXVI.

[Pécs:] TYPIS IOANNIS IOSEPHI ENGEL.

Budapest, Országos Széchényi Könyvtár, sign. 625.848

- (*)² Insolitos Mavors irarum concipit æstus
Tartarea mentem corripiente face.
Quoque ferus magis est, genio dictante furores,
Uritur, & rapido carpitur igne magis.
Terribiles oculi, toto truculentia vultu, 5
Ingentes tumido stant animoque minæ:
Hungaricam signat bellis convellere gentem
Si queat, & stygiis præcipitare vadis.
Illa Deo devota prius, dum parva penates
Quærit Pannonico constituisse solo. 10
Aras cura fuit soli disponere Marti,
Pinguius & Marti cura sacrasse pecus.
Nunc, ubi dives opum latiis consedit in oris,
Felicis terræ perfruiturque bonis,
Aversata Deum, Superos, quibus hasta, nec enses 15
Stant bene, nec curæ sunt fera bella, colit;
- (*)^{2v} Ingenuasque animum subito mollita per artes,
Pro gladio calamos, & pia pensa gerit.
Hoc facit, ut charam dudum jam perdere stirpem
Ardeat: hæc tanti causa caputque mali. 20
Ergo ferox animis, & sæva concitus ira
Crudeles terras sævaque regna petit,
Lunares populos, fœdis quos faucibus orcus
Fudit, pestifero deposuitque solo;
Inspirantque minas fibris, & pectora flammis 25
Complet, & hostiles flectit ad arma manus.
Quodque nequit solus, furiis comitatus avernis
Perficit, (apta manus constituisse nefas)

	Turca ferox gaudet, mulcensque horrentia setis Labra, peregrina de regione venit.	30
	Castra Mohacsinis stant jam vastissima campis, Ipsaque sub tanto milite terra tremit.	
	Sed prius Hungariæ flos huc collectus in unum Omne non fausto Nobilitatis erat.	
	Conseritur truculenta manus, ferit alter, & alter, Stringit at Hungaricum barbara turba latus ^(a)	35
	Fortia Pannonidum sternuntur corpora lætho, Cum duce militiæ flosque vigorque cadit:	
(*) ³	Rex Ludovice peris limosis fixus in undis, Hungariæ tecum spesque, salusque labat.	40
	Hostis habet palmam, nimium qua forte superbus, Non exoratum tollit ad astra caput;	
	Ingressusque vias nullo custode patentes, Pannonicos circum depopulatur agros,	
	Pentanam tamen est urbem defigere visum, Esset quæ tanti tetrica scena mali.	45
	Palladis hic artes, studia, & contraria Marti, Quæ rabiem populi, duraque corda domant.	
	Huc igitur toto properat temerarius ausu, Colligit huc vires, hic sua castra locat.	50
	Saxorum crebro quatiuntur grandine muri, Lassaque non uno pondere tecta cadunt;	
	Suppositis fumant augusta palatia flammis, Obvia barbaricus corripit ense furor;	
	Egeritur templis argenti pondus & auri, Hostili rapitur Gaza sacrata manu:	55
	Diffugiunt trepidi cives, pars maxima ferro Sternitur, effuso sanguine terra madet.	
	Evitasse quibus licuit fera tela, vel enses, Vincula jam lætho non leviora ferunt.	60
	Luctus ubique sonat, deplorat nupta maritum, Prosequitur lacrimis pignora chara pater.	
	Huc tandem sævi rediit violenta Ditis, Huc rediere minæ Mars truculente tuæ!	
(*) ^{3v}	Postquam fæx hominum celsa dominatur in arce, Pentantumque tenet gens scelerata solum,	65

^(a) Triginta duntaxat Hungarorum millia cum trecentis fere millibus Turcarum conflixisse feruntur.

	Flebilis aspectus, faciesque miserrima rerum Panditur, atra suas sors dolet ipsa vices.	
	Atria celsa prius terris æquata dehiscunt, Est populus multo, quam fuit ante, minor.	70
	Cultor abest ruris, tellus inarata rigescit, Pro spicis tribulos fert male cultus ager.	
	Vivitur ex raptō; si quid concluderit arca, Nunc hospes, furto cras peregrinus habet.	
	Nullus honos Superis, reverentia nulla pudori, Patrantur medio crimina fæda foro.	75
	Adde, quod in templis, ubi Divis Mysta litarat, Et populus sacras fudit ab ore preces,	
	Bos ibi (proh facinus) cornu religatur adunco, Fitque feris stabulum, quod locus ante sacer;	80
	Ipsi homines adeo vultus posuere priores, Ut jam non homines, sed fera monstra putes.	
	Colluvies scelerum terras infecit, & auras, Jamque neci servit, quod fuit ante cibus.	
	Tam fædam rerum faciem, tristesque ruinas Jupiter e cæli dum statione videt,	85
	Indolet, indignans oculis nec sustinet æquis, Urbis & in tantis ingemit ipse malis.	
(*)4	Namque hic Pieriis quondam gratissima sedes,(b) Hic fuerant reliquis otia nota Diis.	90
	Ipse pater Superum, placuit dum ponere curas, Dicitur hoc toties delituisse solo:	
	Quippe placet regio, plus quam quis dicere possit, Blanda loci forma est, temperiesque situs,	
	Montes, & valles pulchro discrimine certant, Vena salutaris plurima surgit aquæ;	95
	Bachus, & alma ceres pleno sua munera cornu Fundunt, Pomonæ nec capiuntur opes.	
	Ast modo fædatas infando crimine terras Ad cælos profugi deseruere Dii,	100
	Et qua mox Dryades lætas duxere choræas, Exululant rabidæ nuda per arva lupæ;	
	Horror, & informes dominantur ubique tenebræ, Et dolor, & pavidī, spe fugiente metus.	

(b) Publicas in Hungaria scholas Quinque-Ecclesiis primum Rex Ludovicus primus aperuit MCCCLXIV.

	Ergo fero Marti, dirus quod tanta parasset	105
	Damna, per accitos in fera bella Getas	
	Jupiter iratus, ceu qui loca grata Deorum	
	Et sacras ausus sit temerare domos,	
	Concilium dicit Superum, facinusque videri	
	Arbitrio Divum discutiente jubet.	110
(*)4v	Confessumque nefas, nec jam sua facta tuentem	
	Compede constringit, carceribusque domat.	
	Protinus officio veniunt de rupe Cyclopes	
	Et multo ferri pondere colla gravant,	
	Mulciber offensæ veteris non immemor, ipse	115
	Jussa lubens Divo vincla, ferasque facit,	
	Jamque luit meritas pro tanto crimine pœnas	
	Armipotens, tetra membra premente specu.	
	Ne tamen interea desit, qui justa gubernet	
	Bella, per innocuos expedienda duces,	120
	Constituunt Superi vice Martis Pallada, cujus	
	Armis, & studiis est simul apta manus:	
	Nempe juvat Superos, si gens sibi chara deinceps	
	Præsides sub tali munus utrumque colat. ^(c)	
	Diva scelus Martis mox detestata, valentes	125
	Auxilio patris cogit ad arma viros,	
	Pentanoque solo populos non passa scelestos,	
	Pellit ad obscaenos ense minante Getas;	
	Detergitque luem, quæ dum sua turpia tingit	
	Corpora, Tetheas inficiebat aquas.	130
	Gens inimica fugit, lætis victoria pennis	
	Advolat extemplo, Pannoniosque juvat.	
	Vicimus! & miles spoliis ditatus opimis,	
	Et cinctus lauro lætus ab hoste redit.	
(*)8	Maxima sed te pars, cujus de nomine mons est ^(d)	135
	Istius laudis Dux generose manet.	
	Ac pariter læti signat monumenta triumphi	
	Parva, sed a studiis prima notata domus.	
	Et jam confertim pro tanto munere Divum	
	Sacratis properant thus adolere focis.	140

(c) Hungari primum bellicosi, postea litterati etiam, ac docti.

(d) Makar unus ex Belli-Ducibus, de cujus munificentia etiam Scholæ minores Quinque-Ecclesiis, olim Croaticæ dictæ.

	Ipsē chorus Superum lætum pœana canebat, Cessisset placitis quod mala pestis agris. Displicet hæc stygiis fortuna sororibus, olim Quæ dederant socias in mala tanta manus; Inde feri Marti quo vota priora secudent,	145
	Exstimulant, quidquid terra fretumque tenet. Sed tamen infestum Superis prohibentibus, etsi Fors velit, auxilium terra fretumque negat. O quoties iterum commotis civibus omne Perderet ut regnum, protulit hydra caput! ^(e)	150
	Lernæis tamen hanc semper pia cura Minervæ Confossam teli cuspidē mersit aquis. Sic ubi Pannonicas depressis hostibus oras Pax clausis Jani postibus alma beat,	
(*)v	Urbs Pentana gravi sensim relevata ruina, Pulverulenta suum tollere visa caput: Ac veluti pulsi cui sunt medicamine morbi, Proficit, & vires colligit inde suas.	155
	Mœnia firmantur, templorum culmina surgunt, Continuus sternit compita dura labor, Montes, & sylvæ plaustro stridente ferentur, Instaurat lapsas calx & arena domos; Dædalus, & Brontes varia regione petuntur, Consurgunt celerī plurima tecta manu.	160
	Lætus ad antiquas rursus redit incola sedes, Inque suas coeunt publica membra tribus, Divinas tuto Mystes operatur ad Aras, Gaudet cana fides, impietasque gemit; Mercator sua lucra facit, sunt ordine merces Per fora, stant mediis fœmina, virque viis:	165
	Nullus ab hoste timor, jungit concordia cives, Jamque prior tota visitur urbe decor. Ad vetus hospitium rursus pia Numina traxit Cœlica conditio, temperiesque loci.	170
	Prima Ceres delapsa polo properavit amatæ, Ut recreet populos, indere semen humo.	175
	Tum patulos Bacchus consevit palmitē colles, Qui longo steriles ante fuere situ:	

^(e) Quinque-Ecclesiensis Civitas subinde intestino bellorum motu, deinde etiam pestilentiae malo appetita.

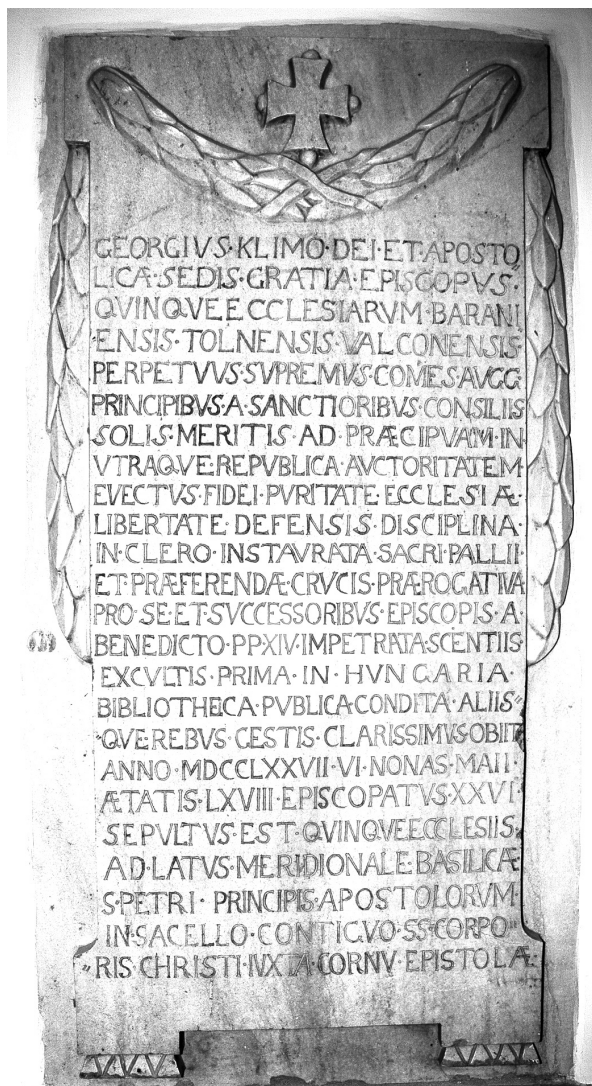


Fig. 4: Epitaph of Georg Klimo, bishop of Pécs.
 Pécs, Klimo Library
 (© Elisabeth Klecker, 2008)

	Fulmina Neptunus multo curvamine flexit, Ut fluerent variis præcipitata vadis:	180
(***)2	Undas Najades, sylvas petiere Napeæ, Quæque suas statio cæpit & apta Deas: Phæbus & ipse venit, postquam divine parasti Præsul ^(f) tecta sacro, deliciasque choro: Juno ^(g) suam dicit, summisque favoribus urbem Percumulat, Superis quo magne digna foret. Post Astrea subit, quæ liquerat ultima terras, Imposuit Superis dum scelus inde fugam: Dumque subit, media disponit in urbe tribunal, Quod daret in multas jura verenda plagas. ^(h) Una deest Pallas; nam Pallada cura tenebat, Possit in eventus Martis ut esse loco. Annos solis equi bis quinquaginta vehebant, Barbaricus postquam destitit urbe furor; ⁽ⁱ⁾	185
(***)2v	Dum prius in cellas quidquid cecinere sybillæ Pentanus toto congerit orbe Pater; ^(k) Adfuit & Pallas cunctis comitata Deabus; ^(l) Tristia quæ læto carmine corda levant. Phæbææ quondam, quem Mars ferus abstulit, urbi Nomine jam pleno conciliatur honos. Jam cælum est, ubi terra fuit; nam gaudia cœli Numina Pentano postposuere solo. Mars quoque Pannonicis tandem consedit in oris, Hirtus, & impexas squallidus ora comas.	190 195 200

^(f) Georgius Szécsényi Archi-Episcopus Strigoniensis post expulsum Turcam fundat Collegium Societatis cum latinis Scholis.

^(g) Maria Theresia Regina Apostolica prope finem vitæ suæ Urbem Quinque-Ecclesiensem Regiam Liberamque esse sancit.

^(h) Prætura Quinque-Ecclesiis recenter erecta, quæ quinque provinciis, quos Comitatus dicimus, dominetur.

⁽ⁱ⁾ Turcos Quinque-Ecclesiis Anno 1686. profligatos refert Wagnerus in vita Leopoldi hisce verbis „Quartadecima Octobris die Quinque-Ecclesiarum - - - Oppidum impetu, nec incruenta oppugnatione superat” Idemque testatum faciunt Continuator Istvanfii, & Paulus Vitezovich in Chron.

^(k) Georgius Klimo Episcopus Quinque-Ecclesiensis insignem Bibliothecam Quinque-Ecclesiis posuit, eandemque omni Librorum supellectili instructam publicam fecit.

^(l) Academia Regia Quinque-Ecclesias aliunde translata 1785^{to} vergente ad finem post expulsum Turcam sæculo.

	Sed postquam tetro dimissus carcere jurat,	205
	Quod pro Pannonicis jam feret arma focus;	
	Horribiles vultus quod sit positurus, & ultra	
	Mitia pro populis, seraque bella geret.	
	Hic comptus crines, & pulvere sparsus odoro,	
	Junctus agit reliquis otia blanda Diis	210
(*)3	Tractat & ingenuas animo pacatior artes,	
	Bellaque jam calamo non violenta gerit.	
	Sic ubi collectos mulcent solatia Divos,	
	Jamque suum dictus conficit annus iter,	
	Te quoque cum Superis SZÉCSÉNYI magne tuetur	215
	Jupiter, & toto pectore lætus ovat:	
	Cumque sciat quanta sis Divum stirpe creatus,	
	Quamque sit ingenii vis manifesta tui,	
	Insuper impleris Divorum rite patente	
	Ut gnavus partes in regione prius: ^(m)	220
	Otia Numinibus dixit, tibi chare labores	
	Do Comes, in nostras constituoque vices!	
	Esto caput terris, quas Savus & alluit Ister,	
	Et Dominus tantæ, qua patet ampla, plagæ:	
	Jamque regas gentes spatiis, numeroque potentes,	225
	Procurans populi commoda quæque tui,	
	Restat adhuc si quæ Pentanæ gloria genti,	
	Perfice, ne desit, quod tenuisse juvat.	
	Quævis ad officium spectabunt munia vestrum,	
	Nec poterit fieri te sine quidquid erit,	230
(*)3v	Numina quod terris quondam gessere seorsim,	
	Herculeo firmus pectore solus ages.	
	Solvo Deos curis; nam nos suadavimus olim,	
	Excipe nunc humeris pondera nostra tuis.	
	Quæ si quando gravent, aliis ut missa relinquo,	235
	Auspiciis stabunt rite ferenda tuis.	
	Tempus erit cum te, quamvis non parva tenetis,	
	Numinibus reliquis adnumerare queam.	
	Tum tibi grata quies veniet, tum meta laborum;	
	Publica nunc hominum cura salutis eris.	240
	Talibus Omnipotens. Nos auribus hausimus ista,	
	Inde Comes vultus sternimur ante tuos.	

^(m) Comes Franciscus Szécsényi provinciarum ad Præturam Quinque-Ecclesiensem pertinentium Prætor paulo ante per Regna Croatiae, Dalmatiae, & Sclavoniæ Officii Banalis Locumtenens.

Tu pater es populi, tu nostræ gloria terræ, Tu decus, & gentis firma columna tuæ;	
Te duce festivos urbis celebramus honores, Cum peragit secli gaudia rara fui.	245
Sic magnis visum Superis sub Numine vestro, Ut flueret longe lætior ista dies.	
Accipe vota lubens pleno quæ fundimus ore, Debita jure tibi, noster & esse velis.	250
Auspice te toties redeant bona sæcula nobis, Quamque regis placide, perstet in urbe salus.	
Sis felix semper, nec sit quod lancinet unquam, Injiciat tardas & fera Parca manus.	
Carmine signamus relevati gaudia civis, Tu secus, & nostro carmine vive precor;	255
Cum tibi, tum Proavis debentur carmina vestris, Pentano Musas qui statuere solo.	

Horace and the Hungarian Art Theories in the Eighteenth and Nineteenth Centuries

PIROSKA BALOGH (Budapest)



Fig. 1: Emblem *CVI QUE SVVM STVDIVM*.

Q. Horati Flacci Emblemata imaginibus in aes incisis notisque illustrata studio Othonis Vaeni. Antverpiae: ex officina Hieronymi Verdussen 1607
(Wien, Vienna University Library, I 237.306)

Horace's œuvre, especially his *Ars poetica*¹, has been a fundamental point of reference in theoretical discourses about literature and the arts since antiquity. During the eighteenth century, the new discipline *aesthetica* emerged from the theories of art, and the question of how Horace's position and authority were transformed by this new discipline is an interesting one. My inquiry investigates whether and how such changes occurred in the context of Hungarian essays and studies on aesthetics. The period in question is the classical era of Hungarian aesthetics reaching from the first Hungarian monograph on the topic (1774) to the last systematic work on the philosophy of sensation (1849). I will concentrate only on systematic and comprehensive monographs written on aesthetics as a theory of sensation, as epitomized by Alexander Gottlieb Baumgarten's (1714–1762) *Aesthetica*.

One of the most important questions is how Baumgarten utilized the Horatian tradition in his works and particularly in *Aesthetica*², as his writings and methods formed determinative models for Hungarian thinkers. Bengerd Juul Thorsen analysed³ how Baumgarten quoted Horace's *Ars poetica* in his early work *Meditationes*⁴. Thorsen demonstrated a very strong connection between the two texts and distinguished three types of Horace quotations⁵:

1. when "Baumgarten's claim in the paragraph [...] accounts for what the commentaries regard as the quotation's meaning";
2. when "there seems to be more of an overall thematic resemblance to the ideas Baumgarten wishes to express with his concept";
3. and finally when "he expands the concepts of Horace's poetics theory, thus pointing towards himself as not only equally valuable, but rather as a surpasser of Horace".

¹ Quintus Horatius Flaccus, *De arte poetica liber* (*Epist.* 2, 3). I used the Teubner edition: Q. Horatius Flaccus, *Opera*. Ed. David Roy SHACKLETON-BAILEY. Stuttgart 2008.

² Alexander Gottlob Baumgarten, *Aesthetica*. Traiecti Cis Viadrum: Kleyb 1750.

³ Bengerd Juul THORSEN, Baumgarten's *Meditationes* as a commentary on Horace's *Ars Poetica*. *Philosophica* 44 (2014), 9–25.

⁴ Alexander Gottlieb Baumgarten, *Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus*. Halae Magdeburgicae: Litteris Ioannis Henrici Grunerti 1735.

⁵ THORSEN, Baumgarten's *Meditationes* (note 3), 23.

I used the same three categories in my analysis of Baumgarten's *Aesthetica*, whose 602 numbered paragraphs contain 44 quotations⁶ related to Horace – fewer than the 97 quotations of Cicero's œuvre and the 47 of Virgil's works, but significantly more than the 22 quotations referring to Quintilian. These data clearly indicate that Horace's works served as a particularly influential inspiration for the new discipline elaborated in Baumgarten's *Aesthetica*.

To better understand Horace's reception in the field of aesthetics, it is important to take into consideration the way in which his works were referred to and utilized in *Aesthetica*. By analysing the texts and contexts of the quotations, I was able to distinguish three main types of Horatian references which, while not identical to the quotation types in the *Meditationes*, are nevertheless related to them.

Quotations of the first type (A) refer to Horace as a paragon – an ideal aesthetician and theoretical thinker of arts⁷. This explanation is corroborated by the Horace interpretation of the contemporary *Ars poetica* written by Boileau⁸, most of whose references point to Horace's *Ars poetica*. These quotations generate a structural referential relationship between *Aesthetica* and Horace's *Ars poetica*. For example, the closing remarks of the *Prolegomena* to Baumgarten's work provide the entire work with a Horatian structure:

cui lecta potenter erit res,
nec facundia deseret hunc nec lucidus ordo.
Hor. E.

Res sit prima tibi, sit lucidus ordo secunda,
signaque postremo tertia cura loco.

Baumgarten, *Aesthetica*, *Prolegomena* § 13 (p. 5)

Whoever chooses rightly / eloquence, and clear construction, won't fail him.
(Horace, *Ars* 40)

You must provide the subject for the first, the clear structure for the second,
finally, the right signs for the third.

⁶ Baumgarten, *Aesthetica* (note 2), § 11, 13, 47, 61, 86 (2 incidences), 88, 89, 90, 92, 101, 156, 175, 179, 188, 226, 237, 239 (2 incidences), 269, 275, 282, 286, 287, 311, 314, 315, 317, 318, 361, 379 (2 incidences), 400, 410, 434, 435, 446, 447 (2 incidences), 492, 504, 595, 597, 599.

⁷ For this type of Horace reception, see Osborn B. HARDISON, Leon GOLDEN (eds.), *Horace for Students of Literature. The Ars Poetica and Its Tradition*. Gainesville 1995.

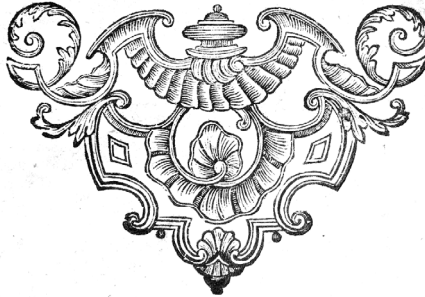
⁸ Nicolas Boileau-Despréaux, *L'art poétique* (1674). Edited with introduction and notes by D. Nichol SMITH. Cambridge 1919.

AESTHETICA

SCRIPTISIT

ALEXAND. GOTTLIEB
BAUMGARTEN

PROF. PHILOSOPHIAE.



TRAIECTI CIS VIADRVM

IMPENS. IOANNIS CHRISTIANI KLEYB

CICCL.

Fig. 2: Alexander Gottlieb Baumgarten, *Aesthetica*. Frankfurt an der Oder: Kleyb 1750
(Wien, Vienna University Library, I 59.676)

In the determination of the ideal character and intellectual duties of an aesthetician, Horace is once again a key point of reference: For example, according to Baumgarten

aesthetici nascuntur, non fiunt, uti poetae. Rsp. Hor. APoet. v. 408

Baumgarten, *Aesthetica* 4 § 11

one cannot become an aesthetician, one must be born for it, as for the poet, see Horace, *Ars* 408.

The quotations of the second type (B) utilize Horace's texts, primarily *Ars poetica*, to corroborate and support certain topics and discourses emphasised by Baumgarten's *Aesthetica*⁹. These topics are connected to the Horatian references in the *Meditationes*. Among others, the issues of Aristotelian probability and the heterocosmic and imaginary worlds are treated with the help of many quotations from Horace and the Horatian commentaries¹⁰ of the seventeenth and eighteenth centuries.

Finally, the third type (C) consists of quotations referring to Horace and Horace's œuvre as an artistic *exemplum*. These quotations present Horace as an ideal poet and his works as models for high poetry. Surprisingly, however, Baumgarten occasionally mentions Horace as a negative example as well. Among other examples, Horace's master Orbilius appears as a horrible teacher¹¹, and Horace's epic poems are referred to as unsuccessful attempts (*Horatii pericula epopoeiae non bene successerunt*)¹².

In the following section, I will analyse how Horace's œuvre appeared in the Hungarian education of aesthetics during the eighteenth and nineteenth centuries and how Baumgarten's referencing methods were modified in the Hungarian context. I will also try to discern possible tendencies hidden behind such changes. In my analysis, I will focus on monographs, textbooks and students' notes used at a variety of educational institutions and dealing with the entirety of aesthetics as a discipline. To survey all monographs and textbooks about poetics would exceed the scope of this study (though an exception is made for Ferenc Verseghy's treatise¹³, which possesses a special connection to aesthetics and Horace's *Ars poetica*).

* * *

⁹ Baumgarten, *Aesthetica* (note 2), § 447; § 595; § 597–599.

¹⁰ Regarding the most significant commentaries see: HARDISON, GOLDEN, *Horace* (note 7), 170–172.

¹¹ Baumgarten, *Aesthetica* (note 2), § 47.

¹² Baumgarten, *Aesthetica* (note 2), § 61. Baumgarten seems to refer to *carm.* 4, 15.

¹³ Ferenc Verseghy, *Mi a poézis? és ki az igaz poéta? egy rövid elmélkedés, melyben a költésnek mivolta, eszközei, tzélya, és tárgya... előállítatnak* [What Is Poetry? Who Is the True Poet? A Brief Essay about the Instruments, the Goal, and the Object of Poetry]. Buda 1793.



Fig. 3: Joseph Georg Mansfeld, Georg Aloys Szerdahely
(Wien, Austrian National Library, PORT_00136327_01)

In 1774, a substantial change occurred at the Faculty of Humanities of the Hungarian Royal University¹⁴: With the introduction of aesthetics as a field of study, Horace's texts were taught extensively for the first time in the history of Hungarian higher education. An official report from April 1774¹⁵ (before the establishment of the Chair of Aesthetics) summarizes which professors were teaching which disciplines at the university at the time and which textbooks they were using. The following disciplines were taught at the university that year: physics, logic, mathematics, ethics, political economy (cameralism), history and secular rhetoric. Among these, only the seminars and lectures in rhetoric offered students a possibility to be introduced to Horace's work. According to the report, however, the professor of rhetoric was the same person as the professor of history, namely István Katona (1732–1811)¹⁶. He taught both of his disciplines using his own historiographic notes – which did not include references to Horace – as textbooks. When the discipline of aesthetics was introduced at the university as *aesthetica cum literis et artibus amoenioribus* ("aesthetics with literature and fine arts")¹⁷ later the same year, it became the first discipline to allow the teaching of Horace's works from an artistic point of view.

The Chair of Aesthetics had a set of responsibilities extending beyond the mere teaching of the theoretical discipline of aesthetics. The monographs and textbooks of the first professor of aesthetics, Georg Aloys Szerdahelyi (1740–1808)¹⁸ were a special mixture of theoretical aesthetics, literary histo-

¹⁴ Imre SZENTPÉTERI, *A bölcsészettudományi kar története 1635–1935* [The History of the Faculty of Humanities between 1635–1935]. Budapest 1935.

¹⁵ Budapest, Magyar Nemzeti Levéltár [Hungarian National Archives], C 67, 1774. Acta Studiorum F.5. No. 38.

¹⁶ For Katona's biography, see Constantin von WURZBACH, *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich* 11 (1864), 35–38.

¹⁷ For the summarized history of the Chair of Aesthetics, see SZENTPÉTERI (note 14), 280–286; and Piroska BALOGH, Aesthetics at the Royal University of Hungary (1774–1843). In: Piroska BALOGH, Gergely FÓRIZS (eds.), *Anthropologische Ästhetik in Mitteleuropa (1750–1850) / Anthropological Aesthetics in Central Europe (1750–1850)*. Bochum 2018 (*Bochumer Quellen und Forschungen zum achtzehnten Jahrhundert*), 133–152.

¹⁸ Regarding Szerdahelyi's life and works, see Piroska BALOGH, *Teória és Medialitás – A latinitás a magyarországi tudásáramlásban 1800 körül* [Theory and Mediality. The Role of the Latin Language in the Knowledge Transfer of the Hungarian Kingdom around 1800]. Budapest 2015, 13–116; and the website *Opera omnia Szerdahelyiana* <http://deba.unideb.hu/deba/szerdahely/en/szerdahely_gyorgy_alajos.php> (11/06/2018).

ry and art history. His first monograph, *Aesthetica sive Doctrina Boni Gustus* (“Aesthetics or the Discipline of Good Taste”)¹⁹ contains 54 quotations of Horace²⁰. They are not only more numerous than the ones in Baumgarten’s *Aesthetica*, but also noticeably longer.

Quotations of type A are less frequent and less emphasized by Szerdahelyi in comparison to Baumgarten. This may be linked to the fact that the Moderns already had a significant advantage in the quarrel between the Ancients and the Moderns (*querelle des anciens et des modernes*)²¹ at the time, which naturally affected Horace’s authority as an aesthetician as well. As Voltaire wrote in the *Dictionnaire philosophique*²²:

Puisque nous avons parlé de la préférence qu’on peut donner quelquefois aux modernes sur les anciens, on oserait présumer ici que l’*Art poétique* de Boileau est supérieur à celui d’Horace. La méthode est certainement une beauté dans un poème didactique; Horace n’en a point. Nous ne lui en faisons pas un reproche, puisque son poème est une épître familière aux Pisons, et non pas un ouvrage régulier comme les *Géorgiques*; mais c’est un mérite de plus dans Boileau, mérite dont les philosophes doivent lui tenir compte.

Szerdahely’s opinion was not as categorical²³:

Artem Poeticam versibus tradiderunt Horatius, Vida, et Boilauius; eandem esse putares omnium, nisi singulos esse originales res ipsa demonstraret. Oedipum scripsit Sophocles, Seneca, Cornelius, Voltairus, et La-Motte; sed quanta cum discrepantia?

Szerdahely, *Aesthetica* II 1, 3 (p. 44)

¹⁹ Szerdahely György Alajos, *Aesthetica, sive doctrina boni gustus ex philosophia pulcri deducta in scientias et artes amoeniores*. I–II. Buda 1778. Hungarian translation with commentary: Szerdahely György Alajos *esztétikai írásai*. I. *Aesthetica* (1778) [Georg Aloys Szerdahely’s Writings on Aesthetics, I. *Aesthetica* (1778)]. Ed. Piroska BALOGH. Debrecen 2012.

²⁰ Ibid. 21, 26, 29, 39, 45, 4, 9, 52 (2 incidences), 62, 79, 84, 91, 94, 96, 97 (2 incidences), 98, 100, 125, 126, 127, 128, 130, 131, 135, 136 (2 incidences), 138, 140, 154 (2 incidences), 156, 157, 165, 166, 173 (2 incidences), 174, 175, 176, 181, 183, 188, 190, 196, 199, 214, 221, 232, 252, 254, 258, 270, 275. There are quotations that do not mention Horace’s name but are identifiable as Horatian from the critical commentaries.

²¹ Regarding the academic dispute, see Larry F. NORMAN, *The Shock of the Ancient. Literature & History in Early Modern France*. Chicago 2011.

²² *Œuvres Complètes de Voltaire*. VII: *Dictionnaire Philosophique*. Ed. Théodore Desoer. Paris 1817, 387.

²³ Szerdahely, BALOGH (note 19), 156.

About the art of poetry wrote a poem Horace, Vida and Boileau; one must expect them to write the same, however, their original ideas produce original poems. Like Oidipus's story was written by Sophocles, Seneca, Corneille, Voltaire and la Motte – but with what difference and variety!

According to my analysis, the quotations of type B dominate Szerdahely's *Aesthetica*; he utilized them frequently to link Horace's texts to modern discourses, thereby allowing him to legitimize his new propositions on the one hand and reinterpret Horace's works on the other. Szerdahely's book features four main thematic focal points supported by Horace's texts. The first of them is already familiar from Baumgarten's *Aesthetica*: the imagination and the heterocosmic and imaginary worlds, which were popular topics in contemporary psychology as well²⁴. Szerdahely uses this type of Horace quotation to establish a relatively wide freedom of poetical imagination and reduce the strictness of the Aristotelian law of probability²⁵.

The second main theme, the theory of the sublime, appears as a new topic closely linked to the aesthetic categories of magnitude and admiration in Szerdahely's view. The theory of the sublime was traditionally linked to Horace. Edmund Burke's (1729–1797) essay on the topic, for example, contains very few explicit references to specific authors, but Horace's name is mentioned twice²⁶. Szerdahely's theory on the sublime is not a pastiche of Burke's, but closely related to it²⁷. Both were based on sensual experiences and the psychology of sentiments. Szerdahely's following remark, for instance, is very similar to Burke's position²⁸:

²⁴ Regarding the German and Hungarian context of this question, see Gyula LACZHAZI, Pálóczi Horváth Ádám Psychológiája és a XVIII. századi lélektani irodalom [Ádám Pálóczi Horváth's Psychology and the Psychological Discourses of the 18th century]. In: Rumen István CSÓRSZ, Béla HEGEDÜS (eds.), *Magyar Arión. Tanulmányok Pálóczi Horváth Ádám műveiről* [Hungarian Arión. Studies on Ádám Pálóczi Horváth's Œuvre]. Budapest 2011, 146–147.

²⁵ Regarding the comparison between Aristotle's and Horace's poetics in the 17th and 18th centuries, see Joshue SCODEL, Imitation and Mimesis. In: Anthony GRAFTON, Glenn W. MOST, Salvatore SETTIS (eds.), *The Classical Tradition*. Cambridge 2010, 471–475.

²⁶ Edmund Burke, A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful. In: *The Writings and Speeches of Edmund Burke*. Ed. by James T. BOULTON, Thomas O. MCLOUGHLIN, I. Oxford 1997, 206, 317.

²⁷ Regarding the comparison between Burke's and Szerdahely's aesthetics, see Piroska BALOGH, The Reception of Edmund Burke's Aesthetics in Hungary. In: Martin FITZPATRICK, Peter JONES (eds.), *The Reception of Edmund Burke in Europe*. London 2017, 297–312.

²⁸ Szerdahely, BALOGH (note 19), 254.

P O E S I S
 N A R R A T I V A
 A D
 A E S T H E T I C A M
 S E V
 D O C T R I N A M
 B O N I G V S T V S
 C O N F O R M A T A
 A
 G E O R G I O A L O Y S . S Z E R D A H E L Y
 A A . L L . E T P H I L O S O P H I A E D O C T .
 I N R E G I A S C I E N T I A R V M V N I V E R S I T A T E B V D E N S I
 A E S T H E T I C E S P R O F E S S O R E
 P V B . E T O R D I N .
 E X
 A R C H I - D I O E C . S T R I G .



B V D A E
 T Y P I S R E G I A E V N I V E R S I T A T I S .
 A N N O M . D C C . L X X X I V .

Fig. 4: György Alajos Szerdahely, *Aesthetica*. Budapest 1778
 (Wien, Austrian National Library, *70.J.235)

Non adferam, quod iam alias ex Lucretio obseruauit, ideo suaue nobis esse et pugnam in campis, et nauem in mari cum ventis, et fluctibus decertantem spectare, quia nos eo periculo liberos videmus;

Szerdahely, *Aesthetica* II 3, 5 (p. 364)

I will not present what I have already explicated by Lucretius: It is delicious for us to see a battle on the field or a ship rolling on the sea excited by winds and storm, because we perceive that we are safe from the danger.

A noteworthy difference, however, is that Szerdahely emphasizes the “Horatian” context of this proposition. One may therefore consider Horace a medium between the texts of Szerdahely and Burke. In the same passage, Szerdahely attributes a statement to Horace that may have been known to him from Burke²⁹:

tacebo Horatium, cui pariter ea de caussa probatur Poeta, qui pectus ipsius inaniter angit

Irritat, mulcet, falsis terroribus implet,

Vt magus, et modo me Thebis, modo ponit Athenis^{M)}.

^{M)} Lib. II. Epist. I.

Szerdahely, *Aesthetica* II 3, 5 (p. 364)

I do not mention Horace, who – for the same reason – calls that writer a good poet who tortures, excites, alleviates and fills his heart up with fictitious things, as a magus who carries him now to Thebes, now to Athens.^{M)}

^{M)} Horace, *epist.* 2, 1, 211–213

Szerdahely’s third main theme supported by Horace quotations is the importance of visualization in the process of aesthetic perception. This notion was deeply rooted in the art theories of the eighteenth century, as illustrated excellently by Joseph Addison’s (1672–1719) essay published in the *Spectator* in 1712³⁰. Based on earlier theories, Szerdahely elaborates on a characteristic theory regarding the visual effects of poetic texts (*iconismus*) and supports his ideas with the authority of Horace³¹. Finally, numerous

²⁹ Ibid., 254.

³⁰ Joseph Addison, *Essays on the Pleasures of the Imagination*. Ed. by Hugh Blair. Antwerp 1828. The original essays were published in the *Spectator* (409, 19. 06. 1712). On the Hungarian reception of the *Spectator*, see Péter BALÁZS, Gergely LABÁDI (eds.), *Szemlélő. A Spectator 18. századi magyar fordítása* [The Spectator. Hungarian Translation from the 18th Century]. Szeged 2005.

³¹ Regarding Szerdahely’s theory of *iconismus*, see BALOGH, *Teória* (note 18), 79–88.

Horace quotations can be found in the chapters on affects and passions, primarily in paragraphs about delight, hope, credulity and envy³². It is beyond the scope of this essay to analyse in detail which affect theories influenced Szerdahely's development of his own system. The integration of this psychological dimension into an art theory is so novel and original, however – especially compared to Baumgarten's system – that Szerdahely had good reason to utilize Horace's texts for confirmation and support.

The quotations of type C in Szerdahely's book³³ provide a further interesting insight, namely that Horace is mentioned as an *exemplum* far more often than in Baumgarten's work. This includes several negative references, for instance that³⁴

Peccat Horatius, quod lyram suam ad anum vilem, et libidinosam increpet.

Szerdahely, *Aesthetica* I 4, 7 (p. 375)

Horace made a mistake when he played his lyre to please a wretched and pleasure-seeking old woman.

The growing number of negative references over time can be attributed in part to the quarrel between the Ancients and the Moderns, which allowed for more vocal criticism of ancient authorities. Szerdahely did not take sides unambiguously in this debate, however. Instead, he endeavoured to formulate a well-balanced opinion³⁵:

Nisi quem Ars longa exercitatione circumducatur, vti Homerum, Virgilium, Horatium, Cornelium, Molierum, Boilauum; nisi viuorum, mortuorumque consuetudinem sibi familiarem fecerit, exempla optima semper in oculis tulerit, tam delicatas, tam nobiles, tam sublimes imagines non componet.

Szerdahely, *Aesthetica* II 3, 2 (p. 430)

If somebody does not practice art steadily, like Homer, Virgil, Horace, Corneille, Molière, Boileau; if he does not become acquainted with conventions of the living and of the dead; if the best models are not constantly in his view, then he will not create such delicate, such noble and such sublime ideas.

³² Szerdahely, BALOGH (note 19), 196, 199, 214, 221, 232. Burke also referred to Horace's *Ars poetica* in the introduction to his theory of affections and passions, see BURKE (note 27), 317.

³³ Szerdahely, BALOGH (note 19), 97, 131, 136, 166, 173, 176, 182–183, 275.

³⁴ Ibid., 136.

³⁵ Ibid., 275.

The following Horace example used by Szerdahely points to the next subject of my analysis³⁶:

Quam sollicita, quam anxiosa est Horatii morositas, dum amicus eius Virgilius Athenas nauigat!

Szerdahely. *Aesthetica* II 1, 6, 3 (p. 109–110)

How excited, how worried is Horace's grumbling when his friend Virgil is going to sail in Athens!

This sentence showcases a specific theory of perception, namely that the piece of art (here: Horace's poem) is a mediator between the writer and the reader. It conveys the emotional conditions, the *enthusiasmus* of the writer (here: Horace's anxiety) to the reader and simultaneously evokes the same emotions in the reader's heart, creating *illusio*³⁷. This theory became determinative in Johann Ludwig Schedius's university lectures on Horace in 1794 and 1795³⁸. However, to properly interpret the lectures given by Schedius, who was a professor of aesthetics at the university of Pest between 1793 and 1843³⁹, one must take into account the most important changes in the European reception of Horace after Szerdahely's time.

* * *

The revision and rewriting of the Horace commentary published by Richard Bentley in 1711 was a significant event in the history of Horatian philology⁴⁰.

³⁶ Ibid., 176.

³⁷ Rudolf BEHRENS, Jörn STEIGERWALD, Imagination. In: Heinz THOMA (ed.), *Handbuch Europäische Aufklärung. Begriffe – Konzepte – Wirkung*. Stuttgart, Weimar 2015, 282–285.

³⁸ The manuscript of Schedius's lectures on Horace can be found in the Archives of the Hungarian National Library (Országos Széchényi Könyvtár), Quart. Lat. 3957. Regarding the context of lectures with the excerpt from their text, see Piroska BALOGH, *Horatius noster. Der Horaz-Vortrag von Ludwig von Schedius aus 1794–1795. Camoenae Hungaricae I* (2004), 121–134.

³⁹ Regarding Schedius's life and works, see Piroska BALOGH, *Ars scientiae. Közéletések Schedius Lajos János tudományos pályájának dokumentumaihoz* [Ars scientiae. Approaching Documents from Ludwig von Schedius's Academic Career]. Debrecen 2007.

⁴⁰ Richard Bentley, Q. Horatius Flaccus ex recensione et cum notis Richard Bentleii. Amsterdam 1713. Bentley's edition is very important in regard to aesthetics, since Baumgarten used his edition, see: Baumgarten, *Aesthetica* (note 2), 47; and THORSEN, Baumgarten's *Meditationes* (note 3), 9–25. Regarding the general significance of Bentley's edition, see Charles

The two main stages of this revision process seem to have been the publication of Christoph Martin Wieland's translation and commentary on Horace in the 1780s and 1790s⁴¹ and Christoph Guilhelm Mitscherlich's (1760–1854) Horace edition in 1800⁴². The Hungarian reception of Wieland's commentaries is especially remarkable. János Kis (1770–1846) published a Hungarian translation of the first volume in 1811, for instance⁴³. According to Wieland's (and Kis's) interpretation, Horace's *Ars poetica* is not a didactic poem but rather a satirical one against the *pruritas scribendi* ("unrestrained desire to write poems"). This interpretation also claims that Horace intended to protect his friend Piso's sons from this fashionable passion with his satire. Therefore, *Ars poetica* is a specific mixture of friendly advice and a critique of contemporary literary fashion. Mitscherlich's Horace edition was published in 1800, though its elaboration began around 1790. The young Johann Ludwig Schedius (1768–1847), a student at Georg-August-Universität in Göttingen between 1789 and 1792, may have been aware of Mitscherlich's work, since the latter was a professor at the so-called Georgia Augusta at the same time. When Schedius applied for the Chair of Aesthetics at Pest in 1792, he received a letter of recommendation from professor Christian Gottlob Heyne (1729–1812), who mentioned that Schedius had been an excellent student in his seminars on Horace⁴⁴. In 1793, Christoph Meiners (1747–1810), another professor at the Georgia Augusta, wrote a letter to Schedius to inform him

Oscar BRINK, *English Classical Scholarship. Historical Reflexions on Bentley, Porson, and Housman*. Cambridge 1985, particularly the chapter *The Way from Bentley*, 84–99.

⁴¹ Regarding Wieland's translation and commentaries, see Wolfgang MONECKE, *Wieland und Horaz*. Cologne, Graz 1964; and the critical edition of Wieland's text: *Übersetzung des Horaz von Christoph Martin Wieland*. Ed. Manfred FUHRMANN. Frankfurt 1986.

⁴² Q. Horatii Flacci opera. Illustravit Christ. Guil. Mitscherlich Professor Publ. Ordin. in Academia Gottingensi. I–II. Lipsiae MDCCC.

⁴³ Horatius levelei Wielandnak magyarázó megjegyzéseivel [Horace's Epistles with Wieland's Commentaries]. Translated by János Kis. Sopron 1811.

⁴⁴ Heyne's recommendation is kept at the Magyar Nemzeti Levéltár [Hungarian National Archives], C 67 1791. f. 3. p. 130 = 1520/01. Regarding the connection between Heyne and Schedius, see Piroska BALOGH, Heyne és Schedius Lajos. A tudományos interakció modellje a göttingeni paradigmában [Heyne and Schedius. The model of scholarly interaction within the frames of the Göttingen paradigm]. In: Dezső GURKA (ed.), *Göttingen dimenziói: A göttingeni egyetem szerepe a szaktudományok kialakulásában* [Dimensions of Göttingen: The Role of the University of Göttingen in the Development of the Professional Disciplines]. Budapest 2010, 127–140.

about the progress of Mitscherlich's Horace edition and Heyne's Homer edition⁴⁵. We can therefore assume that both Wieland and Mitscherlich influenced the philological background of Schedius's lectures on Horace. During the two semesters of the academic year 1794/1795, Schedius introduced his students to Horace's œuvre and discussed many of the latter's poems in detail⁴⁶. The aesthetic background of his interpretation was the theory of enthusiastic mediation mentioned above, which referred to Johann Georg Sulzer's lexicon of fine arts⁴⁷.

Schedius divided the interpretation of Horace's poems into three parts, two of which were the usual parts of commentaries: *Argumentum* presented the genesis of poem and the circumstances of its writing (in accordance with the Mitscherlich edition), while *Analysis* provided grammatical and lexical commentaries. The novel element of Schedius's interpretations was *Sensatio*, which explained the effects and passions exciting the poet to reach *enthusiasmus* during the creation of the poem, how the poem mediated those effects and passions and how it roused the same affections in the heart of the readers to rapture them into the state of *illusio*. As Schedius says in the introduction to his lectures⁴⁸:

Poema itaq[ue], q[uo]d ita concinnavit Poeta singulari itaq[ue] ratione enunciari et declamari debet, neq[ue] quisquam movetur hac ratione, nisi eodem tono legerit v[el] lectu[m] audierit illud Poemae, quo tono Poema illud Poeta confecit.

Therefore, a poem created by a poet must be explicated and delivered by specific words to rapture the reader into the same mood in which the poet wrote it.

His remarks on *enthusiasmus* are the following⁴⁹:

⁴⁵ Meiners's letter to Schedius is kept at the Magyar Tudományos Akadémia, Akadémiai Levéltár, M. Irod. Lev. 4 – r. 154. letter 2, Göttingen, 13/02/1791. "Mitscherlichs Horaz ist sehr im Werk; in einigen Tagen kommt die 4. Ode des ersten Buchs mit seinem Comentar, animadversiones critices, und einer Griechischen metrisch. Uebersetz."

⁴⁶ See note 39.

⁴⁷ Johann George SULZER, *Allgemeine Theorie der Schönen Künste. In einzeln, nach alphabetischer Ordnung der Kunstwörter auf einander folgenden, Artikeln abgehandelt*. Leipzig 1771. Regarding Sulzer's theory of *enthusiasmus*, see Jutta HEINZ, "Für Weldeute hinreichend." Popularästhetik in Sulzers Allgemeiner Theorie der Schönen Künste. In: Frank GRUNERT, Gideon STIENING (eds.), *Johann Georg Sulzer (1720–1779). Aufklärung zwischen Christian Wolff und David Hume*. Berlin 2011, 191–211.

⁴⁸ Schedius's lectures on Horace, manuscript, see note 40.

⁴⁹ Ibid.

1a Poemata Lyrica quae vehementiori Sensu alia profecta s[un]t, alia mitiores exprimunt, priora dicunt[ur] Odae quae Cantiones vocant[ur].

2a Regu[la] Unitas debet Poemati Lyricae inesse, quia unu[m] aliquod objectum, q[uo]d sibi Poeta [...] repraesentat, ex quo ejus animi sensa profecta s[un]t, totu[m] ejus animu[m] occupat, omnemq[ue] ejus attentionem ita ut omnia ad hoc referat, q[uo]d tamen Enthusiasmu[m], et secundum hanc regulam omnes Lyricae Carmina examinari possunt.

The lyric poems are called odes in the strict sense, in a wider sense they are called chants.

In a lyric poem there must be a kind of unity, there must be a subject that the poet wants to represent, and what aroused his affections occupying his entire soul and mind to such a degree that everything seems to him to refer to it. That is the enthusiasm. Every poem must be judged from this point of view.

This is also why Schedius interprets, for example, the famous ode to Maecenas (*carm.* I, 1) as a poem focused on grateful emotions.

Browsing through students' notes and propositions for exams, it becomes apparent that between 1750 and 1850, Schedius's Horace lectures were the only lecture series to offer students a detailed interpretation and textual analysis based on an elaborated aesthetic theory. Although Schedius's predecessor Johann Julius Gabelhofer (1753–1794) delivered lectures on Horace's epistles to first-year students, he did not link his interpretations to the theoretical aesthetic method⁵⁰. Moreover, it was essential for Schedius to get his students to read and analyse Horace's texts, and he thus compiled a textbook – an anthology of Horace's poems – for educational purposes. Schedius's application (1795) to the Hungarian Royal Locotenetial Council to allow the publication of his Horace anthology can be found at the Hungarian National Archives⁵¹. In it, Schedius emphasizes that lectures about Horace would fail to accomplish their goal if the students could not read the ana-

⁵⁰ The manuscript of Julius Gabelhofer's notes on Horace is kept at the Archives of Eötvös Loránd University Library (Egyetemi Könyvtár és Levéltár Egyetemi Könyvtár), box F21. Szerdahely's successor as Chair of Aesthetics, Friedrich August Werthes (1748–1817), used Horace as an *exemplum* in his lectures – though not in connection with poetics, only with rhetoric. A student's manuscript of his lectures is kept at the Archives of the Hungarian National Library (Országos Széchényi Könyvtár), Quart. Lat. 2399. VII.

⁵¹ Schedius's application is kept at the Magyar Nemzeti Levéltár [Hungarian National Archives], C 67 1795. fol. 12 p. 72. 1519/01, regarding its arguments, see BALOGH, Horatius noster (note 38), 121–134.

lysed poems, and that they therefore required an affordable and morally expurgated scholarly edition. He also mentions that the next step in his plans was to publish a similar university edition of Virgil's *Georgica*. The Locotenential Council, however, ordered Schedius to suspend the detailed study of Horace interpretations since the author was not part of the curriculum of the *Systema Studii Philosophici*. Schedius replied⁵² that there was no detailed specification concerning Roman authors in the *Systema Studii Philosophici* and that teaching Horace was thus not in opposition to the curriculum. Moreover, the *Systema* prescribed the interpretation of ancient Greek authors (like Plato and Thucydides) based on the original Greek texts despite the fact that the elements of ancient Greek language were not even taught at the university. In my opinion, the strictness of the Locotenential Council in this case was likely connected to the Jacobin trial⁵³ being held between 1794 and 1795, especially since Schedius was officially under suspicion. At any rate, Schedius finally completed his edited anthology containing all of the poems by Horace analysed in his lectures in 1801⁵⁴. In addition, he was appointed professor of ancient Greek at the University of Pest in 1802 – an appointment that marked the beginning of Hungarian philology of ancient Greek language and culture. One can clearly see that Schedius, influenced by his philological studies in Göttingen, did away with fragmentary references to Horace and interpreted his complete poems as a performance of applied aesthetics.

* * *

⁵² Schedius's reply is stored at the Magyar Nemzeti Levéltár [Hungarian National Archives], C 67 1796. fol. 9. p. 59. 1517/01, regarding its arguments, see BALOGH, *Horatius noster* (note 40), 121–134.

⁵³ Regarding the political significance and context of Hungarian and Austrian Jacobin trials, see Ernst WANGERMAN, *From Joseph II to the Jacobin Trials: Government Policy and Public Opinion in the Habsburg Dominions in the Period of the French Revolution*. New York 1959 and Éva H. BALÁZS, *Hungary and the Habsburgs, 1765–1800: An Experiment in Enlightened Absolutism*. Budapest 1997.

⁵⁴ *Auctores Classici, quos Philosophiae I in annum auditoribus in Universitate Regia Hungarica Pestiensis praelegit D. Ludovicus Schedius AA.LL., et Philosophiae Doctor Anno 1801*. Pest 1801. Its content: Cicero, *div.* 2, 1–7; *acad.* 5, 2–11; *nat.* 1, 26; 2, 36–130; *fin.* 1, 6–7; Iustinus, *hist.* 1, 1–8; 2, 1–3, 6–8; Sallustius, *Cat.* 1–4, *Iug.* 1–4; Horatius, *carm.* 1, 1; 2, 2, 10, 16; 3, 1, 2; *serm.* 1, 1; 2, 6; *epist.* 1, 2; Plato, *Menon sive dialogus de virtute*.



Fig. 5: Karl August Avenarius – Balázs Höfel, Ferenc Verseggy
(Wien, Austrian National Library, PORT_00093393_01)

Ferenc Verseghy (1757–1822) published his book *Mi a poézis?*... (“What is poetry?”) in 1793, during the time of Schedius’s lectures⁵⁵. Although it represented more of a pasquinade on poetics and prosody rather than a textbook for students and dealt exclusively with poetics (as a part of aesthetics), I consider it important to include it in this analysis for three reasons. Firstly, Verseghy formulated his poetics as part of a universal theory on aesthetics explicated in his other treatises⁵⁶. Secondly, he would go on to compile textbooks and lexica for educational purposes later⁵⁷. Finally, the treatise *Mi a poézis?* has a distinguished place in the Hungarian reception of Horace. The second part of the booklet contains Verseghy’s Hungarian translation of *Ars poetica* – the first Hungarian translation of the famous poem. Verseghy’s translation and interpretation are closely linked to Wieland’s; he clearly had Wieland’s commentaries in his library⁵⁸ and incorporated the latter’s interpretation into his own introduction to *Ars poetica*:

Horace wrote that epistle for the sake of the older Piso, but as if behind his back, because Piso’s older son aspired to write dramas so excessively, which was not right and proper for a Roman nobleman who was born not to vanities, but to serve the public welfare and the common good. Thus Horace, pretending to teach the secrets of poetics, demonstrated its burdens and obstacles to reduce the younger Piso’s poetic ardour and restrain his temper. At the same occasion, Horace reproves everybody who tries to create poems without ingenuity and knowledge of the art of poetics. Wieland shared this opinion in his German edition of Horace as well, Dessau, 1782, in 8.⁵⁹

It is interesting how Verseghy refers to the contemporary prejudices and duties of the nobleman and the poet. It is also clear that he does not empha-

⁵⁵ Verseghy, *Mi a poézis?* (note 13).

⁵⁶ Regarding Verseghy’s theory on aesthetics, see István MARGÓCSY, Verseghy Ferenc esztétikája [Ferenc Verseghy’s Aesthetics]. *Irodalomtörténeti Közlemények* [Literaturgeschichtliche Mitteilungen] 85 (1981), 545–560.

⁵⁷ See Réka LENGYEL, The Sources of Ferenc Verseghy’s Handbook of Aesthetics (*Usus aestheticus linguae hungaricae*, 1817). In: Piroska BALOGH, Gergely FÓRIZS (eds.), *Anthropologische Ästhetik in Mitteleuropa (1750–1850)*. Bochum 2018 (*Bochumer Quellen und Forschungen zum achtzehnten Jahrhundert*), 211–224.

⁵⁸ The catalogue of Verseghy’s library was published by Zoltán DEME, *Verseghy könyvtára* [Verseghy’s Library]. Budapest 1985. Wieland’s translation and commentary see *ibid.* 128–129. item 607.

⁵⁹ Verseghy, *Mi a poézis?* (note 13), 49.

size the sentimental aspect of Wieland's interpretation despite utilizing and agreeing with the concept of enthusiastic mediation mentioned above. He stresses the importance of reading *Ars poetica* as an ironic and satirical critique, and in this regard was apparently strongly influenced by Pope's *Essay on Criticism*⁶⁰. This is also why Verseghy, despite arguing for the importance of using metrical verses in his essay, translated *Ars poetica* in prose.

The second part of the booklet is a brief anthology whose prose translation separates *Ars poetica* from the other poems written in metrical verse. These poems are examples of metrical poetics; in Verseghy's opinion, however, the translation of *Ars poetica* is a translation not of a prestigious metrical poem but of a study on aesthetics. For this reason, the arguments presented in the work are far more important to him than the metrical form. At the same time, Horace is not evoked here as a theoretic thinker but as an applied aesthetician – or, more specifically, as a critical reviewer. This observation is supported by the motto of Verseghy's treatise, which is a Latin quotation from *Ars poetica*:

Ergo fungar uice cotis, acutum
reddere quae ferrum ualet exsors ipsa secandi;
munus et officium, nil scribens ipse, docebo,
unde parentur opes, quid alat formetque poetam,
quid deceat, quid non, quo uirtus, quo ferat error.

Horace, *Ars* 304–308

Therefore I will serve in place of a whetstone, which though not able of itself to cut, can make steel sharp: thus I, who can write no poetry myself, will teach the duty and business [of an author]; whence he may be stocked with rich materials; what nourishes and forms the poet; what gives grace, what not; what is the tendency of excellence, what that of error.⁶¹

To Verseghy, in contrast to Schedius's interpretation, Horace was not an excellent poet writing exemplary poems. Instead, he appears as a model for a severe and ironic critical reviewer, similar to Byron's Horace paraphrases

⁶⁰ For the relevant paragraphs of Pope's book and their relation to Horace's *Ars poetica*, see HARDISON, GOLDEN, *Horace* (note 7), 213–256.

⁶¹ English translation: *The Works of Horace*. Edited and translated by Theodore Alois BUCKLEY. New York 1863.

Eggy
T Ö K É L L E T E S
M A G Y A R S Z Ó T Á R'
Elrendeltetése, készítése módja.

Í R T A
GRÓF TELEKI JÓSEF

1 8 1 7.

ESZTENDŐRE.

— — — — — *fungar vice cōtis, acutum*
Reddere quae ferrum valet, expers ipsa secandi.

Fig. 6: József Teleki, Egy tökéletes magyar szótár elrendeltetése, készítése módja.

Pest: Trattner 1821

(Wien, Austrian National Library 41.Y.1)

criticizing the contemporary English literature of 1810⁶². The same notion appears in the motto (Horace, *Ars* 304–305) and preface of József Teleki's (1790–1855) book *Egy tökéletes magyar szótár elrendeltetése, készítése módja* ("The Goal and Method of Elaborating a Perfect Hungarian Dictionary") published during the debates on the Hungarian language reforms in 1818⁶³.

* * *

⁶² Byron's paraphrases on Horace: *English Bards and Scotch Reviewers*. 1809; *Hints from Horace*. 1811 (published: 1831). For their text and context see HARDISON, GOLDEN (note 7), 257–392.

⁶³ József Teleki, *Egy tökéletes magyar szótár elrendeltetése, készítése módja* [Why and How to Write a Perfect Hungarian Dictionary]. s. l. 1818.

The next question is whether Horace's new critical role also appeared in aesthetics textbooks during the 1820s. The first object of inquiry in this respect is Mihály Greguss's (1793–1838) textbook for secondary school students from 1826 entitled *Compendium aestheticum*⁶⁴. In preceding similar works like the aesthetics textbooks of Wilhelm Traugott Krug (1770–1842) and Friedrich Bouterwek (1766–1828)⁶⁵, one can observe a distinct reduction in the number of Horace quotations: Both Krug's and Bouterwek's books contain only a few quotations of Horace as an exemplum (type C). This tendency is evident in Greguss's monograph as well, as it contains only eight quotations of Horace. Greguss knew the Hungarian reception of Horace well, however, and even his few quotations cover all of the defined reference types. In his introduction, he refers to Horace as a refined aesthetician, emphasizing the importance of *Ars poetica* as a study on aesthetics (type A)⁶⁶. Greguss also uses Horace to support important topics like harmony, grace or the elegy (type B)⁶⁷. Finally, while writing about metrics and poetic rhythm, Greguss refers to Horace's critical genius with the following quotation (type C):

primum ego me illorum, dederim quibus esse poetis,
 excerptam numero: neque enim concludere versum
 dixeris esse satis neque, siqui scribat uti nos
 sermoni propiora, putes hunc esse poetam.
 ingenium cui sit, cui mens divinator atque os
 magna sonaturum, des nominis huius honorem.

Horace, *serm.* 1, 4, 39–44

In the first place, I will except myself from the number of those I would allow to be poets: for one must not call it sufficient to tag a verse: nor if any person, like me, writes in a style bordering on conversation, must you esteem him to be a poet. To him who has genius, who has a soul of a diviner cast and a greatness of expression, give the honor of this appellation.⁶⁸

⁶⁴ For the publication of its original Latin text with Hungarian translation see Greguss Mihály, *Az esztétika kézikönyve* [Handbook of Aesthetics] – *Compendium Aestheticae*, 1826. Edited with Hungarian translation by Anikó POLGÁR. Bratislava 2000.

⁶⁵ Wilhelm Traugott Krug, *Versuch einer Systematischen Enzyklopädie der Schönen Künste*. Leipzig 1802; Friedrich Bouterwek, *Aesthetik*. Wien, Prag 1807.

⁶⁶ POLGÁR, Greguss (note 64), 20–21.

⁶⁷ POLGÁR, Greguss (note 64), 70–71, 76–77, 98–99, 190–191, 202–203, 220–221.

⁶⁸ English translation: BUCKLEY (note 61). For Greguss's quotation, see POLGÁR (note 64), 190–191.

Two years later, in 1828, Johann Ludwig Schedius published his new and original system of aesthetics. The title of his monograph was *Principia Philocaliae*, and it served as a university textbook⁶⁹. It included only a very limited number of Horatian references, with quotations of type A and C no longer appearing at all. The few remaining Horace quotations can all be categorized as belonging to type B. Some of them are connected to traditional topics, as Schedius's discussion of the relation between the sublime and the graceful is similar to the essays by Burke and Szerdahely⁷⁰. A new proposition corroborated by Horatian references appears in Schedius's book as well, however: the anthropological or neo-humanist character of the discipline of aesthetics. Schedius utilizes Horace as follows to prove that the discipline of aesthetics has the power to humanize men⁷¹:

Helyesen mondja ugyanis a venusiai költő: "A tudomány a belénk született erőt növeli, / a megfelelő műveltség erősíti a keblet." *Carm.* IV, 4, 33 sqq. – "Én nem látom be, hogy a tudomány gazdag adottság nélkül, / sem pedig a műveletlen értelem bármit is tehetnek: egyikük / a másik segélyére szorul, és barátként egyesülnek." *Epist.* II, 3, 409 sqq.

Properly says the Venusian poet: "But care draws forth the power within, and cultured minds are strong for good." *Carm.* 4, 4, 33–34. – "For my part, I can neither conceive what study can do without a rich [natural] vein, nor what rude genius can avail of itself: so much does the one require the assistance of the other, and so amicably do they conspire [to produce the same effect]." *Ars* 409–411.

A specific human ideal emerges at the centre of Schedius's theory, and the main characteristic feature of this ideal is self-consciousness – likewise described with reference to Horace⁷²:

Interdum conscius, sicut συνειδώς, idem notat atque cum alio sciens, συνιζορών. Multum vero differunt haec : conscius esse rei alicuius, conscius sibi, (conscire sibi, apud Horat. ep. I, I, 60) conscius sui, conscius sui ipsius esse.

Schedius, *Principia*, I, § I

⁶⁹ Johann Ludwig Schedius, *Principia philocaliae, seu doctrinae pulcri, ad scientiae formam exigere conatus est*. Pest 1828. Hungarian translation with commentary: *Doctrina pulcri. Schedius Lajos János széptani írásai* [Schedius's aesthetic writings]. Ed. with Hungarian translation by Piroška BALOGH. Debrecen 2005.

⁷⁰ BALOGH, Schedius (note 69), § I, 19, 144, 148, 237.

⁷¹ BALOGH, Schedius (note 69), § 144.

⁷² BALOGH, Schedius (note 69), § I.



Fig. 7: Joseph Einsle – Ádám Sándor Ehrenreich, Ludovicus Schedius
 (Wien, Austrian National Library, PORT_00003650_01)

To be self-conscious means to be “conscious of myself”, namely *συνειδώς*, and at the same time it means to be “conscious of others”, namely *συνιζορών*. There is a substantial difference between “conscious of something” and “self-conscious” (“*conscire sibi*” Horace, *epist.* I, I, 61) “self-conscious” and “conscious of one’s own self”.

It is worth considering why Schedius inserted this typical neo-humanist feature into his newly developed aesthetic system. In my opinion, he was attempting to erect a theoretical monument to the memory of neo-humanism, which he had acquired in seminars at the University of Göttingen during his younger years. His reminiscence even lends his monograph a certain authenticity and individual coherence.

As portended in Greguss’s book and fully implemented in Schedius’s monograph, Horace quotations were no longer used to illustrate and corroborate any objective theoretical propositions using Horace’s authority. Instead, the Roman author’s texts increasingly represented a textual sphere in which subjective dilemmas, questions and self-irony were gaining space together with the private authenticity of the aestheticians. This is why Ágost Greguss (Mihály Greguss’s son and professor of aesthetics at the University of Pest between 1870 and 1882) referred to Horace only in the course of unfolding his subjective dilemmas concerning aesthetics in his own monograph⁷³. For example, he quoted Horace in the context of his self-ironic contemplation on whether one had to be drunk to write perfect drinking songs, or what the poetical degrees of drunkenness were⁷⁴.

* * *

I hope that the above examples have demonstrated convincingly that Horace’s texts were deeply woven into the context of Hungarian discourses on aesthetics during the eighteenth and nineteenth centuries. In the eighteenth century, Horatian references were used to thematize certain theoretical discourses on aesthetics. During the nineteenth century, Horace’s authority subsequently seems to have diminished, with his poems being quoted less and less as artistic examples or aesthetic studies. His significance was not

⁷³ Ágost Greguss, *A szépzészet alapvonalai* [The Principles of Aesthetics]. Pest 1849.

⁷⁴ *Ibid.* 131., note I.

completely lost, however – it was merely transferred to a different field of aesthetics: Instead of theoretical propositions, his texts now inspired ironic reviews and satires, urging the aestheticians to rethink aesthetics from a critical, ironic and subjective point of view. An excellent marker for this change is the textbook for secondary school students written in 1859 by János Arany (1817–1882), one of the most prominent Hungarian poets of the nineteenth century⁷⁵. He mentions Horace only once – as an *exemplum* for satirists⁷⁶:

Célja tehát: ridendo dicere verum; a hibákat pellengére állítván, javítani az embereket. Példányul a rómaiaknál komoly nemben Persius és Juvenalis, a vidorban Horatius szatírái szolgálhatnak.

The goal of satires is: *Ridendo dicere verum* [to tell the truth amusingly], to improve people through the exposition of their faults. The models for satirists are the Roman poets Persius and Juvenalis as serious satirists, and Horace as a comical satirist.*

⁷⁵ About János Arany's œuvre see Lóránd CZIGÁNY, *The Oxford History of Hungarian Literature. From the Earliest Times to the mid-1970's*. Oxford 1984, chapter XII: *Post-Revolutionary Disillusionment*.

⁷⁶ János Arany, *Széptani jegyzetek* [Notes on Aesthetics]. In: *Arany János emlékkönyv* [Book published in Honour of János Arany]. Ed. by Károly PAP. Budapest 1934, II, 61, § 26.

* The research was funded by the National Research, Development and Innovation Office project K_119577.

„Scythischer Horaz“

Antike Muster im Lebenswerk János Batsányis

ETELKA DONCSE CZ (Budapest)

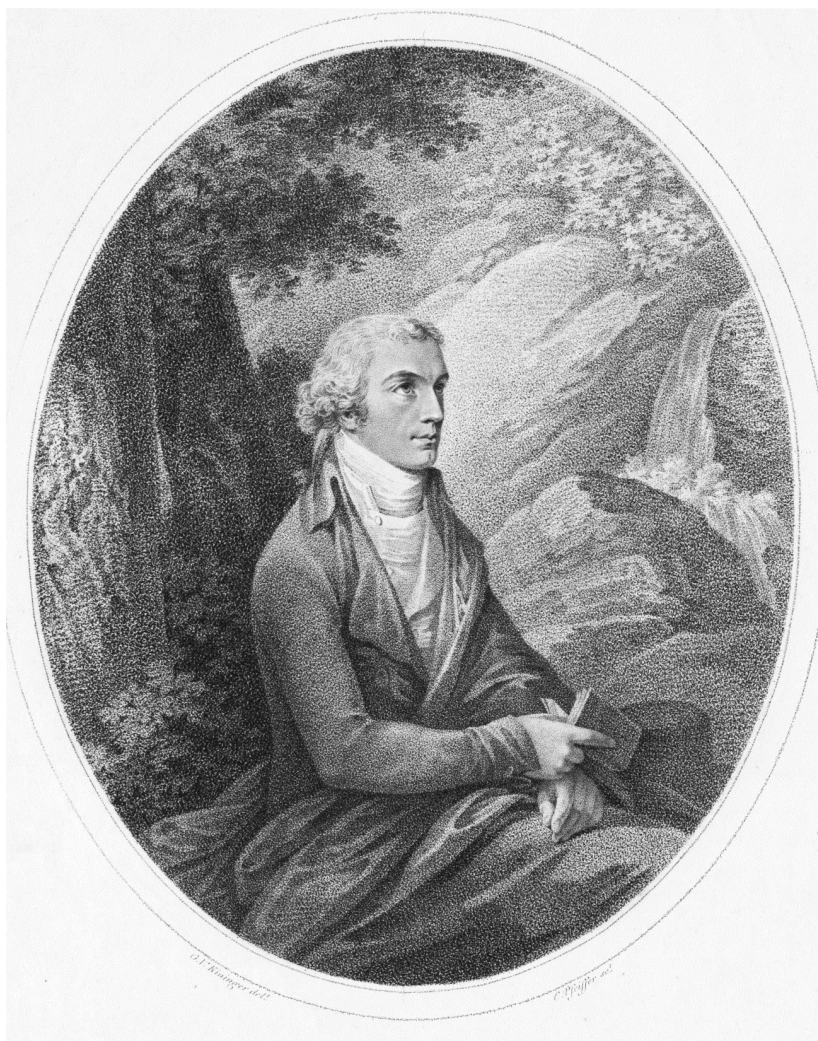


Abb. 1: Vinzenz Georg Kininger, Karl Hermann Pfeiffer, János Batsányi.
Kupferstich 1799
(nach Júlia PAPP, s. Anm. 8, Abb. 1)

János Batsányi (1763–1845) ist eine der widersprüchlichsten Figuren der ungarischen Literaturgeschichte des 18.–19. Jahrhunderts¹. Er wurde im Jahre 1763 in Keszthely (dt. Kesthell; Komitat Zala) am Westufer des Plattensees geboren und stammte aus einer kleinbürgerlichen Familie. Nach seinen Studien in Keszthely, Veszprém (dt. Wesprim), Sopron (dt. Ödenburg) und Pest wurde er Referendar bei der ungarischen Adelsfamilie Orczy; später war er als Erzieher des Sohns des Barons Lőrinc Orczy tätig. Neben seinem Beruf war Batsányi in den 80er und 90er Jahren literarisch sehr aktiv: Er besuchte Salons und arbeitete für mehrere Zeitschriften sowohl als Schriftsteller als auch als Redakteur. Die 1790er Jahre waren für Batsányi ereignisreich. Seine Gedichte fielen mehrmals der Zensur zum Opfer; im Jahre 1794 wurde der Dichter festgenommen und wegen der Teilnahme an der Martinovics-Verschwörung angeklagt. In der Folge musste er ein Jahr im Gefängnis in Kufstein verbringen. Nach seiner Freilassung im Jahre 1796 wurde er beim Bancoamt (bei der Finanzhofstelle) angestellt. Das milde Gerichtsurteil und seine schnelle Anstellung waren jedoch für einige Zeitgenossen verdächtig. Sie vermuteten, dass dies kein Zufall war und dass der Dichter ‚Gegenleistungen‘ erbringen musste; nach Meinung einiger Bekannter

¹ Zu Batsányi im Allgemeinen: Lajos HORÁNSZKY, *Bacsányi János és kora. Eredeti levelezések és egykorú források nyomán* [János Batsányi und seine Zeit. Nach dem originalen Briefwechsel und zeitgenössischen Quellen]. Budapest 1907; Etelka DONCSEZ, *Székita Horatius és bécsi Sappho. Előtanulmány Batsányi János levelezésének készülő kritikai kiadásához* [Scythischer Horaz und Wiener Sappho. Eine Vorstudie zur in Vorbereitung befindlichen historisch-kritischen Ausgabe]. *Irodalomtörténeti Közlemények* [Literaturgeschichtliche Mitteilungen] 117/3 (2013), 281–318; Zoltán ZSÁVOLYA, „Höchster Geist“ und „schönste Seele“. Das Dichterpaa Baumberg-Batsányi und die Formen des Bonapartismus in der Habsburger Monarchie. In: Antal MÁDL, Peter MOTZAN (Hgg.), *Schriftsteller zwischen (zwei) Sprachen und Kulturen. Internationales Symposium Veszprém und Budapest 6.–8. November 1995*. München 1999, 49–57. Zoltán ZSÁVOLYA, *Gabriele von Baumberg (1766–1839). Die Laufbahn einer österreichischen Dichterin und ihr geistiges Umfeld um die Wende des 19. Jahrhunderts*. St. Ingbert 1999; Friedrich BERGER, János und Gabriele Batsányi. Ein Dichterpaa im Linzer Exil. *Jahrbuch des Oberösterreichischen Musealvereins* 1995/1, 205–245; Márton SZILÁGYI, Eine komparatistische Problematik. Gabriele von Baumberg und János Batsányi. Ein Forschungsdesiderat. In: Márta CSIRE, Erika ERLINGHAGEN, Zsuzsa GÁTI, Brigitta PESTI, Wolfgang MÜLLER-FUNK (Hgg.), *Ein Land mit Eigenschaften: Sprache, Literatur und Kultur in Ungarn in transnationalen Kontexten*. Zentraleuropäische Studien für Andrea Seidler. Wien 2015, 219–223.

Batsányis war er ein Konfident. In Österreich ist er jedoch weniger aufgrund dieser politischen Verwicklungen bekannt, sondern vielmehr wegen seiner Ehe mit der österreichischen Dichterin Gabriele Baumberg (1766–1839). Sie heirateten im Jahre 1805, und die Ehe war dauerhaft: Gabriele Baumberg musste Batsányis Flucht nach Paris ertragen, zu der er wegen seiner Kollaboration mit Napoleon gezwungen war. Auch während des jahrzehntelangen Linzer Exils blieb die Ehe aufrecht.

Batsányis Werk ist nicht vollständig bekannt. Es liegt zwar eine historisch-kritische Ausgabe seiner Gedichte und Prosawerke vor; sein übriger schriftlicher Nachlass, seine unpublizierten Handschriften wurden jedoch bisher kaum erforscht². Es gibt des Weiteren einige unklare Details in der Biographie des Dichters.

Batsányi wurde mit verschiedenen Epitheta bezeichnet: „der schönste ungarische Dichter“, „der Sohn eines Kürschners aus Tapolca“, „gefährlicher Mann“, „Gefangener“, „Jakobiner“, „Konfident“, „Verbannter“³. Ich werde in meinem Aufsatz von diesen Bezeichnungen nicht eine allgemein bekannte wählen, sondern eine, die bis heute nur wenig Aufmerksamkeit erregt hat: „scythischer Horaz“.

² Batsányi János *Összes művei* [Sämtliche Werke]. I–4. Hg. Dezső KERESZTURY, Andor TARNAI. Budapest 1953–1967.

³ Z. B. Katalin CZIBULA, A „legszebb magyar költő“ és a „bécsi Szapphó“. Batsányi János és Gabrielle Baumberg [Der „schönste ungarische Dichter“ und die „Wiener Sappho“. János Batsányi und Gabrielle Baumberg]. *Klasszikus Otthonok Romantikája* [Romantik der Wohnungen der Klassik] 3/1–4 (2002), 62–65; Márton SZILÁGYI, Batsányi János, mint konfidens? Adalék Batsányi fogság utáni hivatalvállalásához [János Batsányi als Konfident? Beiträge zur Anstellung Batsányis nach seiner Gefangenschaft]. *Irodalomtörténet* [Literaturgeschichte] 89/1 (2008), 102–110; Gergely LABÁDI, Nomen captivi et status: Joannes Batsányi, auctor et poeta. A 18. század vége irodalomszemléletéhez [Nomen captivi et status: Joannes Batsányi, auctor et poeta. Zur Literaturanschauung am Ende des 18. Jahrhunderts]. In: Pál DAJKÓ, Gergely LABÁDI (Hgg.), *Klasszikus – magyar – irodalom – történet*. Tanulmányok [Klassische – ungarische – Literatur – Geschichte. Studien]. Szeged 2003, 269–306.



Abb. 2: Gedenktafel an Batsányis Wohnhaus im Linzer Exil.
Linz, Landstraße 28
(© Elisabeth Klecker, 2019)

„SCYTHISCHER HORAZ“ UND „WIENER SAPPHO“: DAS BRIEFFRAGMENT VON GABRIELE BAUMBERG

„Scythischer Horaz“ – diese Bezeichnung Batsányis stammt von seiner späteren Ehefrau Gabriele Baumberg, der „Wiener Sappho“. Im Mittelpunkt meines Interesses steht die Frage: Warum verwendete sie diese Bezeichnung, was wollte sie damit ausdrücken? Ich werde Batsányis Briefwechsel analysieren und dabei untersuchen, ob die ambivalente Beurteilung des augusteischen Dichters Horaz auch im Fall des ebenso ambivalent beurteilten Batsányi nachweisbar ist. Die erwähnte Bezeichnung Batsányis ist in einem nicht datierten Brieffragment – von Gabriele Baumberg an János Batsányi – enthalten:

Allerdings freu ich mich darauf, dein Bild zu besitzen – das Bild des Mannes, dessen erster Anblick zur höhern Poesie gleichsam unsichtbar mich einweythe, das Bild, dessen Original mein Bruder war, noch eh wir uns kannten, der mein Freund wurde, als wir uns sahen, und der beydes bleiben wird, so lang wir uns kennen, glaubst du, so ein Bild könne mir gleichgültig seyn? und was glaubst du wohl, welchen Platz es verdient? Über mein Schreibpult würde ich es als Heiligthum der Musen aufstellen, allein mein Schreibpult steht meinem Bette gegenüber – Diess wäre zwar kein Fehler, – allein mein Bett steht in dem Zimmer, wo ich nicht allein schlafe, und folglich wär dein Bild zu sehr im Schatten. Und das soll es nicht. Also unter meinen Bilde soll es placirt seyn, weil ich es nicht an der Seite haben kann, dort sey es jedem Auge dargestellt, und mit Vergnügen werd ich es den ganzen Tag vor Augen haben, und jederman in Dir den Scytischen Horaz und meinen Bruder aufführen⁴.

Besteht die Möglichkeit, dass Gabriele Baumberg mit diesem Ausdruck nichts anderes über Batsányi sagen wollte, als: „ungarischer Dichter“? Es ist allgemein bekannt, wie beliebt Horaz bei den Lesern im 18. und 19. Jahrhundert war und dass dieselben Leser die Werke des Horaz fast wie ein Brevier behandelten. Ich halte diese Erklärung jedoch nicht für zutreffend und möchte nach einer komplexeren Antwort suchen.

Es gibt mehrere Vorgehensweisen, um potentielle Erklärungen zu erschließen. Zunächst liegt es auf der Hand, sich an das Lebenswerk zu halten und unter die Lupe zu nehmen, wie Horaz in den einzelnen Texten präsent ist. Überblickt man Batsányis Werke in der historisch-kritischen Ausgabe, so

⁴ Gabriele Baumberg an János Batsányi. Budapest, Országos Széchényi Könyvtar, Kézirattár [Handschriftensammlung], Quart. Hung. 1315. I. Band, 59–60.

ist festzustellen, dass Horaz einer der am häufigsten zitierten antiken Autoren ist, auch wenn Hinweise auf weitere antike Muster zu finden sind.

Eine komplette Statistik sämtlicher Horaz-Verweise in Batsányis Werken zu erstellen, ist ein zum Scheitern verurteiltes Unterfangen, und dies aus mindestens zwei Gründen. Erstens: Es wurde schon erwähnt, dass Batsányis Handschriften nicht vollständig bekannt bzw. noch unbearbeitet und unkommentiert sind. Zweitens: Es wäre schwierig zu definieren, was als ein Zitat gilt. Nur die wortwörtlichen Zitate? Oder auch die Paraphrasen oder die sonstigen Verweise? Während man also bei diesem Verfahren nur ungenaue Ergebnisse erhalten würde, verspricht eine Analyse der zu den Gedichten gewählten Mottos aussagekräftigere Ergebnisse.

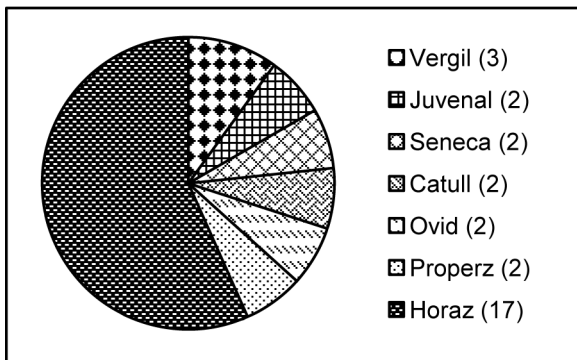


Abb. 3: Übersicht über die Verteilung der Mottos nach Autoren

Die Analyse zeigt, dass Horaz von Batsányi besondere Beachtung erfuhr. Um den Hintergrund zu bestimmen, soll auch die zeitliche Verteilung der Mottos im Detail betrachtet werden (Tabelle 1)⁵. Die Verweise auf Horaz zeigen keine auffallende Disproportion, die zeitliche Verteilung ist etwa gleichmäßig, sodass sich daraus kein Anhaltspunkt ergibt, um die Ausgangs-

⁵ Zur Zusammenstellung der Tabelle habe ich die folgende Ausgabe verwendet: Horatius *Összes versei* [Sämtliche Gedichte]. Hg. István BORZSÁK, Gábor DEVECSERI. Übers. Péter MELLER et al. Budapest 1961.

Batsányi János Összes művei. Hg. KERESZTURY, TARNAI 1953			Motto aus Horaz
I, 16	Herceg Hohenlohe Károlné, szül. B. Revitzki Judit asszonyhoz („An die Gemahlin Herzog Karls von Hohenlohe, geb. Baronesse Judith Reviczky“)	1790	<i>carm.</i> 4, 9, 30f.
I, 23	Serkentő ének („Ein ermutigendes Lied“)	um 1790	<i>carm.</i> 1, 9, 17f.
I, 17	Búsongás („Die Betrübniß“)	1791	<i>carm.</i> 1, 4, 15 <i>carm.</i> 1, 4, 13f.
I, 20	Tartóztatás: Baróti Szabó Dávidhoz („Die Zurückhaltung: An Dávid Baróti Szabó“)	1791	<i>epist.</i> 1, 2, 18 <i>serm.</i> 1, 1, 106
I, 26	Az európai hadakozásokra („An die europäischen Krieger“)	1792	<i>ep.</i> 7, 10–14
I, 38	A rab és a madár („Der Gefangene und der Vogel“)	1795	<i>carm.</i> 2, 13, 38
I, 50	A bujdosók („Die Heimatlosen“)	1810er Jahre	<i>carm.</i> 3, 2, 23f.
I, 52	A bölcsnek állhatatossága („Die Beständigkeit des Weisen“)	1810er Jahre	<i>carm.</i> 3, 3, 1
I, 53	A hazai nyelv és tudományosság („Die vaterländische Sprache und Wissenschaftlichkeit“)	1820	<i>ars poetica</i> 289
I, 57	Intő szózat („Die Paränese“)	1820er Jahre	<i>epist.</i> 1, 1, 68f.
I, 59	A magyar költő idegen messze földön („Der ungarische Dichter in einem fremden, fernen Land“)	1820er Jahre	<i>carm.</i> 1, 17, 13f. <i>epist.</i> 2, 2, 77 <i>serm.</i> 2, 6, 1 <i>epist.</i> 2, 1, 128 <i>epist.</i> 2, 1, 129–131

Tabelle I: Die zeitliche Verteilung der Mottos

frage zu beantworten. Es kann also nur der Text des schon erwähnten Brieffragments herangezogen werden. Das undatierte Schriftstück entstand auf jeden Fall kurz, nachdem Gabriele Baumberg János Batsányi kennengelernt hatte, jedoch noch vor ihrer Vermählung. Das Original des Brieffragments ist leider nicht erhalten geblieben⁶; es lag einst im Archiv des österreichischen Innenministeriums, wurde jedoch – vermutlich zusammen mit vielen anderen Briefen – im Justizpalastbrand vernichtet. Der Text ist in den von Lajos Horánszky (1871–1944) in Auftrag gegebenen Abschriften erhalten geblieben⁷. Die von ihm beauftragten Abschreiber folgten wahrscheinlich der originalen Reihenfolge der Dokumente, und dies ermöglicht eine genauere Datierung. Das fragliche Brieffragment findet sich im ersten Band der Abschriften, direkt nach den Briefen von Gabriele Baumberg an János Batsányi aus den Jahren 1799–1800. Der nächste Faszikel enthält jedoch bereits Briefe, die Batsányi an Gabriele schrieb. Aus diesem Grund ist zu vermuten, dass das zitierte, undatierte Fragment ebenfalls in den Jahren 1799–1800 entstand.

Eine noch genauere Datierung ermöglicht vielleicht die Erwähnung von Batsányis Porträt. Das bekannteste Porträt wurde von Heinrich Friedrich Füger (1751–1818) im Jahre 1808 gemalt⁸, dieses kann also nicht gemeint sein, wenn man von einer Datierung des Briefs 1799–1800 ausgeht. Mit einem früheren Anfertigungsdatum sind nur zwei Porträts bekannt: ein Kupferstich, der von Karl Hermann Pfeiffer (1769–1829) nach der Zeichnung von Vinzenz Georg Kininger (1767–1851) 1799 gestochen wurde (Abb. 1), und ein Gemälde von Johann Niedermann (1759–1833) aus dem Jahre 1802, das als Gegenstück des Porträts von Gabriele Baumberg (aus dem Jahr 1800) angefertigt wurde. Gabriele spricht in ihrem Brief also wahrscheinlich vom Kupferstich Pfeiffers, den sie im Jahr der Entstehung erhielt und auf den sie sich auch in ihrem Gedicht *Das Porträt* (1799) bezieht⁹. Es besteht demzufolge eine große Wahrscheinlichkeit, dass das Brieffragment – und der Hinweis auf den „scythischen Horaz“ – im Jahre 1799 entstanden ist. Die Anfänge des Vergleichs Horaz–Batsányi stammen also vermutlich aus einer früheren Zeit.

⁶ Dazu DONCSECZ, Szkíta Horatius (s. Anm. 1).

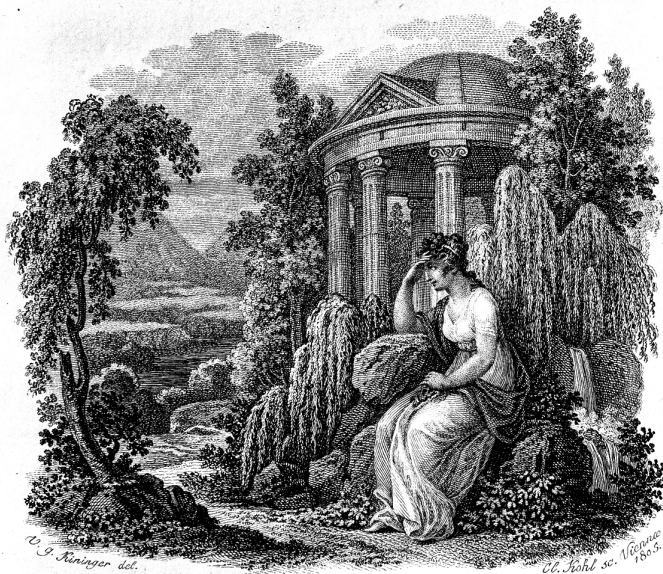
⁷ Budapest, Országos Széchényi Könyvtár, Kt Quart. Hung. 1315, 1–5. Band.

⁸ Júlia PAPP, „... ist erzürnt, leidet, wie die Büste des ‚tragischen Schillers‘ ...“ Heinrich Friedrich Füger: Das Porträt des János Batsányi. *Jahrbuch des Oberösterreichischen Musealvereines* 158 (2013), 259–278

⁹ Dazu BERGER, János und Gabriele Batsányi (s. Anm. 1).

G E D I C H T E
von
GABRIELE BATSÁNYI
geb. Baumberg.

Mit einer Abhandlung über die Dichtkunst
von F. W. M.



W I E N.
Gedruckt bey J.V.Degen. 1805.

Abb. 4: Gedichte der „Wiener Sappho“ Gabriele Baumberg. Wien: Degen 1805
(Wien, Universitätsbibliothek, I 801.568)

Obwohl kaum Hoffnung besteht, diesen Ausgangspunkt exakt zu bestimmen, können die Ereignisse des Jahres 1796 zur Klärung des Verhältnisses Horaz–Batsányi beitragen; sie erlauben Rückschlüsse darauf, wie Batsányi Horaz interpretierte.

„SCYTHISCHER HORAZ“ UND „UNGARISCHER HORAZ“: DAS GESCHENK VON JÁNOS BATSÁNYI AN BENEDEK VIRÁG

Wenden wir uns wieder Batsányis Briefwechsel zu! Antal Juranics (1768–1837) und János Batsányi korrespondierten im Spätherbst 1832 über die Zukunft der Batsányi-Bibliothek. Ein Brief von Juranics an Batsányi vom 28. Oktober 1832 berichtet, dass István Horvát, der Direktor des Ungarischen Nationalmuseums, erfahren hatte, dass Batsányi seltene Horaz-Ausgaben besitze. Es geht aus dem Brief zwar nicht hervor, um welche Ausgaben exakt es sich handelt, sicher ist jedoch, dass Horvát Batsányi bat, diese Ausgaben dem Ungarischen Nationalmuseum zu schenken. Der Kontakt zwischen Batsányi und Horvát wurde von Juranics vermittelt:

Horváth István a Nemzeti Museum őrzője az izente nekem egy biztos alkalmatossággal hogy a Horátzius ritka nyomtatását küld le Delisantzón, és avval az alkalommal jegyezd ki melyiket akarod nékem küldeni, én ugy is haltomkor a Pétsi Könyvtárnak hagyom. Pesten ki lesznek fizetve a le vitélért.

István Horváth, der Direktor des Ungarischen Nationalmuseums, hat mir ausrichten lassen, dass du die seltenen Horaz-Ausgaben mit einer Diligence schicken sollst, und dass du zugleich bestimmen sollst, welche aus diesen mir zugedacht sind. Ich werde diese ohnehin der Bibliothek in Fünfkirchen vererben. Die Fracht wird in Pest bezahlt!¹⁰.

Batsányi schenkte schließlich nicht nur die erwähnten Horaz-Bände, sondern seine ganze Bibliothek dem Ungarischen Nationalmuseum. Juranics übermittelte ihm in seinem Brief vom 3. November Horváts Freude und Dank. Dieser Brief ist auch deshalb interessant, weil aus ihm hervorgeht, dass Batsányi einen anderen Horaz-Band schon mehrere Jahre zuvor ebenfalls verschenkt hatte.

¹⁰ Übersetzung der Autorin. Antal Juranics Antal an János Batsányi. Pécs (Fünfkirchen), 28. Oktober 1832. Budapest, Magyar Tudományos Akadémiai Könyvtára, Kézirattár [Handschriftensammlung], M. Ir. Lev. 4r. 152, fol. 70°.

Ambár tehát Batsányi ajándékai lelkeket, mint illett, szent érzeményekkel tölték el; ambár hazafiúi áldozatait nálomnál senki nagyobb gondal örzeni nem fogja; ambár Virág Benedek is nekem ajándékozta azon Horátziust, melyet Batsányi 1796^{dik} ban ajándékba nyert, a melyben olvastatik: Ancilia evanuerunt, nomen et togam vix memoria dignamur; Ipsa lovis arx vaticano cessit: Iyra Flacci æterno Vestæ igni Superstes, iram temporum vicit, sat.

Obzwar die Geschenke von Batsányi meine Seele mit heiligen Gefühlen erfüllt haben; obzwar niemand sein patriotisches Opfer sorgfältiger bewahren wird, als ich; obzwar auch Herr Benedek Virág seinen Horaz-Band – erhalten von Batsányi im Jahre 1796 – mir geschenkt hat, in welchem die folgende Zeilen stehen: Ancilia evanuerunt, nomen et togam vix memoria dignamur; Ipsa lovis arx vaticano cessit: Iyra Flacci æterno Vestæ igni Superstes, iram temporum vicit, etc.¹¹

Der lateinische Satz ist Teil von Batsányis handschriftlichem Eintrag im Horaz-Band, der von Horvát jedoch – im Gegensatz zu Virág – nicht mehr weitergegeben wurde; in der Folge gelangte er in den Besitz des Ungarischen Nationalmuseums (und später der Ungarischen Nationalbibliothek)¹². Auch die historisch-kritische Ausgabe nennt den Band und zitiert den lateinischen Eintrag in vollem Umfang¹³:

Ancilia evanuerunt; nomen et togam vix memoria dignamur; Ipsa lovis arx vaticano cessit: Iyra Flacci æterno Vestæ igni Superstes, iram temporum vicit; nos ævumque nostrum, delectando monet, ad studium virtutis et patriæ amabili voce vocat, incendit; et continuo posthac seculorum lapsu solidanda, optimos ubique et maximos mortalium delectabit. – B. in Apolog. sua 1795.

Der Text weist also darauf hin, dass die Welt des antiken Rom zwar längst vergangen ist, die Dichtung des Horaz (*Iyra Flacci*) jedoch noch immer lebendig ist; sie fordert zur Heimatliebe und zur Liebe der Tugenden auf und begeistert die Menschen. Das Zitat stammt aus Batsányis Apologie, die als Verteidigung gegen die Anklagen betreffend seine Teilnahme an der Martinovics-Verschwörung geschrieben wurde. Batsányi wurde am 10. September 1794 festgenommen, wobei die Anklageschrift erst am 17. April 1795 ausgestellt wurde. Als Antwort verfasste der Dichter in nur zehn Tagen eine lange

¹¹ Antal Juranics an János Batsányi. Pécs [Fünfkirchen], 3. November 1832. Magyar Tudományos Akadémiai Könyvtár M. Ir. Lev. 4r. 152, 72'. Übersetzung der Autorin. Juranics zitiert hier den Brief, den Horvát an Juranics geschrieben und Juranics an Batsányi weitergeleitet hat.

¹² Budapest, Országos Széchényi Könyvtár, ehemalige Signatur: A. lat. 1729.

¹³ Batsányi Összes művei (s. Anm. 2), Bd. I, 409.

Apologie in lateinischer Sprache¹⁴. Der Text ist ein außerordentlich ausführliches, in allen Einzelheiten sorgfältig ausgearbeitetes Selbstbekenntnis, das aus zwei Teilen besteht. Batsányi schildert im ersten Teil sein Vorleben: Er erwähnt seine früheren Konflikte mit der Zensur (das Thema kam im Prozess erneut auf), und er wiederholt seinen eigenen Standpunkt. Im zweiten Teil werden die Anklagepunkte aufgelistet, und Batsányi bietet eine detaillierte Widerlegung.

Gergely Labádi stellte in seinem Aufsatz, in dem er den Batsányi-Prozess analysierte, minutiös dar, mit welchen rhetorischen Mitteln Batsányi die Aufmerksamkeit der Ankläger von seiner Beziehung zu anderen Angeklagten und vom Geständnis, das Martinovics, der Organisator der Verschwörung, abgelegt hatte, ablenken wollte¹⁵. Die Grundlage seiner Argumentation war, dass poetische Texte eine spezielle Interpretation benötigen und dass die tatsächliche Bedeutung dieser Texte nicht unbedingt mit der wortwörtlichen Bedeutung übereinstimmt. Batsányi war gemäß der Apologie (nur) der Autor dieser poetischen Texte (*auctor et poëta*). Die Erwähnung des Horaz und die Parallele Horaz – Batsányi sind aus diesem Grund besonders bemerkenswert und ermöglichen mehrere Interpretationen.

BATSÁNYI ALS HORAZ, ODER: IDENTITÄTSWECHSEL DES DICHTERS INFOLGE DER ANKLAGEN DER REGIERUNG

Nehmen wir nun in diesem Kontext Batsányis bereits zitierten, aus der Apologie stammenden lateinischen Eintrag im Horaz-Band unter die Lupe! In der Apologie ist dieser Bestandteil der Antwort des Dichters auf den sechsten Anklagepunkt. Die Ankläger analysierten hier Batsányis Epistel an László Szentjóni Szabó und warfen dem Autor vor, dass er in seiner Epistel den Klerus und die Zensur kritisierte. Der angeklagte Batsányi zitiert – nachdem er auf die speziellen Charakteristika poetischer Texte hingewiesen hat – eine antike Parallele¹⁶:

Epistola haec, ut *Poetae opus* considerari debet; atque ad illud in specie poëseos genus referri, cujus olim Horatius – tam illustria, et vix ulli nostrum, aut ne vix

¹⁴ Der Text umfasst in der historisch-kritischen Ausgabe 60 Seiten.

¹⁵ LABÁDI, *Nomen captivi* (s. Anm. 3).

¹⁶ Batsányi *Összes művei* (s. Anm. 2), Bd. II/1, 322–323.

quidem, imitanda reliquit specimina, – insperata nempe illa, et post tot, tam longas, tamque terribiles Urbis et Orbis discordias, ultima adhuc morientis Romanae libertatis bona praebente temporum felicitate, ubi – *rege sub Augusto licuit laudare Catonem!* – Ille quidem non minus, quam hoc aevo Nos, virtute et honore minores, (sed, ut sperare possumus, haud tamen indigni) ejus admiratores, perpetuo cum stolidis inepti Fannii, Demetrii, Tigellique, et aliorum id genus criticorum, iudiciis, immo indocto ipsorum adeo *conctorum paene*, ut queritur, *Patrum clamore*, conflictandum habuit. Verum, quia Maecenates, Agrippas, et Polliones, quia Servios et Bibulos, ceteramque doctiorum Procerum manum, nactus est defensores, ipsoque Iudice laudabatur Caesare: nullius, ut ego nunc, Fiscii actionem, nullius Studiorum Referentis odium, aut Mauritorum interpretationem, timere debuit.

Kurz nach dem zitierten Text kommt in der Apologie der Satz, den Batsányi auch in das Buch schrieb, das er Virág schenkte. Was behauptete der Dichter hier eigentlich? Batsányi wies im (durch Kursivierung markierten) Text darauf hin, dass seine (von den Anklägern kritisierte) Epistel ein poetisches Werk ist, für dessen Erstellung er Horaz zum Vorbild nahm – Horaz, der während der Herrschaft des römischen Kaisers Augustus lebte, als „Cato noch frei gelobt werden durfte“¹⁷. Hierzu merken wir an, dass Horaz selbst Cato Uticensis, die emblematische Figur der Iulius Caesar gegenüberstehenden republikanischen Opposition, lobte¹⁸ und sogar die Anerkennung des Kaisers erhielt, obwohl er eigentlich der Befürworter der Republik und nicht des Kaisertums war. Dies bedeutet, dass der gute und ideale Kaiser die freie Meinungsäußerung – die Verehrung Catos durch Horaz – erlaubte.

Die Parallele ist eindeutig: Der Autor der Apologie verglich sich mit Horaz gerade in jener Schrift, in der er sich gegen die von der Anklage behauptete Teilnahme an der republikanischen Bewegung verteidigen wollte. Kaiser Franz, als römisch-deutscher Kaiser (ab 1792) der zweite, als österreichischer Kaiser (ab 1804) der erste – er führte zwischen 1804 und 1806 beide Kaisertitel – spielte in dieser Parallele die Rolle des Augustus.

Dieser Vergleich – Kaiser Franz als römischen Kaiser zu schildern – wurde nicht von Batsányi erfunden; er folgte einem traditionellen Muster. Kaiser

¹⁷ Es handelt sich um ein Zitat aus der Inschrift, die auf dem 1737 in Westminster Abbey für John Milton errichteten Monument angebracht wurde und große Berühmtheit erlangte: *Rege sub Augusto fas sit laudare Catonem*.

¹⁸ *Carm.* I, 12, 35 *Catonis nobile letum*. Vgl. Attila FERENCZI, Ki mihez ragaszkodik? Horatius, Ódák. III. 3. [Wer hält sich woran fest? Horaz, *carm.* III. 3]. *Ókor* [Altertum] 10/1 (2011), 27–33.

Franz wurde in dieser Zeit sowohl in der Literatur als auch in der bildenden Kunst oft als römischer Kaiser dargestellt. Es ist ganz offensichtlich, dass diese Praxis auf die üblichen Titel der römischen Kaiser (*imperator, augustus imperator, augustus imperator et rex, imperator caesar divi filius augustus*) zurückzuführen ist, die auch von den österreichischen Kaisern verwendet wurden¹⁹.

Die Darstellung von Kaiser Franz als Augustus ist gleichzeitig charakteristisch für die unter seiner Regierung entstandenen (ungarischen, deutschen oder lateinischen) Lieder, Libretti, Reden und weiteren Texte verschiedener Gattungen. Grundsätzlich werden diese Texte von antiken Motiven dominiert²⁰. Einige Werke stellten Kaiser Franz im Allgemeinen als Caesar (als römischer Kaiser) dar²¹; andere verglichen ihn mit einem bestimmten Kaiser: mit Augustus²² oder mit Titus (39–81 n. Chr.)²³. Er wurde des Weiteren – selbst in Texten mit mehreren antiken Motiven – natürlich oft als Nachfolger Maria Theresias, als ein „deutscher Kaiser“, oder sogar als Erbe Hermanns, des Stammführers der Cherusker, dargestellt²⁴. Diese ganz unterschiedlichen Werke haben aber eine Gemeinsamkeit: Sie schildern Kaiser Franz als siegreichen Herrscher (z. B. als Besieger der Franzosen), als Friedensstifter oder

¹⁹ Vgl. László HAVAS, György NÉMETH, Edit SZABÓ, *Római történeti kézikönyv* [Handbuch der römischen Geschichte]. Budapest 2001, 68, 177–180, 261. György NÉMETH, György V. HEGYI, *Görög-római történelem* [Griechisch-römische Geschichte]. Budapest 2011.

²⁰ Lorenz Leopold Haschka, Der Bund des Todes, unserm allgeliebten Monarchen Francisco dem standhaften geschworen in Nahmen seiner Mitbürger. Wien 1796; Gefühle biederer Ungarn bey der freudevollen Gegenwart ihres Königs, und ihrer Königin auf dem glücklichen Landtage zu Pressburg, im Wintermonat 1796. Wien [1796].

²¹ J. F. Wilzbach, Kaiser Franz der Standhafte und Erzherzog Karl der Sieger, die Erretter des Vaterlandes. Wien: Christoph Peter Rehm 1797; Ferdinand Freiherr von Geramb, Habsburg: ein Gedicht Seiner K. K. Majestaet Franz II. bei Annahme der Oesterreichischen erblichen Kaiserwuerde. Ohne Ort [1804]; Karl Maisch, Der Feyer bey Einführung der erblichen Kaiserwürde zu Oesterreich, Am 8ten Dezember 1804, Sr. K. K. Majestät Franz dem zweyten, Kaiser in Deutschland, Erbkaiser zu Oesterreich. Wien [1804].

²² Glückwunsch an Seine Königliche Apostolische Majestät den König zu Ungarn und Böhmeim Franz I. als Höchstdemselben das Diplom als neuerwählter römischer Kaiser nach Wirzburg überbracht ward, von der akademischen Jugend daselbst am 10ten Julius 1792. Würzburg [1792].

²³ Szíves észékenysége a' Magyarok legkegyessebb fejedelméhez első Ferenczhez [Herzliche Zärtlichkeit an den gnädigsten Fürst der Ungarn, Franz I.]. O. O., o. J..

²⁴ Karl Burghauser, Hermanns Geist, ein allegorisches Vorspiel mit Gesang zur Friedensfeyer. Lemberg [1798]. Wilzbach (s. Anm. 20). Maisch (s. Anm. 20).

als Herrscher eines Vielvölkerreichs. Sie erweckten dadurch bei den Lesern das Bild des Goldenen Zeitalters, der *Pax Romana* bzw. der *Pax Augusta*²⁵.

Der Inhalt der Texte wurde durch die bildende Kunst noch spektakulärer zum Ausdruck gebracht. Johann Pock schilderte Kaiser Franz in einem Purpurmantel, in der Kleidung der römischen Soldaten, mit einem Lorbeerkranz als Beschützer Böhmens²⁶. Auf dem Bild von Füger und Kininger bekränzt ein Engel die Büste des Kaisers mit einem Lorbeerkranz²⁷. Abels und Rahls Bild zeigt Kaiser Franz mit dem russischen Zar, Alexander I. und mit dem König von Preußen, Friedrich Wilhelm III., in einem Triumphwagen²⁸. Man könnte noch viele andere Beispiele aufzählen. Die bekannteste Darstellung ist jedoch die Bronzstatue von Pompeo Marchesi aus dem Jahre 1846 (Wien, Innerer Burghof), die den Herrscher als römischen Kaiser zeigt (Abb. 2).

Batsányi folgte also mit der Parallele von Kaiser Franz und Augustus einer in den 90er Jahren des 18. Jahrhunderts lebendigen Tradition, die sich nach der Entstehung des österreichischen Kaisertums weiter verbreitete. Die Geste jedoch, dass Horaz als ein Befürworter der Republik dargestellt wurde, ist viel komplexer. Dazu ist es zu bemerken, dass der antike Dichter im Allgemeinen nicht demgemäß geschildert wurde. Es standen eher seine Kaiser Augustus verehrenden Texte, sein opportunistisches, der kaiserlichen Propaganda dienendes Verhalten im Vordergrund.

²⁵ Lied was hot auf di allerhöchste Burtstag Koyser Franziskus an di zwölfti February 1798 di bekannti ungarischi Heubauer z'Wien sungn. Wien 1798; Diarium der Römisch-Königlichen Wahl und Kaiserliches Krönung Ihro jetzt allerglorwürdigst regierenden Kaiserlichen Majestät Franz des Zweiten. Frankfurt am Main 1798; Mihály Haas, Felséges első Ferencz austriai császár, 's Magyar országi apostoli király 's a' t. Negyven évi dicső Uralkodásának fényes ünnepeire [Zum glänzenden Fest des Jubiläums der vierzigjährigen Regierung der Majestät, des österreichischen Kaisers und des apostolischen Königs von Ungarn, Franz I.]. Bécs 1832; Ladislaus Czobell de Baloghfalva, Joannes Bapt. Kossalkó, Divus Franciscus I. Augustus Imperator et Rex, in Augusto Ferdinando haereditario Austriae Imperatore et rege Hungariae redi-vivus et faustum futuri regiminis vaticinium. Eger 1835.

²⁶ Johann Pock, Allegorie auf Kaiser Franz I. als Beschützer Böhmens, Aquarell 1815 (Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Bildarchiv Austria, Inv.-Nr. Pk 500, 78).

²⁷ Heinrich Friedrich Füger, Vinzenz Georg Kininger, Apotheose des Kaisers Franz II: Die Segnungen des Friedens, Schabkunstblatt 1821 (Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Bildarchiv Austria, Inv.-Nr. Pk 3003, 420).

²⁸ Josef Abel, Karl Heinrich Rahl, Kaiser Franz I., Zar Alexander I. und König Friedrich Wilhelm III. auf einem Triumphwagen, Radierung 1814 (Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Bildarchiv Austria, Inv.-Nr. Pk 3003, 506).



Abb. 5: Pompeo Marchesi, Franz I. (II.) als römischer Imperator, 1846.
Wien, Innerer Burghof
(© Elisabeth Klecker, 2019)

Diese Frage ist ziemlich komplex. Die Beziehung zwischen Horaz und Augustus ist ein immer aktuelles Thema und hat eine umfangreiche Literatur hervorgebracht²⁹. Es ist nicht möglich, dieses Problem hier im Detail zu behandeln, deshalb wird nur auf den Aufsatz von Attila Ferenczi mit dem Titel „Horatius lippus“ kurz hingewiesen³⁰. In diesem Aufsatz wird für Horaz der Ausdruck „schwierige Identität“ gewählt, der auch zu Batsányi passt. In meiner Interpretation ist dies die Antwort, warum Batsányi eben diesen Passus über Horaz in das Virág geschenkte Buch schrieb.

BATSÁNYI ALS HORAZ, ODER: IDENTITÄTSWECHSEL DES DICHTERS INFOLGE DER ANKLAGEN DER ZEITGENOSSEN

Die erhaltenen Quellen beweisen, dass sowohl der Palatin, als auch der Leiter der Polizeihofstelle und sogar der Herrscher selbst Batsányi für einen der gefährlichsten Männer hielten, für einen Mann, der bereits vor 1794 Konflikte mit der Staatsgewalt hatte³¹. Er gehörte zu denen, die als Erste verhaftet

²⁹ Auf Ungarisch z. B.: János György SZILÁGYI, *Mercuriusque* (Horatius Énekei I. könyvének 30. verse) [*Mercuriusque* (Horaz, *carm.* I. 30)]. In: János György SZILÁGYI, *Paradigmák: Tanulmányok antik irodalomról és mitológiáról* [Paradigmen: Studien zur antiken Literatur und Mythologie]. Budapest 1982, 21–30. Márta RIMÓCZI-HAMAR, *Horatius, Vergilius és Maecenas: Barátság és hűség Augustus Rómájában* [Horaz, Vergil und Maecenas: Freundschaft und Treue im Rom des Augustus]. Budapest 2003 (Apollo könyvtár [Apollo Bibliothek] 20). György V. HEGYI, *Horatius Augustushoz: „Dux bonus“* [Horaz an Augustus: „Dux bonus“]. 2000. *Irodalmi és Társadalmi havi lap* [Monatliches Blatt für Literatur und Gesellschaft] 24/9 (2012), 58–60; DERS., *Horatius és Augustus* [Horaz und Augustus]. In: Orsolya MANHERCZ (Hg.), *Historia critica: tanulmányok az Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Karának Történeti Intézetéből* [Historia critica: Studien aus dem Historischen Institut der Philosophischen Fakultät der Eötvös-Loránd-Universität]. Budapest 2014 (*Publicationes Instituti Historici Universitatis Budapestinensis de Rolando Eötvös nominatae* I), 41–51.

³⁰ Attila FERENCZI, *A csipás Horatius* [Horatius Lippus]. In: Tamás GESZTELYI (Hg.), *Irodalom és képzőművészet a korai császárkorban* [Literatur und bildende Kunst in der frühen Kaiserzeit]. Debrecen 2012, 21–35.

³¹ Sándor Lipót *főherceg nádor iratai* [Schriften des Palatins Erzherzog Alexander Leopold Johann Joseph von Österreich]. Hg. Elemér MÁLYUSZ. Budapest 1926 (*Magyarország újabkori történetének forrásai* [Quellen der neuzeitlichen Geschichte Ungarns]), 701–704; 731–732; 862–863. Attila DEBRECZENI (Hg.), *Első folyóirataink: Magyar Museum: II. Kommentár* [Unsere ersten Zeitschriften: Ungarisches Museum. II. Kommentar]. Debrecen 2004 (*Csokonai Könyvtár: Források (Régi kortársaink)* [Csokonai Bibliothek: Quellen (Unsere alten Mitmenschen)] II), 60–63.

wurden; des Weiteren verurteilte das Gericht seine Gefährten zum Tod, oder zu mehrjährigen Gefängnisstrafen. Es ist bemerkenswert, dass dieser für „sehr gefährlich“ gehaltene Mann jedoch zuerst für unschuldig erklärt und später nur zu einjährigem Kerker verurteilt wurde. Wahrscheinlich steht mehr im Hintergrund, als nur eine kunstvolle Apologie des Angeklagten³². Es ist darüber hinaus anzumerken, dass Batsányi fast unmittelbar nach seiner Entlassung bei der Finanzhofstelle (also staatlich) angestellt wurde. Diese Ereignisse gelten in Kenntnis der Schicksale sowohl der ungarischen als auch der österreichischen Teilnehmer der Verschwörung als beispiellos³³.

Es ist demzufolge kein Wunder, dass diese Umstände bei den Zeitgenossen, besonders unter den ehemaligen Mitgefangenen Batsányis, großes Aufsehen erregten. Kazinczy wies in seinen Schriften – keineswegs nur als Vermutung – mehrmals darauf hin, dass dieser besondere Aufstieg Batsányis durch seine Tätigkeit als Konfident ermöglicht wurde.

Haza szabadulván Kufsteinből, Gróf Saurauak protectiója által könyörületéségből diurnista leve a' Bancó-Amtban. Itt eléggé nemes vala a' titkos Polizeyba keveredni, 's ezt szolgálta beym Departement der Erbrechung der Briefe. Továbbá a' Directoriumnál szolgált, hol egygy lármás történet után Concipistává lett.

Nachdem er vom Kufstein losgekommen war, wurde er infolge der Protektion des Grafen Saurau, und aus seiner Barmherzigkeit ein Diurnist im Bancoamt. Hier war er edel genug, für die Geheimpolizei zu arbeiten, und diente „beim Departement der Erbrechung der Briefe“. Ferner diente er beim Direktorium, wo er nach einer viel Lärm verursachenden Geschichte Konzipist wurde³⁴.

³² LABÁDI, Nomen captivi (s. Anm. 3). Ernő TAXNER-TÓTH, *Vérmező: A guillotine évei Magyarországon: Reménykedők, rettegők, hiszékenyek, ügynökök, kalandorok*. [Das Blutfeld: Die Jahre der Guillotine in Ungarn. Hoffnungsvolle, Ängstliche, Leichtgläubige, Agenten, Abenteuerer]. Budapest 2016, 394–406.

³³ SZILÁGYI, Batsányi János, mint konfidens? (s. Anm. 3).

³⁴ Übersetzung der Autorin. Ferenc Kazinczy an Farkas Cserey. Széphalom, 26. Februar 1810. In: Kazinczy Ferenc *levelezése* [Der Briefwechsel von Ferenc Kazinczy]. Bd. VII. Hg. János VÁCZY. Budapest 1896 (Kazinczy Ferenc *Összes művei*. Harmadik osztály: *Levelezés* [Sämtliche Werke von Ferenc Kazinczy. Dritte Abteilung: Briefwechsel]), 292. Kazinczy hat sich mehrmals gleichermaßen geäußert: Ferenc Kazinczy an István Horvát. Széphalom, 12. März 1810. In: ebd. 305. Ferenc Kazinczy, *Pályám emlékezete*. [Erinnerungen meiner Laufbahn.] Bearb. von László ORBÁN. Debrecen 2009 (Kazinczy Ferenc *Művei*. Első osztály: *Eredeti művek* [Werke von Ferenc Kazinczy. Erste Abteilung: Originalwerke]), 289.

Selbst wenn es keine archivalischen Quellen gibt, die Kazinczys Angaben zweifellos beweisen würden, zeigt Batsányis Verhalten nach seiner schnellen Freilassung, dass er deutliche Beweise seiner Loyalität gegenüber der Regierung geben wollte. Diese Schritte können jedoch unterschiedlich interpretiert werden, und es wird hier vermutet, dass die Motivation seiner Taten für die oberflächlichen Beobachter verdeckt war.

Batsányi schrieb im Jahre 1796 – also gleichzeitig mit seiner staatlichen Anstellung und mit der Entstehung seines Eintrags im Horaz-Band – zwei solche Texte, die von zeitgenössischen Lesern als Beweise seiner unbedingten Loyalität gegenüber dem Herrscher interpretiert werden konnten. Der Titel der ersten Textes ist: *Ad Hungaros*³⁵. Dieses Gedicht wurde wahrscheinlich in der Atmosphäre des Landtags von 1796 geschrieben und ist gemäß seinem Untertitel eine Kaiser Franz verehrende „Inschrift“ zu einem Porträt. Es gibt keinen Beweis für die Publikation, das Gedicht blieb handschriftlich erhalten und war nur Batsányis unmittelbarer Umgebung bekannt. Der zweite Text wurde jedoch publiziert und fand als literarische Leistung auch im Ausland Anerkennung³⁶. In der kritischen Ausgabe trägt das Gedicht den Titel *Ode ad Hungaros*³⁷. Im Frühling 1796 besiegte Napoleon mehrmals die österreichischen Truppen in Italien. Deshalb war Wien gezwungen, den ungarischen Landtag einzuberufen, um dessen Zustimmung zur Aushebung von Rekruten und Steuern zu erhalten. Es erschienen zahlreiche Gedichte auf Latein, Deutsch und Ungarisch, um die Stimmung des Landtags zu beeinflussen. Diese versuchten die Stände zu ermutigen, königstreu zu handeln und den geforderten Steuern und Soldaten zuzustimmen³⁸. Batsányi schloss sich mit der *Ode ad Hungaros* der Reihe dieser Gedichte an. Er ermutigte die

³⁵ Batsányi *Összes művei* (s. Anm. 2), Bd. I, 153, 505–506.

³⁶ Batsányi *Összes művei* (s. Anm. 2), Bd. I, 501–502. Gábor TÜSKÉS, Éva KNAPP, Zur Geschichte der Balde-Rezeption in Ungarn. In: Thorsten BURKARD, Gilbert HESS, Wilhelm KÜHLMANN, Julius OSWALD SJ (Hgg.), *Jacob Balde im kulturellen Kontext seiner Epoche. Zur 400. Wiederkehr seines Geburtstages*. München 2006, 390–408.

³⁷ Batsányi *Összes művei* (s. Anm. 2), Bd. I, 148–152, 500–505. Der Originaltitel des Gedichtes war: *Ode ad Inclytos SS. et OO. Regni Hungariae*.

³⁸ Tibor PORKOLÁB, „Ode ad Hungaros“: Az 1797. évi magyar nemesi felkelés költészetéről [„Ode ad Hungaros“: Über die Dichtung der ungarischen Adelsinsurrektion im Jahre 1797]. In: Katalin CZIBULA, Júlia DEMETER, Márta Zsuzsanna PINTÉR (Hgg.), *Szín-játék-költészet: Tanulmányok a nyolcvanéves Kilián István tiszteletére* [Schau-Spiel-Dichtung. Studien für István Kilián zu seinem 80. Geburtstag]. Budapest, Nagyvárad 2013, 73–81.

Ungarn zum Kampf und betonte, dass ein Volk nur dann glücklich sein könne, wenn sein König respektiert wird und die Rechtmäßigkeit, die Tugenden sowie die Ordnung aufrechterhalten werden. Die Bedrohung kam nun nicht von den Türken und nicht von den Tataren, sondern von den Franzosen (Napoleon), besser gesagt von denen, die Zwietracht stifteten („die grausame Erynnis“) und deren vernichtende Kräfte in Italien dem Ausbruch des Vesuvs ähnlich waren. Kaiser Franz, der den Angegriffenen Hilfe leistete, erscheint in diesem Text als Caesar. Es ist nicht klar, ob es sich um Julius Caesar, um Augustus oder einen anderen römischen Kaiser handelt. Der erwähnte Kaiser leitet jedenfalls ein aus vielen Völkern bestehendes Reich; er ist ein gerechter Monarch, der den bedrohten Völkern hilft und den Krieg beenden will. Darum bittet er die Ungarn um Hilfe.

Das Gedicht beginnt: *Ad arma, Cives! nobile fortium / Sanguen Scytharum!*³⁹ Und es endet mit den folgenden Versen⁴⁰:

Francisce! Nostrae iam unica spes domus!
 Virtute, fortes, inque regem
 Hungarus aequat avos amore; et,
 Quae sola quondam Gens Aviae mihi
 Servavit armis Austriadum vetus,
 Invicta nunc lusto Pioque
 Adseret imperium Nepotil!“
 Par ardor omnes corripit Ordines;
 Est una cunctis tessera Patribus:
 „Rex, Lexque, Libertas, Corona,
 Religioque vocant: ad arma!“

Auf dem ersten Blick scheint Batsányi mit diesem Gedicht über die Insurrektion nichts anders beabsichtigt zu haben, als seine Treue zum Herrscher zu beweisen. Eine tiefere Analyse des Textes verspricht jedoch weitere Assoziationen. Die Anfangszeilen des Gedichts sind nämlich dem Refrain der lateinischen Übersetzung der *Marseillaise* ähnlich⁴¹, bzw. bieten eine genaue

³⁹ Batsányi *Összes művei* (s. Anm. 2), Bd. I, 148.

⁴⁰ Batsányi *Összes művei* (s. Anm. 2), Bd. I, 152.

⁴¹ Auf diese Ähnlichkeit hat mich Rumen István Csörsz aufmerksam gemacht; ihm sei herzlich gedankt.

Wiedergabe des französischen Textes „aux armes citoyens“. Diese Ähnlichkeit ist in der ungarischen Übersetzung noch auffälliger:

János Batsányi, <i>Ode ad Hungaros</i> (lateinisch und ungarisch)	<i>Marseillaise</i> (Refrain) französisch lateinisch (Ferenc Abaffy) ungarisch (Ferenc Verseghy)
	Aux armes, citoyens, formez vos bataillons, marchons, marchons! Qu'un sang impur abreuve nos sillons
Ad arma, Cives! nobile fortium Sanguen Scytharum! quis dedit Occidens Devictus immortale nomen, Regnaque postgenitis beata. ⁴²	Cives, arma sumamus! In campum prodeamus! Feriamus! mactemus! gentem hanc contemptam, maledictam. ⁴³
Fegyverre, polgárok! Bátor szkíták nemes vére! akiknek a legyőzött Nyugat halhatatlan nevet adott és boldog országot utódaiknak. ⁴⁴	Fegyverre bajnokok, Leventa magyarok! Rontsunk, rontsunk e vér szomjukra, Szabdallyuk halmokra. ⁴⁵
Zu den Waffen, Bürger! Tapferer Skythen edles Blut! Denen der Westen besiegt einen unsterblichen Namen gab und ein glückliches Land für die Nachkommen.	Zu den Waffen, Kämpfer, ungarische Recken! Überfallen wir, überfallen wir diese Blutdürstigen, schlachten wir sie ab zuhau!

Tabelle 2: Die *Ode ad Hungaros* und die lateinische *Marseillaise*

Diese Ähnlichkeit ist wahrscheinlich kein Zufall, da der Text der *Marseillaise* dem Autor gut bekannt war. Nach dem Geständnis von Sándor Szolártsik

⁴² Die erste Strophe des Gedichtes: Batsányi *Összes művei* (s. Anm. 2), Bd. I, 148.

⁴³ Lateinische Übersetzung des Refrains der *Marseillaise* von Ferenc Abaffy: Kálmán BENDA (Hg.), *A magyar jakobinusok iratai I.: A magyar jakobinus mozgalom iratai* [Schriften der ungarischen Jakobiner I: Schriften der Jakobinerbewegung]. Budapest 1957 (*Magyarország ujjabbkori történetének forrásai* [Quellen der neuzeitlichen Geschichte Ungarns]), 1049.

⁴⁴ Die Übersetzung von Dénes Kövendi: Batsányi *Összes művei* (s. Anm. 2), Bd. I, 503.

⁴⁵ Ungarische Übersetzung des Refrains der *Marseillaise* von Ferenc Verseghy: BENDA, *A magyar jakobinusok iratai* (s. Anm. 43), 1052.

(1766–1795 hingerichtet) übergab Batsányi die von ihm selbst erstellte ungarische Übersetzung der ersten und letzten Strophe der *Marseillaise* Ferenc Abaffy (1732–1817), der mit der lateinischen Übersetzung der *Marseillaise* beauftragt wurde⁴⁶. Vielleicht zeigte Abaffy dem Dichter später die vollständige lateinische Version, und es ist auch möglich, dass Batsányi die Arbeit der Übersetzung begleitete⁴⁷.

Abaffy ist jedoch nicht der einzige, der eine lateinische Übersetzung der *Marseillaise* erstellt hat: Die lateinischen Versionen sind in mehreren zeitgenössischen Melodiarium aufzufinden⁴⁸. Es ist auffallend und zeigt eine enge Verwandtschaft, dass die neunte Zeile der Version von János Szarka (mit der Anfangszeile *Pergamus filii patriae*) mit den Anfangswörtern der *Ode ad Hungaros* identisch ist: *Ad arma cives!* Die Richtung der Wirkung ist jedoch nicht eindeutig, da das Melodiarium von Szarka im Jahre 1798 entstand. Erstens: Es kann sein – und vielleicht ist es die wahrscheinlichste Möglichkeit –, dass es eine Urversion gab, die sowohl dem Zusammensteller des Melodiariums, als auch Batsányi bekannt war und von beiden verwendet wurde. Es ist jedoch auch möglich, dass die erwähnte neunte Zeile aus der Version von Batsányi in Szarkas Melodiarium übernommen wurde.

Von den Verurteilten ist jedenfalls Batsányi nicht der einzige, der nach der Aufdeckung der Verschwörung – mit einem schlaun Manöver – den emblematischen Text des Marsches der französischen Revolution neu zu beleben beabsichtigte. Ferenc Verseghy zeichnete den Text während seiner Gefangenschaft in ein Exemplar der Zeitschrift *Urania* verschlüsselt auf⁴⁹.

⁴⁶ Andor TARNAI, Verseghy *Marseillaise*-fordításai [Verseghys Übersetzung der *Marseillaise*]. *Irodalomtörténeti Közlemények* [Literaturgeschichtliche Mitteilungen] 70/3–4 (1966), 409–415; hier 410.

⁴⁷ Siehe die Übersetzungen der *Marseillaise*: BENDA, A magyar jakobinusok iratai (s. Anm. 43), 1046–1055.

⁴⁸ István Rumen CSÖRSZ, Közköltészet a többnyelvű Magyarországon [Populärdichtung im mehrsprachigen Ungarn (1700–1800)]. In: Ferenc BIRÓ (Hg.), *Tanulmányok a magyar nyelv ügyének 18. századi történetéből* [Studien aus der Geschichte der ungarischen Sprache im 18. Jahrhundert]. Budapest 2005, 219. Kálmán CSOMASZ TÖTH, *Maróthi György és a kollégiumi zene* [György Maróthi und die Musik der Studentenwohnheime]. Budapest 1978, 209–211. Dénes BARTHA (Hg.), *A XVIII. század magyar dallamai: Énekelt versek a magyar kollégiumok diák-melodiariumaiból (1770–1800)*. [Die ungarischen Melodiariumen des 18. Jahrhunderts. Gesungene Gedichte aus den Studenten-Melodiariumen der zeitgenössischen ungarischen Studentenwohnheime]. Budapest 1935, 51–55.

⁴⁹ TARNAI (s. Anm. 46), 409–423.

Batsányi agierte jedoch viel kühner, da er diesen Hinweis in eine für einen breiten Kreis zugängliche Publikation einfügte. Es ist zu erwähnen, dass derselbe Hinweis jedoch nur für einen engeren Kreis, der den Text der lateinischen Übersetzung von Abaffy bereits kannte, verständlich war.

Nachdem der kürzlich freigelassene Staatsgefangene eine staatliche Stelle erhalten hatte, ermutigte er also die Ungarn – *nobile fortium / Sanguen Scytharum!* („das edle Blut der Skythen“)⁵⁰, wie er sie nennt –, den unter einer schwierigen Lage leidenden König und Kaiser im Kampf gegen einen anderen Kaiser, nämlich Napoleon, zu unterstützen. Und er tat dies mit einem Gedicht, das an die *Marseillaise* erinnern konnte. Zugleich schrieb er einen zweideutigen Eintrag – der zugleich Bestandteil seiner Apologie ist – in den Horaz-Band für seinen Freund, in dem er hervorhebt, dass die Leier von Flaccus nicht verstummt ist.

Batsányi dürfte also am Ende der überaus ereignisreichen 90er Jahre mehrmals – vor unterschiedlichem Publikum – die Maske des Horaz angelegt haben, jedes Mal in apoletischer Absicht: gegenüber der Regierung zur Verteidigung in Hinblick auf seine Teilnahme an der republikanischen Verschwörung; gegenüber anderen ehemaligen Teilnehmern und Sympathisanten der Verschwörung zur Verteidigung seiner der Regierung geleisteten Dienste. Abgesehen von der Rechtfertigung anderen gegenüber diente ihm der Horaz-Bezug möglicherweise dazu, seine Rolle bei den Ereignissen persönlich zu reflektieren.

* * *

Dieser Aufsatz konnte die Frage, warum Gabriele Baumberg ihren späteren Mann „Scythischer Horaz“ nannte, nicht eindeutig beantworten. Man kann nur vermuten, dass sie den (lateinischen) Text von Batsányis Apologie gelesen habe⁵¹. Ein persönlicher Austausch in Gesprächen mit Batsányi ist wahrscheinlich, es liegen jedoch keine diesbezüglichen Quellen vor.

Bei der Suche nach einer Antwort ergeben sich eher neue Fragen. Deren Anzahl erhöht sich noch weiter, wenn man vom Jahr 1796 aus in die Zukunft blickt, z. B. in das Jahr 1809, als Batsányi mit den französischen Truppen

⁵⁰ Batsányi *Összes művei* (s. Anm. 2), Bd. I, 148.

⁵¹ Batsányi hatte vermutlich ein oder mehrere Exemplare der Apologie bei sich, als er schon in Wien lebte.

Wien hinter sich lassen und nach Paris flüchten musste, weil sein Name im Zusammenhang mit der Übersetzung von Napoleons Manifest an die Ungarn kompromittiert worden war. Batsányi warnte die Leser einige Jahre vorher gerade vor diesem Napoleon, der 1804 Kaiser, ein französischer Kaiser, geworden war. Die Anzahl der unbeantworteten Fragen erhöht sich noch weiter, wenn auch Batsányis Verhaftung im Jahre 1815 oder sein Linzer Exil unter die Lupe genommen wird: Wann wählte er die Mottos für seinen Verszyklus *A magyar költő idegen messze földön* („Der ungarische Dichter in einem fremden fernen Land“), die sehr oft von Horaz genommen sind⁵²? Aber dies sind Aspekte der „schwierigen Identität“, die die Erzählung anderer Geschichten und weitere Analysen benötigen.*

⁵² Batsányi *Összes művei* (s. Anm. 2), Bd. I, 120–144.

* Die Autorin ist Mitarbeiterin der Textologischen Forschungsgruppe für Klassische Ungarische Literatur der Ungarischen Akademie der Wissenschaften und der Universität Debrecen (MTA–DE Klasszikus Magyar Irodalmi Textológiai Kutatócsoport). Die Autorin dankt Balázs Mladonyiczki für seine Unterstützung bei der Erstellung der deutschen Übersetzung.

Anmerkungen zum Verhältnis von Horaz- Rezeption und Empfindsamkeit

Pál Ányos, Ludwig Hölty und Dániel Berzsenyi

GYULA LACZHÁZI (Budapest)

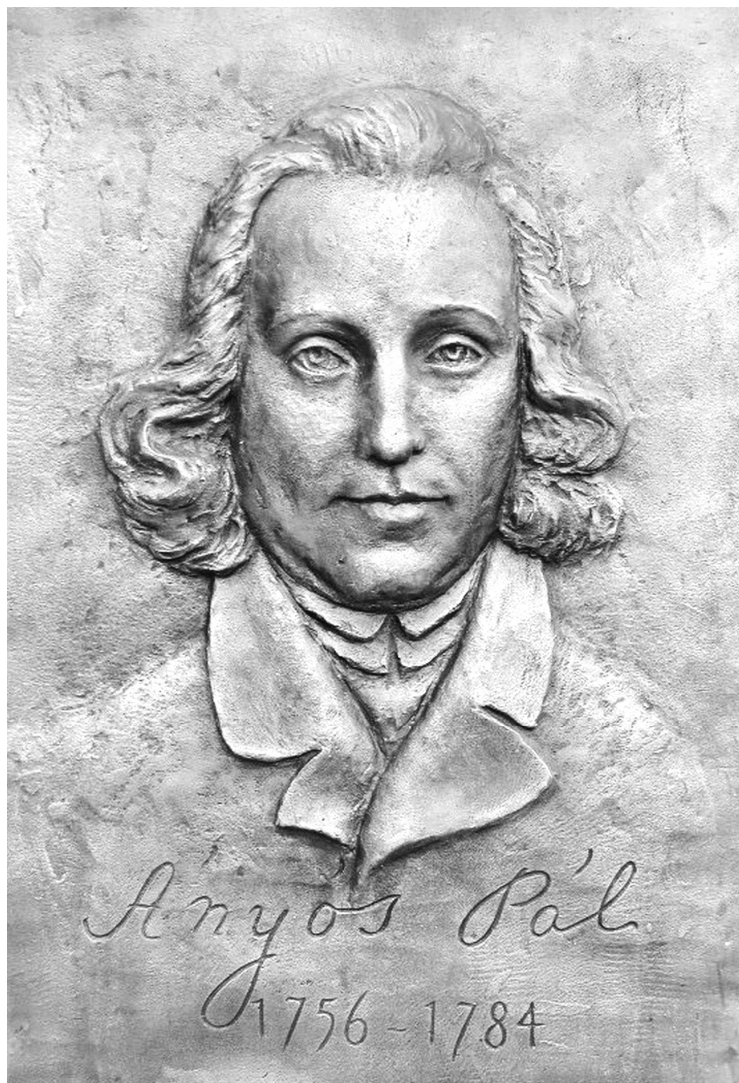


Abb. 1: Mária Cyránski, Gedenktafel für Pál Ányos (Bronze), 2014.
Gárdony-Agárdpuszta, Gárdonyi-Géza-Emlékház / Géza Gárdonyi Gedenkstätte
(© Gyula Laczházi)

I. HORAZ IN DER LITERATUR DES 18. JAHRHUNDERTS

Die Einsicht, dass das 18. Jahrhundert in der Horaz-Rezeption eine besonders intensive und interessante Phase darstellt, ja als die goldene Zeit des Horaz gelten darf, ist in der Literaturgeschichtsschreibung fest etabliert. Sowohl in der ungarischen als auch in der deutschen Dichtung des 18. Jahrhunderts finden sich zahlreiche Autoren, die sich die Lyrik des Horaz kreativ angeeignet haben. In einer neueren Studie wird festgestellt, dass die Rezeption des Horaz maßgebliche Impulse zur Erneuerung der deutschen Lyrik in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts geliefert hat¹. Thematisch ist in der Horaz-Rezeption der Aufklärung vor allem jener Aspekt seiner Werke von besonderer Bedeutung, der es erlaubt, ihn als Dichter des Frohsinns, als Verkörperung der Festes- und Lebensfreude zu interpretieren. Auch die Freundschaftsdichtung des 18. Jahrhunderts konnte zahlreiche Anregungen bei Horaz finden. Darüber hinaus ist zu bemerken, dass die Werke des Horaz auch wichtige Anstöße zur Herausbildung neuer metrischer Formen gegeben haben.

In der Geschichte der ungarischen Lyrik ist am Ende des 18. und am Anfang des 19. Jahrhunderts gleichfalls eine intensive Beschäftigung mit Horaz zu beobachten, die sich sowohl in zahlreichen Übersetzungen als auch in der schöpferischen Aneignung horazischer Themen und Formen manifestiert². Zwar ist diese Tatsache in der Literaturgeschichte wohl bekannt, die Frage nach den Ursachen dieser Begeisterung wird aber nur selten gestellt. Antal Szerbs Aufsatz über die ungarische Horaz-Rezeption aus den 30er Jahren des 20. Jahrhunderts mag eben deshalb auch heute noch lesenswert sein, weil hier versucht wird, eine Antwort auf diese Frage zu finden³. Nach Szerb war die intensive Horaz-Rezeption am Ende des 18. Jahrhunderts vor allem dadurch motiviert, dass Horazens Epikureismus der goldenen Mitte mit der Moralphilosophie der Aufklärung im Einklang stand, während am Anfang des 19. Jahr-

¹ Ernst A. SCHMIDT, Horaz und die Erneuerung der deutschen Lyrik im 18. Jahrhundert. In: Helmut KRASSER, Ernst A. SCHMIDT (Hgg.), *Zeitgenosse Horaz. Der Dichter und seine Leser seit zwei Jahrtausenden*. Tübingen 1996, 255–310.

² Zusammenfassend: Stefan BORZSAK, Horaz in Ungarn. In: KRASSER, SCHMIDT, *Zeitgenosse Horaz* (s. Anm. 1), 207–219.

³ Antal SZERB, Horatius noster. *Magyarásstudomány* [Hungarologie] I (1935), 65–68.

hunderts das bei Horaz artikulierte Gefühl der Vergänglichkeit breite Resonanz fand, wie vor allem das Beispiel Dániel Berzsenyis zeigt.

Vorweg ist anzumerken, dass die erwähnten horazischen Gedanken des Lebensgenusses bzw. der Vergänglichkeit weit verbreitete Topoi sind, die keinesfalls exklusive Themen des antiken Dichters waren, sondern z. B. auch in der barocken Dichtung eine zentrale Stellung hatten. Bei der Beurteilung der Horaz-Rezeption in der Dichtung des 18. Jahrhunderts muss man sich deshalb immer vor Augen halten, in welchem größeren Kontext thematische Elemente seiner Lyrik aufgenommen wurden und ihre je spezifische Bedeutung erhalten haben.

Im Mittelpunkt der folgenden Ausführungen steht ein ungarischer Dichter, dessen Schaffen in der Literaturgeschichte im Zusammenhang mit der Horaz-Rezeption kaum Erwähnung findet: Pál Ányos (1756–1784), der von seinen Interpreten in der Regel als einer der ersten Vertreter der ungarischen Lyrik der Empfindsamkeit gewürdigt wird. Der Beitrag setzt sich deshalb auch zum Ziel, das Verhältnis von Horaz-Rezeption und Empfindsamkeit näher zu beleuchten. Dieser Zielsetzung entsprechend werden in die Darstellung zwei weitere Dichter einbezogen: Ein Ausblick auf die Dichtung und die Horaz-Rezeption Ludwig Höltys und Dániel Berzsenyis soll dazu beitragen, das Charakteristische des Verhältnisses von Horaz-Rezeption und Empfindsamkeit bei Ányos adäquat zu beschreiben.

2. HORAZ-REZEPTION BEI PÁL ÁNYOS

In der ungarischen Literaturgeschichte ist Pál Ányos als der erste sentimentale oder empfindsame Dichter bekannt, manchmal wird er sogar als der erste moderne Dichter betrachtet, der sich von den Traditionen der barocken Gelegenheitsdichtung entfernt habe und in seiner Dichtung Gefühlsstrukturen des modernen Subjekts artikuliere⁴. Im Hinblick auf die Biographie des Autors wird in der Regel die Spannung zwischen einer traditionellen kirchlichen Laufbahn und einem neuartigen, weltoffenen, für die Freude des diesseitigen Lebens empfänglichen Bewusstsein hervorgehoben.

Ányos gehörte dem Paulinerorden an, hatte Theologie an der Universität in Nagyszombat (lat. Tyrnavia, dt. Tyrnau; heute Trnava, Slowakei) und Buda

⁴ György RÓRAY, *Ányos Pál*. Veszprém 1994, 132–136.

studiert und wurde danach zum Priester geweiht. Er machte aber früh Bekanntschaft mit Repräsentanten der literarischen Aufklärung, begeisterte sich für Literatur und schuf Werke, die ihm schon zu Lebzeiten Anerkennung einbrachten. Die Zwänge einer kirchlichen Laufbahn waren offenbar zu eng für ihn, und dies mag teilweise erklären, dass melancholische oder sogar schmerzliche Töne in seiner Dichtung eine zentrale Rolle spielen. Seine bekanntesten Gedichte sind heute diejenigen, die die Leiden und Klagen des einsamen Individuums artikulieren und deshalb mit dem Begriff der Empfindsamkeit oder des Sentimentalismus in Beziehung gesetzt werden können⁵.

In Kenntnis der literaturhistorischen Einstufung von Ányos' Lyrik kann die erste zeitgenössische Bewertung überraschend klingen. János Batsányi (1763–1845), der erste Herausgeber der Werke des früh verstorbenen Lyrikers und selbst ein bedeutender Dichter, beschreibt in einem Aufsatz von 1798 Ányos' maßgebliche Inspirationsquellen mit folgenden Worten⁶:

Er hat als Probe aus Ovid übersetzt. Später hat er Vergil, Horaz und vor allem Lukan geschätzt. Hätte er länger leben können, so ist anzunehmen, dass er Horaz zu seinem alltäglichen geselligen Freund gewählt hätte. Ossian hat er nicht gekannt.

⁵ Die literaturgeschichtliche Kategorie der Empfindsamkeit ist ein vieldiskutierter und umstrittener Begriff. Hier ist es nicht möglich, die verschiedenen Definitionsversuche näher zu erläutern. Im Folgenden werden unter Empfindsamkeit spezifische Formen der Gefühlskultur im 18. Jahrhundert verstanden, die als Folge einer Neubewertung der Emotionen entstanden sind. Als Rahmen dieser Neubewertung kann eine Sozialethik gelten, in der Altruismus, Freundschaft, zärtliche Liebe und Mitleid positiv bewertet werden. Literarische Werke können dieses gesellige ethische Ideal auf unterschiedliche Weise thematisieren: In einigen Werken wird es als eine nachzuahmende Lebensform dargestellt, andere Werke vergegenwärtigen den Konflikt des empfindsamen Menschen mit seiner Umwelt und appellieren an das Mitleid des Rezipienten. Zur Bestimmung der Empfindsamkeit: Marianne WILLEMS, Individualität – ein bürgerliches Orientierungsmuster. Zur Epochencharakteristik von Empfindsamkeit und Sturm und Drang. In: Hans Edwin FRIEDRICH (Hg.), *Bürgerlichkeit im 18. Jahrhundert*. Tübingen 2006, 171–200; Friedrich VOLLHARDT, *Selbstliebe und Geselligkeit. Untersuchungen zum Verhältnis von naturrechtlichem Denken und moraldidaktischer Literatur im 17. und 18. Jahrhundert*. Tübingen 2001, 9. Literarische Empfindsamkeit wird in der Literaturwissenschaft meistens anhand von Prosatexten diskutiert; eine Skizze der lyrischen Empfindsamkeit (in der englischen Literatur) bietet Patricia MEYER SPACKS, *The Poetry of Sensibility*. In: John SITTER (ed.), *The Cambridge Companion to Eighteenth-Century Poetry*. Cambridge 2001, 249–269.

⁶ *Ányos élete* [Ányos' Leben]. In: Batsányi János *Összes művei* [Gesammelte Werke]. Hg. Andor TARNAI. Bd. 2. Budapest 1960, 120–122; hier: 120–121. Die ungarischen Texte werden hier und im Folgenden in der Übersetzung des Verfassers gegeben.

Diese Einschätzung ist vor allem deshalb überraschend, weil Batsányi hier ausschließlich antike Autoren erwähnt, obwohl Ányos offenkundig auch Dichter des 18. Jahrhunderts gekannt hat, wie dies allein schon die Tatsache beweist, dass in seinen Gedichten zahlreiche zeitgenössische, von ihm hochgeschätzte Autoren Erwähnung finden.

Um die Aussagekraft von Batsányis Behauptung richtig beurteilen zu können, mag es nützlich sein, eine weitere, fast zeitgenössische Stellungnahme heranzuziehen. Etwa drei Jahrzehnte nach Batsányis Aufsatz würdigte der bedeutende Dichter, Kritiker und Denker Ferenc Kölcsey (1790–1838) in seinem Essay *Nemzeti hagyományok* („Nationale Traditionen“, 1826) Ányos als denjenigen ungarischen Dichter des 18. Jahrhunderts, der sich am meisten von fremden Einflüssen emanzipiert habe, am originellsten unter seinen Zeitgenossen sei und den nationalen Charakter am deutlichsten hervortreten lasse. Über den Einfluss von antiken Autoren findet man bei Kölcsey kein einziges Wort⁷. Hier ist es nicht notwendig, die ideengeschichtlichen Prämissen, auf denen Kölcseys Wertung beruht, näher zu erläutern: Sein Standpunkt wurde nur erwähnt, um plausibel zu machen, dass es auch im Falle der Einschätzung Batsányis nicht um eine rein philologische Bemerkung geht, sondern vielmehr um eine Bewertung oder eine Strategie der Kanonisierung, die nicht nur das Objekt, sondern auch das bewertende Subjekt charakterisiert.

Batsányi selbst hat sich mit Ányos schon im Jahr 1788, zehn Jahre vor der Veröffentlichung seiner Gedichte, in einem Aufsatz auseinandergesetzt. In diesem Aufsatz, der im ersten Band von *Magyar Museum*, einer von Batsányi gemeinsam mit Ferenc Kazinczy (1759–1831) und Dávid Baróti Szabó (1739–1819) redigierten und herausgegebenen Zeitschrift erschien, würdigte Batsányi Ányos' Dichtung vor allem wegen ihrer poetischen Vielfalt sowie wegen der patriotischen Gesinnung, die aus einigen seiner Gedichte spricht⁸. Der Band enthält sonst neben Gedichten der Redakteure einen programmatischen Aufsatz über die Regeln der Übersetzung, Übersetzungen aus Klopstock, Gessner, Milton und Ossian sowie eine Rezension über *Campes Robinson*. Die Übersetzung aus Ossian (*Ossian's Last Song*) hat Batsányi, für den Ossian

⁷ Ferenc Kölcsey, *Nemzeti hagyományok* [Nationale Traditionen]. In: *Nemzet és sokaság. Kölcsey Ferenc válogatott tanulmányai* [Nation und Volk. Vermischte Studien von Ferenc Kölcsey]. Hg. Ferenc KULIN. Budapest 1988, 35–65; hier 64.

⁸ János Batsányi, *Ányos Pálról* [Über Pál Ányos]. In: *Batsányi Összes művei* (s. Anm. 6), 109–116.

während seiner ganzen poetischen Tätigkeit als Leitbild galt, selbst verfasst. In Ossian erblickte er ein Modell, das als Beispiel für die Hervorbringung einer Dichtung mit nationaler Thematik und mit identitätsbildender Kraft gelten könne⁹. Ob Batsányi Ossian für einen alten oder modernen Dichter hielt, sei jetzt dahingestellt. Es ist aber hervorzuheben, dass Batsányi neben Ossian auch Ányos als Vorbild betrachtete¹⁰. Wenn Batsányi schreibt, dass Ányos Ossian nicht gekannt habe, so ist diese Behauptung nicht, oder nicht ausschließlich als Kritik zu verstehen, sondern impliziert auch Zustimmung: Ányos habe Ossian zwar nicht gekannt, seine Dichtung verfüge aber über ossianische Züge¹¹.

Da Batsányis Erörterungen ziemlich lapidar sind, kann man nur Hypothesen darüber aufstellen, warum er Ányos' Dichtung auf diese Weise charakterisierte. Jedenfalls darf man daraus nicht schließen, dass er die zeitgenössische Literatur nicht wahrgenommen oder die Berührungspunkte zwischen Ányos' Dichtung und der zeitgenössischen Lyrik nicht erkannt hätte. Vielmehr mag es darum gehen, dass er die modernen Autoren nicht als maßgebliche Autoritäten betrachtete, die als Muster oder Inspirationsquelle erwähnenswert wären.

Die Beziehungen zwischen Ányos' Lyrik und der antiken Dichtung, insbesondere der Dichtung des Horaz wurden zuerst durch Elemér Császár erforscht, der am Anfang des 20. Jahrhunderts dem ungarischen Dichter die erste und bis heute einzige Monographie widmete¹². Wie Császár feststellt, ist es selten, dass Ányos die Themen seiner Gedichte seinen Vorbildern – antiken oder ungarischen Dichtern – entlehnt; in vielen Fällen lassen sich jedoch Parallelen hinsichtlich stilistischer Mittel, poetischer Bilder oder charakteristischer Gedanken beobachten.

⁹ Katalin HÁSZ-FEHÉR, A nemzeti szentimentalizmus programjának egyik forrása: az osszianizmus [Eine Quelle des nationalen Sentimentalismus: der Ossianismus]. In: Otilia ÁRMEÁN, Ferenc ODORICS, László SZÖRÉNYI (Hgg.), *Serta Pacifica. Tanulmányok Fried István 70. születésnapjára* [Festschrift zum 70. Geburtstag István Frieds]. Szeged 2004, 208–220.

¹⁰ Attila DEBRECZENI, Az íróelődökhöz való viszony a Magyar Museum programírásaiban [Das Verhältnis zu den Dichtervorfahren in den Programmschriften der Zeitschrift Ungarisches Museum]. *Széphalom* 18 (2008), 75–81.

¹¹ Ferenc BIRÓ, Ányos Pál és örökösei [Pál Ányos und seine Erben]. In: Márta Zsuzsanna PINTÉR (Hg.), „Édes érzékenység“. *Tanulmányok Ányos Pálról* [„Sanfte Empfindsamkeit“. Aufsätze zu Pál Ányos]. Budapest, Veszprém 2014, 10–29.

¹² Elemér CSÁSZÁR, *Ányos Pál (1756–1784)*. Budapest 1912, 79–80.

Einige explizite intertextuelle Zusammenhänge zwischen Ányos' Dichtung und den antiken Autoren wurden unlängst eingehend untersucht: Zoltán Csehy und Anikó Polgár haben sowohl Ányos' Ovid-Bearbeitung *Penelope Ulisszesnek* („Penelope an Ulixes“) als auch seine von Vergil inspirierte Ekloge *Alexis* analysiert¹³. Im Falle des Horaz sind die Ergebnisse Császárs bis heute richtungweisend. Obwohl seine im Grunde positivistische Methode, die Erforschung möglicher Quellen und Einflüsse, heute als überholt gilt, sind seine Hinweise auf intertextuelle Bezüge zu antiken und zeitgenössischen deutschen Dichtern wertvoll.

Laut Császár ist der Einfluss des Horaz vor allem in der Thematik der Vergänglichkeit greifbar. Diese Thematik sei eng verknüpft mit einem wesentlichen Kennzeichen von Ányos' Dichtung, mit einer eigenartigen traurig-süßen Stimmung, die schon in den frühen Gedichten erklinge¹⁴:

Es entstehen ganze Gedichte, die diese Auffassung in objektiver Form darstellen. Schon die Titel *An eine verwelkende Rose*, *Auf den Sonnenuntergang* lassen ahnen, dass auch diese Illustrationen eines Lieblingsgedanken des Horaz, der Vergänglichkeit, sind und die Stimmung des *Labuntur-anni*-Motivs ertönen lassen.

Es lassen sich jedoch keine expliziten textuellen Bezüge feststellen, es geht vielmehr um thematische Parallelen oder Affinitäten zwischen den beiden Dichtern.

Neben dem Gedanken der Vergänglichkeit erwähnt Császár den Einfluss des Horaz im Zusammenhang mit der Freundschaftsthematik. Die Bedeutung dieser Thematik hängt nach Császár biographisch mit Ányos' persönlichem Schicksal zusammen und entspreche den seelischen Bedürfnissen des sonst einsamen Mönches. Andererseits aber sei sie ohne den allgemeinen Freundschaftskult des 18. Jahrhunderts nicht zu verstehen – und dieser Freundschaftskult, insbesondere das Schreiben poetischer Briefe an Freunde war unter anderem durch die *Epistulae* des Horaz motiviert¹⁵. Über eine explizite,

¹³ Zoltán CSEHY, Flóra ajándékai. Tűnődések Ányos Pál „Alexis“ című eklogájáról [Die Geschenke Floras. Bemerkungen zu Pál Ányos' Alexis-Ekloge]. In: PINTÉR, „Édes érzékenység“ (s. Anm. 11), 164–170; Anikó POLGÁR, „Ládd, mely nyughatatlan dolog a szerelem“. Gyöngyösi István és Ányos Pál heroida-fordításai [„Sieh, welch unruhiges Ding die Liebe ist“. István Gyöngyösis und Pál Ányos' Heroiden-Übersetzungen]. In: Ebd., 190–204.

¹⁴ CSÁSZÁR, Ányos Pál (s. Anm. 12), 85.

¹⁵ CSÁSZÁR, Ányos Pál (s. Anm. 12), 97.

textuell nachweisbare Anknüpfung an Horaz kann jedoch auch in diesem Falle nicht gesprochen werden.

Als Ergänzung zu Császárs Feststellungen kann ein weiterer thematischer Zusammenhang erwähnt werden. Schon Császár betonte, dass die melancholische Stimmung keinesfalls alle Gedichte Ányos' prägt, sondern in ihnen auch heitere Töne anklingen. In der Darstellung der Heiterkeit oder ihrer Beschreibung als eines wünschenswerten Zustands konnte Ányos auch bei Horaz Anregungen finden. Ganz eindeutig ist das in einem poetischen Brief, der an seinen Freund János Kónyi gerichtet ist (*Kónyinak, 5-dik December 1779*). Dem Gedicht ist ein Horaz-Zitat als Motto vorangestellt, eine Strophe aus der sechzehnten Ode des zweiten Buches der Oden, die die epikureische Lehre zusammenfasst (Abb. 2):

Laetus in praesens animus, quod ultra est,
Oderit curare, et amara lento
Temperet risu. Nihil est ab omni
Parte beatum.

Horaz, *carm.* 2, 16, 25–28

Fröhlich weil' um Nahes die Seel', und achte
Nicht, was jenseits liegt. Auch das Herbe lächle
Steter Frohsinn mild. In der Welt ist keine
Seligkeit fehllos.¹⁶

Das Gedicht hat zum Ziel, den von Sorgen geplagten, traurigen Freund zu erheitern, und es endet mit einer Reflexion, die der in der zitierten Ode formulierten Lehre des Horaz entspricht: Der Freund wird ermuntert, solange es möglich ist, fröhlich zu leben und sein Schicksal dem Himmel anzuvertrauen¹⁷.

Die Inspiration durch Horaz ist auch dort zu vermuten, wo in den Gedichten das Wegziehen aus der Stadt, das poetische Schaffen in der Einsamkeit gelobt wird. In einem poetischen Brief an Kapitän Barcsay (*Barcsay kapitányinak, Esztergár, 8-dik September 1777*) berichtet Ányos darüber, dass er die Stadt Nagyszombat verlässt und sich in den Wald im Bakony-Gebirge begibt. Das unschuldige Landleben wird dem städtischen Leben gegenüberge-

¹⁶ Des Quintus Horatius Flaccus Werke von Johann Heinrich Voß. 1. Bd.: Oden und Epoden. Braunschweig ³1822, 106.

¹⁷ Pál Ányos Válogatott művei [Ausgewählte Werke]. Hg. István LÖKÖS. Budapest 1984, 192–193.

stellt, wobei die Stadt durch den Mangel an Sittlichkeit, das Fehlen des guten Geschmacks, durch die Vorherrschaft von moralischen Übeln und gefährlichen Leidenschaften charakterisiert wird. Das Leben im Wald wird dagegen als einfach und unschuldig geschildert. Der Verfasser berichtet, dass er sich – während andere mit dem Beginn des Tages ihrer Beschäftigung nachgehen, – „seinen Pindus“ erschafft, um dort Gedichte für seine Freunde zu schreiben. In der Verurteilung der Verdorbenheit des städtischen Lebens sind hier Elemente der Zivilisationskritik Rousseaus zu erkennen; vielleicht ist diese Kritik aber auch von Horaz inspiriert, insbesondere dann, wenn sich der Rückzug in die Natur mit dichterischem Schaffen verbindet¹⁸.

Die Verbindung von Zurückgezogenheit in der Natur und Dichtung wird in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts oft mit dem Namen des Horaz verknüpft. Als Beispiel kann ein Werk Friedrich Kepners (1745–1820), seine 1772 unter dem Titel *Meine Einsamkeiten* erschienene Essaysammlung, dienen¹⁹. Dem dritten Stück der Sammlung ist Hagedorns berühmte Zeile über Horaz – „Horaz, mein Freund, mein Lehrer, mein Begleiter“²⁰ – vorangestellt. Der Verfasser des Aufsatzes stellt sich als reifer Mann dar, der das städtische Leben hinter sich gelassen hat und die Schönheit der Natur für sich entdeckt. Gleichzeitig entdeckt er auch Horaz, dessen Dichtung man seiner Meinung nach unter städtischen Verhältnissen nicht richtig genießen und verstehen könne:

[...] aber auf dem Lande – und ohngefähr in eben der Lage, in welcher sich der Dichter befand, wenn er in Tibur und Tarent sich seinem Geschmack an den stillern Freuden, und jener reinen Wollust überließ, die nur gewisse privilegierte Seelen fühlen dürfen.

¹⁸ Rousseaus Zivilisationskritik mag teilweise durch Horaz motiviert sein. Vgl. Jürgen von STACKELBERG, *Jean-Jacques Rousseau: der Weg zurück zur Natur*. München 1999, 15 „Das Archetypische der landpreisenden Stadtfeindschaft des Horaz konnte Rousseau keinesfalls entgangen sein, auch wenn er den Dichter weniger gut gekannt haben mag als Vergil.“

¹⁹ Friedrich Kepner, *Meine Einsamkeiten*. Eine moralische Wochenschrift. Prag 1772, 17–24; hier 18.

²⁰ Friedrich von Hagedorn, Horaz. In: *Sämmtliche Poetische Werke*. Erster Theil. Hamburg: Johann Carl Bohn 1757, 68. Vgl. SCHMIDT, Horaz (s. Anm. 1), 258, Anm. 11.

KÓNYI JÁNOS ÚRNAK.

(BUDÁRÓL, DECEMB. 5^{dikén} 1778.)*Laetus in praesens animus, quod ultra est**Oderit curare, et amara lento**Temperet risu. Nihil est ab omni**Parte beatum.*

HORAT.

SZOMORÚ verseket írtál barátodnak,
 Mellyekben rajzold terheit sorsodnak, —
 Hogy Mársnak áldozván élet pallosodnak;
 Tsak egy sугárát sem látod víg Napodnak!
 Hiszen! ez a' rende ember' életének;
 Mindennap' új sebét érezi szívének,
 'S tsak akkor talállya végét gyötrelmének,
 Midőn sírt készítnek hideg tetemének!
 Tudod, hogy még az-is, ki koronájával
 Országoknak törvényt szabhat páltzájával,
 Gyakran bizonyíttya titkos fájdalmával,
 Hogy ő-is halandó, 's nyöghet pompájával!
 Dárius eleget örült trónussában,
 Midőn egy fél-Világ imádta várában;

Abb. 2: Horaz, *carm.* 2, 16, 25–28 als Motto eines poetischen Briefs an János Kónyi.
 Ányos Pál Munkáji. Bétsben: Özvegy Alberti Ignátné Betűjével 1798
 (Privatbesitz)

Während der Verfasser des Aufsatzes seinen Horaz liest, beschäftigt ihn der Gedanke an die eigene Vergänglichkeit, und diese melancholische Stimmung wird nach dem Lesen der siebenten Ode des vierten Buches so intensiv, dass er sich völlig durchdrungen von dem Geiste des antiken Schriftstellers fühlt und eine eigene Paraphrase der horazischen Gedanken wagt, d. h. selbst ein Gedicht zu diesem Thema verfertigt. Der Aufsatz ist besonders aufschlussreich, da er plastisch zeigt, dass „den geistreichen Dichter empfinden und das Vergnügen haben wollen das Empfundene auszudrücken“ sehr eng zusammenhängen kann²¹.

Es lässt sich zusammenfassend feststellen, dass in zahlreichen Gedichten von Pál Ányos horazische Motive zu finden sind, wie der Gedanke der Vergänglichkeit, die Kultivierung der Freundschaft, das *Carpe-diem*-Motiv und der Rückzug in die Einsamkeit. Oft kann man kaum entscheiden, ob es sich um eine bewusste Anspielung handelt oder bloß um eine thematische Parallele, um Affinitäten zwischen den dichterischen Welten der beiden Lyriker. Jedenfalls genügt es nicht, die möglichen textlichen Bezüge oder gedanklichen Parallelen aufzulisten. Vielmehr ist zu fragen, welchen Stellenwert diese Motive in Ányos' Dichtung haben und in welchem Verhältnis sie zueinander stehen: Das motivische Netz, das sie bilden, ist verschieden von der Welt der horazischen Gedichte und macht die empfindsame Eigenart von Ányos' Dichtung aus.

Um den zentralen, strukturbildenden Werten in Ányos' Dichtung näher zu kommen, ist das Gedicht mit dem Titel *Két jó barátomnak a Bakonyba* („An zwei meiner guten Freunde in das Bakony-Gebirge“) besonders instruktiv. Das zentrale Thema dieser Epistel ist die Traurigkeit, die den Sprecher deshalb ergreift, weil er in die Stadt ziehen muss und deshalb nicht unter seinen Freunden sein kann, mit denen er früher schöne Tage inmitten des Bakony-Gebirges verbracht hat. Das einsame Ich vergegenwärtigt sich seine Freunde, die ihre Zeit in ruhiger Zurückgezogenheit verbringen, wo das Herz fühlen und sich oft in Seufzern ausdrücken darf. Es wird ein kleiner Kreis gebildeter Menschen vor Augen gestellt, die das friedliche Zusammensein in der Natur vor allem für das Lesen von Romanen und Dramen nützen. Als Lektüre werden neben Marmontels Erzählungen und Fénelons *Télémaque* auch ein Stück György Bessenyeis (1747–1811) sowie ein damals populärer Roman mit dem Titel *Kartigám* erwähnt: Diese Werke ermöglichen laut der Epistel eine mit-

²¹ Kepner, *Meine Einsamkeiten* (s. Anm. 19), 23.

fühlende und mitleidende Leseerfahrung, die auch die altruistische Gesinnung der Freunde klar hervortreten lässt. Auch in weiteren Gedichten wird als Ideal eine kleine Gesellschaft von gebildeten Freunden dargestellt, die die Literatur kultivieren – bevorzugt in der Natur, aber die Geselligkeit kann sich auch im städtischen Milieu oder durch Briefwechsel manifestieren. Die auf diese Art gestaltete Idylle verknüpft Ányos' Gedichte mit Leitvorstellungen der empfindsamen Geselligkeit und kennzeichnet zugleich eine mögliche Affinität zwischen den Werken des ungarischen Dichters und Horaz: Die Motive der Freundschaft, des *Carpe diem* und der Stadtfeindlichkeit konnten für die Gestaltung einer empfindsamen Idylle inspirierend sein.

Neben der Heiterkeit werden in Ányos' Lyrik oft auch schmerzhaftes Gefühlslagen artikuliert. So hebt die erwähnte Thematik der Vergänglichkeit auch die Zerbrechlichkeit des menschlichen Lebens und den transitiven Charakter des Glücks hervor, z. B. in den Gedichten *Érzékenységeim egy kedves atyámfjának időnek előtte történt halálán* („Meine Empfindungen über den frühzeitigen Tod eines lieben Verwandten“) und *Egy sohajtás* („Ein Seufzer“), und konfrontiert das Individuum mit der Begrenztheit menschlichen Seins. Neben den Freuden einer heiteren kleinen Gesellschaft von gebildeten Freunden werden auch jene negativen Emotionen artikuliert, die mit dem Bewusstsein der Unerreichbarkeit des gewünschten idyllischen Zustandes zusammenhängen. Das Charakteristische von Ányos' Lyrik besteht eben darin, dass sie auch das Leiden und die schmerzhaften Gefühle des Individuums artikuliert, die aus der Unrealisierbarkeit des Idylls entspringen. Das markanteste Beispiel dafür ist das im Folgenden zitierte Gedicht²²:

Egy boldogtalannak panasza a halavány holdnál
Szomorú csillagzat! melly bus sugárokkal
Játszol a csendessen csergő patakokkal!
Csak te vagy még ébren boldogtalanokkal,
Kiknek szive vérzik s küszködik bajokkal.
Hallod, hogy sohajtnak estvél homályában,
Midőn a természet szunnyadoz álmában. –
Nincs álom ezeknek gyászos kunyhójában!
Eltűnt, eltávozott boldogabb házában!

²² Ányos, Válogatott művei (s. Anm. 17.), 63–64. Übersetzung des Verfassers.

Ott egy temetőnek látom keresztyeit,
Bágyodt szél mozgattya cyprus leveleit.
Ó! az árnyékozza soknak tetemeit,
Kik velem érezték az élet terheit!

Egy fehér árnyékot szemlélek sirjából,
Suhogva felkelni, halottas honnyából –
Vallyon nem lesz-e ez azoknak számából,
Kik mint én, könnyeztek szívek fájdalomából?

Ó bár felém jönné! nem félnék képétől;
Többet reménlenék borzasztó lelkétől,
Mint élő halandók szemfényvesztésétől,
Kiknek számkivetve vagyok kegyelmétől!

Jaj de ismét eltűnt... ez is fut engemet!...
Talám észre vette hullani könnyemet!
Ó hát nincs már senki, aki nyögésemet
Hallaná, s enyhíteni akarná ügömet?

Üss, te boldog óra, amelly inségemből,
Ki fogsz szállítani illy sok gyötrelmemből,
Szakaszd ki e sebes szívet kebelemből,
S csinálly port agyagból készített testemből!

Talám majd valaki jön sirom széllyére,
S akasztván egy darab fátyolt keresztyére,
Reá emlékezik baráttya szívére,
Egy könnyvet gördítvén hideg tetemére.

Klagen eines Unglücklichen beim blassen Monde

Trauriger Sternenhimmel! Mit was für trübseligen Strahlen du mit dem leise rauschenden Bach spielst! Nur du bist immer noch wach mit den Unglücklichen, denen das Herz blutet und mit Sorgen kämpft.

Du hörst, wie sie im Dunklen der Nacht seufzen, wenn die Natur ihren Traum träumt. Es gibt keinen Traum in der trauervollen Hütte der Unglücklichen! Er ist verschwunden, weggegangen nach glücklicheren Häusern.

Da sehe ich die Kreuze eines Friedhofs, ein welker Wind bewegt die Blätter der Zypresse. Oh, diese wirft Schatten auf die Leichen von Vielen, die die Lasten des Lebens mit mir getragen hatten!

Ich erblicke ein weißes Schattenwesen, wie es aus seinem Grab, aus seiner Totenheimat rauschend erwacht – ist es nicht einer von jenen, die wie ich Tränen des Herzenswehes vergossen haben?

Oh, würde er näher zu mir herkommen! Würde mich sein Antlitz nicht erschrecken, würde ich mehr von seiner schrecklichen Seele hoffen, als von der Heuchelei der Sterblichen, aus deren Gnade ich verbannt bin.

Weh, er ist wieder verschwunden ... sogar er flieht von mir! Vielleicht hat er meine fließenden Tränen bemerkt! Oh, es gibt ja niemanden, der meine Seufzer hörte und meinen Zustand linderte?

Komm, glückliche Stunde, die du mich aus meinem Elend, aus meinen schweren Qualen herausrufst, rei dieses wunde Herz aus meiner Brust heraus, und mache Staub aus meinem von Lehm geschaffenen Körper!

Vielleicht kommt doch einst jemand zum Rand meines Grabes, hängt ein Stück Schleier an sein Kreuz, und erinnert sich an das Herz seines Freundes, indem er eine Trne wirft auf seine kalte Leiche!

Schon die Friedhof-Thematik macht offenbar, dass es hier um ein Gedicht geht, das keinesfalls an antike Vorbilder anknüpft. Hinter der Heiterkeit der geselligen Idylle, des intimen Kreises von gebildeten Freunden tut sich die moderne Angsterfahrung des einsamen Individuums auf, das seine Identität nicht im Rahmen traditioneller Strukturen finden kann. In der Darstellung der negativen Gefühlszustände, der Leidenserfahrung des Individuums, unterscheidet sich diese Dichtung wesentlich von den horazischen Prinzipien: Denn schmerzhaftes Gefühle werden hier nicht als zu vermeidende Zustände thematisiert, sondern es ist eben die Fähigkeit, intensiv fühlen zu können, die allein die Identität des Individuums garantiert.

In nyos' Dichtung ist eine Variante der Horaz-Rezeption zu beobachten, in der thematische Affinitäten und Parallelen zu Horaz vor allem in der Kultivierung der Freundschaft, in der Darstellung der Freuden der Geselligkeit zu entdecken sind. Gleichzeitig knüpft nyos' Dichtung durch diese Thematik an die Sozialethik der Empfindsamkeit an, indem im Mittelpunkt der Idylle, die teilweise in Anlehnung an Horaz dargestellt wird, eine harmonische, zarte Empfindungen kultivierende kleine Gesellschaft steht.

3. HÖLTY UND HORAZ

nyos' Dichtung weist Parallelen nicht nur zu einigen zentralen Themen des Horaz auf, sondern auch – wie es schon Csszr bemerkt hat und wie es das zitierte Gedicht eindeutig zeigt – zur zeitgenössischen deutschsprachigen Lyrik, vor allem zur Lyrik des Hainbundes. nyos' typische Motive, „der Ge-

danke der Vergänglichkeit, die Ahnung des nahen Todes, die Todessehnsucht sind alle bei dem einen oder anderen Mitglied des Hainbundes zu finden, insbesondere bei Hölty²³. Es sei vor allem eine bestimmte Gefühlsart, die Ányos mit den Vertretern des Hainbundes verbindet, und Ányos gestalte diesen Gefühlszustand, den durch Schmerz erweckten Genuss, mit einer solchen poetischen Kraft, dass einige seiner Gedichte auch unter den lyrischen Werken des Hainbundes ihren Platz haben könnten²⁴. Wir wissen nicht, inwiefern Ányos die Lyrik des Hains bekannt war – vielleicht geht es nur um thematische Parallelen und nicht um direkten Einfluss der deutschen Lyriker. Die Einbettung seiner Lyrik in diesen Kontext kann jedenfalls zur literaturhistorischen Charakterisierung seiner Werke beitragen.

Ein kurzer Ausblick auf Ludwig Hölty (1748–1776) mag auch deshalb von Nutzen sein, weil der jung verstorbene deutsche Dichter auch ein begeisterter Leser des Horaz war. Carl Leo Cholevius charakterisiert ihn in seiner um die Mitte des 19. Jahrhunderts verfassten *Geschichte der deutschen Poesie nach ihren antiken Elementen* als einen Dichter, dessen Werke ganz dem horazischen Muster folgen²⁵. Laut Cholevius kennzeichnet Höltys Lyrik eine grundlegende Opposition: Einerseits die melancholische Resignation, die bittere Gewissheit eines frühen Heimanges, andererseits aber mahnt Hölty die Leser beständig, sich des Glückes zu freuen. In der Gestaltung dieser thematischen Grundstruktur spielt die Anlehnung an horazische Motive eine zentrale Rolle:

Hölty las außer den alten auch englische, spanische und italienische Dichter, seine Gedichte haben jedoch fast alle einen antiken Charakter. Ihn zog in Klopstock's Oden weniger das erhabene als das elegische Element an, und dieses letztere suchte er auch in Horaz auf. Einige Gedichte hängen unmittelbar mit Horazischen Oden zusammen. Das Landleben (Wunderseliger Mann, welcher der Stadt entflo!) erinnert an das *Beatus ille*; [...] endlich stimmt der immer wiederkehrende Grundton seiner Lyrik mit dem *Carpe diem* überein, welches Horaz ebenso oft variiert.²⁶

Wenn Cholevius Hölty als einen Dichter charakterisiert, dessen Werke einen antiken Charakter haben, gründet er sein Urteil auf thematische Über-

²³ CSÁSZÁR, *Ányos Pál* (s. Anm. 12), 154.

²⁴ CSÁSZÁR, *Ányos Pál* (s. Anm. 12), 154.

²⁵ Carl Leo CHOLEVIUS, *Geschichte der deutschen Poesie nach ihren antiken Elementen* 2. Leipzig 1856, 75.

²⁶ CHOLEVIUS, *Geschichte der deutschen Poesie* (s. Anm. 24), 75.

einstimmungen, auf die Präsenz von horazischen Denkfiguren bei Hölty²⁷. Dieses Ergebnis ist natürlich als die Folge einer Beobachterperspektive zu verstehen, die nach antiken Elementen sucht, und ist eben deshalb ziemlich einseitig. Wenn man Hölty im Kontext der eigenen Zeit betrachtet, so sind in seinen Werken neben den durch Cholevius erwähnten antiken Elemente intertextuelle Bezüge zu zeitgenössischen Werken (wie z. B. Grays Dichtung) zu entdecken, und ist festzustellen, dass seine Lyrik ein entschieden modernes, in Schillers Terminologie ein sentimentales Profil hat. Jedenfalls gelingt es Cholevius, den Grundcharakter der Dichtung Hölty's plausibel zu beschreiben: In dieser Dichtung bilden tatsächlich der durch die Vergänglichkeit ausgelöste Schmerz und der Imperativ des Lebensgenusses die zwei Grundpole. Programmatisch werden diese Leitgedanken durch Hölty z. B. im Gedicht *Der rechte Gebrauch des Lebens* formuliert.

Akzeptiert man Cholevius' Beschreibung der thematischen Grundstruktur von Hölty's Dichtung, so sind mit Blick auf Hölty's Verhältnis zu Horaz in geschichtlicher Perspektive, im Kontext der Geschichte der deutschen Horaz-Rezeption, Beziehungen zu jener Variante der Horaz-Rezeption unverkennbar, in der die Figur des Horaz neben der Figur des Anakreon als Verkörperung einer heiteren, idyllischen Lebensweise steht. Der Freundschafts- und Freudenkult der Empfindsamkeit konnte sich ja auf beide Dichter stützen²⁸. Das Beispiel Hölty's und Ányos' zeigt aber, dass Horaz nicht nur in der poetischen Gestaltung dieses Freundschafts- und Freudenkultes als Vorbild dienen konnte, sondern auch für Gedichte, die die Heiterkeit und Lebensfreude problematisieren. In Horaz konnten manche Dichter des 18. Jahrhun-

²⁷ Einige konkrete intertextuelle Zusammenhänge wurden in der philologischen Forschung registriert: Eduard STEPLINGER, *Das Fortleben der Horazischen Lyrik seit der Renaissance*. Leipzig 1906.

²⁸ Wolfgang MAUSER, *Konzepte aufgeklärter Lebensführung. Literarische Kultur im frühmodernen Deutschland*. Würzburg 2000, 124–136; Manfred BEETZ, *Anakreontik und Rokoko im Bezugsfeld der Aufklärung. Eine Forschungsbilanz*. In: Manfred BEETZ, Hans Joachim KERTSCHER (Hgg.), *Anakreontische Aufklärung*. Tübingen 2005, 1–18; hier 6–7. Von dieser empfindsamen Variante der Horaz-Rezeption unterscheidet sich die Auffassung Wielands, der – wie später Schiller – in Horaz den ersten modernen, sentimental Dichter erblickt. Vgl. dazu: Walter ERHART, *Entzweiung und Selbstaufklärung. Christoph Martin Wielands „Agathon“-Projekt*. Tübingen 1991, 275–301. Wielands Kommentare zu Horaz wurden durch János Kis und Ferenc Kazinczy ins Ungarische übersetzt: János Kis, Ferenc Kazinczy (Hg.), *Horátius' Levelei Wielandnak magyarul jegyzéseivel* [Die Briefe des Horaz mit Wielands Erklärungen]. Bd. I. Sopron 1811. Der zweite Band erschien erst 1833.

derts Anknüpfungspunkte finden sowohl für die poetische Gestaltung einer empfindsamen Idylle, als auch für die Gestaltung der Kräfte, die die Idylle gefährden oder verunmöglichen und das Subjekt melancholisch stimmen.

Die idyllische Kleinwelt wird bei Ányos jedoch anders gestaltet als bei Hölty: Der Genuss des Weins und die Freuden der Liebe spielen hier kaum eine Rolle, dagegen bekommen Freundschaft und empfindsame Lektüre eine zentrale Bedeutung. Bei beiden Dichtern ist aber die Gleichzeitigkeit einer Sehnsucht nach einer harmonischen Kleinwelt und des Bewusstseins der Begrenztheit der Glücksmöglichkeiten des einzelnen Individuums zu beobachten. Die melancholische Stimmung von Hölty's Gedichten wird in der Literaturgeschichte in der Regel biographisch ausgelegt. Auch Császár behauptet in seiner Monographie, dass in Hölty's Fall die fast obsessive Beschäftigung mit dem Gedanken der Vergänglichkeit aus den Lebensumständen des Dichters verständlich ist, im Gegensatz zu Ányos. Die thematischen Parallelen zwischen den Werken der beiden Lyriker zeigen aber, dass diese melancholische Stimmung nur teilweise biographisch erklärt werden kann: Vielmehr geht es um überindividuelle und epochentypische Themen.

4. DÁNIEL BERZSENYI

In Ányos' und Hölty's Dichtung manifestiert sich die Affinität zu Horaz im Gedanken der Vergänglichkeit bzw. in der Thematik der Freundschaft und der heiteren intimen Gesellschaft. Das Nebeneinander des Bewusstseins der Vergänglichkeit und der Sehnsucht nach Harmonie bildet den thematischen Mittelpunkt auch in der Dichtung Dániel Berzsenyis (1776–1836), eines der bedeutendsten ungarischen Dichters der Epoche um 1800, der oft auch als „der ungarische Horaz“ apostrophiert wird. Seine Dichtung und ihr Verhältnis zu Horaz ist schon vielfach untersucht worden, insbesondere das Gedicht, in dem die Horaz-Inspiration am deutlichsten ist²⁹:

²⁹ Vgl. BORZSÁK, Horaz (s. Anm. 2), 214; ÁBEL TAMÁS, Truditor dies die. Reading Horace as a Political Attitude in Nineteenth- and Twentieth-Century Hungary. In: ZARA MARTIROSOVA TORLONE, DANA LACOURSE MUNTEANU, DOROTA DUTSCH (eds.), *A Handbook to Classical Reception in Eastern and Central Europe*. Chichester 2017, 245–259; hier 246f.



Abb. 3: Miklós Barabás – Károly Mayer, Dániel Berzsenyi.
A' Magyar tudós társaság évkönyvei. Buda 1837
(Privatbesitz)

Horác

Zúg immár Boreas a Kemenes fölött,
Zordon förgetegek rejtik el a napot,
Nézd, a Ság tetejét hófuvatok fedik,
S minden bús telelésre dőlt.

Halljad, Flaccus arany lantja mit énekel:
Gerjeszd a szenelőt, tölts poharadba bort,
Villogjon fejedén balzsamomos kenet,
Mellyet Bengala napja főz.

Használd a napokat, s ami jelen vagyon,
Forró szívvel öleld, s a szerelem szelíd
Érzésit ki ne zárd, míg fiatal korod
Boldog csillaga tündököl.

Holnappal ne törődj, messze ne álmodozz,
Légy vig, légy te okos, míg lehet, élj s örülj.
Míg szólunk, az idő hirtelen elrepül,
Mint a nyíl s zuhogó patak.³⁰

Horaz

Es dröhnt schon der Boreas über den Berg Kemenes,
Rauhe Ungewitter verdecken die Sonne.
Sieh, der Gipfel des Berges Ság ist bedeckt mit Schnee,
Und alles ist im Begriff sich zum Winter zu legen.

Höre, was die goldene Leier singt:
Schüre das Feuer im Ofen, schenke dir ein Glas Wein ein,
Simmere auf deinem Kopfe die Balsamsalbe,
die durch die Sonne Bengala's gereift wurde.

Nütze die Tage, und was gegenwärtig ist
Ergreife mit heißem Herz, und schließe die sanfte
Gefühle der Liebe nicht aus, solange der Stern
Deines jungen Alters flammt.

Kümmere dich nicht um den Morgen, träume nicht zu weit,
Sei lustig, sei du klug, solange es möglich ist, lebe und sei froh.
Während wir sprechen, fliegt die Zeit plötzlich vorbei,
Wie der Pfeil und der rauschende Bach.

³⁰ Dániel Berzsenyi Művei [Werke]. Hg. László OROSZ. Budapest 1994, 26–27. Übersetzung des Verfassers.

Die Interpreten des Gedichtes sind darin einig, dass es hier keinesfalls um eine problemlose Aneignung der horazischen Gedankenwelt geht; die Figur und die Lehre des Horaz verkörpert im Gedicht eine Lebensform, die für den Sprecher als harmonisch, aber unerreichbar erscheint. Die ausgewogene Gemütsruhe des antiken Dichters ist der Gefühlsstruktur des modernen Menschen wesentlich fremd und kann nur als ein nostalgisch betrachtetes Ideal Geltung haben³¹.

Im Gedicht wird die Aufforderung, die Tage zu nutzen, mit dem Genuss des Weins und der Liebe gleichgesetzt. Betrachtet man aber das ganze lyrische Œuvre Berzsenyis, so fällt auf, dass die Liebe keinesfalls ausschließlich als Quelle des Glücks figuriert, sondern auch als Quelle des Schmerzes: Mehrere Gedichte artikulieren die durch Liebessehnsucht, durch Enttäuschung oder durch die Trennung der Liebenden ausgelöste Schmerzerfahrung und Melancholie. Diese Gefühlszustände sind aber mit dem *Carpe-diem*-Gedanken des Horaz kaum vereinbar.

Ein ähnliches Problem ist auch bei Horaz zu beobachten: auch bei ihm ist nämlich eine Diskrepanz zwischen der epikureischen Lehre und den durch die Liebe ausgelösten unterschiedlichen intensiven Gefühlen zu bemerken. Diese Diskrepanz wird in der neueren Horaz-Forschung nachdrücklich thematisiert und im Grunde damit erklärt, dass Horaz in seiner Dichtung die ganze Bandbreite menschlicher Emotionen darstellen wollte³². Dass sich die in den einzelnen Liebesgedichten thematisierten Gefühle und Situationen nicht auf eine einzige Lehre zurückführen lassen, wurde schon von Herder erkannt, der seine Einsicht in seinen Aufsätzen über Horaz folgenderweise formuliert³³:

Höchst lächerlich wäre es, wenn man sie [seine Situationen der Liebe – G. L.] zusammennähend, einen Roman aus ihnen, les amours de Horace, dichtete, wie man es mit Catull, Petrarch, und wahrscheinlich auch mit ihm wirklich gethan hat. [...] Geh, junger Freund, zu diesem Zweck, nicht mit der gewöhnlichen Tändelei-

³¹ Ágnes BÉCSY, „Halljuk, miket mond a lekötött kalóz“. Berzsenyi-versek elemzése [„Nun hören wir, was der festgebundene Pirat sagt“. Interpretationen von Berzsenyi-Gedichten]. Budapest ²1998, 51–65.

³² Mathias EICKS, *Liebe und Lyrik. Zur Funktion des erotischen Diskurses in Horazens erster Oden-sammlung*. Berlin, New York 2011, 11–16.

³³ Johann Gottfried Herder, *Zur Römischen Literatur*. In: Johann Gottfried Herders Sämtliche Werke. Hg. von Christian Gottlieb Heyne. 2. Bd. Karlsruhe 1821, 75f.

Neugier, die Situationen durch, und du wirst in ihnen eine Mannigfaltigkeit, offenbar mit Wahl und Abschied, sowohl in Ansehung des Ganzen, als in Zügen, Wendungen u. f. erblicken, als ob du eine fortgehende Gallerie durchschauest. Dies Gemälde reizt; ein andres warnt; dort siehst du den Abscheu der Liebe, in Auftritten oder Folgen.

Zwischen der epikureischen Lehre, die u. a. im Gedicht *Horác* formuliert wird, und der Vielfalt der in den Liebesgedichten thematisierten Emotionen sind auch bei Berzsenyi Diskrepanzen zu beobachten. Die Harmonie der Idylle ist aber auch durch andere Faktoren bedroht. In späteren Gedichten Berzsenyis, wie z. B. im Gedicht *Életfilozófia* („Lebensphilosophie“) enthüllt sich die Sehnsucht nach einer harmonischen Welt als Träumerei, als Ergebnis der Tätigkeit der Phantasie, als Schwärmerei. Wie Ágnes Bécsy in ihren Untersuchungen zur Dichtung Berzsenyis bemerkt hat, gilt der Wunsch, dem idealen Beispiel des Horaz zu folgen, auch im Gedicht *Horác* als Träumerei, d. h. als eine Verhaltensweise, vor der Horaz selbst ausdrücklich warnt³⁴.

In der Dichtung Berzsenyis ist also die dem Horaz zugesprochene harmonische Lebensform, die ausgewogene Idylle keine realisierbare Möglichkeit, sondern bloß Gegenstand des Begehrens. Die Vorstellungen, die sich das Subjekt von dieser Idylle bildet, werden darüber hinaus als Resultate der Schwärmerei entlarvt. Dadurch erscheint bei Berzsenyi eine neue Problematik, nämlich die Konfrontation der realen Möglichkeiten mit den Wunschkonstruktionen und schwärmerischen Idealen einer harmonischen Lebensform. Die Vorstellung einer harmonischen Lebensform wird auch temporalisiert: Im Rahmen des individuellen Lebenslaufes wird sie mit der vergangenen Jugend, geschichtsphilosophisch mit einem vergangenen Weltzustand identifiziert und in Opposition zur Gegenwart gesetzt. Gleichzeitig erhält die Idylle auch utopische Züge.

5. SCHLUSS

In den besprochenen Beispielen waren thematische Affinitäten zwischen den Gedichten des Horaz und den Werken moderner Lyriker vor allem in zwei Bereichen zu beobachten: Einerseits im Zusammenhang mit der Vergänglichkeit, der Zerbrechlichkeit des menschlichen Lebens, andererseits in der

³⁴ BÉCSY (s. Anm. 29), 63.

Kultivierung der Freundschaft und einer heiteren Gemütslage. Die Dichtung des Horaz konnte Anregungen sowohl zur poetischen Gestaltung einer heiteren Geselligkeit, als auch zur Darstellung der für eine melancholische Gemütslage verantwortlichen Kräfte liefern. Die eingangs zitierte Feststellung Szerbs ist demgemäß zu modifizieren. Die Aufgeschlossenheit für den *Carpe-diem*-Gedanken und für die Thematik der Vergänglichkeit stellen in der Rezeptionsgeschichte nicht zwei aufeinanderfolgende Etappen dar, vielmehr ist eine Gleichzeitigkeit dieser Motive kennzeichnend. Sie können in der Lyrik der Empfindsamkeit jedoch in unterschiedlichen Relationen auftreten: In einer Variante erscheint die Idylle, die auch mit dem *Carpe-diem*-Gedanken des Horaz Affinitäten aufweist, als eine realisierbare Möglichkeit, die als Gegenmittel zu der durch die Vergänglichkeit verursachten Angst dienen kann; in einer anderen Variante gilt diese Idylle nur noch als Tagtraum oder als Utopie.*

* Während der Arbeit an diesem Aufsatz wurde der Autor durch das János Bolyai Stipendium unterstützt. Der Aufsatz ist im Rahmen des Projekts OTKA K 120375 entstanden.

The Productive Moment

Imitation, Horace and Dániel Berzsenyi

GÁBOR VADERNA (Budapest)



Fig. 1: Jakob Schorn, Johann Blaschke, Portrait of Dániel Berzsenyi.
Dániel Berzsenyi Versei [Poems]. Ed. by Mihály Helmecci. Pest: Trattner 1813
(Private collection)

Referring to the Hungarian poet Dániel Berzsenyi (1776–1836) as the “Hungarian Horace” is a commonplace – almost a banality – in Hungarian literary history¹. This status was never a secret, either. In 1808, Berzsenyi wrote the following to his friend Ferenc Kazinczy (1759–1831), who had introduced him into the small circle of Hungarian writers²:

I have no educational erudition – when I should have been studying, I was already having familiar conversations with Horace and Gessner. Great themes grabbed my attention, and I could not be interested in smaller ones anymore. The other and more appropriate reason for this is my endlessly intrigued and wandering mind [in the Hungarian original: “kalóz elme” – “pirate mind”] that I can only force to persistent attention if I lose myself in one topic and almost smother it. I cannot completely do this if the topic is small. As long as the ode flies high, it is my true friend; however, if I have to write it down, it forsakes my hands.

One need not look behind the scenes to detect Horace’s impact on Berzsenyi, however: Any reader turning the pages of the Hungarian author’s book published in 1813 (second edition published in 1816) will readily recognize the influence of the ancient poet³. Titles such as *Horác* (“Horace”) or *Horatiushoz* (“To Horace”) are the most visible signs, and one comes across lines reminiscent of Horace when reading most of the poems. Nothing could have been more unsurprising at the time, either – “Hungarian Horaces” were popping up everywhere. Latin was the official language of the Hungarian Kingdom until 1844, and Horace was the classical author most frequently cited in

¹ Imre KÓRIZS, Berzsenyi e Orazio. Post equites sedet atra cura. In: Beatrice ALFONZETTI, Péter SÁRKÖZY (eds.), *L’eredità classica nella cultura italiana e ungherese nell’Ottocento dal Neoclassicismo alle Avanguardie. Atti del XI Convegno italo-ungherese promosso dall’Accademia Nazionale dei Lincei e dall’Accademia Ungherese delle Scienze, organizzato dall’Accademia d’Ungheria in Roma e dall’Università degli Studi di Roma, La Sapienza, Roma, 23–26 settembre 2009*. Roma 2011, 263–267.

² Dániel Berzsenyi to Ferenc Kazinczy, Nikla, 13 December 1808. In: Dániel Berzsenyi, *Levelezése* [Dániel Berzsenyi, Correspondence]. Ed. by Gergely FÓRIZS. Budapest 2014 (Berzsenyi Dániel összes munkái [Complete Works of Dániel Berzsenyi. A Critical Edition]), letter 10, 17–19; here 18.

³ Dániel Berzsenyi Versei [Poems]. Ed. by Mihály Helmeczi. Pest 1813; Dániel Berzsenyi Versei. Második, megbővített kiadás [Poems. Second and Extended Edition]. Ed. by Mihály Helmeczi. Pest 1816.

education. His poetry not only affected other writers, of course – in fact, his set of texts served as ethical “*loci communes*”. And although Horace’s strong attachment to Epicureanism was widely known at the turn of the eighteenth to the nineteenth century, the idea of moderation (the famous *aurea mediocritas*) seemed to be more important overall⁴. For instance, references to the Roman author occur 42 times in the correspondence between Berzsenyi and Kazinczy – a notable frequency, almost as though it was compulsory to insert one or two more or less well-known *loci* into a letter. Furthermore, it is difficult for us to determine with certainty today whether the writer of a letter quoted Horace or it is simply an overinterpretation to search for Horace in every nook and cranny. For instance, it is impossible to unravel whether Berzsenyi was alluding to Horace’s *serm.* 2, 3 *Ergo ubi prava / stultitia, hic summa est insania; qui sceleratus / et furiosus erit* in his letter to Kazinczy on 18 June 1814 when he argued that “I did not know whether the viciousness of the people is nothing less than fallibility or vapours”⁵. If we conclude that Berzsenyi was indeed evoking Horace (which is entirely conceivable), how can we interpret that he “did not know” about people’s viciousness? Was his intention to imitate the Greek philosopher’s *Ne dixeris* in Horace’s poem? Did Kazinczy promptly recognize Horace’s verses and their original ancient context? If this was the case (which is, again, conceivable), did he come to the same interpretation as his friend?

Although Horace’s *œuvre* as *loci communes* is a gold mine of ethical discourses from which the author’s moral principles can be derived, his influence on poetic practices poses a problem, and it is this problem that I will scrutinise in this essay⁶.

* * *

⁴ Cf. István BORZSÁK, Horaz in Ungarn. In: Helmut KRASSER, Ernst A. SCHMIDT (eds.), *Zeitgenosse Horaz. Der Dichter und seine Leser seit zwei Jahrtausenden*. Tübingen 1996, 207–219.

⁵ Dániel Berzsenyi to Ferenc Kazinczy, Nikla, 18 June 1814. In: Berzsenyi, *Levelezése* (note 2), Letter 162, 352–354; here 353.

⁶ On the reading of Horace in Hungary, cf. Ábel TAMÁS, Trudition dies die. Reading Horace as a Political Attitude in Nineteenth- and Twentieth-Century Hungary. In: Zara MARTIROSOVA TORLONE, Dana LACOURSE MUNTEANU, Dorota DUTSCH (eds.), *A Handbook to Classical Reception in Eastern and Central Europe*. Chichester 2017 (*Handbooks to the Reception of the Classical World*), 245–259.

After Berzsenyi's second and complete edition of poems came out in 1816, Ferenc Kölcsey (1790–1838), Kazinczy's young and talented follower, published the first public reaction to this form of art in the journal *Tudományos Gyűjtemény* ("Scientific Collection"). In his harsh recension, he stated that⁷

The pieces by means of which I have drawn Berzsenyi's poetical character are well-kept results of conjugated studies on Matthison and Horace.

These words seem to be a praise of Berzsenyi's poetry at first glance (the "well-kept results"), but Berzsenyi nevertheless instantly recognized the attack hidden between the lines. After reading Kölcsey's review, he responded with a scathing pamphlet sent to the editorial board of *Tudományos Gyűjtemény*. Soon thereafter, however, he changed his mind – having realized that his response had been too hot-headed and even interspersed with *ad personam* arguments (for example, he had written that Kölcsey's bad eyesight was associated with his bad temper)⁸. Berzsenyi asked to be given back the manuscript of his response, but was not obliged – and a few years later, when he published his more moderate reply, Kölcsey and his friend Pál Sze­mere (1785–1861) made parts of the original version public. What is interesting for us is that Berzsenyi was angry about the fact that Kölcsey had mentioned his repeated allusions to Horace's poems. In his first (retracted) reaction, he drew attention to the fact that Kölcsey praised his originality, which exceeded that of Horace, while at the same time characterizing him as a simple follower or imitator⁹:

⁷ Ferenc Kölcsey, Berzsenyi Dániel versei [Review of Dániel Berzsenyi's Poems]. In: Idem, *Irodalmi kritikák és esztétikai írások* [Essays on Literature and Aesthetics] 1: 1808–1823. Ed. by László GYAPAY. Budapest 2003 (Kölcsey Ferenc *Minden munkái* [The Complete Works of Ferenc Kölcsey. A Critical Edition]), 53–61; here 57. Original version: Ferentz Költsey, Berzsenyi Dániel' Versei. *Tudományos Gyűjtemény* [Scientific Collection] 7 (1817), 96–105; here 99.

⁸ On the debate, cf. Gyapay's commentary: Kölcsey, *Irodalmi kritikák* (note 7), 401–416. The critical edition of Berzsenyi's texts: Dániel Berzsenyi, *Antirecensio Kölcsey' Recensiójára* [Anti-recension on Kölcsey's Recension]. In: Berzsenyi Dániel *Prózai munkái*. Ed. by Gergely FÖRIZS. Budapest 2011 (Berzsenyi Dániel *Összes munkái* [Complete Works of Dániel Berzsenyi. A Critical Edition]), 29–60; [Dániel Berzsenyi], [II. Antirecensio]. *Ibid.*, 88–114; Dániel Berzsenyi, *Észrevételek Kölcsey Recensiójára* [Reflections on Kölcsey's Criticism]. *Ibid.*, 134–165.

⁹ Berzsenyi, *Antirecensio* (note 8), 36–37.

Berzsenyi Dániel'
V e r s e i,

kiadta egy kalauz Ertekezéssel megtoldva

b a r á t j a

Helmeczi Mihály.



Második megbővített kiadás.

Pesten, Trattner János Tamásnál 1816.

Fig. 2: Dániel Berzsenyi Versei. Második, megbővített kiadás [Poems. Second and Extended Edition]. Ed. by Mihály Helmeczi. Pest 1816
(Private collection)

Accordingly, the critic extravagantly clothed me in the major lyrical qualities in his characterization. We must watch how and why he pulled off my clothes; we must watch whether he clothed me in these praises to authenticate and hallow his similarly great abuses. – His naughty politics on criticism appeared in his first accusation, when he stated that he would pull these great praises off me saying that the character of my works was only the well-kept result of conjugated studies on Matthison and Horace.

His statement is the very opposite of the one he made that I praised Horace with my characteristic quality. How could I learn from him something that does not exist and, at the same time, something in which I exceeded both him and Matthison?

It is questionable whether this contradiction analysed so deeply by Berzsenyi was indeed intended in Kölcsey's original critique or not (I think not). What is more interesting to us is the way in which Berzsenyi perceived his own practice of imitation¹⁰:

So, I learnt from Horace, as Horace learnt from Pindar, and as Pindar learnt from others. However, as the critic claimed, I honoured myself with the most distinguished quality, namely that I distinguished my personality in my poetry – and thus expressed my erudition in a wrong way. If someone says both truths and lies, he either cannot see or does not want to see – and both are great mistakes!

The subtle allusion to Kölcsey's bad eyesight in the last sentence is not worthy of further comment. Two noteworthy arguments do appear in the quoted paragraph, however: Firstly, that it is only natural for a poet to learn from his precursors. Latin poetry was based on imitation, just like modern poetry should be. No one becomes a *poeta natus* – at least in the sense that they could unfold the *ingenium* hidden in themselves. Secondly, if someone were only a servile follower of a paragon, they would not be original. On the contrary, Berzsenyi argues that there is no total imitation and the artist cannot simply copy the original, instead having to remake it in some way – and the remade piece should be identical neither to the original nor to other artworks. In this sense, following the path of total imitation would be a great mistake.

I do not think Kölcsey would have contested Berzsenyi's points – presumably, the critic would have agreed with the criticised poet, as no one had contrasted the original with the imitation. Berzsenyi likely realized the weak-

¹⁰ Berzsenyi, *Antirecensio* (note 8), 37.

ness of this interpretation of Kölcsey's viewpoint, and thus omitted this argument when he rewrote his *Anti-recensio*. Nevertheless, the "imitation vs. originality"-debate would become the Gordian knot in the discourse on Berzsenyi's poetry, and we can thus discern the roots of one of the major dilemmas of the later reception of Berzsenyi in this dispute. János Erdélyi (1814–1868), a well-known Hungarian philosopher and critic, asserted in 1847 that¹¹

the picture that was drawn by the brush of the public consensus is mightily respectable, but the strokes are strange. Because we do not believe that there really could be two equal persons whose thinking would fully accord with each other like Berzsenyi's with the Roman poet's [i. e. Horace's]. Neither did Berzsenyi exceed him, nor did he lag behind him, but he sang about evanescence and satisfaction, prudently living in time and wisdom, like the Roman poet did, and albeit with no less force, still only imitating Horace.

What Berzsenyi had originally understood as an indirect attack against his poetry eventually became a direct criticism after some thirty years. Erdélyi claimed that Berzsenyi's face was hidden under a mask, and he asked whether anything remained after extracting Horace from Berzsenyi. Who was the poet under the mask? On the other hand, we might also ask whether it is truly meaningful or appropriate to read a nineteenth-century poet as if he were a reincarnation of an ancient one. Over the past two centuries, imitation has featured as a central topic in Berzsenyi's reception. Some criticised it, as we have seen in the case of Erdélyi and Kölcsey. The mildly ironic beginning of Erdélyi's article serves to illustrate this viewpoint¹²:

The picture by which the public described Berzsenyi resembles a Greek athlete. The child of a past century – he is still standing among his companions, like a Greek artwork that lost its way and came up between the new statues in Munich; that was made somewhere else; that is only a memorial of the greatness of a by-gone era.

¹¹ János Erdélyi, Berzsenyi Dániel összes művei [Review of the Complete Works of Dániel Berzsenyi]. In: János Erdélyi, *Irodalmi tanulmányok és pályaképek* [Literary Essays and Portraits]. Ed. by Ilona T. ERDÉLYI. Budapest 1991 (*A magyar irodalomtörténetírás forrásai* [Sources of Hungarian Literary History] 14), 129–149; here 130. Original version: [János Erdélyi], *Lírai költészet* [Lyric poems]. Berzsenyi Dániel összes művei [Dániel Berzsenyi, Complete Works]. *Magyar Szépirodalmi Szemle* [Hungarian Literary Review], 10 Jan. 1847, 17–21; 17 Jan. 1847, 38–44; 7 Feb. 1847, 86–92; 14 Feb 1847, 106–111.

¹² Erdélyi, Berzsenyi összes művei (note 11), 129.

While both Kölcsey and Erdélyi felt the power of Berzsenyi's language, they did not hear the true Hungarian voice in his poetry ("the strokes are strange"). Others, however, thought to have found the "unknown Berzsenyi" under the mask: The twentieth-century classical philologist Karl/Károly Kerényi (1897–1973), for example, discusses how the picture of an original thinker can be drawn from his poems, and he argues that both Berzsenyi and Horace used a form of primordial mythology originating in the same human condition¹³. Most of the defenders of Berzsenyi's poetry neglect Kerényi's concept of a universal mythology, however – instead searching for allusions to Horace in Berzsenyi's poems and collected *loci communes*.

I would like to provide a simple example to demonstrate the complexity of Berzsenyi's poetic practice with specific regard to the principle of *imitatio*. The poem entitled *Horác* ("Horace") undoubtedly invokes a number of the Roman poet's famous verses. I will cite the text of the second edition published in 1816, with Tamás Kabdebó's translation provided below¹⁴:

Horác

Zúg immár Boreas a Kemenes fölött,
Zordon fergetegek rejtik el a napot,
Nézd, a Ság tetejét hófuvatok fedik,
S minden bús telelésre dőlt.

Halljad, Flaccus arany lantja mit énekel:
Gerjeszd a szenelőt, tölts poharadba bort,
Villogjon fejedén balzsamomos kenet,
Mellyet Bengala napja főz.

Használd a napokat, s ami jelen vagyon,
Forró szívvel öleld, s a szerelem szelíd
Érzésit ki ne zárd, míg fiatal korod
Boldog csillaga tündököl.

¹³ Károly KERÉNYI, *Az ismeretlen Berzsenyi* [The Unknown Berzsenyi]. Budapest, Debrecen, Pécs [1940] (*Magyar éjszakák* [Hungarian Nights] 11).

¹⁴ For the text by Berzsenyi, see the critical edition: Berzsenyi Dániel *Költői művei* [Poetical Works of Dániel Berzsenyi]. Ed. by Oszkár MERÉNYI. Budapest 1979 (Berzsenyi Dániel *Összes művei* [Complete Works of Dániel Berzsenyi. Critical Edition] 1). For the translation, see: Dániel Berzsenyi, Horace. In: Tamas KABDEBO, Adam MAKKAJ, Paul TABORI (eds.), *The Poetry of Hungary. An Anthology of Hungarian Poetry in English Translation from the 12th Century to the Present*. Chicago 1976, vol. 1, 160.

Holnappal ne törődj, messze ne álmodozz,
Légy víg, légy te okos, míg lehet, élj s örülj.
Míg szólunk, az idő hirtelen elrepül,
Mint a nyíl s zuhogó patak.

Horace

Storming now Boreas there high above the hills,
Clouds of dark and severe furies cover the sun
Look at the hilltop enveloped in the snowstorm
All is set for wintery rest.

Listen to the song of Flaccus's golden lute,
Pour wine in your glass and stoke the fire of the hearth
Let the magical balsam shine upon your head
It was boiled in the heat of Bengal.

Use your days and whatever the present can give
Embrace with a burning heart but don't exclude
Love's tame emotions while the happy star of youth
Will shine on your horizon.

Don't dwell on tomorrow, do not dream of the far
Be merry, have enjoyment while you can,
While we talk time flies away suddenly
Like the arrow and the roaring stream.

The literary historian exploring Berzsenyi's poetry is generally in a difficult situation. When speaking to classical scholars on this topic, they will likely list similarities between Berzsenyi and Horace that had previously not been recognized. In the following table, I have collected a number of obvious correspondences between the ancient master and his nineteenth-century follower¹⁵.

¹⁵ I cite the translation by Anthony Kline: Poetry in translation <<https://www.poetryintranslation.com/PITBR/Latin/Horacehome.php>> (28/02/2017). For the Latin texts, see Q. Horati Flacci *Opera*. Ed. Stephanus BORZSÁK. Leipzig 1984 (*Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana*).

Zúg immár Boreas a Kemenes fölött <i>Horác v. 1</i> Storming now Boreas there high above the hills	<i>nunc mare, nunc silvae Threicio Aquilone sonant.</i> <i>ep. 13, 2–3</i> and now the sea and the woods resound with the Thracian northerly
Nézd, a Ság tetejét hófuvatok fedik <i>Horác v. 3</i> Look at the hilltop enveloped in the snow-storm	<i>Vides, ut alta stet nive candidum Soracte.</i> <i>carm. 1, 9, 1</i> See how Soracte stands glistening with snowfall.
Gerjeszd a szenelőt, tölts poharadba bort <i>Horác v. 6</i> Pour wine in your glass and stoke the fire of the hearth	<i>Dissolve frigus ligna super foco Large reponens atque benignius Deprome quadrimum Sabina, Thaliarche, merum diota.</i> <i>carm. 1, 9, 6–8</i> Drive away bitterness, and pile on the logs, bury the hearthstones, and, with generous heart, out of the four-year old Sabine jars, O Thaliarchus, bring on the true wine.
Villogjon fejedén balzsamomos kenet <i>Horác v. 7</i> Let the magical balsam shine upon your head	<i>Nunc et Achaemenio Perfundi nardo iuvat.</i> <i>ep. 13, 8</i> Now's the time to delight in The flow of Persian nard
Használd a napokat <i>Horác v. 9</i> Use the days	<i>Carpe diem!</i> <i>carm. 1, 11, 8</i> Seize the day!
a szerelem szelíd Érzésit ki ne zárd, míg fiatal korod Boldog csillaga tündököl. <i>Horác v. 10–12</i> don't exclude Love's tame emotions, while the happy star of youth will shine on your horizon.	<i>nec dulcis amores Sperne, puer, neque tu choreas, Donec virenti canities abest / Morosa.</i> <i>carm. 1, 9, 14–17</i> Don't spurn sweet love, my child, and don't you be neglectful of the choir of love, or the dancing feet, while life is still green, and your white-haired old age is far away with all its moroseness
Holnappal ne törődj, messze ne álmodozz <i>Horác v. 13</i> Don't dwell on tomorrow, do not dream of the far	<i>Quid sit futurum cras, fuge quaerere!</i> <i>carm. 1, 9, 13</i> Don't ask what tomorrow brings
Míg szólunk, az idő hirtelen elrepül, <i>Horác v. 15</i> While we talk, time flies away suddenly	<i>Dum loquimur, fugerit invida / Aetas.</i> <i>carm. 1, 11, 7–8</i> The envious moment is flying now, now, while we're speaking

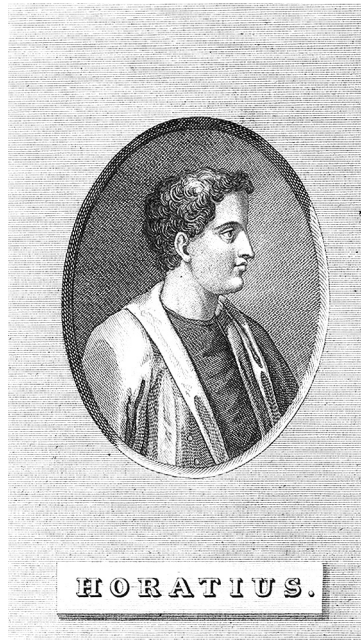


Fig. 3: Unknown engraver, Portrait of Horace, copperplate engraving
(Budapest, Eötvös Loránd University, University Library, KRNy, KEP05302)

We find tropes from at least three of Horace's poems here: two from *Epodes* 13 *Ad Amicos*, two from *Odes* I, 11 *Ad Leuconoen*, and four from *Odes* I, 9 *Ad Thaliarcum*. In the late eighteenth and early nineteenth century, Horace's poems were well-known, since they were the very basis of education in the Hungarian Kingdom at lower as well as higher levels. But there is no real need to even question whether Horace was a well-known author or not, as the verses cited by Berzsenyi in his poem are in fact some of the most widely known among all of Horace's *loci communes*. (As a personal example, I learnt *Ad Leuconoen* and *Ad Thaliarcum* in secondary school in Hungary in the 1990's.) Moreover, *Ad Thaliarcum* and the epode *Ad Amicos* are close relatives in Latin literary tradition; citing one of them automatically evokes the other. These verses are not only commonplaces in world literature; Berzsenyi was obvi-

ously trying to formulate a notion as to the essence of Horace's poetry. The title *Horác* refers not only to the ancient poet in particular, but also to a set of norms and values associated with him that Berzsenyi's readers could apply to their own lives.

The imitation of ancient authors can be discussed in many ways. To begin with, it is of course possible that János Erdélyi was right and Berzsenyi was merely imitating Horace's poems. In his abovementioned critique, Erdélyi writes that

the poem entitled *Horace* is identical to the one Horace wrote to Thaliarchus (Lib. I. Ode IX.), the main idea is also the same: 'Hieme indulgendum voluptati'.¹⁶

In this interpretation, the poem becomes a type of translation originating in the "school of classicism". Behind this statement lies the well-known narrative that academic classicism was succeeded by Romantic originality – and in this narrative, the monotonous repetition of old poetic clichés learnt in school is to be considered imitation. Although the historians of eighteenth-century literature worked out several alternative narratives, the expectation of originality overshadowed everything like the sword of Damocles. The ongoing developments in anthropology (the way in which people define and describe themselves) had an impact on poetry as well as on society, however. As the social occasions of the representative public sphere disappeared and new social practices came into fashion, a newer poetic language could be established and simultaneously serve the bourgeois public¹⁷.

Secondly, Berzsenyi did not simply translate an ode or blend together two or three poems. Instead, he placed the originals into a different context: He let the cold mythological wind Boreas blow over the Kemenes, a Hungarian mountain range, and the mountain Soracte near Rome is replaced with a Hungarian mountain named Ság (though Tamás Kabdebó's translation leaves

¹⁶ Erdélyi, Berzsenyi összes művei (note 11), 134.

¹⁷ Cf. John MULLAN, *Sentiment and Sociability. The Language of Feeling in the Eighteenth Century*. Oxford 1988; Katja MELLMANN, *Von der Nebenstundenpoesie zum Buch als Freund. Eine emotionspsychologische Analyse der Literatur der Aufklärungsepoche*. Paderborn 2006 (*Poetogenesis. Studien zur empirischen Anthropologie der Literatur* 4); Gábor VADERNA, *A költészet születése. A magyarországi költészet társadalomtörténete a 19. század első évtizedeiben* [The Birth of Poetry. The Social History of Poetry in the First Decades of Nineteenth-Century Hungary]. Budapest 2017.

these references out). The poet speaking in this poem is clearly not Horace, and this fact is emphasized in the second stanza: “*Halljad, Flaccus arany lantja mit énekel*” (“Listen to the song of Flaccus’s golden lute”). These words make it unclear whether the lyrical subject is only quoting conventional truisms (which are recognizably by Horace) or whether we are listening to Horace himself. It is impossible to determine who is speaking here, and this is because imitation always constructs possible worlds where some otherness is revealed; fiction and reality are intermingled. In the first lines, mythological winds waft over real, identifiable geographical locations, entangling the poetic world (i. e. tradition itself) with the social existence of a Hungarian poet. Changing the poet’s voice to another one (the imitation) is not simply an allusion: Listening to Horace’s words, it becomes impossible to define the borders between the voices of Flaccus and Berzsenyi.

Imitation is a never-ending process of tradition: Quotation, interpretation and perception of the world by listening to the voices of others go hand in hand. Returning to the question of the significance of the poem *Horác* in the early nineteenth century, it is no coincidence that Berzsenyi chose *Odes* I, 9 – for it is not only the most famous poem by Horace, but its text likewise represents a dialogue with another poet. Horace imitated Alcaeus as he rewrote and put into a Roman context some of the verses of his Greek precursor¹⁸. Besides following the metrics of Alcaeus, the frequently quoted opening of the ode *Ad Thaliarcum* (*Vides, ut alta stet nive candidum / Soracte*) is a direct quotation of the Greek poet in which Horace places the hill originally on the Peloponnesus near Rome. The Latin poem thus also struggles with the act of imitation, and this is why a number of classical philologists explain the paradoxes of space and time precisely with that act¹⁹.

Horace imitates Alcaeus, and Berzsenyi imitates Horace. In Berzsenyi’s poem, the reader is in Hungary, and Rome is a possible world far away. Moreover, the small pleasures of life lead the reader beyond the space outlined in both poems: In Horace, it is the “four-year-old Sabine jars” (which

¹⁸ Horatius, *Ódák és epódoszok* [Odes and Epodes]. Ed. István BORZSÁK. Budapest 1975 (*Auctores Latini* 18), 65.

¹⁹ Cf. Laurence CATLOW, Fact, Imagination, and Memory in Horace: “Odes” I, 9. *Greece & Rome* 23 (1976/1), 74–81; here 76. On the complexity of intertextuality in the early imperial period: Lowell EDMUNDS, *Intertextuality and the Reading of Roman Poetry*. Baltimore, London 2001.

are “both physical and metaphysical”)²⁰ that alienate the poetic world from that of the reader; in Berzsenyi, it is the “*balzsamomos kenet / Melyet Bengala napja főz*” (“the magical ointment boiled in the heat of Bengal”). Bengal is the mystical-oriental other: We do not know exactly what it is, but if one tries it, one can feel it on one’s skin. It does not refer to an actual hedonistic lifestyle (who could procure oils from Bengal in nineteenth-century Hungary?), instead representing something rich and strange – and *other*. In contrast to Horace, Berzsenyi increases the distance between the lyrical subject’s position and the symbol of luxury he recalls. The reliance on delights and their figurative revocation are parts of a poetic game that takes the given advice (in the form of ethical maxims) seriously while simultaneously warning that one can hardly fully comply with the rules. The sensual delight is finite, however: “*Zúg immár Boreas a Kemenes fölött*” (“Boreas is storming high above the hills”) in the first stanza, and time flies very fast in the last. The first and last verses thus frame the sensible advice and warn of evanescence. In this sense, the imitation is successful if the poem can pass the ancient wisdom on to the reader²¹.

The third approach results from the second: It is difficult to believe in the doctrines originating in Horace’s works. In the ode *Ad Thaliarcum*, Horace contrasts the pleasures of youth with the moroseness of old age (v. 17 *Donec virenti canities abest / Morosa*). According to one of the classical interpretations of the ode, one can comprehend the paradoxical and non-referential relations between time and space as being motivated by the lyrical subject’s emotional fluctuation²². Nevertheless, Berzsenyi barely skims this controversy between youth and old age: The age of the lyrical subject is indeterminable, with the only certainty being that the addressee is younger: “*míg fiatal korod /*

²⁰ Leonard MOSKOVIT, Horace’s Soracte Ode as a Poetic Representation of an Experience. *Studies in Philology* 74 (1977), 113–129; here 122.

²¹ Lowell EDMUNDS comes to similar conclusions regarding Horace’s ode: *From a Sabine Jar. Reading Horace, Odes 1.9*. Chapel Hill 1992, 122. Edmunds argues on the theoretical basis of deconstruction.

²² On this debate, cf. EDMUNDS, *Sabine Jar* (note 29), 93–110; Carol Clemeau ESLER, Horace’s Soracte Ode. Imagery and Perspective. *The Classical World* 62 (1969), 300–305; Leonard MOSKOVIT, Horace’s Soracte Ode (note 28); David W. T. VESSEY, From Mountain to Lovers’ Tryst. Horace’s Soracte Ode. *The Journal of Roman Studies* 75 (1985), 26–38; Carl P. E. SPRINGER, Horace’s Soracte Ode. Location, Dislocation, and the Reader. *The Classical World* 82 (1988), 1–9.

Boldog csillaga tündököl” (“while the happy star of youth / will shine on your horizon”). The threat of old age is inferred from the weather conditions (first stanza), making the perspective of transience a literary allusion. It is more important here that Horace’s voice intrudes into the gap between the lyrical subject of unknown age and the younger addressee. The reader recognizes that the advice was given to Thaliarchus (and to Leuconoe) by Horace, but it is not a foregone conclusion that this advice has the same meaning under the Soracte and Kemenes mountains. Is this Horace’s voice, or is somebody citing Horace in nineteenth-century Hungary? Or is it perhaps a form of self-reflexion? It is difficult to conclusively answer these questions.

Berzsenyi obscures the contrast of young and old, creating another contrast instead. “*Vides [...] Soracte*” says Horace, while Berzsenyi says “*Nézd a Ság tetejét*” (“Look at the [Ság] hilltop”). For Berzsenyi, it is more important to reflect on the ways of perception: “*Halljad, Flaccus arany lantja mit énekel*” (“Listen to the song of Flaccus’s golden lute”), he writes, thereby including the different senses (vision, hearing, smell, taste, and touch) in his argument. To him it is not time that destroys the luscious life of youth, but vision, hearing and the other ways of perception that are largely incompatible with one another. He believes this incompatibility to discredit the advice of “*Holnappal ne törődj*” – *Carpe diem!* (“Seize the day”). Of course, mixing modes of perception is not typical of the model poems *Ad Thaliarcum* and *Ad Leuconoen*, but similar issues can be found elsewhere in Horace’s poetry²³. For Berzsenyi, the difference between the various senses causes problems – and in this he follows Gotthold Ephraim Lessing’s *Laokoon oder Über die Grenzen der Malerei und Poesie* (1766), in which the German philosopher makes a distinction between poetry, sculpture and painting. According to this approach, painting (and other spatial arts) can only capture a single moment while poetry (and other temporal arts) cannot; vice versa, poetry can tell a story, which painting cannot do²⁴.

²³ Cf. Jürgen Paul SCHWINDT, *Zeiten und Räume in augusteischer Dichtung*. In: Jürgen Paul SCHWINDT (ed.), *La représentation du temps dans la poésie augustéenne. Zur Poetik der Zeit in augusteischer Dichtung. Internationales Kolloquium der Forschergruppe “La poésie augustéenne”*. Heidelberg 2005, 1–18.

²⁴ Gotthold Ephraim Lessing, *Laokoon: oder über die Grenzen der Malerei und Poesie*. In: *Werke 1766–1769*. Ed. by Wilfried BARNER. Frankfurt 1990 (Gotthold Ephraim Lessing, *Werke und Briefe in zwölf Bänden* 5, 2), 11–321; here 117.

Die Malerei kann in ihren koexistierenden Kompositionen nur einen einzigen Augenblick der Handlung nutzen, und muß daher den prägnantesten wählen, aus welchem das Vorhergehende und Folgende am begreiflichsten wird. Ebenso kann auch die Poesie in ihren fortschreitenden Nachahmungen nur eine einzige Eigenschaft der Körper nutzen, und muß daher diejenige wählen, welche das sinnlichste Bild des Körpers von der Seite erwecket, von welcher sie ihn braucht.

Hence the two different modes of creating art would have their effects on each other. Lessing not only emphasizes the difference between them, he also asserts that the most substantial works of art history transcended these limits²⁵:

Doch, so wie zwei billige freundschaftliche Nachbarn zwar nicht verstatten, daß sich einer in des andern innerstem Reiche ungeziemende Freiheiten herausnehme, wohl aber auf den äußersten Grenzen eine wechselseitige Nachsicht herrschen lassen, welche die kleinen Eingriffe, die der eine in des andern Gerechtsame in der Geschwindigkeit sich durch seine Umstände zu tun genötiget siehet, friedlich von beiden Teilen kompensieret: so auch die Malerei und Poesie.

These encounters, Lessing argues, are more significant when art attempts to capture only one moment. For this, the artist (whether poet or painter) must enter foreign territory and create a productive moment by using his or her *Einbildungskraft* (imagination)²⁶:

Kann der Künstler von der immer veränderlichen Natur nie mehr als einen einzigen Augenblick, und der Maler insbesondere diesen einzigen Augenblick auch nur aus einem einzigen Gesichtspunkte, brauchen; sind aber ihre Werke gemacht, nicht bloß erblickt, sondern betrachtet zu werden, lange und wiederholtermaßen betrachtet zu werden: so ist es gewiß, daß jener einzige Augenblick und einzige Gesichtspunkt dieses einzigen Augenblickes, nicht fruchtbar genug gewählt werden kann. Dasjenige aber nur allein ist fruchtbar, was der Einbildungskraft freies Spiel läßt. Je mehr wir sehen, desto mehr müssen wir hinzu denken können. Je mehr wir darzu denken, desto mehr müssen wir zu sehen glauben.

²⁵ Ibid. 130. Cf. David E. WELLBERY, *Lessing's Laocoon. Semiotics and Aesthetics in the Age of Reason*. Cambridge, New York 1984, 198.

²⁶ Lessing, *Laokoon* (note 32), 32.

The problem of artistic perception did not merely devolve from Lessing to Berzsenyi, however: In the late eighteenth century, the question how anyone could perceive and depict a heuristic experience became a thorny one²⁷.

In Berzsenyi's ode, the penultimate verse is borrowed from Horace; the notion that time flies is a well-known topos and commonplace metaphor. *Dum loquimur, fugerit invida / Aetas* – there is a hint of self-irony in this utterance: You have to enjoy pleasures because time flies, but you have simultaneously wasted your time listening to my advice on enjoying pleasures. Berzsenyi places a double simile in this metaphor in his last verse:

Míg szólunk, az idő hirtelen elrepül,
Mint a nyíl s zuhogó patak
While we talk time flies away suddenly
Like an arrow or a running stream

Time flies fast in the way an arrow flies rapidly; and it flies fast like the quickness of a running stream. Both metaphors say the same – that time passes quickly – so what, then, is the problem here? The problem is that the arrow and the stream are not fast in the same way: The rapidity of an arrow is momentary, it has no temporal extension; the quickness of a stream, however, is permanent and continuous, and it is thus not worth capturing only a single moment of it. This is the very trouble with perception: We cannot see the arrow's flight, and can only understand its power by observing the damage it causes. We can, however, watch the stream through time. We also cannot hear the arrow well, but the sound of the stream is very audible. The effect of this ending can be realized in the poetical technique: the rhetoric of the poem makes the *productive moment* perceptible.

In my interpretation, this complexity of metaphors expresses two things. On the one hand, it demonstrates the paradox between satisfying all sensual desires and the perceptual experience of the world. To give such advice *Carpe diem!* is contradictory, since we have no time to moralize if we take

²⁷ Cf. Jürgen TRABANT, Image and Text in Lessing's Laocoon. From Friendly Semiotic Neighbours to Articulatory Twins. In: Avi LIFSCHITZ, Michael SQUIRE (eds.), *Rethinking Lessing's Laocoon. Antiquity, Enlightenment, and the "Limits" of Painting and Poetry*. Oxford 2017, 345–363; Jürgen TRABANT, Language and Image as Gesture and Articulation. In: Sabine MARIENBERG (ed.), *Symbolic Articulation. Image, Word, and the Body between Action and Schema*. Berlin, Boston 2017, 47–70.

our own advice seriously. On the other hand, the complexity of perception shows that truly imitating the ancient world is impossible. One can capture the essence of Horace's ethical position between the Stoics and Epicureanism, but their bright constellation cannot be fully reconstructed. Perception itself destroys imitation, and I believe this circumstance was one of the fundamental issues of sensible poetry in the early nineteenth century²⁸.*

²⁸ Cf. Jerome MCGANN, *The Poetics of Sensibility. A Revolution in Literary Style*. Oxford 1996.

* The presented research (*Dániel Berzsenyi's Poetry*) was supported by the Bolyai Scholarship of the Hungarian Academy of Sciences. The author is a member of the research group "Literary Culture in Western Hungary, 1770–1820" financed by the Hungarian Academy of Sciences. Special thanks to Ábel Tamás for his helpful comments.

Vinum facit rusticum optimum latinum

Latin Convivial Songs in Eighteenth- and Nineteenth-Century Hungarian Popular Poetry

RUMEN ISTVÁN CSÖRSZ (Budapest)



Fig. 1: Portrait of Mihály Csokonai Vitéz.
Csokonai Mihály Minden munkái. Ed. Ferenc Schedel. Pest: Hartleben 1844
(Private collection)

The international element of Hungarian popular poetry mainly comprises songs and poems rooted in student culture. It was not only by way of Hungarian students studying abroad, but also due to domestic linguistic and literacy conditions that Latin-language student songs played a key role in the introduction of genres into literary circulation that either did not yet exist in Hungarian or had just begun to appear¹. This included songs praising the drinking of wine, which flooded manuscript collections of poems and prints in surprising abundance during the eighteenth and nineteenth centuries. Although this can be explained in part by the increased probability of preservation of the respective sources, we do not know of any such texts from earlier times. And although Imola Küllös and I sketched the development of Hungarian-language drinking songs in Volume II of the sub-series *Közköltészet* (“Popular Poetry”) of the eighteenth-century series *Régi Magyar Költők Tára* (“Corpus of Early Hungarian Poetry”)², we did not actually have the opportunity to introduce Hungarian songs of Latin origin. In the following, a few such texts will be discussed using the findings of Attila Szabó Törpényi and József Turóczi Trostler. It is high time for researchers of Neo-Latin literature to begin examining popular poetry and preparing critical editions of such texts.

* * *

Moderate consumption of wine was viewed by people in antiquity, the Middle Ages and early modern times as a basic need in some sense, and the social code of such consumption also differed from that of later times. It was

¹ For the first part of this paper cf. Rumen István CSÖRSZ, *Vinum facit rusticum optimum latinum. Latin bordalok a 18–19. századi magyar közköltészetben* [Latin Convivial Songs in 18th- and 19th-Century Hungarian Popular Poetry]. In: József JANKOVICS, Tünde CSÁSZTVAY (eds.), “Nem süllyed az emberiség!”... *Album amicorum Szörényi László LX. születésnapjára* [“Humanity is not Sinking [Anymore]!...” Album Amicorum for László Szörényi’s 60th Birthday]. Budapest 2007, 349–358; <www.iti.mta.hu/szorenyi60.html>.

² Rumen István CSÖRSZ, Imola KÜLLÖS (eds.), *Közköltészet 2. Társasági és lakodalmi költészet* [Popular Poetry 2: Social and Wedding Poetry]. Budapest 2006 (*Régi Magyar Költők Tára: XVIII. század* [Corpus of Early Hungarian Poetry, 18th Century] 8 = RMKT XVIII/8).

not typically a luxury item, instead serving as a drink protecting people's health. Indeed, health preservation is among the main purposes found in texts of the "debate between wine and water" kind, and the ecstasy and loss of consciousness brought on by wine were apparently considered a lesser risk than consuming potentially life-threatening water that transmitted diseases. Therefore, the image of a 'clear fount' was often replaced with wine as a form of 'clarified' water.

In the biblical world view that served as a foundation of medieval thinking, however, wine was still often an implement of sin and debauchery of the kind already found in the story of Noah. This is why Melchizedek, who offers Abraham wine and bread (a Christ metaphor!), is easily distinguishable from this series of scenes, as are the marriage at Cana and the story of the Last Supper in the New Testament; still, these are exceptions because they *consecrate* wine, elevating the spirit from material water to spiritual heights. What is more, the Last Supper with its universal animism (disregarding the communion aspect) probably also reflects the influence of Hellenistic rituals. Therefore, this way of thinking in the New Testament differs somewhat from the "vulgar" or profane depiction of wine culture in the Old Testament. In other cases, indulgence in wine mostly refers to paganism, immorality, being lost, or even to vulnerability (cf. the figure of drunk Holofernes, for example, who falls victim to his own desires).

Medieval goliardic poetry played an important intermediary and restructuring role in popularizing ancient and biblical motifs. Its representatives came from the young elite of medieval society, and goliardic songs thus represented a counterculture – a parody of the religious world order. It did not matter that those representatives would later become church or sometimes secular functionaries: The international poetry of university youth was a "lead-in" to the social criticism of the Renaissance and the Reformation, allowing young men to use anti-religious and anti-imperial phrases and frivolous songs that they would never again be permitted to recite later in life. The increasingly numerous, mostly Latin poems were subsequently further polished by similar student communities over many centuries, and this heritage became a model for many genres of popular poetry written in vernacular.

The Latin 'intellectual laboratory' that tolerated such misdemeanors effectively served as entertainment for the elite intelligentsia, since it was the

only group that understood the intertextual references hidden in the songs and poems. This parodistic intention was further enhanced when religious texts or tunes were placed in an expressly profane context. The drinking song addressed to Bacchus (*Bacche bene venies*), for example, is to be found not only in *Carmina Burana*: Its shorter version also appears in a contemporary liturgical drama, *Ludus Danielis*, during the feast of Darius, king of Babylon. This may be the original form of the poem (i. e. the self-exposing choral song of anti-heroes, of rowdy pagans), and it is where it was borrowed by the students now emphatically venerating Bacchus. Wine can induce many different types of pleasure, and through it the spirit of Bacchus possesses the soul. Thus students who were otherwise being raised in keeping with a medieval, ascetic-stoic world view could sing about it even if doing so ostentatiously violated taboos. In the goliardic tradition, this intention of holding up a crooked mirror, of making things profane or rewording them, can be found in many places – like the *Officium lusorum* (“Office of the Gamblers”), the *Evangelium secundum marcas argenti* Gospel (“According to the Mark of Silver”), or the *Missa potatorum* (“Bacchus Liturgy”) and its variations over several centuries that we will talk about later, to name but a few. With some exaggeration, this deviance caused by the excessive consumption of wine may have been part of some form of lyrical self-interpretation.

The song *In taberna quando sumus* was created from fragments of religious tunes, and it declares that before wine all men are equal, for wine belongs to everyone. This constitutes a perversion of the moralizing dances of death in which leaving the mortal world is not represented by death but by the dictate of drinking, and thus as part of a common social system: “Like the emperor drinks, so does the servant.” The pub song also builds on homologous verses and stanzas and had a significant impact on the popular culture of subsequent eras, for example on Endre Pázmándi Horváth’s (1778–1839) famous convivial song³ quoted by Mór Jókai (1825–1904)⁴, by János Arany (1817–1882) in his *Collection of Folksongs* (1874)⁵, and in Sándor Petőfi’s (1823–1849) *Kördal* (“Round Song”) written as a parody of patriotic

³ Endre Pázmándi Horvát, *Kisebb Költemények*. Pest 1832, 176–177.

⁴ Mór Jókai, *És mégis mozog a föld* (*Eppur si muove*) [And Yet The Earth Moves] (novel, 1872), chapter 1: *A csittvári krónika* [Chronicle from the Hush Castle].

⁵ János Arany, *Régi népdalok...* [Early Folk Songs] (1874, manuscript), part I, nr. 51 (paraphrase of Pázmándi Horváth’s song).

convivial songs, intentionally resurrecting goliardic tradition. It should also come as no surprise that a fragment of *In taberna quando sumus* known from *Carmina Burana* appears in a Debrecen manuscript from the 1820s⁶, where it begins with *Bibit ille, bibit illa, bibit servus cum ancilla* and is entitled *300 Esztendő's Nóta* ("300-Year-Old Song"). Since the first edition of the old Bavarian codex discovered in 1803 was published in 1847⁷, the Debrecen author could hardly have copied this drinking song from a German periodical. What is more, the versions also differ in their wording. The song must therefore have been introduced by wandering students returning from foreign universities; it is unlikely that it would have survived the changing eras of the Hungarian tradition unaltered.

Bibit ille, bibit illa,
 Bibit servus cum ancilla,
 Bibit Abbas cum Priore,
 Bibit Coquus cum factore,
 Et pro Rege, et pro Papa,
 Bibunt vinum sine aqua;
 Et pro Papa, et pro Rege
 Bibunt omnes sine lege,
 Bibunt primum, et secundo,
 Donec nihil sit in fundo.

At the time, Latin was the principal language in Hungarian literacy (often as opposed to German)⁸. What was not yet accessible – or sometimes also inexpressible – in Hungarian could easily be enunciated in Latin in the intellectual circles of the intelligentsia, who had various mother tongues (Hungarian,

⁶ Dániel Sárvány (1828–1835); Béla STOLL, *A magyar kéziratok énekeskönyvek és versgyűjtemények bibliográfiája (1542–1840)*. Budapest 2002, no. 758.

⁷ *Carmina Burana. Lateinische und deutsche Lieder und Gedichte einer Handschrift des XIII. Jahrhunderts aus Benediktbeuern auf der k. Bibliothek zu München*. Ed. Johann Andreas Schmeller. Stuttgart 1847.

⁸ Rumen István CSÖRSZ, *Közköltészet a többnyelvű Magyarországon (1700–1840)* [Popular Poetry in Multilingual Hungary, 1700–1840]. In: Ferenc BÍRÓ (ed.), *Tanulmányok a magyar nyelv ügyének 18. századi történetéből* [Papers on the History of the Case of the Hungarian Language in the 18th Century]. Budapest 2005, 207–260, here 211–219. On the international context of Hungarian student poetry: Attila T. SZABÓ, *A magyar diákénekklés történetéhez* [On the History of Hungarian Student Singing]. In: Attila T. SZABÓ, *Nyelv és irodalom. Válogatott tanulmányok, cikkek* [Language and Literature. Selected papers]. Vol. V. Bucharest 1981, 162–175.

Slovak, German, Croatian, etc.). As we know now, this predominance of Latin also cast some shadows on the Hungarian language; still, we can consider the cooperation fruitful. Even the convivial songs of German student associations were first published in Latin: *Gaudeamus igitur*, of medieval origin, came to Hungarian colleges from German academies. We have corresponding notes primarily from Debrecen⁹, but no knowledge of a Hungarian translation¹⁰.

The roots of convivial student songs mostly go back to the Middle Ages, and the “clerical” layer is quite strong in Hungarian popular poetry. While Hungarian versions of other genres already appear during the seventeenth century¹¹, however, topics related to drinking wine only begin to appear in the relevant *written* sources in the eighteenth century. Though it is difficult to imagine that the oft-denounced drunks of the sixteenth century would have downed their wine without singing toasts, many sub-genres like the praising of a good wine or the bragging and storytelling of profligate men became widespread in Hungary only relatively late, namely around the middle of the eighteenth century. The exception to this general rule of thumb is the debate between wine and water, which was also present in school drama.

The medieval poet known as Archipoëta (“Archpoet”) was identified as Gualterus de Mapes in the eighteenth century. An excerpt from his humorous *Confession* achieved exceptional dissemination throughout European popular poetry, including that of Hungary¹². We can already find its contaminated Latin text in the *Codex Magyi* compiled around 1478¹³, which undoubtedly proves a continuous awareness of it. It only appears in Hungarian around the middle of the eighteenth century, however – initially adapted to drunken women, with the original male version making the rounds soon thereafter. Besides individual attempts at translation – Gedeon Ráday (1713–

⁹ See the songbook by Bálint Nyáry (Debrecen 1823), STOLL (note 7), no. 1251: 156 (5 couplets).

¹⁰ Only one Latin text was recorded in the manuscript *Nótás könyv* (“Songbook”; 1821–1828), STOLL (note 7), no. 1234: the *Gaudeamus igitur* (178–179).

¹¹ E. g. love songs, laments, thoughtful and satirical songs of women, the topsy-turvy world and the variants of the Eldorado motif, animal weddings etc.

¹² József TURÓCZI-TROSTLER, *Az Archipoeta és a magyar irodalom* [The Archpoet and Hungarian Literature]. *Irodalomtörténeti Közlemények* [Literaturgeschichtliche Mitteilungen] 57 (1953), 97–109.

¹³ János Magyi’s *Formulary* (1476–1493), Pécs, Library of Episcopy, 95.

1792)¹⁴, Ádám Pálóczi Horváth (1760–1820)¹⁵ – we also know of a translation by Gergely Édes (1763–1847) in 1803, later printed in an almanac, with the title *Epitaphium egy ifjú borisszák halálára* (“Epitaph on the death of a young wine drinker”)¹⁶.

Due to the text’s linguistic authority, the Latin original as well as its modified modern versions were included as aphorisms in manuscripts, where we can otherwise barely find any convivial songs at all¹⁷. Some of the versions go back to Gottfried August Bürger’s (1747–1794) volume published in 1778¹⁸; Gábor Sebestyén, for instance, remarks the following about *Cantilena potatoria* in his manuscript¹⁹: “I copied it from Bürger.” Beethoven likewise looked to this source when he set the cellar song to music in 1790–91, and Gedeon Ráday’s literary translation²⁰ can also be traced to Bürger’s work. The precise title descriptions of the various manuscript versions indicate that the Bürger version can be considered the source for all of them – with the exception of one collection of poems from Nagyenyed, which specifies issue 2 of the periodical *Erdélyi Muzéum*. The Latin version thus also spread within the intellectuals’ own circles through philological vectors. In the primary manuscripts (which reflect the practical needs of their compilers), the Latin opening is typically also followed by a Hungarian stanza. This is what we find in *Ötödfélszáz énekek* (“450 Songs”, 1813), in Ádám Pálóczi Horváth’s own translation, and in the following Debrecen manuscript, in which Ráday’s version appears²¹:

¹⁴ See below, note 21.

¹⁵ *Ötödfélszáz énekek* [450 Songs], (1813), no. 355 *Korcsma-tus* (“Toast in the Pub”).

¹⁶ Édes Gergely’ Íramatai és danái (Epigrammata & Odae) [Epigrams and Odes by Gergely Édes]. Vác: Antal Gottlieb 1803, 74 *Egy borisszák’ halálára* (“On the Death of a Wine Drinker”); Kassai új és ó kalendárium [Old and New Calendar]. Kassa (today Košice, Slovakia) 1811, Budapest, Országos Széchényi Könyvtár (Hungarian National Library), PKB 20/1811.

¹⁷ Songbook by Elis Balassa (1771), STOLL (note 7), no. 302; Collection of Lajos Farkas (1823–1832), STOLL no. 7709.

¹⁸ Gottfried August Bürger, *Gedichte*. Göttingen: Johann Christian Dieterich 1778, 290–291 *Carmina potatoria*.

¹⁹ Collection of Gábor Sebestyén (1813–1814), STOLL (note 7), no. 696, fol. 117^b–118^a.

²⁰ Ráday Gedeon, Földi János *Összes versei* [Complete Poems by Gedeon Ráday and János Földi]. Ed. Szilárd BORBÉLY. Budapest 2009 (*Régi Magyar Költők Tára XVIII. század* [Corpus of Early Hungarian Poetry, 18th century] 11), 53.

²¹ Collection of János Polgár (1830), STOLL (note 7), no. 771, Toldalék [Appendix].

Mihi est propositum in taberna mori,
Large vinum fundere sitienti ori,
Ut dicant mox in coelo angelorum chori,
Deus sit propitius bono potatori.

Szándékozom életmet végezni korcsmába,
Haldokló számhoz közel hol bor lesz kannába,
Hadd mondják az angyalok a végső órába:
Isten a jó borivót vegye oltalmába.

Collection of János Polgár (1830)

I intend to finish my life in a pub;
there will be a wine pot near my lip.
Let the angels say in the last hour:
may God take the good winedrinker to heaven!

Besides these short Latin-Hungarian poems, there is also a more extensive text family that propagates the motif of the testament of a drunken person burying himself in a barrel from the Archpoet's confession. We can trace the song *Hogyha én ma egy oly pincébe lemászok* ("If I climb down to such a cellar today") – with variants – to Hungarian manuscripts from the first years of the nineteenth century, and later to folklore tradition²².

Ha én a pinczébe jó kedvvel lemászok,
Hol kétszáz hordó bort nyögve tart az ászok,
Addig iszom, míg a fogam ki nem ázik,
S a szőlőmag bennem majd ki nem csirázik.

If I climb down to such a cellar in good cheer,
where the moaning sleepers hold two hundred barrels,
I will drink until my teeth get soaked
and the seed of the grape will germinate in my stomach.

The Latin original appears in another important location as well, namely as a stanza of the convivial song *Vinus, vina, vinum* quoted in the title of this essay²³. Collegiate Latin linguistic awareness and praise for wine – and even

²² A variant from the beginning of the nineteenth century was published in: *Világi énekek és versek 1720–1846* [Secular Songs and Poems 1720–1846]. Ed. by Rumen István CSÖRSZ, epilogue by Imola KÜLLÖS. Budapest 2001 (*A magyar költészet kincsestára* [Treasury of Hungarian Poetry] 97), no. 275.

²³ With melody found in the songbook of Dániel Melegh (1797), STOLL (note 7), no. 432. Critical edition with commentary on the melodies and texts: Dénes BARTHA, *A XVIII. század*

the apotheosis of intoxication – are combined quite ingeniously in it: It claims that wine only makes one happy in the neutral gender, but then it can even turn a peasant into an expert in Latin. The corresponding stanza is relatively rare in the West, although it is encountered several times in sixteenth-century Italy. Orlando di Lasso, for example, composed a five-part piece around the text (*Fertur in conviviis / Vinus vina vinum*), while Guillaume de Faugues composed an entire polyphonic mass in which the popular tune functions as the cantus firmus.

In *Világi nóták* (“Secular songs”), a manuscript from the end of the eighteenth century, possibly from Transylvania, we find an extended version supplemented with stanzas about student life²⁴:

Vinus vina vinum nomen adjectivum
 Masculinum displicet sordet femininum
 In neutro genere vinum est divinum
 Vinum facit rusticum optimum latinum
 Discat puer sedulo sua rudimenta
 Principista supleat [*sic!*] sua suplementa
 Gramatista genere hic haec hoc attendat
 Syntaxista regulas per verba perquendat [*sic!*].
 Moduletur poeta carmina perpendet
 Diligenter precedet quantitatum leget
 Agrum votat rusticus artem suam sutor
 Destineat figuras tropus suas rhetor.

Világi Nóták (“Secular Songs”), no. 18

The song was apparently still quite common during Mór Jókai’s student years, and he refers to it in the Latin gibberish in chapter eighteen of *Rákóczi fia* (“Rákóczi’s Son”; 1892) as well as in chapter five of *A lőcsei fehér asszony* (“The White Woman from Lőcse”; 1892), where he quotes it word for word:

Vinus, vina, vinum,
 Nomen adjectivum...

Mór Jókai, *A lőcsei fehér asszony*, chapter 5

magyar dallamai. Énekelt versek a magyar kollégiumok diák-melodiáriumaiból (1770–1800) [Hungarian Tunes from the 18th Century. Sung Poems from the Student Songbooks of the Hungarian Colleges (1770–1800)]. Budapest 1935, 96–97.

²⁴ *Világi Nóták* (“Secular Songs”; late 18th century), no. 18; STOLL (note 7), no. 516A.

Also known from *Carmina Burana* is the *Drinkers' Mass*, a liturgical parody that was popular during Renaissance times: We find versions mixed with other languages (especially German) among the Saint Martin's Day student songs²⁵. *Forrott mustkori tus* ("Toast to fermented must"), noted down in 1813, also invokes this tradition²⁶:

Vinum, bonum,
Post Martinum
Vinum bonum Guter vein,
Post Martinum lustig szein.

Ötödfélszáz énekek ("450 Songs"), 1813, no. 334

Rewritten versions desecrating liturgy or praising the drinking of wine or playing with dice first appear in István Herschman's songbook (1746–1797)²⁷ entitled *Vespera de S. Bacho* (written down by a Catholic student who later became a priest and possibly also visited Krakow). A copy from the 1830s by József Kelecsényi (*Vesperae Bachii praesente Copiosa Crimena*)²⁸ is preserved. In it, antiphons and psalms follow each other in regular succession, with the hymn concluding the service being not a parody but an excerpt from a student song with a life of its own:

Sic semper laeti
Sunt studiosi
Audaces, bibaces et generosi.
Nobis popina
Non est ruina
Solamen iuvamen et medicina²⁹.

Songbook by István Herschman, 47

²⁵ *Presulem sanctissimum veneremus, gaudeamus, wölen wir nach gras gan, hollereyo!* Quoted from Forster's songbook (1540) by Franz Magnus BÖHME, *Altdeutsches Liederbuch. Volkslieder der Deutschen nach Wort und Weise aus dem 12. bis 17. Jahrhundert*. Leipzig 1877 (reprint: Hildesheim 1966), no. 353.

²⁶ Critical edition: Dénes BARTHA, József KISS (eds.), *Ötödfélszáz énekek. Pálóczi Horváth Ádám dalgyűjteménye az 1813. évből* [450 Songs. Collection of Songs by Ádám Pálóczi Horváth from the year 1813]. Budapest 1953, 414.

²⁷ Songbook by István Herschman (1746–1797), STOLL (note 7), no. 310.

²⁸ József Kelecsényi, *Mulattatók tára* ("Diverting Collection"; 1832–1840), STOLL (note 7), no. 783, 60^a–64^a.

²⁹ Songbook by István Herschman (note 27), 47 (*Hymnus*).

The Latin-language *Felelgető tus* (“Toast to back-and-forth”), surviving among the convivial songs in *Ötödfélszáz énekek* (“450 Songs”), likewise parodies church singing³⁰:

Jam ego bibo,
Fiat voluntas tua;
In bellis resonant, resonant arma fortissima, arma fortissima,
In vitris latitant, latitant vina dulcissima, vina dulcissima,
Piff, paff, puff, trallalalalala.

Ötödfélszáz énekek (“450 Songs”), 1813, no. 337

Beside the purely Latin songs, there are also some featuring a mix of languages. The kinship of *A, B, C, D, luctus cede* and *A, B, C, D, vigyázz ide* (“A, B, C, D, listen here”)³¹ is based on the same joke: Imitating a nursery rhyme for children learning how to write and spell, the song in fact praises carnival festivities, dancing, and drinking wine³². Its Transylvanian version, which parodies the Song of the Three Holy Children, is *Canticum trium perversorum puerorum*³³. The most important stanzas were available in both languages and could occasionally replace one another even though their meanings were not identical. The importance of the Latin language decreased with time, however: While the earliest version by Péter Beregszászi Tóth from the 1730s was still entirely in Latin³⁴, Sámuel Almási happily deleted the first two stanzas and replaced them with Hungarian ones a hundred years later³⁵.

As an example, let us look at two parallel stanzas from the repertoire, then at two using a mix of languages:

I, K, L, M,
Nem kimmellem

I, K, L, M
I don't save

³⁰ BARTHA, KISS, *Ötödfélszáz énekek* (note 17), 415, no. 337.

³¹ Critical edition: CSÖRSZ, KÜLLÖS, *Közköltészet* (note 1), no. 2.

³² A song type with a similar system: *A, A, A, éljen a nagy csutora* (“A, A, A, hurrah the flask”). The antecedents in Hungary are the poems written by László Amade (1703–1764) as well as the Hungarian and Slovakian popular poetry. See for example *Közköltészet I. Mulattatók* [Popular Poetry I: Amusing Songs]. Ed. Imola KÜLLÖS in collaboration with Rumen István CSÖRSZ. Budapest 2000 (*Régi Magyar Költők Tára: XVIII. század* [Corpus of Early Hungarian Poetry, Eighteenth Century] 4 = RMKT XVIII/4), no. 114.

³³ Collection of László Miksa (turn of the 18th–19th centuries), STOLL (note 7), no. 501, vol. V. 169^{a-b}.

³⁴ Songbook of Péter Beregszászi Tóth (1736–1738), Stoll (note 7), no. 136, 3a.

³⁵ Sámuel Almási, *Magyar Dalnok* [Hungarian Bard] (1834), Stoll (note 7), no. 795, no. 23.

Tsizmámat a portul,
Torkomat a bortul.
I, K, L, M,
Nem kimellem.³⁶

I, K, L, M,
Amo talem
qui bene bachatur
vino purgatur
I, K, L, M,
amo talem.³⁷

Nam, nem, nim, nom,
Hoz bort innom,
Vivat compania
Tota frequentia,
Nam, nem, nim, nom,
Hozz bort innom.³⁸

ABCD
Lucrum CD
Gazda borral kínál,
jó bor kedvet tsinal:
ABCD
Lucrum CD.³⁹

my boots from the powder
nor my throat from the wine.
I, K, L, M
I don't save.

Felvidítő V. Nóták I. ("Exhilarating Songs"), 1824

I, K, L, M
I like someone
who can drink a lot
and can be purified by wine.
I, K, L, M
I like someone.

Collection of János Veress, 1828–1830

Nam, nem, nim, nom
Bring me wine to drink!
Hail
the whole company!
Nam, nem, nim, nom
Bring me wine to drink!

Songbook from Lőcse, 1768

ABCD
We win! CD
The keeper offers wine,
the wine elevates us.
ABCD
We win! CD

Eb-marásra Kutya-szőr ("Hair of the Dog")

The Latin language made it possible to share songs with student literature in other countries and languages. An example for this is the song *Ez a pohár bujdossék* ("Let this cup wander"), which can be traced back to a German

³⁶ *Felvidítő V. Nóták I* ("Exhilarating Songs") 1824, V/1; STOLL (note 7), no. 720, no. 49, stanza 3.

³⁷ Collection of János Veress (1828–1830); STOLL (note 7), no. 1287, 226–227, stanza 3.

³⁸ Songbook from Lőcse (today: Levoča, SK; 1768), STOLL (note 7), no. 1080, 17–18 *Aria de Bacho*, verse 6.

³⁹ *Eb-marásra Kutya-szőr* ("Hair of the Dog"): Undated chapbook, Budapest, Országos Széchényi Könyvtár (Hungarian National Library) 803.098, no. 3. *ABC ének* ("ABC Song"), stanza 1, RMKT XVIII/8 (note 2), no. 2/V.

drinking song⁴⁰. From the end of the 1780s it is mostly Hungarian versions of the song that are known, with Latin translations being relatively rare. One Latin stanza is included in Ádám Pálóczi Horváth's version (*Hoc poculum vagatur, vivat societas*), while the Slovak Ján Buoc (1770–1790) wrote down two independent Latin stanzas beginning with *Hoc poculum ebibam, vivat societas*⁴¹. This makes it clear that the song also spread with the Latin lyrics.

Another song type occasionally “locked” into Latin was also documented around the same time⁴²:

Cur engratur otiatur Nostrum poculum
Solvant ejus quo tenetur Retinaculum
Ut cicius pergere
promptius procedere
Possit ordo sitienter cito tangere :/:

Collection from Ekel / Csallóköz (today Okoličná na Ostrove, Slovakia) (1767–1790)

In Mátyás Dubinszky's songbook (1787) originating from Upper Hungary, we find almost exclusively Latin texts – including unique songs, as is the case in the manuscript of *Felvidító* (“Exhilarating Songs”) from Sárospatak, compiled after 1824⁴³:

Erat quondam dies festus
convocatus est comestus
Abbas Prior et Claustralis
cum tota familia.

Songbook by Mátyás Dubinszky (1787)

From the above, we can clearly see the important role that Latin popular poetry played in creating the “common denominator” between Hungarian

⁴⁰ Gábor Mátray argues that this song was based on the melody and text of the German drinking song *Unser Gläschen* (more precisely: *Ich nehm' mein Gläschen in die Hand*). Néprajzi Múzeum Ethnológiai Adattára [Ethnological Archive of the Hungarian Museum of Ethnography] no. 2969, I. 175–178. [1806, 1812, 1847]

⁴¹ Budapest, Országos Széchényi Könyvtár (Hungarian National Library), Kt. Quart. Lat. 2688, 169^b.

⁴² Collection from Ekel (1767–1790), STOLL (note 7), no. 1079, 340^b, Más Déak, in connection (342^a) with the more popular incipit *Cur muratur otiatur nos*. Hungarian and bilingual variants: CSÖRSZ, KÜLLÖS, Közköltészet (note 1), no. 10.

⁴³ Songbook by Mátyás Dubinszky (1787), STOLL (note 7), no. 1373, 8^b–9^b. *Alia de Bachiferiis Monachor[um]*.

and foreign students. However, we can also observe other processes in student literature – which also frequently included ethnic mockeries, i.e. disparaging messages addressed by students to each other in Latin⁴⁴ – beyond the spontaneous maintaining of harmony: an imprint of domestic social norms on the psychology of the knowledge of the Latin language. Namely, the distance between the world within the college (regulated by its own rules, in Latin) and the world outside (in market towns and villages where Hungarian or some other vernacular language was spoken) had inevitably increased. The students were allowed to leave the college building in their free time and could thus step into a world that recalled their old self, but the many common collegiate experiences and challenges along with the associated linguistic code system likely deepened the Latin or *deák* (student) identity. Latin translations or mistranslations of popular pieces of Hungarian popular poetry provided excellent opportunities to express this, but also to parody the language laws⁴⁵. Naturally, these were mostly love songs, and the convivial songs were also connected to the poetry of the students' private life.

The students' identity as part of the elite developed under a burden they shouldered proudly, and it relied to a great extent on the power of the Latin language to advance and elevate people within society. In addition, we can observe another important aspect in their convivial songs besides the underlying goliardic mode. References to antiquity in Csokonai's poems, for example – which we will analyze below – clearly show that the ancient poets and writers that were part of the curriculum also had an effect through their similar, more personal texts. In this regard, it would also be worthwhile to investigate more closely the impact of Anacreon's poems and world view on popular poetry.

As it was, it was certainly easier for Hungarian students to identify with the attitudes of pagan poets praising wine and exalted ecstasy than with those of the market-town bourgeoisie. The imitation of antiquity with a medieval tinge was thus also an expression of educated licentiousness, for which drinking wine provided an important background of identity. What is

⁴⁴ See the satirical song *Studentes Poloni* on Polish students: Bocskor Codex (until 1730): STOLL (note 7), no. 180, 21a–b.

⁴⁵ CSÖRSZ, Közköltészet (note 3).

more, the world of Dionysus certainly prevailed on occasion, e. g. in one of the wine-toasting rhymes in the Sárospatak college manuscript *Felvidítő*⁴⁶:

Éllyen Bakhús a kantsóval,
Ne gondollyunk Apollóval
Egy szőlő fűrt többet ér,
Mint ezer levél babér.

Hail Bacchus with the jug,
let's not think about Apollo!
A bunch of grapes is worth more
than a thousand bay leaves.

Felvidítő V. Nóták I. ("Exhilarating Songs"), no. 45.

"IN THIS I AGREE WITH HORACE": MIHÁLY CSOKONAI VITÉZ (1773–1805) AND THE CHANGING TRADITION OF HUNGARIAN CONVIVIAL SONGS

It is important to observe how individual motifs are syncretized, e. g. how they can create an impression of being antique and not antique at the same time. Convivial songs feature drinking not only as the anthropological situation of their singing, but also as their leitmotif.

Such jovial songs are completely absent from the Hungarian literature of centuries before the eighteenth – even those forms that were allowed and conventional in the West. The person drinking wine beyond everyday measure previously always appears deviant, and the lines spoken by drunk characters in eighteenth-century school drama are also invariably of a self-exposing nature. Bragging rakes in popular poetry follow in this manner⁴⁷, and the satirical convivial songs of Gergely Czuczor (1800–1866) and Sándor Petőfi signal the rich afterlife of this genre.

Talking about wine itself in this context meant a conscious deviation from the rules of the genre. The ancient model is more helpful in this regard than the goliardic precedents – with the exception of the paraphrases of the debate between wine and water, and possibly of the comparison of certain wine types and regions, for which we can also find examples in Horace's works⁴⁸. It is not a coincidence that the first eighteenth-century convivial songs originated from this collegiate, communal space: *Vizet, pájtás, te ne így ál*

⁴⁶ *Felvidítő V. Nóták I. ("Exhilarating Songs")* (note 36).

⁴⁷ CSÖRSZ, KÜLLÖS, *Közköltészet* (note 1), no. 50.

⁴⁸ Horace primarily praises the wine made in Falernum. With his reference to his own wine as "bad Sabin wine", he depicts his way of life as simple and provincial (*carm.* I, 20).

(“Water, my fellow, you shouldn’t drink”; 1730s/1760s)⁴⁹, for example, or the rewritten versions of the Archpoet’s confession with male or female characters. These appear in the manuscripts and chapbooks as if supporting each other, keeping the topic alive.

Another key source of models and influence was the mostly also goliardic social song culture of Western Europe. The import of primarily German as well as some Italian songs during the seventeenth century increased noticeably in the eighteenth century, with the French *vaudeville* – to which István Kultsár (1760–1828) correctly linked László Amade’s (1703–1764) work as well as the work of anonymous song writers in 1823 – playing an increasingly larger role, for example⁵⁰. Both in Western Europe and in Hungarian popular poetry, alphabet songs – sometimes featuring playful Macaronisms (e. g. *Minden nap, minden nap jó borral kell élni / Omni die, omni die vinum est bibendum*)⁵¹ – constituted a sub-genre, while *toasts* were often embellished with proverbial inserts⁵².

The world of Horace’s and Anacreon’s convivial songs differs significantly from this, but it was nevertheless gently incorporated into the Hungarian tradition. Ancient topics were mixed with texts of a different nature, especially at the end of the eighteenth and the beginning of the nineteenth century. The major difference was that wine no longer served only as social entertainment, but also for the soul’s refreshment and the drowning of sorrows: Instead of *combibitas* (“drinking together”, which was also one of the sources for the names of medieval Hungarian joculars and harlequins)⁵³, it played an

⁴⁹ CSÖRSZ, KÜLLÖS, *Közköltészet* (note 1), no. 1.

⁵⁰ Rumen István CSÖRSZ, Kultsár István és a Hasznos Multságok »köznépi dall«-ai (1818–1828) [István Kultsár and the Popular Songs, Published in Hasznos Multságok (Useful Pastime)]. In: Rumen István CSÖRSZ (ed.), *Doromb. Közköltészeti tanulmányok* [Jew’s Harp. Popular Poetry Papers] 2. Budapest 2013, 150–151; Csaba SZIGETI, A magyar vaudeville 1823-ban [Hungarian Vaudeville in 1823]. In: Rumen István CSÖRSZ (ed.), *Doromb. Közköltészeti tanulmányok* [Jew’s Harp. Popular Poetry Papers] 4. Budapest 2015, 283–312.

⁵¹ CSÖRSZ, KÜLLÖS, *Közköltészet* (note 1), no. 6.

⁵² CSÖRSZ, KÜLLÖS, *Közköltészet* (note 1), no. 12/III.

⁵³ On this rare “profession”, which may have been known only in Hungary, see László ZOLNAY, *A magyar muzsika régi századaiból* [On the Early Centuries of Hungarian Music]. Budapest 1977, 296–298.



Fig. 2: Mihály Csokonai Vitéz, Ódák két könyvben [Odes in two books].
Nagy-Váradon: János Ferentz Tichy 1809
(Private collection)

increasingly individualistic role. Horace's message of not wasting a care on a grim future can be traced in several texts, which incidentally formally belong to the *vaudeville* type:

Megnyertük, amit rég kértünk, Szörnyű borbővséget értünk, Káros volna most meghalni, S e világról eltalpalni, Haj, haj, Péter, Pál, Előbb állít az halál, E' még azért rád talál, Egyet jót igyál! ⁵⁴	We have reached what we wished for there is a monstrous abundance of wine it would be sad to die now and kick the bucket. Hey, hey, Peter, Paul death will come to you, but until then, have a good drink!
A, B, C, D, Örvendezz te, Én ugyan nem bánom, Sőt inkább akarom, A, B, C, D, Örvendezz te!	A, B, C, D, be merry, I don't mind, indeed I want it. A, B, C, D, be merry!
[...]	
K, L, M, N, Nem lesz nékem Búsulásom Avagy rossz lakásom, K, L, M, N, Nem lesz nékem.	K, L, M, N, I won't yearn or have poor food. K, L, M, N, I won't yearn
[...]	
S, T, V, U, Nem bánt a bú, Szívemre nézhetek, Kedvemre élhetek, S, T, V, U, Nem bánt a bú.	S, T, V, U, sorrow doesn't outrage me: I can see my beloved and I live as I like. S, T, V, U, sorrow doesn't outrage me!
X, Y, Eb sirasson Az elmúlt napokat, Jöendő dolgokat, X, Y, Eb sirasson! ⁵⁵	X, Y, let the dog cry about past times and the future X, Y, let the dog cry!

A common motif in goliardic poetry is the cult of the present time, of youth and bachelorhood as opposed to the future, authority, and old age symbolizing troubles⁵⁶:

⁵⁴ 1790s; CSÖRSZ, KÜLLÖS, *Közköltészet* (note 1), no. 51, stanza 7.

⁵⁵ Late 18th century; CSÖRSZ, KÜLLÖS, *Közköltészet* (note 1), no. 43, stanzas 1, 3, 5–6.

⁵⁶ CSÖRSZ, KÜLLÖS, *Közköltészet* (note 1), no. 37/III, stanzas 1–2.

Bánatom nincs, élek vigassággal,
Vigadozok kedves barátimmal,
Barátságom közlöm az ifjakkal,
Ifjúságom teljes nyájassággal.

Vigan élek, nincs semmi bánatom,
Mit bánkódom, mikor jól van dolgom?
Mulatsághoz most vagyon jó módóm,
Mivel még most csak magamra gondom.

Ifjak vagyunk, éljünk frissen,
A vén tyúknál szebb a pisen,
Majd, majd ha megvénülünk,
Osztán eleget ülünk.
Aki komor, nem gavallér,
Az egy pipa dohánt nem ér. [...] ⁵⁷

I have no sorrow and live merrily
carouse with my dear friends
I make friends with the young
so my youth is full of suavity.

I live happily, have no sorrow.
Why should I yearn if I have a good life?
I have a chance to be merry
as I take care of myself.

We are young, let us live without care
a chick is nicer than an old hen.
When we grow old,
we will sit enough.
He who is surly is not a cavalier,
he isn't worth a dose of tobacco for a
pipe.

MIÉRT NE INNÁNK? ("WHY WOULDN'T WE DRINK?")

Csokonai's two important convivial songs imitating antiquity provide good examples of how various threads of tradition are woven together and a new genre is created.

The poem *Miért ne innánk?* ("Why wouldn't we drink?") is dated 1796 and was published in the same year. One of its lines emphasizes what Csokonai intended to suggest with the strange, apologetic title.

Igyunk barátim! a' komor
Bú' lángja nem tsatázik,
Ha mádi borral a' gyomor
A' kis pokol meg ázik.
Igyál! ne, e' szőlő-gerezd'
Levével öblödet fereszd.
Vigadj ötsém! ma-holnap
Zsákjába dughat a' pap.

Mi gondod a' továbbira,
'S világotat hogy' éled?
Tekints tsak e' jó mádira,
Szíved tudom meg éled.

Let's drink, my fellows! The flame
of the surly sorrow doesn't flatter
when the stomach, the little hell
becomes wet with Mád wine.
Drink! Wash your throat
with the liquor of this grape.
Be merry, young man! The priest
may put you in a sack soon.

You shouldn't care a pin for the future
and how you live in the world!
Look at the good wine from Mád
and your heart will revive.

⁵⁷ ca. 1800. CSÖRSZ, KÜLLÖS, *Közköltészet* (note 1), no. 53/I, stanza 1.

Más hadd gyötörje a' fejét
Töltvén bolond esztendejét;
Éljünk rövid napunkkal
Múlatva víg igyunkkal.

A' Bakhus úr' pintzéjibe
Magam leszek vezértek:
Nunc est bibendum! Ennyibe
Horáttzal egyget értek.^(*)
Igyunk, eb a' ki nem barát!
Tegyünk le minden maskarát,
'S már most no, *poculatim*
Igyunk vidor barátim!

(*) Horatius. Carm. Lib. I. Od. 37.

Let others worry their head
and spend their fool years.
Let us live with our short day
celebrating and whooping: "Let us drink!"

In the cellar of Lord Bacchus
I will be your leader
"Nunc est bibendum!" in this
I agree with Horace.
Let us drink, he who is not our friend is a dog!
Let us put down all our masks
and now, my fellows, *poculatim* – by the cup –
let us drink, my merry friends!

A direct precursor of Csokonai's convivial song agreeing with Horace is another student song of the same genre: *Vígan, barátim, kacagjuk ki a gondot* ("Friends, let us laugh at troubles joyfully")⁵⁸.

Igyunk, barátim, kacagjuk ki a gondot,
Vígan szájára fordítsuk a hordót!
Míg az ember ifiú, töltse vígan életét,
Hagyja vén korára a kedvetlenség terhét!
Majd elég idő lesz az aggódásra, ha
Eljő a papok telhetetlen zsákja.⁵⁹

Let's drink, my friends, let's laugh at our troubles,
let's open the barrel!

While you are young, spend your life merrily,
leave the burden of misery to your old age!
You will have enough time to be anxious,
when the voracious sack of the priests swallows you.

There are a number of commonalities between the two songs in terms of content: Besides forgetting one's troubles, the motifs of praising youth and cursing old age as well as that of the alms bag are also shared. Around the

⁵⁸ See Rumen István CSÖRSZ, *A kesergő nimfától a fonóházi dalokig. Közköltészeti hatások a magyar irodalomban 1700–1800* [From the Mourning Nymph to the Songs in Weaving Houses: The Influence of Folk Poetry in Hungarian Literature]. Budapest 2016 (*Irodalomtudomány és Kritika, Tanulmányok* [Literaturwissenschaft und Kritik. Studien]), 276–277.

⁵⁹ CSÖRSZ, *A kesergő nimfától* (note 60), 276. See *Dávidné Dudája* ("Bagpipe of Mrs. David"), 1809, CSÖRSZ, *KÜLLŐS, Közköltészet* (note 1), no. 34/III.

time of the creation of both songs, this final reference alluded not only to the sacks carried by mendicant brothers (*Papzsák telhetetlen*, “The alms bag is insatiable”), but also clearly refers to people buried in sacks due to epidemics.

We thus have a sample text from popular poetry that provided Csokonai with important key words. Interpreting the Horace reference offers further important elements, however. The quotation – which is also emphasized in the poet’s notes – refers to the beginning of the famous ode celebrating Cleopatra’s death:

Nunc est bibendum, nunc pede libero
pulsanda tellus, nunc Saliaribus
ornare pulvinar deorum
tempus erat dapibus, sodales.

Horace, *carm.* I, 37, 1–4

Now drink we deep, now featly tread
A measure; now before each shrine
With Salian feasts the table spread;
The time invites us, comrades mine⁶⁰.

Master Flaccus thus also encourages us to celebrate, the reason being the news of the death of one of Rome’s main adversaries – Cleopatra, queen of Egypt. As a topical news item (from a Roman point of view), the song refers to being relieved of great national, even international troubles. As far as we know, there were no analogous events in 1796 for Csokonai himself or related to Hungary. The national scandal of the Jacobin movement had blown over by this time, and Napoleon’s advance represented a grim message rather than joyful tidings for the poet publishing poems during parliament. It is therefore of no use for us to seek political references in the poem – the travesty seems personal instead.

Imitating Anacreon and others, Horace naturally also mentions drinking wine in happier, more intimate moments. He does so even in some quite prominent places, e. g. *carm.* I, 7, 17 *sic tu sapiens finire memento / tristitiam vitaeque labores / molli, Plance, mero*. Or in the poem addressed to Leuconoe, *carm.* I, 11, 6 *sapias, vina liques et spatio brevi / spem longam reseces*. His ode to P. Quintilius Varus specifically refers to wine as a medicine for life: *carm.* I,

⁶⁰ English translation by John Corington (1882), <<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.02.0025:book=1:poem=37>> (21/9/2018).

18, I Nullam, Vare, sacra vite prius severis arborem / [...] neque / mordaces aliter diffugiunt sollicitudines.

Csokonai adds: “In this I agree with Horace”. The Roman poet’s reputation within the Habsburg Empire at the time was not unambiguously positive; it was precisely due to his “unbridledness” in affirming worldly pleasures that many of his works were deemed to be harmful and their presence in education was reduced⁶¹. Csokonai’s cautious agreement thus refers not only to drinking itself, but also to the fact that *nunc* (“now”) is the opportunity to do so. He does not mean the present moment or occasion, however, but worldly existence in general, since such pleasures could hardly be expected in the afterlife. And this is why the poet assumes a Bacchic leading role: The rapture of the cellars helps us shed the oddities of worldly life and shepherds us back to ourselves, taking off our masks. Of course, wine must be drunk *poculatim* (“by the cup”), as the exhortation at the end of the poem emphasizes.

The poem appeared in Csokonai’s one-man periodical, *Diétai Magyar Múza* (“Hungarian Muse at the Parliament”) in 1796. That he did not consider the genre of the “celebratory song” to be unworthy or unfit for publication is also proven by his publication in the same short-lived periodical of *Asztali dal (Márkgróf Mafféi után)* (“Table song after Marquis de Maffei”), translated from Italian⁶²: Scipione Maffei (1675–1755), *Amici, amici, è in tavola*. The poem’s opening as well as several of its parts conjure up convivial songs of popular poetry. The motif of *remedia amoris* is mixed in as well to create a more “elevated” atmosphere of philosophical wine drinking.

Pajtás, pajtás, kész az asztal!
Már ne gyermekeskedjete,
Minden gondot kergessetek
Ördögbe pokolba:
Mert az ég akár derül,
Akár felhőbe merül,
Jó napunk lesz itt ma.
[...]

Comrade, comrade, the table is ready!
Don’t be childish
chase all your troubles
to hell, to the devil!
Because whether the sky is clear
or cloudy,
we will have a good day.

⁶¹ I am grateful to Piroska Balogh / ELTE BTK for informing me about these data.

⁶² Mihály Csokonai Vitéz, *Költemények* [Poems] 2: (1791–1793). Ed. Ferenc SZILÁGYI. Budapest 1988 (Csokonai Vitéz Mihály *Összes Művei* [Complete Works of Mihály Csokonai Vitéz] 2), no. 154.

Hajdan ha eggy szem lankasztott,
 Ha eggy szép melyet öleltem,
 Minden kedvem ebbe leltem:
 Bolondság, ifjú szél!
 Mennél jobb így mulatni,
 A' kantsókat forgatni,
 Míg fel ázik a' béll!

When I was fascinated by an eye
 or when I embraced a lovely bosom,
 it was all my passion:
 Folly, young wind!
 It is better to revel like this
 and rotate the jugs
 while the gut is soaked.

According to Ferenc Kazinczy, it was this poem by Scipione Maffei⁶³ that served as inspiration for *Miért ne innánk?*⁶⁴. The latter is also thematically related to a Csokonai *pictura* (descriptive poem) entitled *Az Ősz* ("The Fall"), whose series of images depicting harvest and the figures of first industrious, then inebriated viticulturists are among the Hungarian gems of the genre.

Directly before and after *Miért ne innánk?* can be found two poems of invocation, and their titles exhibit a parallel structure as well. *Serkentése a' Múzsának* ("Urging of the Muse") touches upon the issue of poetic self-interpretation and eternal memory. *Hívása a' Múzsának* ("Invocation of the Muses") then tempts the reader with the joys and merriment awaiting at "zöld Tempe" ("green Tempe"). This small cycle thus connects wine drinking and a Bacchic frame of mind to the activities of the Muses, to serious endeavors that ensure glory, as if ennobling certain formulae of popular poetry.

Returning to the quotation of Horace's *Nunc est bibendum*, there are also many other authors who recognized and referred to these few characteristic words. The exhortatory hemistich is featured even more prominently in a Latin student poem from the 1820s whose composition may have been influenced by Csokonai – although it is quite possible that the author already knew the song, since the materials of the Sárospatak collection contain a wealth of eighteenth-century texts. At any rate, even the "dog" curse shows the interconnection between the two texts.

Nunc est bibendum omnibus
 Parvis, aut sublimibus.

⁶³ The poem is included in: Johann Joachim Eschenburg, *Beispielsammlung zur Theorie der Literatur und schönen Wissenschaften*. Vol. 5. Berlin 1790, 32–33.

⁶⁴ Letter by Ferenc Kazinczy to Izidor Guzmics (1829) including the quotation of the Italian original (*Amici, amici e in tavola*). See Mihály Csokonai Vitéz, *Költemények* [Poems] 4: (1797–1799). Ed. Ferenc SZILÁGYI. Budapest 1994 (Csokonai Vitéz Mihály *Összes Művei* [Complete Works of Mihály Csokonai Vitéz] 4), 620.

Nunc dicetur vivat! vivat!
 Quisque hoc vinum ebibat
 Nunc ne spectentur futura
 Anima non muritura
 Si non bibis care frater
 Canis tua tota mater.⁶⁵

Felvidító V. Nóták I. ("Exhilarating Songs")

BAKHUSHOZ ("TO BACCHUS")

Csokonai's ode *Bakhushoz* ("To Bacchus") was published in 1805 in the post-humous volume *Ódák* (book I, number 10). Szilágyi's critical edition dates it to around 1798⁶⁶, while the newer chronology by Attila Debreczeni more cautiously states "before 1802"; no autograph manuscript has survived⁶⁷. It is certainly younger than the text of *Miért ne innánk?* and may thus have been based on the latter, enriched by its generic experiences. The poem conjures up the ancient Greek dithyrambs, building on the back-and-forth between the Egygyes ("soloist") and the Kar ("choir") while simultaneously maintaining a refrained-strophic structure – just like the contemporary *Orgiák* ("Orgies") written in Anacreontic verse⁶⁸:

ÉVOÉ!	Evoé!
Bakhe, éván, évoé!	Bacchus! Evan! Evoé!
Évoé!	Evoé!
Bakhe, töltsd lelkünket bé!	Bacchus, fill up the spirit with glee!
Itt van a' zúzos Detzember:	What though the snows of December may fall –
Bor van é?	Bring wine to me!
Bort igyon ma minden ember:	Bring wine to me – bring wine to all!
Évoé! ⁶⁹	Evoé! ⁷⁰

⁶⁵ Felvidító V. Nóták I. ("Exhilarating Songs") (note 36), no. CC: *Tuss*.

⁶⁶ Csokonai Vitéz, *Költemények* 4 (note 64), 617–618. Szilágyi doubted that this poem was written in Sárospatak.

⁶⁷ Special thanks to Attila Debreczeni (MTA–DE Research Group for Textology).

⁶⁸ Csokonai Vitéz, *Költemények* 4 (note 64), no. 319 "*Lantom danold LIÉUST; / A' szíveket feloldó, / A' gondtörő LIÉUST, / Méltó danolni néked.*" ("My lute, sing Lyaeus / who dissolves the hearts / and refracts the worries / he is worthy of my song").

⁶⁹ Csokonai Vitéz, *Költemények* 4 (note 64), no. 318.

⁷⁰ English translation: John Bowring, *Poetry of the Magyars*. London 1830, 109–112.



Fig. 3: Bacchus rides a barrel. Cover picture of the chapbook *Öt szép világi énekek* („Five beautiful profane songs“, around 1800) (Library of the Reformed College Sárospatak, sign. 295/7.g.)

We do not know its precise origin, but Ferenc Szilágyi notes that Csokonai may have encountered the *Evoé!* exclamation in Horace (*carm.* 2, 19,7 *euhoé parce Liber, parce*) or in Virgil or Ovid⁷¹. It is likewise possible, however, that he was recalling not an ancient text, but instead a classicist one – for example, Ferenc Kazinczy’s translation of a Gessner idyll may also have been an influence (1788)⁷². Kazinczy was certain that Csokonai’s ode was of German origin despite the fact that an Italian version by Angelo Poliziano from the second half of the fifteenth century⁷³ appears in Eschenburg⁷⁴. Other more distant German models also fail to ultimately clarify the source, leaving it an open question until today. But do we even need to look for an immediate model from world literature? Is Csokonai not perhaps playing a similar game of intermixing genres here as he does in his 1796 convivial song?

⁷¹ Csokonai Vitéz, *Költemények* 4 (note 64), 621.

⁷² Csokonai Vitéz, *Költemények* 4 (note 64), 620.

⁷³ Csokonai Vitéz, *Költemények* 4 (note 64), 620.

⁷⁴ Eschenburg, *Beispielsammlung* (note 63),

The reverence of Bacchus certainly invokes pagan rituals, and writing a poem about him was a bold idea considering the somewhat reserved Hungarian literary public, even if the dying and resurrected Dionysus can be considered one of the forerunners of the story of Christ⁷⁵. The original or apocryphal works of Arion, the singer and poet considered to be the inventor of the genre of the dithyramb, and later those of the classical Greek poets of choral poetry (e.g. Pindar, Simonides) were available to Csokonai, as were those of their imitators. On the other hand, István János raises the question whether *Bakhusoz* and *Miért ne innánk?* could also be reflections of the experiences at Hegyalja (Tokaj vine region) – not only because the latter poem mentions wine from Mád⁷⁶. The Bacchus cult of the German settlers of Hegyalja can be dated back to the 1770s, and their masked dramatic plays accompanied by music – which no doubt built on the traditions of the medieval Walloon viticulturists – were also influenced by the plays of the Sárospatak college. From the end of the eighteenth century, all this obtained a strong Hungarian tinge, for the nineteenth-century Bacchus statue from Tokaj also rides his barrel in Hungarian attire⁷⁷. The line “tegyünk le minden maskarát” (“let us put down all our masks”) is an invitation to a social revelry following a masked Bacchus play, while the play itself is invoked by the ode *Bakhusoz*⁷⁸. *Miért ne innánk?* may indeed be from 1796, but the references to Hegyalja in it are mere memories. Beyond referring to the well-known late harvest of Tokaj wine, the refrain mentioning “zúzos december” (“chilly December”) may have reminded singers in other areas of holiday wine drinking during winter.

Csokonai had already written the Bacchus invocation around 1794 (and printed it in 1796) by the time he created the abovementioned harvest scenes of *Az Ősz* bidding farewell to the month of October – which can also be understood as the essence of the new choral song. Almost every word and motif returns in the ode *Bakhusoz*.

⁷⁵ István JÁNOS, Bacchus Hegyalja színpadán [Bacchus on the Stage of Hegyalja Region]. In: Rumen István CSÖRSZ (ed.), *Mindenek gyűjtemény I. Tanulmányok Küllös Imola 60. születésnapjára* [Omniary I. Papers for the 60th Birthday of Imola Küllös]. Budapest 2005 (Artes Populares 21), 75–92, here 88.

⁷⁶ JÁNOS, Bacchus (note 75).

⁷⁷ JÁNOS, Bacchus (note 75), 87–88.

⁷⁸ JÁNOS, Bacchus (note 75), 88.

Idvez légy Liéus, jóltévő Istenség!
Te tőled szívünkől fut a' kedvetlenség,
Te a' barátságot 's örömet érleled:
Légy jó! ím kezet fog az ember te veled.

Hail to thee Lyaeus, benefactor God
misery runs away from our hearts thanks to you
you ripen friendship and delight.
Be good! Lo, man shakes hands with you.

This ode is obviously connected to the *Anakreoni dalok* ("Anacreontic songs") completed in 1802, although it is a thematic rather than a strictly philological connection. The cycle of songs, which follows ancient Greek models and verse forms, speaks about rapture in a more personal tone rather than in the sense of social revelry or wine consumption. However, the two Csokonai songs also have a convivial, collegiate connotation, and we must examine this background as well.

The Bacchus cult also took roots in goliardic culture; the Latin student examples of the genre have already been discussed. *Bacche bene venies*, surviving in *Carmina Burana*, features very similar content. It also besings the power of wine to liberate and pacify, to encourage and secure love, with a structure of refrains⁷⁹:

Bacche, bene venies gratus et optatus,
per quem noster animus fit letificatus.

Refl. Istud vinum, bonum vinum, vinum generosum,
Reddit virum curialem, probum, animosum!

We have seen several examples of how these medieval poems survived for centuries and underwent changes in student society. I have no knowledge of a close continuation of the above Bacchus choral song, but several text fragments from the "Bacchus liturgy" appear in the *Felvidítő* manuscript series from Sárospatak from around 1824⁸⁰, among them a familiar detail⁸¹:

⁷⁹ *Carmina Burana*. Die Lieder der Benediktbeurer Handschrift. Zweisprachige Ausgabe. Anmerkungen, Nachwort Günter BERT. Munich 1985, no. 193, 200 (600–602).

⁸⁰ Thanks to Martin Svatoš (Prague), expert of the Bacchic cults in early modernity, for the consultation.

⁸¹ *Felvidítő V. Nóták I.* ("Exhilarating Songs") (note 36), no. CXCV. Tuss.

Vive Bache Pater!
 Bibe istud vinum frater
 Ardet amor hoc frigus depelletur
 Fervida ira hocce [!]⁸² reprimatur
 Faedus icitur, et desinunt bella
 Est quae gaudet felix vino cella.

The text neighbouring this manuscript (perhaps of course already due to the influence of Csokonai's ode) quotes the ancient Greek exclamation of rapture word for word, and the image of transience is also included. A third Latin rhyme praises both Horace's dear Falernian wine and Bacchus⁸³:

In aeternum vivat! vivat!
 Nomen Bachi factum [?] sit
 Redde animum Phalernum
 Quem dolor jam consumsit [?]
 Nam gustatis guttis tuis
 Levas luctibus mutuis
 O Bache! cor gravatum.

A longer Hungarian lyric has also survived in the same location as a harvest prayer from Hegyalja, which also addresses the god of wine and complains about the damage to the vines caused by bad weather⁸⁴:

Oh Bakhus bornak Istene
 Mért nem állottál ellene
 A tavaszi hidegeknek
 Vége a szőlős kerteknek [...]
 Ne légy hát hozzám illy mord óh!
 Hadd legyen sok tele hordó
 Hogy neked sok jó kedveket
 Szentellyünk sok innepeket.

Oh Bacchus, God of wine,
 Why did not you stand against
 the cold spring weather:
 It is the end of the vineyards
 Oh, be not so sullen to me!
 Let there be many full barrels
 so we could devote
 many feasts gleefully!

Felvidító VI. Nóták II. ("Exhilarating Songs")

The above excerpts also show that Hegyalja indeed had a Latin and Hungarian-language Bacchic song culture, invoking the ancient god in a highly varied selection of genres. Csokonai's ode, however, sheds the characteristics

⁸² "Hocce" is a Hungarian insertion meaning "Give us [the wine]!"

⁸³ Felvidító V. Nóták I. ("Exhilarating Songs") (note 36), no. CXCI. sz., *Tuss*.

⁸⁴ Felvidító VI. Nóták II. ("Exhilarating Songs") (note 36), no. CLXXXIX, verses 1 and 12.

of its ancient antetypes and approaches the atmosphere of *Miért ne innánk?* when it speaks out against priests and vehemently rejects worrying about the future:

Tsak te vagy	God of joy! thou hast possess'd us;
Szíveinknek mindene:	O leave us never!
El ne hagyj	God of joy! that once hast blest us;
Óh örömnék Istene!	O bless us ever!
Meg halunk; de semmi gond az,	Death may come – but melancholy
Fére bú!	Shall not life annoy:
A' ki búsúl, mind bolond az.	Joy! – for sorrow is but folly –
Hú, hú, hú!!	Joy! joy! joy!
[...]	[...]
Soknak kárt	Wine, says Eld, may be pernicious –
Tészen a' bor: szent igaz.	That's both wise and true;
Soknak árt	So may every feast delicious –
A' Tivornya: semmi az.	What is that to you?
Fére most az Étikával:	Here's no priest – be here no preaching:
Nints itt pap:	Press the goblet to your lip;
Tántzra víg kompániával.	Trip the dance – 'tis wiser teaching –
Hap, hap, hap!	Trip! trip! trip!

English translation by John Bowring (1830)⁸⁵

An important characteristic of the Bacchus ode is that beyond the theme of drowning one's sorrows and enjoying pleasures, it also interprets the moral role of wine: Similar to the examples of medieval student literature, here wine symbolizes social equality and stability. Furthermore, the exclamation *Evoé!* does not apply to men, but rather to Bacchantes, meaning that the choir must have been made up of both genders. Drinking wine is considered veritable medicine for the troubles of the world: It turns disadvantages into advantages, deepens friendships and love, and even promises a better fate for the poor.

⁸⁵ Bowring (note 70), 110–111.

EPILOGUE

Despite all the texts mentioned above, the most “Horace-like” contemporary work of popular poetry, *Vígan élem világom* (“I live my life joyfully”), is not linked to Csokonai or even Ádám Pálóczi Horváth (1760–1820), although many attributed it to the latter during the first half of the nineteenth century. One passage from it has survived in a poem by Krisztina Újfalvy (1761–1818), so she has also been suggested as the author. While the full text of the poem is definitely not Újfalvy’s work, its authorship remains unclear to this day. What we know for certain is that it was published around 1800 in a chapbook and subsequently distributed in countless manuscripts, almanacs and calendars⁸⁶. It shows the influence of Csokonai’s convivial songs in several places, and the overall tone of a moderate feast accompanying a Epicurian world view is reminiscent of Horace. The poem is about the joys of worldly life that help us endure troubles, and urges us to consciously look for them; at the same time, it warns against excess and overindulgence in love’s rapture with the help of a few selective references to the teachings of popular poetry⁸⁷:

Vígan élem világom,
Míg virít ifjúságom,
Eszem, iszom, vigadok,
Az bának helyt nem adok.
Búsuljon az, kinek tetszik: én vigadok,
Búmban, tudom, soha meg nem bolondulok.

Ez az élet úgysem sok,
Használják az okosok,
Zivataros néha bár,
Vesztegetni mégis kár,
Nem kell mindjárt lemondani ez világról,
Mézet lehet itt szedni minden virágról. [...]

Tiszteld Bakhus oltárát,
Kóstolgassad nektárát,
Bakhus jó ízű teje

⁸⁶ CSÖRSZ, KÜLLÖS, *Közköltészet* (note 1), no. 59 and notes.

⁸⁷ Based on the earliest printed (chapbook) edition: CSÖRSZ, KÜLLÖS, *Közköltészet* (note 1), no. 59/I, stanzas 1–2 and 6–7.

Az életnek ereje,
Ki mértékletessen ez kúrával élhet:
Víg napokat s boldog órákat szemlélhet.

Youth's the season of enjoyment,
So I'll give full scope to joy;
Pleasure, wisdom's best employment,
Shall my thoughts and dreams employ.
Let the sad ally with sadness,
I have made my peace with gladness. [...]

Life is fleeting – then improve it;
Lo! it melts beneath thy touch;
'Tis too lovely not to love it,
'Tis too vain to love too much:
It has honey-giving flowers,
It has balsam-bearing bowers.

English translation by John Bowring (1830)⁸⁸

Worship the altar of Bacchus
and taste his nectar;
the delicious milk of Bacchus
is the force of life.
He who can keep this cure with measure
can have merry days and happy hours.

The multiple (ancient, medieval and modern) sources for the Csokonai poems analyzed above and their popular poetry form of existence indicate what new opportunities the genre of convivial songs offered for interpreting and disseminating the authorial texts. The tune and manner in which these songs were sung presumably differed from community to community. It was this communal use that elevated Csokonai's *œuvre* to the pinnacle of the communal canon and helped preserve its popularity over decades. For subsequent generations, most of Csokonai's poems were accessible as songs (*dal*), and convivial songs were considered to be particularly characteristic of

⁸⁸ Bowring (note 70), 265–266. The “Bacchus” stanza is missing in Bowring's translation; translation by the author.

him. Pál Szemere (1816) drew attention to this in one of his letters to Kazinczy⁸⁹:

a' Csikóbőrös Kulacs, Evoé, a' Vityilló szép Katója, 's a' farsangi dal, méltók hogy megkoszorúztassanak [...]

Love song to the foal-hide flask, the pretty Kate from the shanty [in the poem "Peasant Song"] and the carnival song are worthy of a wreath [...].

As we can see, it is with good reason that we experience these sung poems as both fresh and respectful of tradition at the same time – as followers and to be followed themselves.*

⁸⁹ Letter by Pál Szemere to Ferenc Kazinczy (1816), quoted in Csokonai Vitéz, *Költemények* 4 (note 64), 623.

* The author is a senior research fellow at the Department of Eighteenth-Century Literature of the Institute for Literary Studies, which is part of the Research Center for the Humanities of the Hungarian Academy of Sciences. The author is a member of the research group "Literary Culture in Western Hungary, 1770–1820" financed by the Hungarian Academy of Sciences. Special thanks to Réka Futász, Andrew C. Rouse and Dávid Szabó for the English translation.

Naso unter Blumen und Gemüse

Ovid in protestantischen Dramenhandschriften
des 18. Jahrhunderts

KATALIN CZIBULA † (Budapest)

Ritter von Steinsberg
Schauspiele.

Erstes Bändchen.

Miss Nelly Randolph.
Lihuffe. Verbesserte Auflage.
Der Patriotismus.
Drama fürs deutsche Herz.



Prag,
bey Johann Mangoldt. 1781.

Abb. 1: Karl Franz Guolfinger Ritter von Steinsberg, Schauspiele. Bd. 1.
Prag: Johann Mangoldt 1781.
Quelle für das Logo der Serie Régi Magyar Drámai Emlékek, XVIII. század
[Alte ungarische Dramentexte, 18. Jahrhundert]
(© Júlia Demeter)

Das protestantische Schuldrama des 18. Jahrhunderts unterscheidet sich in seinen Merkmalen wesentlich von der zeitgenössischen katholischen Schuldramen-Literatur. Die protestantischen Stücke spielten zwar, wie natürlicherweise alle Schuldramen, in der schulischen Bildung eine ausgeprägte pädagogische Rolle, sie vertraten jedoch andere Unterrichtsmethoden als die katholischen Stücke. Nach dem Muster der Jesuiten dienten die Dramenaufführungen auch in den anderen Orden repräsentativen Zwecken, außerdem bereiteten sie die Schüler auf öffentliche Auftritte vor, gleichgültig ob diese nun weltlichen oder kirchlichen Charakters waren. Die Vorstellungen spielten also einerseits in der gymnasialen Bildung eine wichtige Rolle, andererseits repräsentierten sie die Institution selbst.

In den reformierten Schulen wurden zwar ähnliche Repräsentationsbedürfnisse befriedigt, die Bildungsziele des Schultheaters wiesen jedoch eine starke Verbindung mit dem täglichen Lernstoff auf, und die Dramentexte wurden in erster Linie von diesem Faktor geprägt. Auch das Phänomen, dass die protestantische Dramenpraxis erst später ungarischsprachig wurde als die katholische, kann damit in Zusammenhang gebracht werden: Die Dramenaufführungen blieben lange Mittel und Beweis für den Erwerb der lateinischen Sprache. Diese primäre Durchsetzung des Unterrichtszwecks können wir wahrscheinlich mit der im 18. Jahrhundert immer noch sehr starken Wirkung von Comenius erklären, dessen *Schola ludus* als Handbuch der reformierten Schulen fungierte¹. In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts waren aber auch die reformierten Dramen grundsätzlich ungarischsprachig.

Früher wurde oft betont, wie stark der biblische Stoff das reformierte Schultheater prägte, doch die aufgefundenen und publizierten Dramentexte belegen das Gegenteil². Die Schulbühne scheint einer der wichtigsten Orte

¹ Júlia NAGY, XVII–XVIII. századi református iskoladramáink szerepe a nevelésben és az oktatásban [Die Rolle der reformierten Schuldramen des 17. bis 18. Jahrhunderts in Erziehung und Unterricht]. *Magyar Pedagógia* 99 (1999), 4, 375–387; Júlia NAGY, *Református kollégiumi irodalom és kultúra a XVIII–XIX. században* [Literatur und Kultur der reformierten Gymnasien im 18. und 19. Jahrhundert]. [Budapest] 2000 (*Változó világ* [Welt im Wandel] 38).

² Júlia DEMETER, *Az iskolai színjáték elvilágiasodása: A magyar nyelvű piarista és protestáns komédia* [Die Verweltlichung des Schultheaters: Die ungarischsprachige Komödie der Piaristen und Protestanten]. In: István CS. VARGA, Béla VILCSEK (Hgg.), *Irodalomtörténet, irodalomértés* [Lite-

für die Bekanntmachung der antiken Mythologie und der antiken Autoren gewesen zu sein. In diesem Kontext erhält der untersuchte Text, der in Imre Vargas Ausgabe den Kurztitel *Nasonak számkivetése* („Nasos Verbannung“) erhielt, einen besonderen Platz³. Das Stück wird in dieser Ausgabe zu den antiken mythologischen Dramen gezählt⁴, sein Gegenstand entstammt jedoch nicht der antiken Mythologie, sondern der antiken Geschichte bzw. Literaturgeschichte, erweitert durch fiktionale Elemente.

DIE ÜBERLIEFERUNG DES DRAMAS NASONAK SZÁMKIVETÉSE („NASOS VERBANNUNG“)

Die kritische Textausgabe nennt für dieses Drama drei Textzeugen⁵: Die sogenannte Tóthfalusy-Sammlung war eine lange verschollene Handschriften-gruppe, die von Lajos Bernáth herausgegeben wurde; mit ihr begann die Publikation der protestantischen Schuldramen in Ungarn⁶. Die Sammlung

raturgeschichte, Literaturverständnis]. Budapest 1995, 53–97; und NAGY, *XVII–XVIII. századi református iskoladramáink* (s. Anm. 1), 380.

³ Szomorú Játék, Mellyben elő adatik Ovidius Nasónak Augustus Császár alatt lett számkivetetése, annak helye és Vége („Trauerspiel, in dem Ovids Verbannung unter Kaiser Augustus vorge-stellt wird, dessen Ort und Ende“). Ediert in: *Protestáns iskoladramák* [Protestantische Schuldramen]. Hg. Imre VARGA. Budapest 1989 (*Régi Magyar Drámai Emlékek, XVIII. század* [Alte ungarische Dramentexte, 18. Jahrhundert] = RMDE), I–II. I, 1, 503–545.

⁴ NAGY, *Református kollégiumi irodalom* (s. Anm. 1), 85.

⁵ *Protestáns iskoladramák* (s. Anm. 3), 542–543. Die Reihe *Régi Magyar Drámai Emlékek, XVIII. század* [Alte ungarische Dramentexte, 18. Jahrhundert] wurde im Jahr 1989 begonnen, um die handschriftliche und gedruckte Schuldramenliteratur der Epoche in kritischen Ausgaben zu publizieren. Aufgrund des Charakters der in den vergangenen 27 Jahren gefundenen und publizierten Dramentexte sowie der Ergebnisse der modernen philologischen Forschung sehen wir heute, dass sich die anfangs naheliegend erscheinende Klassifizierung nach Konfessionen, Orden, Chronologie, Erscheinungsorten und Autoren, die in der Publikationspraxis von Dramentexten herrschte, als unglücklich erwiesen hat, wie das auch im Fall des Naso-Dramas ersichtlich ist. So wurden nämlich die Stücke der Sammlungen und Manuskripten-gruppen voneinander getrennt und aus ihrem Kontext herausgerissen publiziert. Der letzte Band zeugt von einem neuen Konzept der Forschergruppe: *Kollégiumi drámagyűjtemények* [Gymnasiale Dramensammlungen]. Hg. Katalin CZIBULA, Júlia DEMETER, Márta Zsuzsanna PINTÉR. Budapest 2015 (*Régi Magyar Drámai Emlékek XVIII. század* [Alte ungarische Dramen-texte, 18. Jahrhundert] 7). Hier folgt die Zusammenstellung dem Inhalt der Textkorpora.

⁶ Die Tóthfalusy-Sammlung „kam als Geschenk der Kunszentmiklóser Tóthfalusy-Familie in den Besitz des dortigen reformierten Gymnasiums. Alle sieben (sc. Dramen) wurden von der gleichen Hand in zwei Hefte abgeschrieben, nämlich von der Hand des Lizenzer Schülers József Tóthfalusy aus Dömsöd, der von 1787 bis 1795 in Lizenz die Schule besuchte.“ Lajos

wurde glücklicherweise wiedergefunden und ist heute wieder zugänglich⁷. Sie wurde zwischen 1787 und 1796 vom Lizenzer Studenten József Tóthfalusy niedergeschrieben, der auch selbst im Schultheater mitspielte und sogar ein Stück mit dem Titel *Deidamia* verfasste, das jedoch verloren ist. Auch seine Textsammlung zeugt von diesem Interesse, weil sein zweibändiges Manuskript ausschließlich Dramentexte enthält.

Die zweite, *Gyűjteményes Vetemény* („Gesammelte Saat“) betitelte Sammlung kann eindeutig mit Sárospatak in Zusammenhang gebracht werden⁸. Die kritische Ausgabe publizierte aber zu Recht die dritte Textvariante, die aus der Sammlung *Virágos kert* („Blumengarten“) ⁹ stammt, als die vollständigste.

BERNÁTH, *Protestáns iskoladramák* [Protestantische Schuldramen]. Budapest 1903 (*Régi Magyar Könyvtár* [Alte Ungarische Bibliothek] 21), 7. Siehe auch: Lajos BERNÁTH, A protestáns iskoladramákról [Über die protestantischen Schuldramen]. *Protestáns Szemle* [Protestantische Revue] 1901, 383–395; 475–490; 573–588; 745–756; Lajos BERNÁTH, Protestáns iskoladramák [Protestantische Schuldramen]. *Irodalomtörténeti közlemények* [Literaturgeschichtliche Mitteilungen] 9(1899), 3, 257–286; 4, 403–426; Beschreibung des Manuskripts 257–258.

⁷ Fundort: Kunszentmárton, Bibliothek des Sándor Baksay Reformierten Gymnasiums und Grundschule, ohne Verzeichnis. Auf den Fund machte Márta Szuzsanna Pintér in ihrem Aufsatz über die Laufbahn des József Tóthfalusy aufmerksam: Márta Szuzsanna PINTÉR, *Tóthfalusy József és a losonci dráma-gyűjtemény* [József Tóthfalusy und die Lizenzer Dramensammlung]. In: Gabriella BRUTOVSZKY, Júlia DEMETER, Anikó N. TÓTH, Gabriella PETRES CSIZMADIA (Hgg.), *Dramák határhelyzetben* [Dramen an der Grenze] I. Nyitra 2014, 263–273.

⁸ Sárospatak, Bibliothek der Reformierten Diözese, Verzeichnis 4305, Mikrofilm-Verzeichnis MTA 5070/III. Über die Handschrift: „Auf dem Rücken des 11x18 cm großen und 301 Texteinheiten enthaltenden gebundenen Manuskriptes ist der Titel *Gyűjteményes Vetemény* („Gesammelte Saat“) zu lesen. Die Fachliteratur kennt es unter diesem Namen. [...] Den weiteren Teil seines Materials bilden Gelegenheits-, Abschieds- und Hochzeitsgedichte, sowie Grußgedichte zum Namenstag. Gegen 1786 begann man mit der Sammlung des Materials, am Ende des Buches finden wir aber auch Gedichte vom Anfang des 19. Jahrhunderts ...“ VARGA, *Protestáns iskoladramák* (s. Anm. 3), I, II, 1067. Béla STOLL, *A magyar kézíratos énekeskönyvek és versgyűjtemények bibliográfiája (1542–1840)* [Bibliographie der ungarischen handschriftlichen Gesangbücher und Gedichtsammlungen]. Budapest 2005, Nr. 371. Vgl. József GULYÁS, *Egy pataki kézirat iskoladramái* [Schuldramen in einem Sárospataker Manuskript]. *Irodalomtörténeti közlemények* [Literaturgeschichtliche Mitteilungen] 49 (1939), 3, 296–297.

⁹ Budapest, Országos Széchényi Könyvtár, Kézirattár [Handschriftensammlung], Oct. Hung. 517. VARGA, *Protestáns iskoladramák* (s. Anm. 3), I, II, 968 „Die Handschrift mit dem Titel *Külömb külömb drága Kedves illatokkal bővölködő Virágos Kert MDCCXCII (1792) Esztendőben* („Blumengarten voll von verschiedenen teuren, lieblichen Düften“) wurde wahrscheinlich von einem unbekannten Mitglied einer reformierten Familie in Lizenz oder Sárospatak abgeschrieben. Der Band in Großoktavformat enthält 289 Texteinheiten. Sein Material besteht außer mehreren Theaterstücken, aus verschiedenen Gelegenheitsgedichten (in lateinischer und un-

Diese zwei letztgenannten Sammlungen weisen untereinander komplexe textliche Beziehungen auf: Beide enthalten ähnlich gemischte Gattungen, sogar mehrere ähnliche Texte, bei denen nicht eindeutig zu erkennen ist, ob sie voneinander abgeschrieben wurden. Es steht jedoch fest, dass die Schüler, die sie zusammenstellten, nach eigenem Geschmack und Bedürfnis aus der gleichen schulischen Tradition schöpften. Diese Tradition verbindet die Redakteure der zwei Bände mit den reformierten Lyzeen in Sárospatak und Lizenz.

Alle drei Sammlungen enthalten außer dem Ovid-Drama weitere Stücke, sie bilden sogar aus der Sicht des protestantischen Schultheaters eine recht wichtige Textgruppe: Sie enthalten insgesamt zwölf Dramentexte. Das bedeutet hinsichtlich unserer bisherigen Kenntnisse eine sehr hohe Anzahl, die ersten zwei Bände der Reihe *Régi Magyar Drámai Emlékek* („Sammlung alter ungarischer Dramen“) zählen ja insgesamt fünfzig protestantische Dramentexte; die zwölf Texte mit den gleichen Wurzeln machen also fast ein Viertel des Inhalts aus. Das 2015 erschienene Werk *Kollégiumi drámagyűjtemények* („Gymnasiale Dramensammlungen“) ergänzte zwar die Liste der bekannten protestantischen Dramen durch weitere zweiundzwanzig Texte, aber zwei von ihnen lassen sich aufgrund ihrer Thematik bzw. Herkunft ebenfalls mit diesem Kreis verbinden¹⁰. Das bedeutet, dass vierzehn der zweiundsiebzig bekannten Dramentexte, d. h. etwa ein Fünftel der publizierten Dramen, Teil eines Textkorpus sind, das aus dem gleichen kulturellen Milieu stammend eine Geschichte der antiken Mythologie bearbeitet. Die tatsächliche Größe dieses Textkorpus, seine Ausdehnung und sein Wirkungskreis können jedoch nur teilweise rekonstruiert werden. Das Verhältnis der Texte der drei Sammlungen zueinander kann in der folgenden Tabelle veranschaulicht werden, die genau darstellt, dass der *Virágos kert* („Blumengarten“) – wie es auch

garischer Sprache), Epitaphien, Anagrammen, Pasquillen, Hochzeits- und Prüfungsgedichten, Moralregeln, einer Geographie in Versform, Bitten und Liebesgedichten aus dem letzten Viertel des 18. Jahrhunderts.“ Eine Beschreibung der Handschrift bietet Pál ERDÉLYI, *A „Virágos Kert“ című kézirat a Nemzeti Múzeum Könyvtárában* [Das Manuskript mit dem Titel „Blumengarten“ in der Bibliothek des Nationalmuseums]. *Magyar Könyvszemle* [Ungarische Buchrundschau] 15 (1890), 1–2, 92–103.

¹⁰ Es geht hier um zwei Texte, die man mit Sárospatak verbinden kann, ein Drama mit dem Titel *Didó és Éneás* („Dido und Aeneas“) aus dem Jahr 1807 (CZIBULA, DEMETER, PINTÉR, *Kollégiumi drámagyűjtemények*, RMDE 7, s. Anm. 5, 53–85) und einen zwischen 1794 und 1796 entstandenen Text über den Wettstreit von Neptun und Bacchus *Neptunus és Bachus* (ebd., 399–461).

Imre Varga in seiner Ausgabe bemerkte¹¹ – nicht nur den umfangreichsten Text enthält, sondern auch die anderen Texte betreffend die reichste Sammlung ist. Nur von einem der in ihr enthaltenen Dramen, der *Proserpina*, sind keine weiteren Textvarianten bekannt. Die Tóthfalusy-Sammlung enthält sechs Dramen, die aus dem *Virágos Kert* stammen, der siebte Text, ein Turnus-Drama, ist hingegen unabhängig von den anderen zwei Sammlungen. In der *Gyűjteményes Vetemény* („Gesammelte Saat“) wurden fünf, mit dem *Virágos Kert* verwandte Texte niedergeschrieben, aber nicht genau diejenigen, die József Tóthfalusy, Besitzer der Tóthfalusy-Sammlung, für wichtig hielt.

<i>Virágos Kert</i>	<i>Tóthfalusy-gyűjtemény</i>	<i>Gyűjteményes Vetemény</i>
<i>Nasónak számkivetése</i> („Nasos Verbannung“)	<i>Nasónak számkivetése</i>	<i>Nasonak számkivetése</i>
<i>Elvádolt ártatlanság</i> („Verfolgte Unschuld“)	<i>Elvádolt ártatlanság</i>	<i>Elvádolt ártatlanság</i>
<i>Tragico-comedia (Pandora)</i>	<i>Pandora</i>	
<i>Proserpina</i>		
<i>Versus comediales de Alphabeto</i>		<i>Az A.B.C. Hartzáról</i>
<i>Díszes Komédia: Florentina</i> („Zierliche Komödie: Florentina“)	<i>Florentina</i>	
<i>Specimen poetarum exhibens</i> <i>Didonis tragicum exitum</i>	<i>Didonak szomorú története</i> („Didos traurige Geschichte“)	<i>Dido királynénak Aeneassal esett története</i> („Die Geschichte von Königin Dido und Aeneas“)
<i>Munkás emberek a saturnusi arany időt kívánják vissza</i> („Die arbeitenden Menschen wünschen das Goldene Zeitalter Saturns zurück“)		<i>Munkás emberek a saturnusi arany időt kívánják vissza</i>
<i>Neptunus és Bacchus vetélkedése</i> („Wettstreit von Neptun und Bacchus“)	<i>Thetis és Lieus</i> („Thetis und Lyaeus“)	
	<i>Turnusnak szomorú története</i> („Turnus' traurige Geschichte“)	

¹¹ VARGA, *Protestáns iskoladramák* (s. Anm. 3), I, I, 543.

OIDREZEPTION IM KONTEXT DER SAMMLUNGEN

Die Fachliteratur widmete den Ovidischen Wurzeln des Dramas nur kurze Erwähnungen: Júlia Nagy zählte es zu den Stücken mit antiken mythologischen Themen¹² und Imre Nagy unterstrich die zwischenspielartigen Elemente, d. h. die Komik im Dialog Ovids mit den Geten, die auf der Mehrsprachigkeit basiert¹³. Der Grund für die knappen Analysen könnte sein, dass die Zuordnung des Dramas unter einer Klassifizierung, die die antiken mythologischen Themen als eigene Gruppe behandelt, problematisch ist, da ihm ja kein mythologischer Stoff zugrunde liegt, sondern historisches Geschehen (mit fiktionalen Elementen).

Im protestantischen Kontext sind wenige Texte dieser Art bekannt, außer diesem Ovid-Stück nur zwei weitere: ein Text mit dem Titel *Nagy Sándor és Diogenész* („Alexander der Große und Diogenes“), der relativ früh, im Jahr 1720, in Klausenburg herausgegeben wurde¹⁴, sowie die Übersetzung des Seneca-Dramas von Ewald Christian von Kleist (1715–1759) aus dem Jahr 1786, die im Nachlass von Lajos Dézsi erhalten geblieben war und sich heute in der Bibliothek der Universität Szeged befindet¹⁵. In allen drei Dramen wird Geschichte mit Fiktion vermischt; es entsteht eine eigenartige Aktualisierung, im Falle des Ovid-Dramas mit einer ironisch-komischen Färbung. Diese Methode ist auch für die Dramen mit mythologischen Themen (im eigentlichen Sinn) charakteristisch: Die heroischen Stoffe werden gerade dadurch komisch, dass sie vom jeweiligen Autor auf seine eigene Zeit und seinen eigenen geographischen Ort hin aktualisiert werden, so dass zwischen dem heroischen Thema und der profanen Bearbeitung ein krasser Kontrast entsteht. So verkündet zum Beispiel „der Hauptmann“ („a Kapitány“) im Phaidra-Stück von Sámuel Szatmári Paksi mit dem Titel *Elvádolt ártatlanság* („Verfolgte Unschuld“) Hippolits Urteil („kimondja Hippolitus Sentenciáját“):

„Halli halli, mint picsiletes filák,
Én most mek montani szomorú nat ujság.
Exempli gratia Hippolitus mek főlt,

¹² NAGY, *Református kollégiumi irodalom* (s. Anm. 1), 85.

¹³ Imre NAGY, *Iskola és színház: Csokonai vigjátékai és a magyar iskolai komédia* [Schule und Theater: Csokonais Komödien und die ungarische Schulkomödie]. Budapest 2007, 295–297.

¹⁴ VARGA, *Protestáns iskoladramák* (s. Anm. 3), I, 1, 453–480.

¹⁵ CZIBULA, DEMETER, PINTÉR, *Kollégiumi drámagyűjtemények* (s. Anm. 5), 353–398.

A ki most majt mintárt kolopissal mek holt,
Mert csuszik az Anát meleg tunnájápa,
A szopápa ott mek kapni a szopápa.
No hát ne sinálik ketek illy gonoság,
Három Flinétával Herr bey Katonasákl!“¹⁶

Hallo, Hallo, als ehrbarer junger Mann teile ich dir die traurige Botschaft mit: Hippolit wurde verurteilt, durch eine Kugel hingerichtet zu werden, weil er unter die Decke seiner Mutter gekrochen war. Macht ihr solche üblen Taten nicht, herbei ihr Soldaten mit drei Flinten.

Und er wirkt dabei mit, dass der arme Hippolit „dann erschossen wird“ („azután durr, meg lövik“).

Anikó Polgár publizierte eine witzige und breit angelegte wirkungsgeschichtliche und ästhetische Analyse¹⁷, und sie machte unter anderen darauf aufmerksam, dass der Autor des Dramas in einem sehr vielfältigen Verhältnis zum Lebenswerk des antiken Dichters steht: Auf Grund biographischer Daten stellt er die ungarische Ovid-Legende in ein neues Licht, indem er erzählt, dass der Dichter nicht nur in Ungarn war, sondern sogar dort starb, auf seinem Weg zurück nach Italien, in der Stadt Savaria¹⁸. Dem Studentenauteur nach besuchte der Dichter auch Lizen (ung. Losonc, slow. Lučenec), verließ die Stadt heil und gesund, nachdem er mit den dortigen Studenten

¹⁶ VARGA, *Protestáns iskoladrámák* (s. Anm. 3), I, II, 1044–1045. Der Text ist übrigens ein Wandertext, der in der Populärdichtung verbreitet war und „in Form von einzelnen gut gelungenen Werken eine beispiellose Karriere erlebte“: Er ist auch im berühmten *Aprekaszion* (*Aprekaszió*), *mellik mek sinalik fersben. Pozsony és Komárom 1791*) von József Gvadányi (1725–1801) zu lesen. Das Entstehungsjahr des Gvadányi-Textes können wir jedoch auf einen späteren Zeitpunkt bestimmen, frühestens auf 1781; Csörsz vermutet, dass es in das 1773 verfasste Drama von Sámuel Szathmári Paksi erst später eingefügt wurde. Vgl. Rumen István CsÖRSZ, *A kesergő nimfától a fonóházi dalokig: Közköltészeti hatások a magyar irodalomban* [Von der klagenden Nymphe zu den Liedern im Spinnhaus: Gemeinliterarische Wirkungen in der ungarischen Literatur] (1700–1800). Budapest 2016, 150. In diesem Fall aber bleiben die Fragen unbeantwortet, was für ein Text ursprünglich an seiner Stelle stehen konnte – es geht ja um eine aus dramaturgischer Sicht gravierende Frage, um den Tod des Dichters – und warum kein Exemplar der ursprünglichen Textvariante erhalten blieb.

¹⁷ Anikó POLGÁR, *Ráfogások Ovidiusra: Fejezetek az antik költészet magyar fordítás- és hatástörténetéből* [Fälschlich Ovid zugeschriebene Texte: Kapitel aus der ungarischen Übersetzungs- und Wirkungsgeschichte der antiken Dichtkunst]. Pozsony 2011, 141–155.

¹⁸ Joseph B. TRAPP, Ovid's Tomb. The Growth of a Legend from Eusebius to Laurence Stern, Chateaubriand and George Richmond. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 36 (1973), 35–76.

gemütlich Wein getrunken hatte und mit ihnen über das Schicksal der Poesie diskutiert hatte.

Das Drama reflektiert Ovids Liebesdichtung, deren Wirkung und Verhältnis zur Macht: Der Kaiser überzeugt selbst Venus, dass Liebe und Liebesdichtung Roms Größe schaden, da sie die früher im Kriegswesen trainierten Bürger in die falsche Richtung lenken, doch schließlich entschuldigt er gnädigen Herzens den demütig um Gnade bittenden Dichter. Anikó Polgár findet, dass das komische Register des Dramas betont wird, obwohl der Autor sein Stück als Trauerspiel apostrophiert und sie stellt fest, dass¹⁹

das didaktische Ziel des Stückes bei weitem nicht in der Vermittlung von Fakten, sondern in der Schilderung des moralischen und gesellschaftlichen Hintergrundes liegt: deswegen variiert der Autor das Material, das als den Schülern schon vertraut betrachtet werden kann (Ovids Werke und die einzelnen Elemente seines Lebens), frei nach seinen eigenen Bedürfnissen, um die komische Wirkung zu steigern.

Um die fälschlich Ovid zugeschriebenen Texte kennenzulernen, wird hier als methodologischer Zugang die Analyse des Dramas im Kontext der drei Sammlungen, die ihn überliefern, gewählt. Von diesen ist der Text in der Tóthfalusy-Sammlung der einzige, über dessen Schreiber József Tóthfalusy relativ viele biographische Daten bekannt sind; außerdem kennt die Fachliteratur auch andere handschriftliche Sammlungen von ihm²⁰. Im Band finden sich jedoch keine anderen Ovid-Bezüge, er enthält außer den erwähnten Dramen keine weiteren literarischen Texte. Deswegen werden im Folgenden die zwei anderen Sammlungen mit sehr ähnlichem Charakter, d. h. der *Virágos Kert* („Blumengarten“) und die *Gyűjteményes Vetemény* („Gesammelte Saat“) hinsichtlich der Art und Weise analysiert, wie die wichtigen Elemente des laut Anikó Polgár „bekannten Faktenmaterials“, d. h. der durch die Schule vermittelten Ovidkenntnis, im Textzusammenhang erscheinen.

Diese Bände sind charakteristische Beispiele der populären Poesiesammlungen und ihre Bedeutung liegt zwar in erster Linie in ihrem protestantischen Schuldramenmaterial, sie repräsentieren jedoch auch die sprachliche Vielfalt und das Niveau der Dramenliteratur. Sie weisen zwar einen deutlichen Zusammenhang untereinander auf, mehreren identischen Texten steht jedoch

¹⁹ POLGÁR, *Ráfogások Ovidiusra* (s. Anm. 17), 146.

²⁰ BERNÁTH, *A protestáns iskoladramákról* (s. Anm. 6); PINTÉR, *Tóthfalusy József* (s. Anm. 7).

eine höhere Anzahl voneinander unabhängiger Texte gegenüber. Beide Sammlungen enthalten Trauerreden, Hochzeits- und andere Gelegenheitsgedichte sowie Liebesdichtung. Auf die letzten Seiten der *Gyűjteményes Vetemény* („Gesammelte Saat“) wurden später im ersten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts auch einige Gedichte von Dániel Berzsenyi aufgenommen.

Die zwei Textkorpora enthalten außer den Dramen identische Texteinheiten ganz unterschiedlicher Themenkreise, und zwar so, dass die identischen Texte tatsächlich als Einheiten erscheinen: einige, die im *Virágos Kert* („Blumengarten“) aufeinanderfolgen, kommen in der *Gyűjteményes Vetemény* („Gesammelte Saat“) in der gleichen Reihenfolge vor. Zwei ungarisch- und deutschsprachige Epitaphien befinden sich zum Beispiel im *Virágos Kert* an der dritten und vierten Stelle, während sie in der *Gyűjteményes Vetemény* nicht am Anfang, sondern in der Mitte des Bandes stehen. Und das erste Stück der *Gyűjteményes Vetemény A Magyaroknak Scíthiából való ki jöveletek* („Herkunft der Ungarn aus Skythien“) erscheint im *Virágos Kert* als Text Nr. 17. Der darauffolgende Teil der *Gyűjteményes Vetemény*, d. h. etwa die Hälfte des Bandes, zeigt keinen Zusammenhang mit der anderen Sammlung: Sie enthält Gelegenheitsgedichte, die abgesehen von einigen Ausnahmen großteils Trauerreden sind. Erst auf Seite 236 beginnen die Dramen und Gedichte bzw. Gedichtgruppen, die in der anderen Sammlung ebenfalls vorkommen, unter folgenden Titeln: *Egy szép le rajzolt kép*, *Egy szép képnek le írása* („Ein schönes gezeichnetes Bild, Beschreibung eines schönen Bildes“), oder ein Gedicht mit dem langen sprechenden Titel *Egy valaki szemmel tartott és néha napján betsült de már szinte elfelejtendő kedveséhez irta ezen vagdalkozo verseket kit az elhagyott magyarságért pirongat* („Jemand schrieb diese scheltenden Verse an seine im Augenmerk behaltene und früher geschätzte, aber fast schon vergessene Geliebte, in denen er sie beschimpft, weil sie das Ungarntum verlassen hat“). An den Tod des bekannten Populardichters András Csenkeszfai Póóts (1740 oder 1747–1812) knüpfen drei Texte an: *A Póóts Szüléinek keseregese* („Klage von Póóts Eltern“), *Nehai nagy emlékezetű T. T. Cs. P. A. A' lelke a hitetlen Aeneáshoz* („Die Seele des verstorbenen berühmten T. T. Cs. P. A. A. an den ungläubigen Aeneas“), *Ifjabb Póóts András az Ugato Menippushoz Szath. Abrahámhoz* („András Póóts der Jüngere an den bellenden Menippus alias Abrahám Szathmári“).



Abb. 2: Ovid-Denkmal (mit *Trist.* 3, 3, 73–76 als Inschrift) vor dem Muzeul de Istorie Națională și Arheologie [Museum für nationale Geschichte und Archäologie], Constanța, Piața Ovidiu 12 (© Lavinia Enache, 2019)



Abb. 3: Edward Francis Burney (?), Ovids Grabmal in Szombathely
(Savaria, Steinamanger)
(nach Trapp, Ovid's Tomb, s. Anm. 18, Abb. 1)

Im Folgenden wird der *Virágos Kert* („Blumengarten“) zitiert, da er nicht nur das komplette Ovid-Material der *Gyűjteményes Vetemény* („Gesammelte Saat“) enthält, sondern auch weitere für die Rezeptionsgeschichte des Dichters relevante Texte; bei der Kontextualisierung wird jedoch auch die andere Sammlung berücksichtigt. Ovid nimmt einen wichtigen Platz im gesamten Band ein: Wie schon erwähnt, sind der dritte und vierte Text Epitaphien des Dichters (ungarisch und lateinisch), in der Sprache der Studentendichtung des 18. Jahrhunderts.

Ovidius Epitaphiuma

Hogy ha temecségem akarod kedves Feleségem
Kő legyen a nevezet, mely temetőmre vezet
Ez hely Testének szeretős Násó tetemének
Elte mikor szakadott, Herczegi börtöt adott
Hogy ha ki meg láttya voltam meg tudja baráttya
Aki szeretni szokot, még mikor ölbe szopott
Ki pedig itt el még hidegült tetememre követ tégy
Néked is a szeretet, zárt ha kezedre vetett
Nyujcsad is e szódat, szeretted ha valoban Nasódat
Esir mellybe megyen teste, nyugalma legyen.

Virágos Kert („Blumengarten“), 3. Stück

Epitaph Ovids

Wenn du mich beerdigen willst, meine liebe Frau, soll ein Stein den Weg zu meinem Grab weisen mit der Aufschrift: Dieser Ort gab dem Leichnam des geliebten Naso ein fürstliches Gewölbe. Wer ihn sieht, soll wissen, dass ich sein Freund war seit den Tagen, an denen er noch gesäugt wurde, dessen Liebe groß war. Der, der du hier vorbei gehst, lege einen Stein auf mein Grab, und wenn deine Hände durch Liebe gebunden sein sollten, so sprich diese Worte und Bitten, wenn du Naso wirklich liebst: Dieses Grab, in das sich sein Körper begeben hat, möge ihm den Frieden geben.

Deák Epitáphiuma

Hic ego qui jaceo tenerorum lusor amorum
Ingenio perii Naso Poëta meo.
Ac tibi qui transis, ne sit grave quisquis amasti
Dicere: Nasonis molliter ossa cubent.

Virágos Kert („Blumengarten“), 4. Stück

Lateinisches Epitaph

Der ich hier liege, ein Sänger zarter Liebe,
Naso, der Dichter, bin durch mein eigenes Talent zugrunde gegangen.
Und dir, der du vorbeigehst, sei es – falls du Liebe gefühlt hast – nicht beschwerlich
zu sprechen: Nasos Gebeine mögen in Frieden ruhen.

In diesen Texten liegt der Schwerpunkt auf Ovids Liebesdichtung, die auch im Drama ein zentrales Motiv ist. Den ungarischsprachigen Epigrammen, deren Grammatik und Syntax holpern, leihen die profanen sprachlichen Ausdrücke eine gewisse Naivität. Die lateinische Variante ist ein wörtliches Zitat von Ovid, *Tristia* 3, 3, 73–76, und in der Schlussformel verwendet sie nicht nur die Anrede des Vorbeigehenden, ein charakteristisches Element des Epitaphiums, sondern sie ist auch mit einem anderen Gedicht des Dichters verwandt:

Admonitusque mei, cum circumspexerit omnes,
Dicat: „Ubi est nostri pars modo Naso chori.“

Ovid, *trist.* 5, 3, 51f.

Der Text des Dramas beschwört die Klage des römischen Dichters im Akt des Weintrinkens herauf²¹, das *Epitaphium* verbindet hingegen diese bei Ovid wohlbekannte Formel mit der Verewigung des Liebesdichters.

²¹ POLGÁR, *Ráfogások Ovidiusra* (s. Anm. 17), 155.

Ein weiteres wichtiges Charakteristikum des Dramas ist – worauf ebenfalls bereits Anikó Polgár aufmerksam machte²² –, dass zwischen Leben und Werk des Dichters ausdrücklich differenziert wird: Während der Grund für die Verbannung gerade Ovids üppige Liebesdichtung ist, sehen wir, dass der Dichter selbst ein beispielhaftes, treues Familienleben führt und ein liebevolles, inniges Verhältnis sowohl zu seiner Frau als auch zu seiner Tochter hat.

Das führt uns zu einer interessanten poetischen Lösung des Dramas: während die Frauenrollen bei den Aufführungen in Knabenschulen ein immer wiederkehrendes Inszenierungsproblem darstellten, treffen wir in diesem Drama zwei Frauenfiguren, für die man in der katholischen Dramentradition eine andere dramaturgische Lösung gefunden hätte. Über Ovids Verbannung klagen seine Frau und seine Tochter mehrmals, und sie sind diejenigen, die beim Kaiser für die Rückberufung des Dichters intervenieren. Während im katholischen Schultheater die Frauenrollen oft weggelassen oder umgestaltet werden (die Präferenz liegt bei Vater-Sohn-Beziehungen, beziehungsweise ist die Mutter-Kind-Bindung das legitimste dramatische Beziehungssystem), werden in diesem protestantischen Drama in den Klagen der Frau und der Tochter die Texte der Trauer zweimal wiederholt. Dies fällt im Kontext der Gesamtheit der Sammlungen noch mehr auf. Im *Virágos Kert* („Blumengarten“) finden wir ein Gedicht, das unmittelbar auf die *Heroides* verweist: das 68. Stück mit dem Titel *Ariadné levele Theseushoz* („Ariadnes Brief an Theseus“). Der Text ist aber keine Übersetzung, er hat keinen textuellen Zusammenhang mit dem zehnten Brief der *Heroides*, sondern er ist ein typisches Beispiel für die propositionale Praxis, die in der Unterrichtsstrategie der reformierten Schulen eine so wichtige Rolle spielte. Nach dem Muster der *Heroides* schrieb der Schüler selbst ein Gedicht zum vorgegebenen Thema. Der Text des erwähnten Gedichts ähnelt aber viel mehr der Gattung der Klage als der der Epistel. Ariadne schildert langatmig ihren eigenen seelischen Zustand, ihre erbärmliche Situation und wirft dem Fortgehenden vor, dass er sie allein gelassen hat. Der Autor identifiziert sich so weitgehend mit der Stimmung der Gedichtssituation und fühlt sich in Ariadnes Lage ein, dass er das Geschlecht der Protagonistin vergisst; in manchen Zeilen spricht definitiv ein Mann zu seiner Geliebten:

²² Ebd., 148.

Lángolok éretted, szivem nagy zárta vetetted
Angyali drága szüzem, szived okozta tüzem.
Óh Violam! egyem! hogy kedvelly mit cselekedjem.
Szivedet ugy szeretem, hogy soha meg se vetem.

Virágos Kert („Blumengarten“), 68. Stück

Ich brenne für dich, du hast mein Herz durch ein Schloß versiegelt, meine teure Jungfrau, dein Herz verursacht mein Feuer. Oh meine Viola, meine einzige, was soll ich tun, damit du mich liebst. Ich liebe dein Herz so sehr, ich werde es nie mißachten.

Innerhalb einer Textsammlung finden wir also mindestens drei Texte mit klagendem Charakter²³: In den Monologen der zwei Protagonistinnen des Dramas (Frau und Tochter) und auch in einem selbständigen Gedicht. Die Beliebtheit dieser Gattung kann wahrscheinlich gerade mit dem Charakter der reformierten Gymnasialbildung erklärt werden, die Vorbereitung der Schüler auf die Pfarrerlaufbahn gehörte ja zu den grundsätzlichen Zielen der Schule. Und die mündlichen Äußerungen eines reformierten Seelsorgers erklangen sehr oft bei Begräbnissen in Form einer Trauerrede. Auf diese Gattung konditionierte die Schule ihre Schüler offenbar gut, sie notierten/sammelten ja auch freiwillig die in den Propositionsübungen erscheinenden Paraphrasen der Gattung. Diesen Zusammenhang scheint auch zu belegen, dass die repräsentative Gattung in der Sammlung *Gyűjteményes Vetemény* („Gesammelte Saat“) die Trauerrede ist: Von Seite 26 bis 229, also über zweihundert Seiten, folgen ausschließlich Gedichte dieses Charakters aufeinander; einzelne Beispiele kommen auch später noch vor bzw. erscheinen in Form von Grabinschriften. Diese Abschiedsgedichte lassen sich aber mit realen Personen und gegenwärtigen Situationen verbinden; sie sind keine

²³ Auch das 58. Stück des *Virágos Kert*, fol. 208a–220b, ist eine Klage, aber in thematischer Hinsicht ist es von den erwähnten Beispielen sehr weit entfernt, es handelt nämlich nicht vom individuellen Schmerz, sondern von einem Problem der Gesellschaft und Gemeinschaft: *Siralmas elválás Mellyben A' Sáros Pataki Anya Oskolában mind a két Magyar Hazának külemb Részeiből öszve gyűlt Tanuló Számos Ifjúság az 1784dik Esztendőben Bőjtelő Havának 23 napján ki adott Felséges Királyi Parancsolat által életének, s tanulásának rendes és szokott módjától el rekesztetvén a Fiaknak Annyoktul való el oszlása, az Anyának Fiain való kesergése és keserves siralma elevenen ki ábrázoltatott. Ugyan azon Anya Oskolának egy igaz árva Fia által 1784 Esztendőben [Klágliche Trennung, bei der die Schüler des Kollegs in Sárospatak wegen des Gebots der königlichen Majestät vom 23. Januar 1784 klagen, wie Kinder und Mutter bei ihrer Trennung klagen].*

literarischen Allusionen, sondern ihre Rolle bei einem konkreten Begräbnis kann die Aufmerksamkeit des heutigen Forschers erwecken. Das Ariadne-Gedicht fehlt jedoch unter den Texten der Sammlung.

Der nächste Text, der Ovid beschwört, ist ein patriotisches Gedicht, in dem mehrere patriotische Konventionen der Epoche verschmelzen. Wahrscheinlich spielt auch die pannonische Ovid-Legende eine Rolle dabei, dass der Autor des Gedichtes in der Invokation den lateinischen Dichter anspricht:

A mai Magyarokrol
Násónak verseit a haza szerette
De hogy Octaviust szóval meg sértette
Romában azután többé nem szerette
Hanem örökösön onnét el küldette.
Musám te is midőn magyarok nevérol
Szollasz és azoknak minden erköcséröl.
Meg lásd ugy irj magad saját nemzetéröl
Hogy Násóhoz ne meny Pannónak földéröl.²⁴

Virágos Kert („Blumengarten“), 83. Stück

Über die heutigen Ungarn

Die Heimat liebte Nasos Verse, doch seine Worte beleidigten Octavius, der ihn danach nicht mehr in Rom sehen wollte, sondern ihn auf ewig verbannte.

Meine Muse, wenn du den Namen der Ungarn erwähnst und über deren Tugenden sprichst, schreib über deine eigene Nation so, dass du Pannonien nicht verlassen und Naso folgen musst.

Das Gedicht baut im Weiteren auf zwei wichtige Argumentationen der Epoche: die Sprache sowie die Kritik des Gewandes. Zuerst tadelt der Dichter das Fehlen der Nutzung der Muttersprache und dabei lässt die evidente Anwendung des Lernstoffes viel zu wünschen übrig: Die zwei heraufbeschworenen historischen Persönlichkeiten – König Ludwig (1326–1382) und

²⁴ Die gezwungene und verdrehte sprachliche Formulierung kann oder könnte die wörtliche Lesart des Inhaltes unterdrücken, aber meiner Meinung nach weist die Mahnung in der letzten Zeile auf den möglichen Tod hin: „Násóhoz ne menj“ („Geh nicht zu Naso“), was hinsichtlich der historischen Ereignisse der Epoche als sehr naheliegend erscheint – denken wir nur an die Jakobiner-Bewegung der 1790er Jahre und die Verurteilung der Verschwörer. Und für die systemkritische Haltung der reformierten Schüler und Studenten bietet Mihály Csokonai Vitéz (1773–1805) ein repräsentatives Beispiel.

Stephan Báthory (1533–1586) – werden in der Geschichte nicht als charakteristische Sprecher der ungarischen Sprache betrachtet:

Be kár hogy az igaz magyarok meg holtak.
Nagy Lajos, Báthori tudod é kik voltak.
Lád e' ezek csupa Magyar nyelven szóltak
Még is sok nemzetek nékik meg hódoltak.

Wie schade, dass die alten Ungarn ausgestorben sind. Weißt du, wer Ludwig der Große war, wer Báthory? Sie alle sprachen nur ungarisch und haben doch viele Nationen erobert.

Einer langen Aufzählung von historischen Beispielen folgt die Beschreibung und Gegenüberstellung des ungarischen und deutschen Gewandes, wobei letzteres detailreich geschildert und mit großem Vergnügen verspottet wird. Letztendlich schließt der Text mit der gewöhnlichen patriotischen Mahnung. Für seinen Sprachgebrauch und die Verbindung von tadelndem Tonfall mit Humor ist das folgende Zitat ein gutes Beispiel:

Kucsma helyett lisztbe dugott a fejedet.
Lepedővel fedted nyakad s, a mellyedett.
Hol a gatyád vedd le hintvén pendeledett
Ugyan mért gyalázod így a nemzetedet.
A lajbit, bugyogot égy matériából
Szabatod, vékonybol, égyszínű tarkából
Old le hamar stiblid vagy czipöd csattyából
Boncsd ki vetkezzél le a német prundrából.

Anstatt ihn in einen Hut zu stecken, stecktest du deinen Kopf in Mehl, bedecktest mit einem Leintuch deinen Hals und deine Brust. Mit der Hose herunter ist dein Pendel sichtbar – warum beschämst du dein Volk dermaßen?

Die Weste und die Hose lässt du aus einem dünnen, einfärbigen Stoff arbeiten, zieh deine Stiefel aus, oder nimm die Schnalle von deinem Schuhen, zieh die deutsche Kleidung aus.

Mit Ovids Person werden also in diesen Schülerschriften Informationen verschiedener Art verbunden. Aus seiner Biographie scheint die Dichtergestalt, die in der Liebesdichtung Grenzen überschreitet, am wichtigsten zu sein. Für den reformierten Schüler erscheint der antike Autor als eindeutige literarische Autorität und poetisches Vorbild, der als Dichter der Liebe von allen erlebte oder erlebbare Inhalte formuliert und „jeder, der je geliebt hat“

kann ihn respektvoll ansehen. Dementsprechend inspiriert Ovids Liebesdichtung die Schülerautoren am markantesten; von den vier bekannten Werken (*Amores*, *Ars amatoria*, *Remedia amoris*, *Heroides*) können die *Heroidenbriefe* am ehesten als salonfähig betrachtet werden²⁵, und so lässt sich eben dieses Werk am leichtesten in den Unterrichtsstoff integrieren. Diese Texte sind nicht nur aus formal-poetischer Hinsicht als Beispiele beim Erlernen der lateinischen Sprache intendiert, sondern sie bereiten durch die Propositionsübungen auch konkret auf eine praktische Tätigkeit der reformierten Pfarrerlaufbahn vor, nämlich dass sie in der Praxis der Klage- und Abschiedsgedichte als Muster dienen, welche wiederum der lyrischen Grundhaltung der Grabreden sehr ähnlich sind.

Aus Ovids Biographie scheint neben der die Grenzen überschreitenden Dichtergestalt seine Verbannung das wichtigste Element zu sein: Pannonien ist aber nicht nur wichtiger historischer Teil dieses Motivs. Der Schauplatz der Verbannung soll weniger aufgrund seiner geographischen Lage lokalpatriotische Gefühle erwecken, sondern er dient dazu, dem Leser bzw. Zuschauer in der Bühnenhandlung einen patriotischen Spiegel vor Augen zu halten. Die Verbannung wird in der Schülerdichtung mehrfach zu einem Motiv, dessen Botschaft in der Mahnung besteht, dass der Konflikt mit der politischen Macht, sei er auch nur poetischer Natur, für den Dichter nur tragisch ausgehen kann – diese Tragödie kann nur vom Vertreter der Macht als *deus ex machina* aufgelöst werden.

²⁵ Vgl. Ovidius *Hősnők levelei – Heroides* [Ovid, Briefe der Heldinnen – Heroides]. Übers. von Gyula MURAKÖZY. Budapest 1985, 150–151.

Ovidius est magister vitae (et litterarum)

Language, Literature and Life through Ovid in Hungary
in the Eighteenth and Nineteenth Century

RÉKA LENGYEL (Budapest)

PUBLII OVIDII
N A S O N I S
ELEGIÆ TRISTIUM
LIBRI V.
AUCTORE P. JACOBI PONTANI S. J.
Commentario in Compendium
redacto.

AD USUM SCHOLARUM SOC. JESU.



T Y R N A V I Æ.

Typis Academicis Societ. Jesu.

M D C C X L I X.

Fig. 1: Edition of Ovid's *Tristia* for use in Jesuit schools. Publii Ovidii Nasonis Elegiae Tristium Libri V [...]. Tyrnaviae: Typis Acad. Societ. Jesu 1749, title page (Keszthely, Festetics Palace, Helikon Library, Sign. 5267, © Anna Tüskés)

Throughout the past decades, researchers of the history of the reception of classical authors have paid particular attention to the study of Ovid's influence. The enormous impact that the ancient Roman poet's large and varied body of work had on later centuries is a richly illuminated topic. As the editors of one of the essential handbooks on the reception of Ovid put it in their introduction, "[a]t the beginning of the twenty-first century, Ovid has proved the most influential and indeed the most versatile by far of all the poets of Latin antiquity"¹. In the introductory essay of another important collection of studies, James G. Clark argues that

[i]t was not the sober sages of republic and empire – Virgil, Seneca, Cicero – who proved for medieval audiences the most popular and resonant voices of the pre-Christian past. [...] it was [...] Ovid who provided the greatest number and diversity of Europeans with their most memorable encounter with the classical world.²

The contributors to these volumes examine the history, the major components and the diverse forms of the reception of Ovid, focusing on the works of individual authors or longer periods in the history of literature. Their studies commonly prove the lasting appeal of Ovid's works to readers from the Augustan period onwards. His lyric and epic poetry was among the favourites of prominent authors such as Dante, Petrarch, Chaucer, Shakespeare, Ariosto, Milton or Goethe – in addition to the enduring popularity of the manuscript or printed copies of his *Metamorphoses*, *Fasti* or erotic poems among minor authors and common people.

There are other ways of approaching the reception of Ovid besides focusing on literary history, however. For example, the classical poet has been widely used as an authoritative source of philosophical or scientific information relating to a variety of topics. In these cases, an exploration from the point of view of the history of philosophy or science may also be worth-

¹ Carole E. NEWLANDS, John F. MILLER, Introduction. In: John F. MILLER, Carole E. NEWLANDS (eds.), *A Handbook to the Reception of Ovid*. Chichester 2014, 1–7; here 1.

² James G. CLARK, Introduction. In: James G. CLARK, Frank T. COULSON, Kathryn L. MCKINLEY (eds.), *Ovid in the Middle Ages*. Cambridge 2011, 1–25; here 1.

while. Fruitful research can also be conducted in the field of art history, as Ovidian topics have always provided inspiration to book illuminators and other visual artists³. Compared to the abundance of international research, however, Ovid's reception in early modern Hungarian literature remains largely unexplored⁴. By collecting data on printed editions, the manuscript tradition and translations of the Ovidian corpus, I intend to explore the lesser-known aspects of the classical poet's historical reception.

During the eighteenth and the first half of the nineteenth century, Hungarian readers generally came into contact with Ovid for the first time in the

³ For the reception of Ovid, see also: Charles MARTINDALE (ed.), *Ovid Renewed: Ovidian Influences on Literature and Art from the Middle Ages to the Twentieth Century*. Cambridge 1990; Gregory M. SADLEK, *Idleness Working: The Discourse of Love's Labor from Ovid through Chaucer and Gower*. Washington, D.C. 2004; Theodore ZIOLKOWSKI, *Ovid and the Moderns*. Ithaca, London 2005; Gian Mario ANSELMi, Marta GUERRA (eds.), *Le Metamorfosi di Ovidio nella letteratura tra Medioevo e Rinascimento*. Bologna 2006; Alison KEITH, Stephen RUPP (eds.), *Metamorphosis: The Changing Face of Ovid in Medieval and Early Modern Europe*. Toronto 2007; Roy K. GIBSON et al. (eds.), *The Art of Love: Bimillennial Essays on Ovid's Ars Amatoria and Remedia Amoris*. Oxford 2006; Frederick A. DE ARMAS (ed.), *Ovid in the Age of Cervantes*. Toronto 2010; An FAEMS, Virginie MINET-MAHY, Colette Van COOLPUT-STORMS (eds.), *Les translations d'Ovide au Moyen âge. Actes de la journée d'études internationale à la Bibliothèque royale de Belgique le 4 décembre 2008*. Turnhout 2011; Richard E. MORTON, *The English Enlightenment Reads Ovid: Dryden and Jacob Tonson's 1717 Metamorphoses*. New York 2013; Pierluigi Leone GATTI, *Ovid in Antike und Mittelalter: Geschichte der philologischen Rezeption*. Stuttgart 2014.

⁴ Cf. Ludovicus T. VALI, *De locis poeticis qui congruunt in operibus P. Ovidii Nasonis et Nicolai Zrinyi*. Cassoviae 1898; Adolf HAVAS, *Petőfi és Ovidius [Petőfi and Ovid]*. *Egyetemes Philologiai Közöny* [Universal philological bulletin] 23 (1899), 478–479; József WALDAPFEL, *Ovidius Amoresének magyar fordítása 1819-ből [A Hungarian Translation of Ovid's Amores from 1819]*. *Egyetemes Philologiai Közöny* [Universal philological bulletin] 53 (1929), 144–150; István LUKÁCS, *Metamorphosisok a XVIII. század hazai irodalmában [The Metamorphoses in Eighteenth-Century Hungarian Literature]*. Budapest 1944; Károly MARÓT, *Bevezetés [Introduction]*. In: *A kétezzer éves Ovidius: Szemelvények a költő műveiből [The 2000-Year-Old Ovid: An Anthology of His Works]*. Budapest 1957, 5–49; József HUSZTI, *Az Ovidius-legenda magyarországi vonatkozásai? [How is the Ovid Legend Related to Hungary?]*. *Antik Tanulmányok. Studia antiqua* 4 (1957), 3–4, 289–300; Béla STOLL, *Ovidius egyik helye a magyar népköltészetben [One of Ovid's Places in Hungarian Folk Poetry]*. *Antik Tanulmányok / Studia antiqua* 4 (1957), 1–2, 124–126; György SZABÓ, *Ovidius költészetének visszhangja az erdélyi magyar irodalomban [Reflections of Ovidian Poetry in Hungarian Transylvanian Literature]*. *Studia Universitatis Babeş-Bolyai, Series philologica* 4 (1959), 129–138; Mária B. RÉVÉSZ, *Hozzászólás a magyarországi Ovidius-legendához [Additions to the Hungarian Ovid Legend]*. *Antik Tanulmányok / Studia antiqua* 8 (1961), 3–4, 287–292; Anikó POLGÁR, *Ráfogások Ovidiusra: Fejezetek az antik költészet magyar fordítás- és hatástörténetéből [Pointing at Ovid: Chapters of the History of the Reception of Classical Authors in Hungary]*. Budapest 2011.

classroom, as schoolmasters adapted his texts to teach their students to read Latin. Ovid's poems were employed for a variety of didactic purposes, even though the poet himself may never have imagined his books being used for instruction in Latin language and literature. In this practice, the Ovidian texts educated pupils in Latin by expanding their vocabulary, teaching them grammatical structures and introducing them to the rules of writing poems and epistles⁵. As in the previous centuries, Hungarian readers mainly read Ovid's works in foreign editions. Studying the library catalogues and preserved collections of aristocrats, noblemen, priests and *literati* shows that the most popular works by the ancient poet were the *Metamorphoses*, *Fasti*, *Heroides*, *Epistolae ex Ponto* and *Tristia*⁶. Readers acquired their volumes either in Latin or in German or French translations directly from the publishers or during their travels abroad, with such books typically being published in Germany, the Netherlands, France and Italy. The same tendency can be seen in the collections of Catholic and Protestant school libraries. In Hungary, Jesuits in Nagyszombat (today Trnava, Slovakia)⁷ as well as teachers of the Reformed College of Debrecen⁸ published text editions of Ovid for the

⁵ Cf. for example: Erzsébet SZABÓNÉ FEHÉR, A sárospataki kollégium 19. század eleji kéziratossantervei [The Nineteenth-Century Manuscript Curricula of the Sárospatak College]. *Levéltári Szemle* [Archive Review] 30 (1980), 3, 491–502. Handbooks on aesthetics were also used by the students interpreting the Ovidian texts. Cf. György Alajos Szerdahely, *Eszttétikai írásai* [Studies on Aesthetics]. I: *Aesthetica* (1778). Transl., comm. by Piroska BALOGH. Debrecen 2012 (*Csokonai Könyvtár, Források, Régi kortársaink* [Csokonai Series, Sources, Ancient Contemporaries] 15).

⁶ On the editions of Ovid's works in the Ráday Library, cf. Györgyi BORVÖLGYI, *Ráday Pál (1677–1733) könyvtára* [The Library of Pál Ráday (1677–1733)]. Budapest 2004 (*A Kárpát-medence kora újkori könyvtárai* [Early Modern Libraries in the Carpathian Basin] 7), 151. The collection of the library of Sámuel Teleki included nine editions printed in the 15th–18th century. Cf. *Bibliothecae Samuelis S. R. I. Com. Teleki de Szék, Pars Prima*. Viennae 1796, 114–115; on Ferenc Széchényi's collection, cf. *Catalogus manuscriptorum Bibliothecae Nationalis Hungaricae Széchényiano-Regnicolaris*. I–III. Sopronii: Siess 1814–1815; on the collections of the Festetics and Károlyi families, see the paper by Attila Buda and Anna Tüskés in the present volume. An online database of the illustrations in Ovidian manuscripts and printed editions: Daniel KINNEY, *Revisioning Ovid: Alternative Versions of Ovid's Reception in Image and Text* <<http://ovid.lib.virginia.edu/others.html>> (06/08/2018).

⁷ For the bibliographic data of the editions printed in Nagyszombat, see: Stephanus KÄFER, Esther KOVÁCS, *Ave Tyrnavia! Opera impressa Tyrnaviae Typis Academicis, 1648–1777*. Budapestini, Strigonii, Tyrnaviae 2013.

⁸ Cf. István SZABADI, Sinai Miklós klasszika-filológusi működése [Miklós Sinai, the Classical Philologist]. In: Enikő BÉKÉS, Péter KASZA, Réka LENGYEL (eds.), *Humanista történetírás és neo-*

purposes of education – but these editions only included expurgated versions of Ovid’s works rather than the full texts. Manuscripts compiled by students who had either been instructed to do so by their teachers or were following their own interests likewise played an important role in the study of the ancient poet⁹.

In schools, the *Metamorphoses* was one of the essential texts for linguistic, poetic and rhetoric studies. Although a handful of copies were circulated, it was impossible to acquire one in certain parts of the country during the first half of the eighteenth century. József Hermányi Dienes (1699–1763), who studied in Székelyudvarhely (Oderhellen in Transylvania) in the 1710s, asked his father to buy him the books he needed. He wrote the following into his diary:

Even when I was in the rhetoric class, my father could not acquire any classical books, as these books are awfully scarce

[...]

This time Ovidii Metamorphosis is wanted, but neither in Udvarhely nor elsewhere could my Father find or acquire it.¹⁰

latin irodalom a 15–18. századi Magyarországon [Humanistic Historiography and Neo-Latin Literature in Hungary in the 15th–18th Century]. Budapest 2015 (*Convivia Neolatina Hungarica* 1), 267–271.

⁹ Borbála L. KOZMA, Sándor LADÁNYI, *A Dunamelléki Református Egyházkerület Ráday Gyűjteményének (Budapest) kéziratkatalógusa – 1850 előtti kéziratok* [Manuscript Catalogue of the Ráday Archives of the Dunamellék District of the Reformed Church in Hungary]. Budapest 1982 (*Magyarországi egyházi könyvtárak kéziratkatalógusai* [Manuscript Catalogues of Church Libraries in Hungary] 3), 736 K-I. 599: *Opera Publii Ovidii Nasonis*, early 19th century, written by Lukács Micski, vols. 1–4; József BÖRZSÖNYI, *A Tiszáninneni Református Egyházkerület Nagykönyvtárának (Sárospatak) kéziratkatalógusa – 1850 előtti kéziratok* [Manuscript Catalogue of the Library of the Tiszáninnen District of the Reformed Church in Hungary]. Budapest 1986 (*Magyarországi egyházi könyvtárak kéziratkatalógusai* [Manuscript Catalogues of Church Libraries in Hungary] 4), 1478 Kt. 1890: József Gyarmati’s *omnium*, 1804, fol. 1–23; 1758 Kt. 2665: István Csontos, *Sententiae memorabiliores ex Carminibus Ovidii excerptae*, 1819; Miksa BÀNHEGYI B., *A Győri Egyházmegyei Könyvtár kéziratkatalógusa – 1850 előtti kéziratok*. [Manuscript Catalogue of the Diocesan Library of Győr]. Budapest 1991 (*Magyarországi egyházi könyvtárak kéziratkatalógusai* 8), 76. sz.: vol. misc., late 18th century. In the collection of the Országos Széchényi Könyvtár (Széchényi National Library, Budapest): Quart. Lat. 123 *Disceptatio historica, qua in locum sepulchri Ovidii Nasonis disquiritur, idque Hungariae vindicatur* (18th century, 19 fol.).

¹⁰ József Hermányi Dienes *Szépprózai munkái* [Prose Works]. Ed. by Margit S. SÁRDI. Budapest 1992, 157.

Dienes (whose father tried to make up for not being able to purchase the desired book by giving his son a piece of cheese) had better luck with other works by Ovid. According to his diary,

This summer I will read Ovidii Amorum Libros et Libros de Arte amandi, but knowing myself I say if only the adolescents would leave these kinds of poems alone, quae ingvina lámbunt, but my Father does not know what wicked grass I would have stepped on et quod angvis lateret in herba, and that might have been good, because had he forbidden me to read, I would have liked it even more.¹¹

As Hermányi Dienes assumes, most parents did not consider Ovid's *Amores* and *Ars amatoria* appropriate for their children. Another Transylvanian author, Sámuel Andrád (1751–1807), wrote the following:

[...] in Transylvania I could never read the Books of Love (Amorum libros) of Ovid. Instead I asked a friend of mine, a nice fellow here in Vienna, to give me his copy which, he said, he had acquired at the age of 12, here in the big city, where people have much experience not only in medicine, but in everything, and the first time I read the book there. I do not know if there were any other reasons, or even for certain that I already had enough sense for it, but indeed I understood every letter of it better than Metamorphosis, even without notes¹².

Ovid's erotic works were deemed harmful and were thus not taught in schools; as a result, it was difficult to find printed copies. According to the censorship decree of 1792, it was forbidden to distribute the works of Kotzebue, Wieland, Rousseau and Ovid in Hungary¹³. Still, the reach of the prohibitions by parents, schools and authorities was limited, since the interested readers were able – though not necessarily easily – to acquire foreign editions or handwritten versions of the *Amores* and *Ars amatoria*. In the second half of the eighteenth century, some of the erotic poems were translated into Hungarian, and several even appeared in print despite the censorial restrictions. Scholarly literature has hitherto discussed the efforts of János

¹¹ Hermányi Dienes (note 10), 159.

¹² Sámuel Andrád, A magyar Democritus életének délig való része [The Life of the Hungarian Democritus Until Noon]. [Bécs] 1791, 8.

¹³ Cf. [János Molnár], Némely nevezetes emberekről. [On Some Famous Persons.] In: János Molnár (ed.), Magyar könyv-ház, IX. szakasz [Hungarian Library 9]. Pest: Trattner 1797, 10.

Fekete (1741–1803) and Ádám Pálóczi Horváth (1760–1820)¹⁴; a lesser-known translation by László Kazinczy of *Amores* 2, 4 will be discussed below. The first complete Hungarian translation of the *Amores* was published in 1820, its Latin text in 1907; *Ars amatoria* was first published in Hungarian as late as 1883¹⁵.

One of the first Hungarian translators of Ovid was Kelemen Mikes (1690–1761). In letter no. 70 of his *Letters from Turkey*, he comments on the full-length outer garments of Turkish women that covered their entire body by quoting a few lines from Ovid in his own Hungarian translation:

mennél inkább légyen, valami meg tiltva,
légyen is előttünk, erősen el zárva,
ámbár ahoz jutni, kellesék fáradva,
annál inkább birni, azt várjuk suhajtva.¹⁶

Quidquid servatur, cupimus magis, ipsaque furem
cura vocat; pauci quod sinit alter amant.

Ovid, *Amores* 3, 4, 25–26

Elsewhere in *Letters from Turkey*, Mikes writes that it is not the Latin language and literature that school teachers should focus on; instead, it would be much more useful to teach historical, legal, economic and commercial

¹⁴ Cf. Anikó POLGÁR, “Kerek tsetsetskéit feddvén tenyereim”: Galánthai Fekete János *Amores*-fordításai. [“The Palms of My Hands Covering her Round Apples”: János Galánthai Fekete’s Translation from the *Amores*]. In: POLGÁR, *Ráfogások Ovidiusra* (note 4), 169–189; POLGÁR, *Erotikus félhomály és profán epifánia: Az Amores I. 5 és magyar fordításai* [Erotic Penumbra and Profane Epiphany: *Amores* I, 5 and Its Hungarian Translations]. In: *ibidem*, 190–208; POLGÁR, Zoltán CSEHY, *Korinna és a vénasszony: Pálóczi Horváth Ádám és a latin műfordítás* [Corinna and the Old Woman: Ádám Pálóczi Horváth and the Latin Translations]. In: Rumen István CSÖRSZ, Béla HEGEDÜS (eds.), *Magyar Arión: Tanulmányok Pálóczi Horváth Ádám műveiről*. [The Hungarian Arion: Studies on the Works of Ádám Pálóczi Horváth]. Budapest 2011, 219–241; Pálóczi Horváth Ádám *Verses kiadványai (1787–1796)* [Lyric Works (1787–1796)]. Ed. by Barna TÓTH. Budapest, Debrecen 2015 (*Régi Magyar Költők Tára, XVIII. század* 16), 358–359, 821–822.

¹⁵ Cf. Publius Ovidius Naso, *Amores*. Transl. by László Peretsényi Nagy. Pest: Trattner 1820; see: WALDAPEL (note 4). Cf. also: Publius Ovidius Naso, *Amores*. Ed. Geyza NÉMETHY. Budapestini 1907; Ovidius, *A szerelem művészete* [The Art of Love]. Transl. by Tamás SZANA. Budapest 1883.

¹⁶ Cf. Kelemen Mikes, *Törökországi levelek és Misszilis levelek* [Letters from Turkey and Other Letters]. Ed. by Lajos HOPP. Budapest 1966 (Mikes Kelemen *Összes Művei* [Kelemen Mikes, Complete Works]), 124.

knowledge, which the students could utilize upon returning to their lands and taking up work as deputies or judges. According to Mikes, the main problem was that after graduating from school, the average young man would “bury his few books and philosophies in some hidden cabinet” and

reveal what he has read of Virgil or Ovid only in the company of his wife or in the sitting room. [...] He spends two or three years accordingly hunting, drinking, or in the court of Venus, and whatever he studied for a few years, he forgets most of it in that short time.¹⁷

There are sources confirming that some were still of the same opinion as Mikes concerning the usefulness of school education a century later. Antal Pucz (1767–1831), a Catholic parish priest, writes the following in his *Értekezés a' nemzeti nyelv' tökéletesítése és terjesztése módjairól* (“Essay on the Refinement and Promotion of the Hungarian National Language”, Esztergom 1824)¹⁸:

Boileau and Voltaire did not suffer reading poetry for a year, and eventually they still became royal poets. [...] Our sons spend a lot of time in school; still, their education is nothing but awfully superficial.

This image conjured up by Mikes and Pucz can be qualified, however, by asserting that most readers did not see Ovid's poems purely as boring assigned reading, but in fact remembered them fondly for a long time. As Sámuel Andrád wrote, even young readers understood the erotic-romantic poems without any notation or commentary. There is a wealth of data suggesting that many works from Ovid's oeuvre were close to the readers' hearts: Many memorized or wrote down their favourite passages in their collection of quotes, for example. Besides literary works, we can also find several references to Ovid in eighteenth- and nineteenth-century letters, which shows how readily their authors identified with situations described by the Roman poet and how much his lines helped them to experience, understand and express their own emotions.

¹⁷ Mikes, *Törökországi levelek* (note 16), 106–110.

¹⁸ Antal Pucz, *Értekezés a' nemzeti nyelv' tökéletesítése és terjesztése módjairól* [Essay on the Refinement and Promotion of the Hungarian National Language]. Esztergom: József Beimel 1824, 79.

László Kazinczy (1763–1807) translated the *Amores* in Jablanác, a small town located on the coast of the Adriatic Sea in which he was stationed with his troop in the winter of 1784¹⁹. In a letter to his brother Ferenc in December 1785, Kazinczy writes about a scene he had witnessed as a guest in Futak. Among the attendees had been a young countess whose beauty inspired a certain General Schmidtfeldt to utter the following “declaratio”²⁰:

Holl mich der Teufel, die Gräffin ist die schönste Person, die ich je gesehen hab. Und wenn ich ein Mann von 20 Jahren wäre, ich thäte nichts als verschmachten, in Ohnmacht fallen und sterben. Ich sehete aus blas. – Aber nicht, wie die von der 4 tägigen Fieber ausgemergelte. Ich würde blas wie es uns unser lieber Ovidius lehret. – Nicht war Gräffin, Sie können die Blase. Nein, so ein schönes Kind wie sie kann das unmöglich nicht können.

As we can see, Schmidtfeldt quoted only a single word from Ovid, which seemed to him perfectly suitable for expressing his erupting emotions²¹. László Kazinczy goes on to tell Ferenc that at another time when he had been in private with the countess, he himself had also expressed his admiration of her, and that he considered the General’s words entirely apt for courting in other situations as well. He mentions this so his brother too might be able to recite the little speech to a pretty lady if need be.

Besides young people in love, others turned to Ovid in need of consolation under more difficult circumstances. László Kazinczy, for example, could not only identify with the emotions expressed in the poems when he wished to confess his affection to his beloved, but also when he was stationed at the other end of the country as a soldier. He wrote to his brother about how he penned a few lines from elegy number 10 in the third book of *Tristia* on a wall in the lodgings of the officers on patrol²². In his opinion, Ovid’s description applied most precisely to the area of Jablanác, where no vegetation existed on the deserted land and his soldiers felt like they had been sent into exile. A few years later another soldier and poet, Sándor Kisfaludy (1772–

¹⁹ Kazinczy Ferencz *Összes művei*. Harmadik osztály: *Levelezés* [Complete Works. Third Class: Letters] I. Ed. by János VÁCZY. Budapest 1890, 84–85.

²⁰ Kazinczy *Összes művei* (note 19), 82.

²¹ The quotation “Ich würde blas wie es uns unser lieber Ovidius lehret” may refer to *Ars amatoria* 1, 729–730 *Palleat omnis amans: hic est color aptus amanti; / Hoc decet, hoc stulti non valuisse putant.*

²² Kazinczy *Összes művei* (note 19), 83.

1844), wrote a few lines confessing his painful homesickness in his diary by quoting a poem of the first book of *Epistulae ex Ponto*²³:

Nescio qua natale solum dulcedine cunctos
detinet, immemores nec sinit esse sui!

Ovid, *Pont.* 1, 3, 35–36

Several other examples may serve to illustrate how the works of Ovid, initially known and loved by many as compulsory reading, eventually became part of Hungarian popular culture. Despite this popularity, there were a few authors who thought that life could only be learnt through experience and not from ancient poets. In his essay entitled *Mi az oka Magyarországbán a játékszini költőmesterség lábra nem tud kapni?* (“Why cannot theatrical poetry gain strength in Hungary?”), József Katona (1791–1830) presents those learning about love from the *Amores* as a negative example. In his opinion, their endeavour was as fruitless as learning playwriting from books²⁴. In contrast to this verdict, however, a large amount of data confirms that Hungarian readers – and even scholars and scientists – learnt much about the world from Ovid. His poems not only served as reference points for works on historiography, philology and ethics, but also in textbooks on botany, dietetics and psychology. One example is found in the description of plants in a book entitled *Új füves és virágos magyar kert* (“New Hungarian Garden with Grass and Flowers”, Bratislava 1775) by József Csapó (1734–1799), a physician from Debrecen²⁵. István Mátyus (1725–1802), a polymath from Transylvania, references the *Metamorphoses* and some parts of the *Fasti* in several places in his six-volume *Ó és új diaetetika* (“Old and New Dietetics”) – for example when he discusses eating habits concerning wheat and bread²⁶. We can also see an interesting example of referencing Ovid in the 1844 textbook *Mutatvány a tapasztalati lélektan köréből* (“A Note on Empirical Psychology”). Its author Jácint Rónay (1814–1889) was a Benedictine teacher, scientist,

²³ Sándor Kisfaludy, *Napló és francia fogságom* [Diary and My Imprisonment in France]. Budapest 1892, 222, 232. “By what sweet charm I know not the native land draws all men nor allows them to forget her.” Ovid, *Tristia. Ex Ponto*. Transl. by Arthur Leslie WHEELER. Revised by George Patrick GOOLD. Cambridge, MA 1924 (*Loeb Classical Library* 151).

²⁴ Katona József *Összes művei* [Complete Works] I. Ed. by Andor SOLT. Budapest 1959, 73.

²⁵ József Csapó, *Új füves és virágos magyar kert* [The New Hungarian Garden with Grasses and Flowers]. Pozsony, Pest: Landerer 1792, 289, 410.

²⁶ István Mátyus, *Ó és új diaetetika* [Old and New Dietetics]. Pozsony: Landerer 1793, 49, 51.

member of the Hungarian Academy of Science, tutor of Habsburg princes and Kossuth's children, and the first Hungarian to teach Darwinism. In his work on psychology, Rónay provides a biological and physiological description of emotions, illustrating fear with a quote from the *Metamorphoses* (14, 210 *Me timor invasit, stabam sine sanguine maestus*)²⁷.

Because Ovid's œuvre contains an encyclopaedic array of descriptions of various phenomena and a wide variety of life situations – as well as a lot of general wisdom – a wide range of readers found him compelling. Additionally, the ancient author's poetry as a whole had a huge influence on the poets and writers of Hungary, particularly from the last third of the eighteenth century onward²⁸. The translations of the *Amores* and *Ars amatoria* have already been discussed above, and starting in the 1770s, Hungarian poets of every level of talent attempted to translate at least some of Ovid's poems. Until the middle of the nineteenth century, full translations of the *Heroides*, the *Metamorphoses*, *Tristia* and *Epistulae ex Ponto* by Antal Egyed, Imre Homonnai and Pál Wiski were published – some of them even in more than one version.

Besides the aforementioned translators, the work of Ádám Pálóczi Horváth (1760–1820) should also be highlighted – though not necessarily for his translation of the *Amores*, but because it is his poetry and prose that reflects Ovid's impact most vividly among those who wrote in Hungarian during the period. Ovid's works were the most important texts besides the Bible to Pálóczi Horváth, who was of Protestant origin and wrote in a variety of genres. Besides the Book of Moses, he also quotes the Roman poet in support of his theological-ontological arguments on the creation of the world in

²⁷ Jácint Rónay, *Mutatvány a tapasztalati lélektan köréből* [A Note on Empirical Psychology]. Budapest 1844, 14.

²⁸ Cf. Anikó POLGÁR, *Felülrás és korrekciós igény a fordításban: Gyöngyösi István és Ányos Pál heroida-fordításai* [Overwriting and the Need for Correction in Translation. István Gyöngyösi's and Pál Ányos's translations of the *Heroides*]. In: POLGÁR (note 4), 43–54; Anikó POLGÁR, "Holtig Ulyssesnek Penelopéje leszek": *A heroida-fordító Dayka Gábor* ["I Will be Ulysses's Penelope Until I Die": Gábor Dayka, Translator of the *Heroides*]. In: POLGÁR, *Ráfogások Ovidiusra* (note 4), 55–70; on the reception of the *Heroides* in the poetry of Ferenc Faludi and in folk poetry, see: Rumen István CSÖRSZ, *A kesergő nimfától a fonóházi dalokig: Közköltészeti hatások a magyar irodalomban (1700–1800)* [From the Mourning Nymph to the Songs in Weaving Houses: The Influence of Folk Poetry in Hungarian Literature]. Budapest 2016 (*Irodalomtudomány és kritika. Tanulmányok* [Literature and Criticism. Studies]), 102–104.

his two rhyming didactic poems *Vidám indulatú haldokló* (“Dying Happily”) and *Legrövidebb nyári éjszaka* (“The Shortest Summer Night”)²⁹. In his opinion, the pagans accepted the teachings of ancient Jewish philosophers, which is why the descriptions of the world’s creation found in the Bible and in the first book of the *Metamorphoses* are so similar. His argumentation also goes into detail about how Ovid was just as wise and knowledgeable as Moses, and the only reason he did not see everything clearly was that he lacked “such a good glass eye” (with “glass eye” meaning “glasses”)³⁰. Pálóczi Horváth considered the Roman poet to have been a historian as well, and Ovid thus serves as the main source for his history of the world: In the historical account entitled *A’ magyar Magóg pátriarkhátul fogva I. István királyig* (“From Magog Patriarch to King Stephen I”), he quotes Ovidian texts³¹. He likewise borrows from Ovid in his book on astronomy, inserting the so-called “tales” from the *Metamorphoses* as fictional parts to entertain the reader. In some of his other writings such as the epic poem *Hunniás*, there are references to a number of Ovidian texts apart from the excerpts from Virgil³².

An important consideration is that Pálóczi Horváth saw both his own and a fellow poet’s poetic forefather in Ovid. In a poem written in three parts in 1784 and entitled *Igaz barát* (“True Friend”), he bids farewell to the terminal-ly ill Pál Ányos³³. Besides touching upon theological and philosophical topics, the text grieves for the ill friend “according to the poems of the ancient poets” and attempts to comfort him by stating that there is truth in teachings about reincarnation. Along the same lines, he discusses how the soul that incarnated in Ányos had formerly resided in Orpheus before moving to Ovid. The same concept can be found in Pálóczi Horváth’s novel about Freemasonry entitled *Felfedezett titok* (“The Secret Revealed”), where the characters are not identified by name but the narrator similarly talks about

²⁹ Pálóczi Horváth *Verses kiadványai* (note 14), 425–496, 694–701.

³⁰ Pálóczi Horváth *Verses kiadványai* (note 14), 434.

³¹ Ádám [Pálóczi] Horváth, *A’ magyar Magóg pátriarkhátul fogva I. István királyig* [From Magog Patriarch to King Stephen I]. Pest: Trattner 1817.

³² Pálóczi Horváth *Verses kiadványai* (note 14), 55–240.

³³ Pálóczi Horváth *Verses kiadványai* (note 14), 269–282.



Fig. 2: Zsigmond Kóré, Ádám Pálóczi Horváth
(Wien, Austrian National Library, PORT_00021889_01)

his ideas on reincarnation at a friend's deathbed³⁴. On the other hand, Pálóczi Horváth considered Ovid his own predecessor as well: He brings the ancient Roman author up for the first time in the foreword to his collection of poems published in 1788 and entitled *Holmi* (roughly translatable as “Belongings” or “Things”), arguing that like himself, Ovid was an author who wrote a wealth of lighter, entertaining erotic and romantic poems and who – despite trying to compensate for those works with his more serious writings – was sentenced to exile³⁵. Shortly after the publication of *Holmi*, Pálóczi Horváth was accepted into one of the Masonic lodges of Pest, where he acquired the name Arión (Fig. 2). The only surviving authentic portrayal of him was created in 1791 and shows a half-length figure of the writer surrounded by Masonic symbols, with two lines from *Fasti* about Arion underneath him.

nomen Arionium Siculas impleverat urbes
captaque erat lyricis Ausonis ora sonis;

Ovid, *fast.* 2, 93–94

To Ádám Pálóczi Horváth, Ovid was the one poet among all the classical Roman authors who served as a reference point for his own creative persona; he considered Ovid the poet of all poets. Some of Pálóczi Horváth's contemporaries likewise expressed the opinion that the Hungarian language was particularly suitable for the translation of ancient literary works in Latin. György Aranka (1737–1817) wrote the following in 1806³⁶:

Si nisi quae forma poterit te digna videri / Nulla futura tua est: nulla futura tua est³⁷. Hogy ha csak egy hozzád illő remek angyal szépség / Egy se lehetne tiéd: senki se lenne tiéd. Ezt az utolsó versét Ovidnak még eddig, [...] se az Ánglus, se a Német nem tudja helyesen fordítani.

³⁴ Cf. Ádám Pálóczi Horváth, *Felfedezett titok* [A Secret Revealed]. Ed. by József NÉMETH. Budapest 1988, 33–35; Ádám Pálóczi Horváth, *A Secret Revealed*. In: Réka LENGYEL, Gábor TÜSKÉS (eds.), *Learned Societies, Freemasonry, Sciences and Literature in 18th-Century Hungary: A Collection of Documents and Sources*. Budapest 2017, 204–216.

³⁵ Pálóczi Horváth *Verses kiadványai* (note 14), 267.

³⁶ György Aranka, *Elme játékjai* [Mind Play]. Nagyvárad: Szigethy 1806, 8.

³⁷ Ovid, *her.* 15, 39–40 “If nothing but what’s possessed by beauty will seem worthy to you, none will be yours in future, none will be yours in future!” Ovid: *The Heroides*. A complete English translation by Anthony S. KLINE. 2001 <<https://www.poetryintranslation.com/PITBR/Latin/Heroideshome.php>> (06/08/2018).

Si nisi quae forma poterit te digna videri / Nulla futura tua est: nulla futura tua est.
Neither German nor English translations have yet been able to properly reproduce this last poem by Ovid.

From the end of the eighteenth century onward, quantitative poetry came heavily into fashion among Hungarian poets. They not only maintained the original metres when translating the works of ancient authors, but applied these forms successfully to their own works as well. Not all critics agreed with the extent of imitation of the Roman poets, however: Mátyás Ráth (1749–1810), a scholar of linguistics, wrote the following in his review of *Zoologicon*³⁸, a hexametric didactic poem published in 1780 by János Molnár (1728–1804), a former Jesuit³⁹:

I would rather wish the young minds studying poetry to learn poems like this instead of the elegies of Ovid, in which there is not much more than weird thoughts to learn about.

It should be added, however, that Molnár relied partly on ancient authors and partly on more modern scholarly work while composing his poem – meaning that he himself learnt a lot from Ovid. The nineteenth-century author, teacher, politician and academic officer Károly Sasku (1806–1869) concurred with Molnár in regard to the classical poet's re-evaluation⁴⁰:

This period [the classical period of Latin literature] is famous for the epic authors imitating Homer. There was nothing new in their works, generally even less than in Homer's. But this was only because Rome was never free. And no one becomes a poet if his spirit is not free. The art of Ovid was sparkling in that period, but not one of his pieces resembles the glorious purpose of poetry. He was a genius, the biggest any human being can be, but his heart was not a noble one, not even in proportion to any common man's. He enriched Homer's treasures with a number of images; but these images are only preparations and instruments for reaching the highest purpose of poetry.

When it comes to imitating the Roman poets, Ferenc Kazinczy had contradictory opinions as well. As a young poet, he translated part of the

³⁸ Joannis Bapt. Molnár, *Zoologicon, complexum historiam naturalem animalium*. Budae: Typis Regiae Universitatis 1780.

³⁹ Molnár János magyar és deák könyvei [Hungarian and Latin Works]. Győr: Streibig 1792, 31.

⁴⁰ Károly Sasku, *Az okoskodás és költészet tudománya* [How to Become Intelligent and the Art of Poetry]. Pest 1836, 88–89.

*Heroides*⁴¹, and in his autobiography entitled *Pályám emlékezete* (“Memoirs of My Life”), he claims to have loved the *Metamorphoses* even as a child and to know many of its passages by heart. In a letter written in 1814, however, he states that “our semi-docti were spoilt in school by Ovid,” wishing that the poems of Ferenc Faludi (1704–1779) and Ferenc Kunics (1697–1763), two exceptional Jesuit poets from the eighteenth century, would serve as an example for later students⁴². Meanwhile, another group of writers trying to refine the Hungarian literary style and improve Hungarian language were convinced that they could only achieve the desired result by following the example of ancient Roman authors. According to the members of the *Erdélyi Magyar Nyelvmívelő Társaság* (“Society in Transylvania for the Cultivation of the Hungarian Language”)⁴³:

Concerning this matter, the Society is happy to agree that if someone uses Hungarian in a way similar to Terentius, Cicero, Caesar, Virgil, Ovid and Horace, at the same time attaching dignity and sensitivity of expression to the beauty and purity of being Hungarian, then that is the utmost honour they can give to the Hungarian language, and they cannot find a better and quicker way to cultivate it.

Ferenc Verseghy (1757–1822), a versatile poet and translator, held a similar opinion⁴⁴:

Latin [people] needed Quintilianus, Cicero, Ovid; the Academie de la langue française for the French and the della Crusca society for the Italians; while the Germans sought Adelung to reach perfection, which makes them shine. Was it then only the curious privilege of the Hungarian language to have its culture upside down: when no one thought about Hungarian grammar, the language shone the brightest?

With this argumentation, Verseghy intends to prove the need for a Hungarian Literary Society or Academy. He considered the ancient Latin authors to be akin to an association for the cultivation of language and thought that

⁴¹ Cf. Ferenc Kazinczy, *Pályám emlékezete* [Memoirs]. Ed. by János VÁCZY. Budapest 1900.

⁴² Kazinczy Ferencz Összes művei. Harmadik Osztály: Levelezés [Complete Works. Third Class: Letters] 12. Ed. by János VÁCZY. Budapest 1902, 139.

⁴³ Elemér JANCsó, *Az Erdélyi Magyar Nyelvmívelő Társaság iratai* [Documents of the Society in Transylvania for the Cultivation of the Hungarian Language]. Bucharest 1955, 187.

⁴⁴ Ferenc Verseghy, *A' tiszta magyarság, avagy A' csinos magyar beszédre és helyes írásra vezérlő értekezések [...]* [Pure Hungarian Speaking, or Studies on Fine Hungarian Speaking and Writing]. Pest: Eggenberger 1805, 6.

there should be a consensus – following the Latin authors’ example – regarding the basis and improvement of literature in Hungarian. He considered writing independent literary works and translating the classics of world literature to be equally important and eventually began his own translation of the *Metamorphoses*, though he left out the romantic and erotic scenes from the text in the name of morality⁴⁵.

The analysis of the presented literary and historical sources shows that Ovid’s works still met various needs of generations of Hungarian readers during the eighteenth and nineteenth century. Many of them used the classical author’s texts as schoolbooks for learning Latin grammar, rhetoric and poetics, while for others they served as a guideline regarding life principles or as an inspiration and blueprint for composing literary works in Latin or Hungarian. Another fascinating form in which Ovidian texts survived was through the application of elements of classical knowledge by authors of philosophical, historical or scientific works in their various essays and studies. It is likewise worth mentioning that Ovid’s influence extended beyond the limits of linguistic or literary education, high culture and high literature: His works also instructed a wide readership on how to live and love. In his treatise entitled *Pro cultu litterarum in Hungaria vindicatio*, the Piarist priest Josephus Dezericius (1702–1765) argued that even the pigherds in Hungary were able to speak Latin fluently and recite Ovid’s verses⁴⁶. Although Dezericius no doubt overestimated the erudition of common Hungarian people, it is clear that because of the popularity of his topics and his narrative mastery in their elaboration, Ovid found his way into the minds and hearts of less educated readers as well.*

⁴⁵ Cf. Versegghy Ferencz’ maradványai és élete [The Unpublished Works and Life of Ferenc Versegghy]. Ed. by Ferenc Ságghy. Buda: Királyi Magyar Univ. 1825, 13–116.

⁴⁶ Cf. László SZÖRÉNYI, Desericzky Ince védirata a magyar műveltségről [Ince Desericzky’s Defence of Erudition in Hungaria]. In: *Humanista történetírás* (note 9), 168–177.

* This article was supported by the National Research, Development and Innovation Office and the Bolyai János Research Fund.

Abbildungsnachweis

© Virgil BIERBAUER, A magyar klasszicizmus korának kastélyai [Schlösser des ungarischen Klassizismus]. I. Fót és Gyömrő. *Magyar Művészet* [Ungarische Kunst] 3 (1927), 465–475; 468: S. 50, fig. 1.

© Budapest, Eötvös Loránd Tudományegyetem, Egyetemi Könyvtár [Universitätsbibliothek der Loránd-Eötvös-Universität]: Hf2471: S. 80, Abb. 1; KRNY, KEP05302: S. 230, fig. 3.

© Budapest, Országos Széchényi Könyvtár [Ungarische Széchényi-Nationalbibliothek]: 625.848: S. 106, fig. 1.

© Budapest, Magyar Nemzeti Levéltár Országos Levéltára [Ungarische Staatsarchive]: P. 381: S. 52, fig. 2.

© Budapest, Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár [Ervin Szabó Stadtbibliothek]: 09/4094: S. 57, fig. 4; 09/4431: S. 60, fig. 6; 09/5302: S. 58, fig. 5; 09/4094: S. Abb.; F0 9/4.346: S. 54, fig. 3.

© Júlia DEMETER: S. 274, Abb. 1.

© Eger, Főegyházmegyei Könyvtár [Erzbischöfliche Diözesanbibliothek Eger]: Y. V. 37: S. 17, 18, 19, Abb. 2a–d.

© Lavinia ENACHE: S. 284, Abb. 2.

© Sabine HAAG, Katja SCHMITZ-VON LEDEBUR (Hgg.), *Kaiser Karl V. erobert Tunis. Dokumentation eines Kriegszuges in Kartons und Tapisseries*. Wien 2013: S. 14, Abb. 1; S. 22, Abb. 3.

© János JERNYEI-KISS, Die Welt der Bücher auf einem Deckenbild. Franz Sigrists Darstellung der Wissenschaften im Festsaal des Lyzeums in Erlau. In: Frédéric BARBIER, István MONOK, Andrea DE PASQUALE (Hgg.), *Bibliotheken, Dekor (17.–19. Jh.)*. Budapest, Rome, Paris 2016, 145–154; hier 152, Abb. 6: S. 40, Abb. 6.

© Gárdonyi-Agárdpuszta, Gárdonyi-Géza-Emlékház [Géza Gárdonyi Gedenkstätte]: S. 196, Abb. 1.

© Keszthely, Helikon Kastélymúzeum – Könyvtár [Helikon Schlossmuseum, Bibliothek]: Philol. 669: S. 64, fig. 7; Philol. 359: S. 66, fig. 8; Lit. Hung. 1609: S. 67, fig. 9; Misc. 5.2: S. 69, fig. 10a; S. 70, fig. 10b; Sign. 5267: S. 294, fig. 1.

© Elisabeth KLECKER: S. 10, Abb. 2; S. 24, Abb. 4; S. 26, Abb. 5; S. 130, fig. 3; S. 136, fig. 4; S. 173, Abb. 2; S. 185, Abb. 5; S. 205, Abb. 2; S. 213, Abb. 3; S. 220, fig. 1; S. 224, fig. 2; S. 240, fig. 1; S. 256, fig. 2.

© Gyula LACZHÁZI: S. 196, Abb. 1.

© Júlia PAPP, „... ist erzürnt, leidet, wie die Büste des ‚tragischen Schillers‘ ...“ Heinrich Friedrich Füger: Das Porträt des János Batsányi. *Jahrbuch des Oberösterreichischen Musealvereines* 158 (2013), 259–278: S. 170, Abb. 1.

© Sárospatak, Sárospataki Református Kollégium Tudományos Gyűjteményei Nagykönyvtár [Wissenschaftliche Sammlungen des Reformierten Kollegiums Sárospatak, Große Bibliothek]: 295/7.g: S. 264, fig. 3.

© Joseph B. TRAPP, Ovid's Tomb. The Growth of a Legend from Eusebius to Laurence Stern, Chateaubriand and George Richmond. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 36 (1973), 35–76, fig. 1: S. 285, Abb. 3.

© Anna TÜSKÉS: S. 294, fig. 1.

© Wien, Österreichische Nationalbibliothek: *70.J.235: S. 151, fig. 4; 41.Y.I: S. 162, fig. 6.

© Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Bildarchiv: PORT_00003650_01: S. 165, fig. 7; PORT_00003793_02: S. 126, fig. 2; PORT_00021889_01: S. 306, fig. 2; PORT_00093393_01: S. 159, fig. 5; PORT_00136327_01: S. 147, fig. 3.

© Wien, Universität Wien, Universitätsbibliothek: I 59.676: S. 145, fig. 2; I 237.306: S. 142, fig. 1; I 578.295: S. 6, Abb. 1; I 801.568: S. 178, Abb. 4.

Personenregister

- Abaffy, Ferenc 190, 191
Abel, Joseph 184
Abraham 242
Addison, Joseph 152
Adelung, Johann Christoph 309
Agrippa / Marcus Vipsanius Agrippa 182
Agyich, Illés 108
Agyich / Adžić, István / Stjepan 105–139
Aigl, Pál 107–109, 118
Alba, Hzg. v. / Fernando Álvarez de Toledo 21
Alexander der Große 280
Alexander I. (Russland) 184
Alexander Leopold Johann Joseph I.,
Ehrg. v. Österreich 186
Alkaios 232
Al-Mansor, Admiral 32
Almási, Sámuel 250
Amade, László 250, 255
Anakreon 211, 253, 255, 260, 266
Andrád, Sámuel 299, 301
Ányos, Pál 195–217, 304, 305
Aranka, György 307
Arany, János 167, 243
Archipoëta 245, 247, 255
Ariosto, Ludovico 29, 295
Aristoteles 82, 150
Assmann, Jan 121, 122
Attila, König der Hunnen 29, 32, 42, 44
Augustus / Caius Iulius Caesar Octavianus, röm.
Kaiser 35, 69, 119, 182–186, 189, 276, 289
Avenarius, Karl August 159

Balassa, Elis 246
Balassi, Bálint 100
Balde, Jakob 188
Balogh, Ferenc 16
Baloghfalvi Czóbel, László / Ladislaus Czóbell de
Baloghfalva 184
Bánhegyi Béla, Miksa 298
Barabás, Miklós 213
Barcsay Ábrahám 203
Baróti Szabó, Dávid 176, 200

Barta (Bartha), István 85
Bartolini, Riccardo 27
Báthory, Stephan 290
Batsányi, János 169–193, 199, 200, 201
Baumberg, Gabriele 171–174, 177, 178, 192
Baumgarten, Alexander Gottlieb 143–146, 149,
150, 153, 154
Beethoven, Ludwig van 246
Bellegarde, Jean-Baptiste Morvan de 75
Bentley, Richard 72, 154, 155
Beregszászi Tóth, Péter 250
Bernáth, Lajos 276, 277, 282
Berzsenyi, Dániel 195, 199, 212–216, 219, 221–
237, 283
Bessenyei, György 46, 206
Bibulus, Lucius Calpurnius 182
Bierbauer, Virgil 50, 52, 53
Bilić, Anica 110
Birckenstock, Johann Melchior 178
Blaschke, Johann 220
Blumauer, Aloys 76
Boccaccio, Giovanni 82
Boileau-Despréaux, Nicolas 144, 149–153, 301
Bouterwek, Friedrich 163
Bowring, John 263, 268, 270
Boyle, Robert 39
Bruno, Giordano 83
Brüsztle, József 107–109, 112, 118
Buchner, J. 24
Buda, István 10
Buoc, Ján 252
Bürger, Gottfried August 246
Burghauser, Karl 183
Burke, Edmund 150, 152, 153, 164
Burman, Pieter 74, 76, 77
Burney, Edward Francis 285
Byron, George Gordon 161, 162

Caesar / Gaius Iulius Caesar 189, 309
Campe, Joachim Heinrich 200
Candidus, Pantaleon 27
Capacci, Antonio 68

- Caro, Annibale 59
 Carolus, Jacobus 63
 Cato / Marcus Porcius Cato Uticensis 182
 Catull / Gaius Valerius Catullus 82, 175, 215
 Cervantes, Miguel de 296
 Chaireddin Barbarossa 20, 21, 25, 34, 36
 Chaucer, Geoffrey 295, 296
 Chateaubriand, François-René de 281
 Cholevius, Carl Leo 210, 211
 Cicero / Marcus Tullius Cicero 82, 117, 144, 158, 295, 309
 Cleopatra 260
 Cnipplingius, Nicolaas Borchardus 65
 Comenius, Jan Amos 275
 Corington, John 260
 Corneille, Pierre 149, 150, 153
 Coste, Pierre 55
 Cotta, Johann Georg (?) 47
 Csapó, József 303
 Császár, Elemér 201–203, 209, 210, 212
 Cseh, Zoltán 202
 Csenkeszfai Poóts, András 283
 Cserey, Farkas 187
 Csokonai Vitéz, Mihály 240, 253, 254, 256, 258–271, 280, 289
 Csontos, István 298
 Cyránski, Mária 196
 Czetter, Samuel 126
 Czuczor, Gergely 254

 Dacier, André 55
 Dajkó, Pál 172
 Damm, W. 24
 Dante, Alighieri 10, 295
 Darius I. 243
 Dayka, Gábor 304
 Deinhardstein, Johann Ludwig 38
 Del Guasto / Alfonso d'Avalos, marchese del Vasto 23, 25
 Demetrius 182
 Desericzky / Dezericius, Ince 310
 Desoer, Théodore 149
 Desprez, Louis 73
 Dézsi, Lajos 280
 Diogenes Laertius 82, 280
 Dobrovics, Ferenc 65
 Donatus, Aelius 68
 Doria, Andrea 43
 Droste-Hülshoff, Annette von 20, 28
 Dryden, John 296
 Dubinszky, Mátyás 252
 Du-Ryer, Pierre 74

 Eberstein, Graf von 23, 36, 43
 Édes, Gergely 246
 Egyed, Antal 304
 Ehrenreich, Ádám Sándor 165
 Eichendorff, Joseph von 28
 Einsle, Joseph 165
 Elisabeth I., Königin v. England 28
 Engel, János József 111
 Epikur 197, 203, 215, 216, 222, 269
 Erasmus, Desiderius 82
 Erdélyi, János 226, 227, 231
 Eschenburg, Johann Joachim 262, 264
 Este, Ercole d'Este 91, 95
 Esterházy, Pál 97
 Eszterházy, Károly 85
 Eusebius 281
 Eutropius 20

 Faber, Timaeus 72
 Faludi, Ferenc 89, 304, 309
 Fannius Quadratus 182
 Farkas, Lajos 246
 Faugues, Guillaume de 248
 Fekete, János, Galánthai 300
 Fénelon, François de Salignac de la Mothe 28, 206
 Ferdinand I. (HRR), Kg. v. Ungarn u. Böhmen 28
 Ferreira, António 20
 Festetics Familie 297
 Festetics, György I. 61
 Festetics, Kristóf 61
 Feuerbach, Ludwig 28
 Földi, János 246
 Franz I., Kg. v. Frankreich 69
 Franz II. (HRR) / I. (Österreich), Kg. v. Ungarn u. Böhmen 46, 68–70, 182–185, 189
 Friedrich Wilhelm III., Kg. v. Preußen 184
 Füger, Heinrich Friedrich 177, 184

- Gabelhofer, Johann Julius 157
 Gennari da Chioggia, Tommaso Maria 60
 Geramb, Ferdinand Freiherr von 183
 Gessner, Salomon 200, 221, 264
 Giovio, Paolo 20
 Goethe, Johann Wolfgang von 295
 Gottschling, Caspar 55
 Gray, Thomas 211
 Greguss, Ágost 166
 Greguss, Mihály 163, 166
 Grillparzer, Franz 15, 30
 Grimani, Pietro 60
 Grotius, Hugo 21
 Grün, Anastasius 28
 Guericke, Otto von 39
 Guevara, Filipe de 22
 Guzmics, Izidor 262
 Gvadányi, József 281
 Gyarmati, József 298
 Gyöngyösi, István 202, 304
 Gyöngyössi, János 88
 Gyöngyössi, János d. Ä. 88
 Gyöngyössi, János d. J. (1741–1818) 88
 Gyöngyössi, János d. J., Pettényi 88–95, 97–100, 102, 103
 György, Aladár 52
 Haas, Mihály 184
 Hagedorn, Friedrich von 204
 Hannibal 32, 42
 Haschka, Lorenz Leopold 183
 Haxthausen, August 20
 Heine, Heinrich 37
 Heinsius, Daniel 55, 72
 Heinsius, Nikolaes 74, 76, 77
 Herder, Johann Gottfried 215
 Hermann d. Cherusker / Arminius 32, 41, 42, 183
 Hermányi Dienes, József 298, 299
 Herodot 99
 Herschman, István 249
 Hesiod 82
 Heyne, Christian Gottlob 155, 156, 215
 Höfel, Balázs 159
 Hohenlohe Károlyné, Reviczki Judit 176
 Holofernes 242
 Hölty, Ludwig Christoph Heinrich 198, 209–212
 Homer 29–31, 33, 37, 38, 42, 44, 82, 119, 123, 153, 308
 Homonnai, Imre 304
 Horányi, Elek 107–110, 118
 Horaz / Quintus Horatius Flaccus 49–77, 79–103, 141–167, 174–177, 179–182, 184, 186, 188, 192, 193, 195, 197–199, 201–207, 209–212, 214–217, 219–223, 225–237, 254, 255, 257, 259–262, 267, 269, 309
 Hormayr, Joseph von 27, 30, 38
 Horvát, István 179, 180, 187
 Horváth, Ádám, Pálóczi 5, 7, 9, 150, 246, 249, 252, 269, 300, 304–307
 Hübner, Eberhard Friedrich 76
 Hug, Marcellus Aurelius 84
 Hume, David 156
 Hunyadi, János 44, 120
 Hurter, Friedrich von 28
 Huszti, József 296
 Iani, Christian David 55
 Innozenz III., Papst 28
 Isabella von Portugal 28
 Istvánffy, Miklós 137
 Jäck, Johann Heinrich 21
 Jáklin, József, Elefánti 84–94, 96–98, 100–102
 János, István 265
 Jókai, Mór 243, 248
 Joseph II. (HRR), Kg. v. Ungarn 158
 Jouvancy, Joseph 55
 Julian Apostata 28
 Jung-Stilling, Heinrich 38
 Juranics, Antal 179, 180
 Justin / Marcus Iunianus Iustinus 158
 Juvenal / Decimus Iunius Iuvenalis 175
 Kabdebó, Tamás 227–228
 Karl V. (HRR) 13–16, 20–23, 30, 32, 33, 35, 39, 38, 41, 42, 45
 Károlyi Familie 297
 Károlyi, Antal 51
 Károlyi, Ferenc 51
 Károlyi, István 51, 52, 56, 58–60, 71
 Károlyi, József 51
 Károlyi, László 53

- Károlyi, Sándor 56, 59, 60, 71
 Katona, István 148
 Katona, József 303
 Kazinczy, Ferenc 46, 89, 187, 188, 200, 211,
 221–223, 262, 264, 271, 302, 308, 309
 Kazinczy, László 300, 302
 Kelecsényi, József 249
 Kepner, Friedrich 204, 206
 Kerényi, Ferenc 52
 Keresztury, Dezső 172, 176
 Kerner, Justinus 18, 47
 Kilián, István 188
 Kininger, Vinzenz Georg 170, 177, 184
 Kis, János 96, 155, 211
 Kisfaludy, Sándor 302, 303
 Kleist, Ewald Christian von 280
 Klimó, György 108, 110, 136, 137
 Klopstock, Friedrich Gottlieb 23, 28, 31, 35,
 38, 40, 200, 210
 Kölcsey, Ferenc 200, 223, 225–227
 Koller, József 107
 Kónyi, János 203, 205
 Kóré, Zsigmond 306
 Koricsány, Márk 108
 Kossalkó, János 184
 Kossuth, Lajos 304
 Kotzebue, August von 299
 Krug, Wilhelm Traugott 163
 Kultsár, István 255
 Kunics, Ferenc 309
- La Motte, Houdar de 149, 150
 Landelle, Jean-Baptiste de la 58
 Las Casas, Bartolomé de 41
 Lasso, Orlando di 248
 Lemaire, Nicolas-Éloi 55
 Lenau, Nikolaus 15, 27
 Leopold I. (HRR), Kg. v. Ungarn 137
 Lessing, Gotthold Ephraim 234–236
 Listius, László 97
 Livius / Titus Livius 29
 Ludwig I., Kg. v. Ungarn 133, 289, 290
 Ludwig II., Kg. v. Ungarn 121, 132
 Ludwig von Portugal 43
 Lukan / Marcus Annaeus Lucanus 199
 Lukrez / Titus Lucretius Carus 82, 152
 Maecenas / Gaius Cilnius Maecenas 95, 157, 182
 Maffei, Scipione 261, 262
 Magyi, János 245
 Maisch, Karl 183
 Makár, János 116, 134
 Mansfeld, Joseph Georg 147
 Mantuanus, Baptista 64, 341
 Manutius, Aldus 73, 269, 340
 Manzoli, Pier Angelo 81
 Marchesi, Pompeo 184, 185
 Maria Theresia, Kgn. v. Ungarn Böhmen, Ehzgn v.
 Österreich 137, 183
 Marmontel, Jean-François 206
 Maróthi, György 191
 Martinovics, Ignác 171, 180, 181
 Mátray, Gábor 252
 Masson, Jean Papire 55
 Mathias Corvinus 113, 128
 Matthisson, Friedrich von 223, 225
 Mátyus, István 303
 Maximilian I. (HRR) 27
 Mayer, Carl (Károly) 26, 213
 Meiners, Christoph 155, 156
 Meinert, Joseph Georg 31, 38
 Melchizedek 242
 Melegh, Dániel 247
 Micski, Lukács 298
 Mikes, Kelemen 89, 300, 301
 Miksa, László 250
 Milton, John 38, 123, 182, 200, 295
 Minelli, Jan 73, 74
 Mitscherlich, Christoph Wilhelm 155, 156
 Mladonyiczki, Balázs 193
 Mohammed 29, 32, 39, 40, 42, 44
 Molière / Jean-Baptiste Poquelin 153
 Molnár, János 299, 308
 Moritz v. Sachsen 41
 Moses 304, 305
 Muley Hassan 20, 32, 36, 44
 Mynsinger v. Frundeck, Joachim 27
- Nagy, Imre 280
 Nagy, Júlia 275, 280
 Napoleon I. / Napoléon Bonaparte 16, 31, 36,
 37, 172, 188–193, 260
 Niedermann, Johann 177

- Noah 242
 Nyáry, Bálint 245
- Orbilius 146
 Orczy, Lőrinc 171
 Ossian 199–201
 Ovid / Publius Ovidius Naso 7, 9, 49–77, 79–103,
 105–139, 175, 199, 202, 264, 273, 276, 278,
 280–282, 284–287, 293–310
- Palingenius Stellatus, Marcellus 79–103
 Pázmándi Horváth, Endre 243
 Persius / Aulus Persius Flaccus 167
 Petőfi, Sándor 243, 254, 296
 Petrarca, Francesco 82, 215, 295
 Petronius 82
 Pfeiffer, Karl Hermann 170, 177
 Pichler, Caroline 15, 27
 Pindar 225, 265
 Piso / Lucius Calpurnius Piso 155, 160
 Pizzaro, Francisco 41
 Platen, August von 27, 28, 42
 Platon 158
 Plautus / Titus Maccius Plautus 82
 Plinius d. Ä. / Gaius Plinius Secundus Maior 82
 Pock, Johann 184
 Polgár, Anikó 202, 281, 282, 287
 Polgár, János 246, 247
 Poliziano, Angelo Ambrogini 264
 Pollio / Gaius Asinius Pollio 182
 Polybios 29
 Pontanus, Jacobus 65, 75
 Pope, Alexander 161
 Pottier, F. G. 55
 Pracht, Johann Joseph 84, 90
 Propertius / Sextus Aurelius Propertius 118, 175
 Pucz, Antal 301
 Pyrker, Johann Ladislaus 13–47
 Pythagoras 100
- Quintilian / Marcus Fabius Quintilianus 117, 144,
 309
- Ráday, Gedeon 245, 246
 Ráday, Pál 297
 Radnóti, Miklós 94
- Rahl, Karl Heinrich 184
 Rájnis, József, Kőszegi 67, 68, 77
 Rákóczi, Ferenc, II. 248
 Rappolt, Friedrich 55
 Ráth, Máttyás 308
 Regulus / Marcus Atilius Regulus 29, 32
 Reinbold, Janina 47
 Richter, Simon 120
 Rincio, Bernardino 69
 Robertson, William 20
 Rog(g)endorf, Wilhelm Freiherr v. 43
 Rónay, Jácint 303, 304
 Ronsard, Pierre de 81
 Rousseau, Jean-Jacques 204, 299
 Rue, Charles de la 61, 76
- Safft, Johann Samuel 75
 Sallust / Gaius Sallustius Crispus 100, 158
 Sanadon, Noël Etienne 54, 55
 Sándor, Ádám 165
 Sappho 171, 172, 174, 178
 Sárváry, Dániel 244
 Sasku, Károly 308
 Saurau, Franz Joseph 187
 Savonarola, Girolamo 27
 Sbrulius, Richardus 27
 Scaliger, Julius Caesar 83
 Scauranus, Thomas 88
 Schedius, Johann Ludwig 154–158, 160, 161–166
 Scherenberg, Friedrich Wilhelm 28
 Schiller, Friedrich 120, 211
 Schisling, Franz 84, 90
 Schmeller, Johann Andreas 244
 Schmidtfeldt, Johann Freiherr v. (?) 302
 Schorn, Jakob 220
 Schröder, Rudolf Alexander 25
 Schütz, Wilhelm von 45
 Schwarz, Johann Christoph 76, 77
 Scott, Walter 30
 Sebestyén, Gábor 246
 Sedleczi, Johann Balthasar 75, 77
 Seneca / Lucius Annaeus Seneca 82, 149, 150,
 175, 280, 295
 Sengle, Friedrich 27
 Sepúlveda, Juan Ginés de 20
 Servius / Maurus Servius Honoratus 66, 76

- Shakespeare, William 295
 Sidney, Philip 123
 Sigrist, Franz 39, 40
 Silius Italicus 29, 42
 Simonides von Keos 117, 120, 265
 Sinaï, Miklós 297
 Sophokles 149, 150
 Spreng, Johannes 84, 90
 Steinsberg, Karl Franz Guolfinger Ritter v. 274
 Stephan I., König v. Ungarn 111, 305
 Stephanus, Henricus / Henri Étienne 72
 Stern, Laurence 281
 Strabon 99
 Strack, Friedrich 28
 Strauss, David Friedrich 28
 Sulzer, Johann Georg 156
 Szabó, Dávid 271
 Szabó, Lőrinc 96
 Szabó Törpényi, Attila 241, 244
 Szarka, János 191
 Szathmári Paksi, Ábrahám 283
 Szathmári Paksi, Sámuel 280, 281
 Széchényi, Ferenc 85, 110, 111, 117, 124–126, 131, 138, 297
 Széchényi, György 125, 137
 Szemere, Pál 223, 271
 Szentjóni Szabó, László 181
 Szerb, Antal 197
 Szerdahely, György Alajos 147–154, 157, 164, 297
 Szilágyi, János György 186
 Szilágyi, Márton 171, 172, 187
 Szolártsik, Sándor 190
 Szörényi, László 109–111, 118, 122

 Tarteron, Jérôme 55
 Tasso, Torquato 29, 31
 Teleki, József 162
 Teleki, Sámuel 297
 Terenz / Publius Terentius Afer 82, 309
 Theokrit 128, 129
 Thukydides 158
 Tigellius 182
 Titus / Titus Flavius Vespasianus, röm. Kaiser 183

 Tóthfalusy, József 276, 277, 279, 282
 Trattner, Mátyás 68
 Turóczi-Trostler, József 241

 Újfalvy, Krisztina 269

 Varga, Imre 276, 277, 279–281
 Varus / Quinctilius Varus 260
 Veen, Otto van / Vaenius 142
 Veress, János 251
 Vergil / Publius Vergilius Maro 7, 9, 10, 15, 20, 25, 29, 31, 33–38, 41, 42, 44, 49–77, 79–103, 105–139, 144, 153, 154, 158, 175, 186, 199, 202, 204, 264, 295, 301, 305, 309
 Vermeyen, Jan Cornelisz 14, 21, 22
 Verseggy, Ferenc 146, 159, 160, 161, 190, 191, 309, 310
 Vida, Marco Girolamo 149, 150
 Virág, Benedek 179, 180
 Vitezović, Pavao 137
 Voltaire / François-Marie Arouet 149, 150, 301
 Vos, Jodocus de 14
 Voß, Johann Heinrich 30

 Wagner, Károly 137
 Waldstein, böhmischer Feldherr 44
 Waldstein, Erzsébet 51
 Weber, Friedrich Wilhelm 28
 Werthes, Friedrich August 157
 Wessenberg, Ignaz Heinrich von 28
 Wieland, Christoph Martin 28, 155, 156, 160, 161, 211, 299
 Wilzbach, Jakob Franz 183
 Wirsung, Christoph 84
 Wiski, Pál 304
 Władysław II. Jagiello, Kg. v. Ungarn u. Böhmen 113
 Wolff, Christian 156

 Xanthippos 29

 Zrínyi, Miklós 97

Inhalt

Réka LENGYEL

Sic honor et nomen divinis vatibus atque / carminibus venit
(Horaz, *Ars poetica* 400f.).

Vorwort 5

Wilhelm KÜHLMANN

Johann Ladislaus Pyrkers *Tunisia* (1820).

Karl V. und die Nord-Süd-Konflikte der Frühen Neuzeit
im klassizistischen Heldenepos der Restaurationsepoche 13

Anhang: Brief von Justinus Kerner an Ladislaus Pyrker 47

Attila BUDA – Anna TÜSKÉS

Works of Horace, Ovid and Virgil in the Collections
of Aristocratic Houses.

The Helikon Library of Festetics Palace in Keszthely
and the Library of Károlyi Palace in Fót 49

Appendix: Survey of Editions of Horace, Ovid and Virgil
in the Helikon Library of Festetics Palace in Keszthely 72

Éva KNAPP

Zur Rezeption von Vergil, Horaz und Ovid in den ungarischen
Übersetzungen des *Zodiacus vitae* von Palingenius 79

János RÉDEY

The Poetry of Ovid and Virgil in István Agyich's *Saeculum*.

A Survey of Classical Antiquity in Late Eighteenth-Century
Latin Poetry of Hungary 105

Appendix: István Agyich, *Saeculum* 131

Piroska BALOGH

Horace and the Hungarian Art Theories in the
Eighteenth and Nineteenth Centuries 141

Etelka DONCSECZ	
„Scythischer Horaz“.	
Antike Muster im Lebenswerk János Batsányis	169
Gyula LACZHÁZI	
Anmerkungen zum Verhältnis von Horaz-Rezeption und	
Empfindsamkeit.	
Pál Ányos, Ludwig Hölty und Dániel Berzsenyi	195
Gábor VADERNA	
The Productive Moment.	
Imitation, Horace and Dániel Berzsenyi	219
Rumen István CSÖRSZ	
<i>Vinum facit rusticum optimum latinum.</i>	
Latin Convivial Songs in Eighteenth- and Nineteenth-Century	
Hungarian Popular Poetry	239
Katalin CZIBULA †	
Naso unter Blumen und Gemüse.	
Ovid in protestantischen Dramenhandschriften des	
18. Jahrhunderts	273
Réka LENGYEL	
<i>Ovidius est magister vitae (et litterarum).</i>	
Language, Literature and Life through Ovid in Hungary	
in the Eighteenth and Nineteenth Century	293
Abbildungsnachweis	311
Personenregister	313