

## Csokonai: Szerelemdal a csikóbőrös kulacshoz

Csokonai egyik legnépszerűbb verse éppúgy csak halála után jelent meg először, mint lírai költeményeinek túlnyomó többsége. 1805-ben Nagyváradon, ódáinak I. könyvében, a XVI. sorszámmal.

Hogy hamar énekelt dallá vált, azt *Szirmay Antal Quodlibetje* bizonyítja, mely legkésőbb 1812-ben már népdalként írja le a vers két részletét. Az egyik 8 soros dallá alakítja a költemény 1. és 14. versszakát úgy, hogy ez utóbbinál már a szóbeliség útján hagyományozódásra jellemző szövegromlás is bekövetkezik:

*Házas társom ha azzá válna,  
Borral mindég tele álna,  
Az ő bőre úgy-is Csikó  
Bele férne őt, hat akó.*

A másik pedig némi helyesírási torzulással egyszónyi változtatással (*nyugodni* helyett feküdni) a költemény utolsó strófájával azonos.

*Pálóczi Horváth Ádám* dalgyűjteményében, az *Ötödévszáz Énekekben* a 139/b szám alatt írja le az első versszakot, a megjegyzés szerint a *Gerlicéként nyögdé-cselek* kezdetű dal nótájára.

*Stoll Béla* bibliográfiája szerint már kéziratos énekeskönyveinkben is megmegjelenik, s utánzása is megindul.

A magas irodalomban az első róla szóló megnyilatkozás időrendben *Kölcseyé*, mert Csokonai-recenziója csak 1817-ben jelent ugyan meg, de már két évvel előbb elkészült. Csokonai alföldi provincializmusát bírálva olyan közexpressziókat emleget, „melyek a legszebb sorokat elrúftják”, s a megemlíttetek között van a „Kin-csem” szó is, mely a *Szerelemadalban* háromszor is előfordul. De ha „Bürgernek szertelen követése, s a rosztól vezetett popularitas maniaja” miatt bírálja is Csokonai népiességét, dialektikus fordulattal épp ezt a népiességet emeli ki az életmű legjobb oldalaként: „Azonban meg kell vallani, hogy épen ezen oldal, melly felől Cs. oly nagyot buka, neki egyszer smind legtöbb fényt szerez. Sentimental darabjainak legszebbjeik mellett hidegen marad a szív, de midőn makacsul tréfál, s a népnek tonusában lép-elő, lehetetlen azon genialis szökdellést benne el nem ismerni, melly a való vocationnak bélyegét hordozza, az *Evoe Bacche*, a *Csikóbőrös kulacs*, a *szegény Zsuzsi*, a *Farsangi búcsú*, és mindenek felett az a nagy szépségű *paraszt dal: Ama sűrű nyárfák alatt* stb. valóan poetai lélekkel írttak, s ezek legtöbb Originalitást is bizonyítanak...”

Az egyik legérdekesebb, s érdekes vitát elindító értékelést a költeményről Szentmihály Alajos írta meg Kazinczynak, 1827. április 5-i levelében: „Abban ... nem egyezhetem Uram Bátyámmal, hogy a Parasztdal szebb a kulacshoz írottnál. Melly eredetiség, melly nemzeti character vagyon ez utóbbiban! az a vidám kedv, szeszély, buzogás szinte a szilajkodásig csapongó dévajsággal kellemes természeti egybeolvadásban: s az az utolérhetetlen könnyű, nem keresett popularis hang egyenesen a magyar ajakról lekapva, melly Csokonainak annyira sajátja, milly kifejezhetetlen kedvességet, s interesszét adnak ezen a maga nemében egyetlen darabnak: azonban a *zsena* s *kutya* kedvetlen szavakat belőle kihagyandóknak vélném. Kölcsey Csokonait Bürgerhez hasonlította, de nem hasonlíthatjuk e őt viszont mint Recensent Schillerhez, s nem lehet e mondanunk hogy szintolly igazságtalan vala eránta, mint Schiller Bürger iránt? Ezen kérdést egy új Schlegel fogja eldönteni.”

*Kazinczy* a *Szentmihály* által vitatott véleményével 1829-ben lépett a nyilvánosság elé a *Muzárianban*. Megvédi Kölcsey bírálatát, igazságtalanul és vitát ki-

váltó módon ír Csokonairól, majd némi „korrekcióval” leközi az általa legnagyobbra becsült 6 Csokonai-verset, köztük a *Paraszt-dalt*, a *Kulacsomhoz* (sic!) és *A szeregy Zsuzsit*. Majd a következőképpen fejti ki a véleményét arról, hogy Csokonai művészetének legszerencsésebb oldala a népeletet ábrázoló verseiben mutatkozik meg: „E nagyszépségű, mások után dolgozott dalok között a koronát a *Paraszt-dal* érdemli, még inkább mint a Csokonay által önmagából merített *Csikóbőrös Kulacs*, hol az ő dévaj ere kifogyhatatlanságát nem csudálni nem lehet. Kép, szóllás, szó, s az egész szín a Csokonaytól oly igen ismért világból van véve, s a dal *simplex duntaxat et unum*. Csokonay valóban Tenniers. Mint ragyogna ő, ha csak Tenniers akart volna inkább maradni, mint hogy Ódaköltő is leve!”

A korábbi szövegrészekben egyáltalán nem enyhített rossz vélemény mellett ez valóságos dicséretnek hat, különösen ha az ember nem ismeri *Kazinczy* klasszicista elfogultságát a képzőművészet és a festészet világában, s azt, hogy ha ő hasonlít valakit egy németalföldi festőhöz, az nem is olyan nagy dicséret. A *Szerelemdalt* illető nagyon is kénszeredett stílusú dicséretéről nem is beszélve: „...nem csudálni nem lehet...”, ez a kettős tagadás itt nem is érződik valami erős állításnak.

Nem is csoda azután, hogy amikor nem a nyilvánosság elé szánt magánlevélben, *Guzmics Izidor*hoz 1829. ápr. 27-én írt levelében életében a legrészletesebb nyilatkozatot adja a versről, a következőket írja: „Szent Miklóssynak igaza van; én egy hiten vagyok vele, és a mit a darab magasztalására mond, azt én azzal tudom ki, hogy itt még a dalon végig vitt idea is sajátja Csokonaynak, nem úgy mint az említett pórdalban és az *Evan-Evoeban*, mellyek német dalok után készültek... De a *Csikóbőrös* magát már csaknem elunatja; a mi kedves dalnokunk abban el nem rejthet, hogy virtuositása bebizonyítására kénytelen vala maga magát ingerleni; a Nyárfást el nem unjuk, noha csak nem oly hosszú mint a *Csikóbőrös*. Miért? én úgy hiszem, egyszersmind azért is, mert *szerelme*st látni kedvesb, még a *Tenniersek* és *Ostádék* tábláján is, mint *kancsóskodót*. A Nyárfásban *érett* érzés hangzik: a *Csikóbőrösben szerepeskedő*, s a tréfa itt *hideg*... — Még ahol jó is, mázolás, lelkes mázolás a jobb helyeken (kivéven az általam magasztaltakat), de valóságos *mázolás*. Hol áll az a művészségben a ki *Ostádot* nem csudálja? de hol az, a ki az *Ostádot* szereti mindenek felett?”

Az egészben az az érdekes, hogy *Kazinczy* és köre (már *Kölcsey* is, recenziójában) a *Paraszt-dalt* érzi német minta után készültnek, pedig ezt a mintát a legszorgalmasabb pozitívista hatáskutatásnak sem sikerült megtalálnia. A garabonciás és boros Csokonai vizont, akit már első hívei és életírói is kénytelenek mentegeni a részegesség vádjá alól, aki a népiesség divatjának évtizedeiben a bordal-költő *Petőfi* előfutárának számít, még az első tudományos igényű és nagyobb méretű monográfia szerzője, *Haraszi Gyula* szerint is (1880-ban) eredeti művet alkotott e dalában. Az első, aki ezt kétségbe vonta, *Baróti Lajos* volt, aki 1886-ban az *Abafi Figyelőjében* (XXI) közölt tanulmányában bebizonyította a párhuzamosságokat Csokonai verse és *Ewald von Kleist Liebeslied an die Weinflascheje* között.

Pedig a költemény egyik főforrására, alapszövegének egyik legfontosabb alkotóelemére épp *Kazinczy* ismerhetett volna rá. Igaz, hogy a német anakreontika és a rokokó dalköltészet hazai népszerűségének legnagyobb hulláma, *Révaytól Versegghyn* át *Kazinczyig* és *Csokonaiig* lezajlott az 1790-es évek első felében, de *Kazinczy* levelezésében még a börtönből való kiszabadulása után is lépten-nyomon felbukkannak *Kleistre* való hivatkozások, sőt idézetek is. Viszont ő maga juttatta el Csokonaihoz *Kleist* műveit, *Bürger*éivel együtt, mint *Kis János*nak írja 1793. júl. 27-i levelében: „Debrecen két barátot ada nekem. Az egyik Csokonay Mihály, egy sok jeles tulajdonságokkal bíró Ifju, ki mind virtusiban, mind hibáiban is! — második Horváth Ádám lessz. Ennek minden munkáimon kívül egy *Kleist*ot s *Bürgert* küldöttem, s kértem hogy ezeknek példájok szerint ne névnapki köszöntőket, ne Török Marsokat írjon, hanem dallja a sziv szelid érzékenységeit, szerelmet, barátságot, bort, természet szépségeit. Még eddig kevés jelét adta megtérésének.” Hogy pedig Csokonai számára mit jelentett ez a küldemény (valószínűleg *Kazinczy* első, hozzá írott levele mellékleteként), azt jól illusztrálja 1803. márc. 15-i, *Kazinczy*hoz írott

levele, melyben többek között megköszöni az ajándékba küldött Sulzert: „A Sulzer kedvesebb ajándék nálam mindennél, a mit csak adni szoktak az emberek. Az alatta lévő Datum oly betses monumentummá teszi azt nálam, mint a milyen a 6-a Aug. 1792. küldött Kleist.” Csaknem 11 év távlatából ilyen dátumra visszaemlékezni csak akkor lehet, ha a dátum az életben ritkán adódó fontosságú, vagy ha az elküldés dátuma bármikor ellenőrizhető a még birtokunkban levő és igen nagyra becsült könyvben. A *Kis Jánoshoz* írott levél szövegéből nem derül ki, hogy Kazinczy egyszerre küldte-e el *Kleist* és *Bürger* kötetét, de a kísérő intelmek összekapcsolása épp e két névvel valószínűvé teszi. Akkor pedig annál feltűnőbb az, hogy Csokonai nagy fontosságú dátumát nem a *Bürger*-, hanem a *Kleist*-kötetel kapcsolja össze, ezzel is kiemelve szubjektív értékrendjét a két költő vonatkozásában. Ez pedig nem látszik igazolni sem *Kölcsey* recenzióját, mely *Bürger* utánzásával vádolja Csokonait, sem azokat a pozitívista hatáskutatásokat, melyek számos *Bürger*-költemény párhuzamait mutatták ki költőnk verseiben.

Félig-meddig életrsorsának paradoxona is ezt mutatja: Csokonai, aki *Kazinczy*-val ellentétben inkább szeretett volna középszerű originál lenni, mint fordító, miután legjobb költeményeit erős öncsonkítással és méltatlan verskörnyezetben a *Diétai Magyar Múza* hasábjain tudta csak életében megjelentetni, néhány alkalmi verszetén kívül önálló kötetel először mint *Kleist* fordítója jelentkezett, 1802-ben. S hogy ebben a minőségében mily nagyra becsülte őt közvetlen utókorá, szépen igazolja az őt később is nagyra értékelő és *Kazinczy*-val szemben is védő *Dessewffy* 1806. okt. 21-i levele *Kazinczy*-hoz: „Nem való, hogy a Poéták mind irigyek, akármi-képpen igyekezzen is, azt elhitetni velünk Debretzen Várossa. A költő Kazintzi Ferentz, a Költő Tsokonay Vitéz Mihálynak sir-követ állítván, ellenkezőt bizonyít. Midőn Gesznernek Fordítója Kleiszt Fordítójának Epitáfiomot választ, nem azt mutatya, hogy az agyarkodó irigység, hanem azt, hogy a részesülő bánat fogta el érzékeny szívét.”

✧

Amikor a *Thomson The Seasons*-jának divatját követő *Kleist Der Frühling*-jével és más kisebb műveivel birkózott újra a dunántúli vándorlásaival végző és *Csurgó* után *Debrecen*-be visszatérő Csokonai, a könyv újra olvasgatása közben *Kleist Liebesliedje* elindíthatott benne egy olyan ihletfolyamatot, mely különben, bármennyire is mélyen gyökerezik a költő családásoktól gyötört lelkiállapotában, a keletkezése évében született egyéb versek környezetéből meglehetősen kéri. A *Juhász Géza* és *Vargha Balázs* kutatásainak kronológiai eredményein alapuló újabb kiadások 1802-re teszik a vers keletkezését. Igaz, hogy ekkor írja újra a *Szegény Zsuzsi, a táborozáskor* című népies helyzetdalát is, de egyébként *A szélhez* című költeményén kívül, mely *Debrecen* és saját kis birodalma égésének állít emléket, csupa személyhez szóló „költő-diplomáciai” verset ír, nyilván művei kiadásának célját óhajtván szolgálni: kettőt *Széchenyi Ferenc*-nek, egyet-egyét az előbbi nejének, *Festetics György*-nek, *Erdődy*-nének (az egykori *Czindery*-nének, aki anyagilag többször támogatta), *Görög*-nek, a bécsi *Magyar Hírmondó* egyik szerkesztőjének és *Himfy-Kisfaludynak*. Ebből a komoly célokat szolgáló és „építő” jellegű verskörnyezetből villámként csap ki a *Szerelem*-dal a maga „l'art pour l'art” dévaj játékoságával. Ezért kell lehetséges forrásait sorba venni, mind költője olvasmányélményeiben, mind életében és hangulatában, hogy helyét az életműben kijelölhessük és értelmezését megkísérelhessük.

✧

*Kleist Liebesliedje*t a legújabb német irodalomtörténetírás is egyértelműen az anakreontika körébe sorolja. De míg az anakreoni művészet első, francia divat után kibontakozó hulláma mind eredeti görög formáival, mind az úgynevezett anakreoni ódában, mely a *Horatius* által továbbhagyományozott görög ódaformákba önti bele az anakreoni életérzést, a szerelem, a rózsák és a bor dicséretét, rímtelen formákban valósult meg, addig a nyomán kibontakozó és hasonló életérzésű rokokó dalköltészet már modern, nyugat-európai és rímes formákat hozott. *Kleist* versének

négysoros strófái is rímeseek, 11-es és 4-es sorok váltakozásából állnak, az egyenlő hosszúságú sorok rimelvén egymással. Mivel a vers jambikus, az első és harmadik sorok nőrímei a páros sorok hímrímeivel alkotnak keresztřímet.

De nemcsak ebben tér el a hagyományos anakreoni formáktól *Kleist* költeménye. Már a cím is a dalszerűsége utal, annak ellenére, hogy a végig második személyű megszólításmód ódai feszültséget is hordoz magában. Az újabb német irodalomtörténetírás hangsúlyozza, hogy a német anakreontikusok, „*Vater*” *Gleimmel* az élen, jelentős szerepet játszottak az anakreoni életérzés áthajlításában a népies dalköltészetbe (*Scherzhafte Lieder*). Nem véletlenül üdvözölte *Gleim* egyik dalkötetének népiességét *Lessing* 1772. március 22-i híres levelében. Ez a dalszerű leegyszerűsödés, néhány vonásában pedig a *Lessing* bordalaira emlékeztető népies erő vehető észre *Kleist* anakreontikájának e kései, lipcsei korszakában, 1758-ban (a halála előtti évben) írott termékében. Leegyszerűsödés — és némi elkeseredés, kiábrándulás az élet egyéb örömeiből húzódik meg a bordicsérő költemény strófaiban.

Az anakreoni hagyományon kívül a költemény inkább a középkori vagánksköltészet, a *Carmina Burana* hagyományaira és a diákmulatók parodisztikus stílusú nó-táira emlékeztet. Egyébként azonban, a játékos dallamosságnak ellentmondó és igazi porosz idealistára jellemző az erősen nominális stílus, különösen az elvont főnevek halmozása, ami pedig a borzalmakba beleszerető bolondokon való nevetést illeti, egy porosz katonatiszt a háború sokadik évében már nagyon is komolyan vehette a boros hangulatba való menekülés vágyát.

A címen kívül néhány gondolati motívum is hathatott Csokonai versére. Időnként vissza-visszatér a *Kleist* versével való párhuzamosság, különösen a vers végén, melyről *Baróti Lajos* annak idején elég rosszmájúan jegyezte meg, hogy *Kleist* utolsó versszakából „a bőbeszédű Csokonai természetesen két versszakot csinál”. De talán még inkább megmutatkozik a két vers rokonsága a végighúzódo megszélyesítésen és második személyű megszólításokkal végigkísért előadásmódon s az ebből is fakadó, de a költemény mögött meghúzódo hangulat által is befolyásolt, emelkedett, csaknem ódai hangnemen is.

Ami Csokonai *Kleist*-fordításait illeti, ellentétben olasz lírai műfordításaival, melyeknél a könnyed rokokó versformákhoz is szigorúan ragaszkodott, *Kleist* költeményeit oly szabadon ültette át, hogy pl. a *Tavasz* 411 hexameterét — mint *Ferenczi Zoltán* megállapította — 297 négysorú versszakban adta vissza, tehát kb. félszer bővebben. Ha fordításaiban így járt el, miért ne engedhetett volna meg magának mind formai, mind tartalmi szabadságot a verseghys adaptáció mintájára. De hogy itt mégis többről van szó, hogy nem csupán egy biztos kleisti alapról való adaptációszerű ellendülésről beszélhetünk, azt, remélem, sikerül a továbbiakban igazolni. Mindenesetre azt hiszem, igaza van *Waldapfel József*nek, amikor így szól a költeményről: „A »Szerelemdal a csikóbőrös kulacshoz« csak alapötletét és részben címét kapta *Kleist* »Liebeslied an die Weinflasche« (Szerelemdaj a borospalackhoz) című versétől. A költemény magyar népi jellegét érezteti már a cím átalakulása is: itt nem akármilyen részeges szólal meg, hanem a csikóbőrös kulacs tulajdonosa, és az a sok gyöngéd szolngatás és jókívánság, amely a méltán népszerű, bájos humorú dalt kitölti, a magyar paraszti képzetvilágot idézi mindvégig.” (A magyar irodalom a felvilágosodás korában. Bp. 1954. 292 p.)

\*

Azt hiszem, nem kell részletesebben ismertetnem Csokonai viszonyát az irodalmi népiességhez. Köztudomású, hogy a *Tempefőijében* közölt *Szuszmír*-féle népmese egyrészt csodálatot érdemel a lejegyzés pontosságával és a szóbeli előadás pongyolaságának élethű, de ugyanakkor kissé ironikus megjelenítésével. Viszont az is ismert, hogy Csokonai szócsoveai az adott drámában a nemzeti és európai szintű műveltség magaslátáról lenéznek ezt a népi előadóművészetet. Később, különösen somgyi vándorlásai idején a „népbarát”, kuruckodó köznemesi kúriákon való „fog-

lalkozásszerű vendégeskedése” (*Szerb, Sinkó*), különösen *Pálóczi Horváth Ádám*mal elmélyült barátsága gyökeresen megváltoztatta a népköltészet értékéről vallott felfogását. S ehhez nem is szükséges feltételezni *Herder* közvetlen hatását (mely *Harasztitól Horváth János* és *Waldapfelen keresztül Sinkó Ervin*ig általánosan elfogadott volt s csak *Szauder József* kérdőjelezte meg, szerintem jogosultan), hisz a gondolat maga *Révai* óta többé-kevésbé közkinccs volt irodalmi életünkben. Maga Csokonai már dunántúli tartózkodása idején megkezdte „Régibb és újabb magyar népbéli dalok (Volkslieder)” gyűjtését, s egyik levele tanúsága szerint összegyűjtött vagy 450-et belőlük, bár ebből nem maradt semmi sem az utókorra. Kazinczynak pedig 1804. június 14-én ezt írja terveiről: „irok ... egy Praefatiót a Volksliedekről s azoknak különböző Nátiónknál való Karakteréről s Mustráiról, és szükséges Jegyzéseket.” Ha ez a terve nem is valósult meg, annál inkább közismertek azok a megjegyzései, melyeket részben a *Tavas*z előszavában, részben az anacreoni verseihez írott jegyzéseiben olvashatunk: ... forgolódjék a felföldi, duna- és tiszamelléki s erdélyi magyarokkal; levelezen hazabéli tudósokkal; figyelmezzék a mesteremberekre; ereszkedjék le a paraszt, tudatlan, együgyű — de nála meglehet jobb magyar — községhez, aljnéphez... „Magyarjaim! Literátorok! ne csak a külföldi írókat olvassátok, hanem keressétek fel a rabotázó együgyű magyart az ő erdeiben és az ő scytha pusztáiban, hányjátok fel a gyarló énekeskönyveket, a veszekedő predikációkat, a szür-bibliopoliumon kiterített, szennyes románcokat, hallgassátok figyelemmel a danoló falusi leányt és a jámbor puttonost; akkor találtok rá az Árpád szerencsi táborára, akkor lelitek fel a nemzetnek ama mohos, de annál tiszteletesebb maradványait, amelyeket az olvasott és az utazott uracskáknak társaságában haszontalan keresnétek.”

Ez a népdalok és a népi nyelv iránti nagybecsülés magyarázza azoknak a daloknak a létrejöttét is, melyeket még a klasszicista *Kazinczy* és *Kölcsey* is nagyra becsült: a még *Dunántúlon* megszületett *Paraszt*dalét (melynek formája a jambikus 8-as és 4-es sorok váltakozásával jobban emlékeztet *Kleist* versére), az *Estve jött a parancsolat*ból kialakított *Szegény Zsuzsi*t, és a *Szerel*emdalét. Ez magyarázza, hogy, noha *Kleist* eredeti 7 versszakához viszonyított húsz versszakos *Szerel*emdalunk bőségesen hordozza magán a népi bőbeszédűség s a szóbeli költészet terjen-gősségének és ismételtetéseinek jegyeit, stílusát soha egyetlen értékelője sem érezte a népi stílust parodizáló jellegűnek. Bordszerű vagy mulató népdalok a XVIII. századból nem maradtak fenn, ezért nem lehet megállapítani, hogy a vers mennyiben kapcsolódik akkor is élő dalhagyományokhoz. De fordulataiban bőségesen találni ma is népdalszerűnek érzetteket, a nyilvánvalóan erős diákköltészeti stílusfordulatok mellett. De hogy tisztán paraszti népdalstílusáról aligha lehet beszélni, azt jól mutatják az aranylánra, a halhéjas vállra és a Trézi rőt vuklijára utaló, korabeli társasági divattárgyakat idéző szavak.

*Kazinczy* hideg ötletességűnek, önmagát újra és újra felingerlőnek érezte azt a szinte versszakonként megújuló s egyazon szerelmet és hangulatot kifejező gondolatmenetet, mellyel Csokonai felépíti a költeményt. Ezzel szemben, már *Szentmihály* óta épp ezt az egy hangulat körüli dévaj csapongást tartják a vers legnagyobb értékének. Hogy azonban ezt a gondolatmenetet s a hozzá kapcsolódó versformát teljesebben értékelhessük, a vers szövetének még egy alapvető szálára, egyúttal alkotó-elemeinek egyik legfontosabb forrására kell utalnunk.

Ez pedig részben szintén összefügg népi hagyományokkal is, közvetlenebbül azonban Csokonai keserű élettapasztalataival. A versen végighúzódo asszonycsúfoló hasonlatrendszerrel van szó, melynek *Kleist* eredeti költeményében nyoma sincs, legfeljebb a rózsalugasban ölelgetett borosüveg járulhatott hozzá Csokonai képzelete mechanizmusának elindulásához. Mert ha a megszemélyesített és szerelmi tárgyú dalokban szokásos módon megszólított, drága kincsemnek, galambocskámnak nevezett csikóbőrös kulacsot ugyanilyen parodisztikus, szerelmi költészetre jellemző hőfokú dicsérettel illeti:

*Érted halok, érted élek  
Száz leányért nem cseréllek...*

akkor a szerelem tárgyára egyedül méltó kulacs különböző jótulajdonságainak felsorolása másképp nem történhet, minthogy e lehetséges száz leányból néhányal össze is veti kulacsa jótulajdonságait: Csókra termett kerek szájánál a Zsuzsié, szép vállánál a Mancié marad alul a hasonlatban, s ha haja szép szálát kicsikó hordozta is:

*Nem akasztott ember haja,  
Mint a Trézi rőt vuklija.*

S aztán jön a többi jótulajdonság felsorolása, míg eljut az ágyban való öleléshez, az együttáláshoz, a tele borral születő kis kulacsok vágáéhoz, a kulacs és a feleség felcserélésének kívánságához. Ezután jön a halál gondolata, mely ellen megint borral, a tor előre elivásával védekezik, hogy aztán még sírjába is magával akarja vinni egyetlen szerelmét, méltó sírfeliratát is megrendelve. A húsz versszaknyi hosszúság ellenére a költemény hangulatilag egységes, igazán dalszerű, de hogy ez lehetséges, azt épp ez az asszonycsúfoló, parodisztikus hangvétel teszi lehetővé.

Ezt segíti elő a forma is. Kleist versével szemben Csokonai művét a ma ún. ősi nyolcas formájában írta meg, négy soros páros rímű strófákban, többnyire 4/4-es ütemezéssel. Már *Elek István* rámutatott arra (Csokonai versművészete. Bp. 1937.), hogy ez a ma annyira népiesnek tűnő forma mennyire későn vonult be magas költészetünkbe, hogy még a XVIII. századi jeles dalköltőinknél (*Amadé, Faludi*) is milyen ritkán fordul elő, és még akkor is inkább az ambróziánus, 5/3-as osztásban, mint a 4/4-esben. Csokonai a csurgói tanítványai számára írt *A magyar verscsinálásról közönségesen* című tanulmányában a nyolcas szótagszámú versnek két osztását ismeri el, a 4/4-est és az 5/3-ast. *Szegény Zsuzsi*jában minden strofa első két sora 4/4-es, második két sora 5/3-as osztású. Ehhez viszonyítva, melynek lágyágát már megállapította a szakirodalom, a *Szerelmedal* többnyire uralkodóan 4/4-es osztása még feszebb ritmust ad, különösen ott, ahol az ütemek és szavak egybeesnek, a 4 szótagú szavaknál, ahol a szóhangsúly egybeesik a zenei ütemkezdő hangsúllyal (... galambocskám, / Csikóbőrös kulacsocskám... / Megvidító orcácskádát... / Jérceforma kotyogásod stb.). De, különösen a 9. és 10. strófában gyakori az 5/3-as osztás, arról nem is beszélve, hogy van több olyan sor is, mely az általa elfogadott sémától eltérően 3/5-ös, sőt a „Kitykottod ünnepi ének” sor inkább háromütemű, 3/3/2 osztású sornak tűnik.

Ha viszont tekintetbe vesszük azt, hogy az ún. ősi nyolcas, s különösen négy soros páros rímű változatában még a kor oly népszerű, s mai népdaltörténeti kutatásaink számára is elsődleges forráanyagként szolgáló gyűjteményeiben is, mint *Pálóczi Horváth Ádám Ötödfélszáz Éneke*iben, mely ritkán fordul elő, s a *Bartha Dénes* által kiadott *A XVIII. század magyar dallamai* című gyűjteményben is alig találkozunk vele, akkor magának a formának „népiessége” is megkérdőjelezhető, különösen ami a költő szándékát illeti. Mert ha meggondoljuk, hogy a feszes szótag-számláló, ütemes ritmus is valószínűleg a középkori himnusz-költészet hozadéka, s hogy a középkori vagánsköltészet ezeket a formákat parodizálta és profanizálta, hogy a *Carmina Burana* népszerű bordalai között is találunk ilyen formájúakat, akkor lehetetlen nem gondolni arra, hogy Csokonainál a feszes, többnyire 4/4-es osztású dalformának is lehetett valamilyen parodisztikus célzata. Annál is inkább, mert nem először élt ezzel a formával. Már a *Dorottya kínjai* című, s nagy komikus eposza egyik előfutárának tekinthető asszonycsúfolójának is többnyire ez volt a formája.

Ha az eddigieket összevetjük, azt hiszem, világosan megállapíthatóak a következők: 1. A vers keletkezéséhez alapindítékul a német anakreontikának ez a kései költeménye, *Kleist Liebesliedje* szolgált. S ahogy a német rokokó költészetre eme kései szakaszában már jellemző volt a népies hangvétel előkészítése, ahogy *Goethe*

is lipcei korszakának rokokó dalain keresztül jutott el *Sturm und Drang* népies műdalaihoz, ugyanaz a német irodalmi fejlődés befolyásolhatta, részben már magyar áttételeken keresztül, Csokonait is. 2. A népiesség iránti megnövekedett érdeklődés lényegesen befolyásolta Csokonai dalának nyelvét, motívumkincsét és részben formáját is. 3. A legfontosabb és az egész költemény jellegét alapvetően befolyásoló elem azonban az a parodisztikus elem, mely, asszonycsúfolásról lévén szó, mint több más Csokonai-műben is, táplálkozhatott saját élettapasztalataiból és keserűségéből is. De táplálkozott minden bizonnyal még élettapasztalatait megelőző irodalmi hatásokból is. Már *Haraszti* is utalt a Csokonai által is jól ismert és nagyra becsült „*Vater*” *Gleim* és köre parodizáló hajlamára. De már a diák Csokonaira is hatott *Blumauer* költészete, mind *Aeneis*-travesztijával, mind kisebb parodisztikus tartalmú verseivel. Csokonai életművének ez az egyik legfontosabb vonulata a *Lilla*-szerelem csalódása után létrehozta élete egyik főművét, asszonycsúfoló vígeposzát, a *Dorottyát*, s e vonulat kései terméke a nemzeti költő feladatkörére vágyó Csokonai 1802-es alkalmi költeményei között váratlanul feltörő *Szerelemdal*.

Jól meglátta ezt *Horváth János* Csokonai-monográfiájában: „A Csikóbőrös kulacs: paródiája a »szerelemdalnak«, német daltéma után.” A költemény paradoxona azonban az, hogy ebben a népies helyzetdalban, bármennyire is szereplírai jellegű, bármennyire nem azonosítható lírai hősével Csokonai a *részletekben* (felesége nem volt, ekkor talán már nem is ivott, de mint egykori tanítványa, Gaál László írta róla mentegetően, részeges sohasem volt), *egészében* ebben a költeményben teljesebben fejeződik ki egyénisége és személyes lírája, mint a környezetében született alkalmi költeményekben. S ez nem is egyedülálló jelenség a kor legnagyobb költőinél: *Kölcsey* is objektívált szereplírában fogja legnagyobb és legszemélyesebb költeményeit megírni.

\*

Még egy kérdés megoldása volna szükséges: Vajon műfajilag minek tekintette költeményét Csokonai? Arra a sajátos paradoxonra kell utálnom, melyet már *Baróti Lajos* is észrevett: a költemény az ódák könyvébe lett besorolva és jelent meg, pedig címében is viseli a *Szerelemdal* megjelölést. Annak ellenére, hogy poétikája a kor egyik legkifejtettebb elmélete hazai viszonyaink között, az óda és dal megkülönböztetését csak egyetlen helyen adja, az anakreoni dalokhoz írt jegyzéseiben; megjegyzései azonban eléggé általánosak ahhoz, hogy ne csak bennünket, hanem láthatólag Csokonait se tudják eligazítani az adott vers poétikai besorolását illetőleg. Ezért tekintetbe véve a Csokonai által legtöbbször forgatott poétikákat, különösen *Sulzer* lexikonának Lied és Ode címszavait, megállapíthatjuk, hogy e felfogás szerint a dal jellegzetességének tekintik a felvett ritmushoz való hűséget valamennyi strófán keresztül, az ütemfajta azonosságát és a gondolati egységek, valamint periódusok egybeesését a sorokkal, illetve a strófával, az áthajlás hiányát. Tartalmi-hangulati lényeg tekintetében nehezen elválaszthatóaknak tartják a műfajokat, de a hagyományos poétikákra emlékeztető módon a dal egyszerű, az óda emelkedett hangulatiságát emelik ki.

Nyilvánvaló, hogy a feszes és majdnem végig egyenletesen megőrzött ritmus s a hangulat egysége dalszerűvé teszi Csokonai versét. De — mint már utaltunk rá — a hangnem emelkedettsége, minden parodisztikussága ellenére, ódai jellegűvé teszi. A versmondattan egyszerűsége, az enjambement hiánya e rendszerezés szerint szintén dalszerűnek tekinthető. De az egymást szülő gondolatokból álló gondolatmenet, bármennyire is logikai fogaskerék módjára kapcsolódnak egymáshoz az ötletek, az egy tárgy iránt érzett lelkesedés egységes hangulatán belül is a gondolatmenet megszagztatásának, ugyanazon tárgy különböző szempontokból való megközelítésének jegyeit is magán hordja, vagyis kielégíti a boileau-i és delamotte-i igényt a szép rendtelenségre (beau désordre), a korabeli felfogás szerint az óda egyik legfontosabb jellemzőjére. Nem csoda tehát, hogy Csokonai maga sem tudta eldönteni a problémát. Egyébként is a Csokonai-ódák két könyve tartalmi és formai heterogenitása-

val azt bizonyítja, hogy a költő a nyugat-európai irodalmak tágabb ódafogalmával dolgozik, nem a német irodalom egyre inkább klasszikus ódafogalmával.

Az újabb német szakirodalom az ilyen humoros, ironikus hangvételű rokokó versekben a romantikus iróniát előkészítő tendenciát vél felfedezni. Ha ilyen merész gondolatokra Csokonai versével kapcsolatban nem is érzek magamban hajlamot, mégis meg merem pendíteni a kérdést: vajon az a tény, hogy Csokonai dalának szépségeit és értékét elsősorban a romantikus népiesség évtizedei fedezték fel, nem enged-e ilyen gyanút bennünk is kialakulni?

**MOCSÁR GÁBOR**

## A váradi temetés

### KÖZELÍTÉS EGY SOHA MEG NEM ÍRÓDÓ CSOKONAI-DRÁMÁHOZ

A Lilla-ihlette epekedő-szerelmes-csalódásos pöntyögések végigárnyékolják a költő utóéletét. Még ma is hajtják kiirthatatlan gyökérsarjait. Mintha itt kellene keresni a Csokonai-életdráma forrásvidékét. Lilla körül. Zenével, avagy zene nélkül. Persze, a téma igazán „költői” és megejtően szentimentális. Szerelem az éhenkórász vándorköltő és a gazdag polgárlány közt; majdnem olyan, mint a mesebeli szolgálégény-királylány megható históriája. Csakhogy a mi esetünkben tragédia szele lengi át a mesét: a költőt elszakítják szerelmétől, hogy aztán egész életében visszasírhassa Lillát, magát a szerelmet. Valóban se szeri, se száma a Lilla—Csokonai kapcsolat dramatizált feldolgozásának, beleértve olyan vadhajtasokat is a bőséges sarjadékok közt, mint Rákosi Jenő *Tempefői* című operettje (!), melynek Tempefői-Csokonai alakja — mint valami tréfás kedvű garabonciás — úgy vesz elégtételt szerelmi csalódásáért, hogy — maga szerez férjet Lillának, egy katonatiszt személyében. Mondom, ez már olyan vadhajtas, amire kár figyelmet vesztetgetni, csupán arra jó bizonyíték, hogy a Lilla-kaland kimeríthetetlen kincsesbánya verselők, színíserzők stb. számára szinte azóta, hogy a költő kiköpködté maradék tüdejét.

Az igazi Csokonai-dráma forrásvidékét én máshol látom. A Lilla-ügyet élet-drámává növesztő szemlélettel, s nem is csak színpadi szerzői, hanem némely irodalomtörténeti szemlélettel szemben azt mondom: az igazi dráma nem ott van. Illetve: van ott dráma. Végére is gondoljunk bele: a csalódott, eltanácsolt Csokonai a Lilla-ügy után soha többé nem gondolt családalapításra, s 31 évesen úgy halt meg, hogy nem érezhette maga körül a saját családi otthon melegét, leveleiben aztán áhíttal csüggött egy tusculanum gondolatán, ahová egyedül, magányosan behúzódhatna (a sors ezt sem adta meg neki), de vajon a Lilla-csalódás okozta ezt a mélységes zengésű férfidrámát? Nemde inkább a Lillától függetlenedett és függetlenül zajló életsors a magyarázat? Én inkább a jó öreg Toldy Ferencsel tartok, aki már idejekorán kifejtette nézetét ebben a kérdésben. Kölcseyvel szemben, aki szerint Csokonai a szerelem — a Lilla-ügy — miatt nevezetes convulsiókat (lelki megrázkódtatásokat) szenvedett, azt állította: „Kölcsey convulsiókról beszél, amelyeken pedig Csokonai keresztül nem ment.” Sőt, Toldy azt is kimondja, hogy Csokonainak voltaképpen „egy szerelme volt, mely lángoló lételét átható erővel kísérte végig életén, de tárgya nem Róza, vagy Lilla, hanem a hon volt”. Hozzátehetjük: maga az írás. A költészet, mint elhivatás a nemzet szolgálatára. S a poézis első tárgya: az ember.