

1. A portré alapvonásai

Csokonai zsengei iskolai versgyakorlatok: leíró költemények (pictura) és tételversek (sententia). Állatdialógusai és travesztiái után, 1793-ban írott drámája, a *Tempefői* a korabeli kulturális közállapotokat kritizálta, ars poetikája, *A vidám természetű poéta* az evilági boldogság ígézetében fogant érzékeny poézist hirdette. *A csókok* címmel 1794 körül tervezett mitikus szerelem-eposza ennek kiteljesítése lett volna. A zsengek átdolgozásai (pl. *Az estve*, *Az álom*, *Konstancinápoly*) a korabeli elmélkedő költészet kiemelkedő teljesítményét jelentik. A *Diétai Magyar Múzsza* időszakának alkalmi költészete után 1797–1798 táján több jelentős költeménye született, nem kis mértékben a Lilla-szerelem ígézetében (*A békekötésre*, *Újesztendei gondolatok*, *Marosvásárhelyi gondolatok*, *A tihanyi ekhóhoz* és *A Magánosság*hoz). 1798–1799-ben megírta komikus eposzát, a *Dorottyát*, Csurgón pedig diákjaival előadatta e célra készített két darabját, a *Culturát* és a *Karnyónét*. Debrecenbe visszatérve újra hozzálátott művei kiadásához, 1802–1803-ban összeállította a *Lilla* és az *Anakreoni Dalok* ciklusait, amelyek összegzik költészetét. Ezek csak halála után jelentek meg, s töredékben maradt honfoglalási eposza, az *Árpád* is. Filozófikus ihletének utolsó kiemelkedő alkotása a Rhédey Lajosné temetésén, 1804. április 15-én elmondott *Halotti versek*. Az életmű a felvilágosodás kori irodalom legnagyobb teljesítményei közé tartozik: sokszínűségében megtestesíti a kor hagyományegyesítő karakterét, legjelentősebb darabjaiban pedig az európai élvonalba tartozó költészetet képvisel.

2. *A Magánosság*hoz

2.1. Szegedy-Maszák Mihály elemzése

*A Magánosság*hoz című költemény a szakirodalom egyöntetű véleménye szerint az életmű kiemelkedő darabja. A szöveg utalásai alapján egyetértés mutatkozik abban is, hogy a mű 1798-ban, nem sokkal a Lilla-szerelem lezárulását követően keletkezett, Csokonai támogatója, Sárközy István somogyi kúriáján („Kisasszond”). Számos elemzés egyenesen ezt az életrajzi-lélektani mozzanatot helyezi a középpontba, kiemelve a vers emocionális tartalmát, vallomásos jellegét, egyedi tájélményét. Azok az értelmezések, amelyek a korabeli költészet hasonló magány-verseit idézik meg kontextusként, jórészt megmaradnak a pozitívista hatáskeresés körében. Szegedy-Maszák Mihály 1969-es tanulmánya egészen új útra lépett, mikor történeti-poétikai szemlélettel közelítvén a költeményhez, azt a klasszicista versmodell átformálódásaként értelmezte. Mint írja, Csokonai „átvesz egy jellegzetesen XVIII. századi versmodellt, s azt úgy módosítja, hogy közben a klasszicista témaverselésből a romantikus élményköltészethez közeledik” (77.). A tanulmány elején a korabeli angol és francia magányosság-versek néhány jeles példáját sorolja fel, s feltárja Csokonai költeménykezdésének toposzjellegét. Az egyedinek és konkrétan tűnő tájleírásról kimutatja, hogy az valójában évezredes pásztorköltői konvenció, „az eszményi tájnak locus amoenus néven ismert változata” (78.). Ugyancsak e költői toposz részeként látatja az erkölcsnevelő-didaktikai szándékot is, amely a magányosságot mint morális értékek hordozóját jeleníti meg.

Egészen újszerűnek tartja azonban Szegedy-Maszák Mihály a magányosságnak a költészettel való asszociációját, amely jelentősen átértelmezi a tanító jelleget. Külön kiemeli a 7. versszak második felét:

Tebenned úgy csap a poéta széjjel,
Mint a sebes villám setétes éjjel;
Midőn teremt új dolgokat
S a semmiből világokat.

Az eredetiség gondolatának a „korabeli magyar irodalomban példátlan” jelentkezését látja e részben, amelyet leginkább Young és Kant megállapításaival lehet párhuzamba állítani. A tanulmány e tétele nagy hatással hullámszótt tovább a későbbi szakirodalomban is. Csetri Lajos és nyomán Szajbély Mihály azonban rámutatott, hogy e gondolat ugyancsak toposznak tekinthető és visszavezethető az antikvitásig, továbbá, hogy a XVIII. századi német populáris esztétikákban is számos alkalommal feltűnik. Mindez ismételtlen figyelmeztet Csokonai e versének és valójában egész költészetének a hagyományokba való beágyazottságára.

Szegedy-Maszák Mihály elemzése a továbbiakban a megszemélyesítés és megszólítás transzformációjára koncentráll, s megállapítja, hogy a „magyar költészetben Csokonai teszi meg az első lépést a romantikus líraeszmény felé, midőn a magányosságot a költemény során allegorikus személyből a szubjektum élményévé értékeli át” (84.). Kiemeli továbbá a versben mutatkozó kétértelműséget, iróniát, amelyet ugyancsak a klaszicizmustól való távolodásként értelmez (ld. pl. az I. szakaszból, a „jövel”, majd a „ne hagyj el”, aztán a „reád találtam” megszólítások széttartását). A költeményben – elemzése szerint – a diszkurzív jellegű versépítés helyét átveszi az asszociatív, metaforikus szerveződés. Mindennek különös jelentősége van a szerkezet szempontjából, mert a költemény végére egy egészen új élmény formálódik meg. „*A magánossághoz* felépítése – mint sok elmélkedő versé – a variációs formára emlékeztet. Az I. szakasz megfelel a téma különösen teljes, szép megfogalmazásának. Az első változat (II–III.) a témában rejlő képi világot bontja ki, a rokokó (azaz a Lilla-versek) modorában, főként kapcsolatos mellérendelésekkel. A második variáció (IV–V.) viszont a témát fogalmi síkra teszi át. Bizonyít, vitatkozik, érvel és ellentétez, kihegyezett, választó, feltételes vagy ellentétes mondatokkal, a XVIII. századi klaszicizmus alapvetően didaktikus szellemében. [...] *A magánossághoz* művészi értéke elsősorban a második felében van, ahol a költő merészen új hangnemre tér át. A vers itt válik gondolati lírává, itt távolodik el a líraiatlan XVIII. századtól, amely elsősorban a próza, másodsorban pedig a szatíra, epigramma, tanító s leíró költemény kora. A harmadik variáció (VI–IX.) merész képi sarkítással és tömörítéssel fogja össze a költemény alapmotívumát: a világ és a teremtő költő viszonyát. Végül az utolsó változat (X–XI.) a magánynak új értelmet ad, a halállal azonosítja.” (93–94.)

2.2 A vers végének értelmezése

A vers végén (az utolsó két versszakban) a magány a halállal azonosítódik, így – amint azt Szegedy-Maszák Mihály kiemeli – „az I. szakasz sajátosan ironikus értelmet kap” (94.) a megismételt kezdősor új értelmének visszafelé ható érvénye folytán. A halálképzet differenciáltabb megközelítéséhez juthatunk azonban, ha figyelembe vesszük, hogy nemcsak a kezdősor részleges megismétléséről van szó a vers végén, hanem az első négy sor motívumainak a variációi is feltűnnek az utolsó szakasz első négy sorában.

Áldott magánosság, jövel! ragadj el
Álmodba most is engemet;
Ha mások elhagyának is, ne hagyj el,
Ringasd öledbe' lelkemet. (1. versszak, 1–4. sorok)

Áldott magánosság! öledbe ejtem

Ottann utolsó könnyemet,
Végetlen álmaidba' elfelejtem
Világi szenvedésemet. (11. versszak, 1–4. sorok)

A *magánosság* az *álom* és az *öl* képzetével társul e részekben, közöttük birtokos szerkezet áll fenn. Az *álom* előbb lativusi raggal (-ba), majd locativusi raggal (-ba') van ellátva, az *öl* esetében ez pont fordítva történik, s fordított a motívumok feltűnésének a sorrendje is a vers elején és a végén (álom–öl, illetve öl–álom). Az első versszakban e motívumok egy folyamatosan fennálló létállapotot jelenítenek meg: a mindenkitől elhagyatott ebbe menekülve talál a megélhető életre, mintegy felfüggesztve valós létezését a külső világban (*ringasd*). Az utolsó szakasz ezzel szemben egy megváltó aktust jelenít meg: a magány létállapotában létező ott nyeri el végső feloldozását, megnyugvását is (*utolsó könnyemet; elfelejtem*). A halál ezek szerint kétféleképpen értelmeződik a vers elején és végén, előbb a külvilág számára való meghalás, majd a végső elmúlás jelenik meg a magányosság képében.

Ez a kettősség a vers alapvető kettősségévé válik az utolsó három szakaszban. Az első négy sort követően a magányosság képze a hagyományos toposzok szerint épül fel, előbb a pásztorköltészet konvencióit követve térbeli képzetekben, majd a didaktikus elemek felerősödésével a 'mesterséges Nagyvilág' és a 'mesterkéletlen Természet' erkölcsi alapú szembeállításában. A 9. versszak is ebből az ellentétből indul ki, legalábbis az első négy sor a „Színes Világ' barátai”, a „büszke lelkek” elutasítását foglalja magában. A megelőzőekkel szemben azonban a magányosság pozitív tartalma itt nem erkölcsi alapon fogalmazódik meg.

Lám mely zavart lármák között forognak

A büszke lelkek napjai,
Kőről kövekre görgenek, zajognak,
Mint Rajna bukkanásai. –
De ránk mikor szent fátyolid vonulnak;
Mint éji harmat, napjaink lehullnak,
Tisztán, magába, csendesen:
Élünk, kimúlunk édesen.

A *De* kötőszó által bevezetett ellentét képi és hanghatásokon épül fel, középpontban az élet folyamatát megjelenítő 'napjai'–'napjaink' kifejezéssel. Az első négy sorban ez a Rajna vízesésének felzaklatott folyásához hasonlíttatik, lármás zajt asszociálva, a második négyesben a éji harmat csendes lehullásához. Az utolsó sorban élet és elmúlás egybemosódik, megerősítve a 'lehullunk' ige sugallatát, s mindez valamiféle derűvel szövődik át (*édesen*). Az e négy sorban megfigyelhető többes szám első személy egyébként másutt nem szerepel a versben (*ránk; napjaink; élünk, kimúlunk*). Nem tudható, pontosan kikre vonatkozik ez a 'mi', nem is igazán logikus, hiszen a magányról van szó, amely egyes szám első személyt kíván, vagyis e mozzanat beilleszkedik a költemény elbizonytalanító, az egyértelműséget kerülő elemeinek a sorába. A többes szám első személy itt leginkább egy létállapot általános érvényét sugallja, kiemelve az ellentétezt a konvencionális didakszis köréből. Ez a létállapot pedig nem más, mint amit az első négy sor már előre jelzett: a magány ölen való ringatózás, egy sajátos álomszerű világ állapotát, amely a külvilág felől halálként értelmeződik. Erre az elzárkózásra utal a szakrális hangulatot árasztó mellékmondat is („mikor szent fátyolid vonulnak”).

E mellékmondat kötőszava mellől hiányzik a főmondatbeli utalószó, a következő versszak élén viszont a teljes szerkezet ott található („Sőt akkor is, mikor...”). Az egyező mondatszerkezet gondolatpárhuzamra utal, amely utalást felerősítik a 'sőt' és az 'is' kötőszavak. A párhuzamba állított tagmondatok („mikor szent fátyolid vonulnak” – „mikor

vak kárpitot sző az halál”) az álomszerű létállapot és a halál aktusa között már az első és utolsó versszak esetében is látott különbséget mutatják. Az álom és halál testvérségének antik toposza természetesen kezdettől fogva belejátszik az értelmezésbe, s így a magányosság ölné váló álomszerű ringatózás képzete folyamatosan összeecsúszik az elmúlás képzetével, noha az maga egy sajátos létállapotot hivatott jelölni. Ugyancsak elbizonytalanító mozzanatként tekinthetünk a következő két sorra is („Ott a magányosság setét világán / Behullt szemem reád talál”), mert a ’reád talál’ arra a ’magányosság’-ra vonatkozik, amely előzőleg birtokosként jelent meg. Határátlépés történik itt, a sír, a nemtudás örök világa jelenik meg a magányosság korábban szemlélt létállapota helyén, amely világban a magányosság ’örzöngyalként’, ’barátként’ értelmeződik. A vers végén megismételt kezdősor („Áldott Magányosság, jövel!”) tehát nem pusztán abban mutat változást, hogy a magányosság képzete immár a halállal azonosítódik, hanem arra a párhuzamosan kiépülő jelentésváltozatra is utal, ami a *magányosság mint a világ számára halott létállapot* és a *végző elmúlás örök magánya* között feszül.

2.3 Az életmű motivikus rendszere

A vers eme kettőssége nem egyedi sajátosság, az életmű egyik önértelmező motívumává épül ki az 1798-as évtől kezdődően, döntően a Lilla-szerelem elmúltával. *A Magányosság*hoz párverse, *A tihanyi Ekhóhoz* zárata ugyancsak magában rejti az erre való utalást.

Itt tanulom rejtek érdememmel
Ébresztgetni lelkemet.
A természet majd az értelemmel
Bölcsebbé tesz engemet.
Távol itt, egy másvilágban,
Egy nem esmért szent magányosságban
Könnyezem le napjaim.
Könnyezem le napjaim.

Itt halok meg. E setét erdőben
A szomszéd Pór eltemet.
Majd talán a boldogabb időben
Fellelik sírhelyemet;
S amely fának sátorában
Áll együgyű sírhalmom magában,
Szent lesz tisztelt hamvamért.
Szent lesz tisztelt hamvamért.

A magányosság képzete e versben is két értelmező mozzanattal fonódik össze. A „Távol itt, egy másvilágban” sajátos feszültséget teremt, hiszen a ’másvilág’ elemi jelentésében a halál utáni életre utalna, ha nem lenne előtte a ’távol, itt’ helyhatározó, amely a másvilágot még a földi életben helyezi el, a nagyvilágtól való elszigeteltség állapotaként. Az „együgyű sírhalmom magában” utalása viszont egyértelműen a halál utánra vonatkozik, az ottani magányosság a végző, az örök magányosság.

Mindazonáltal a két vers világa hangoltságában mégis alapvetően különbözik egymástól. *A tihanyi Ekhóhoz* a fájdalom kiéneklésének a költeménye, *A Magányosság*hoz a fájdalom utáni állapoté, a winckelmanni értelemben véve („nemes egyszerűség és csendes nagyság”). Eme szorosán összetartozó voltak ellenére sem szerepelnek egymás mellett a Lilla-kötetben,

aminek nyilvánvalóan kompozíciós okai vannak (*A Magánosság*hoz létállapota és létösszegzése nem illik a kötet végének ívéhez). De hogy az említett kapcsolat létezik, azt éppen a Lilla-kötet ajánlóverse, a *Gróf Erdődyné önnagyságához* bizonyítja. E költemény, az életműben eléggé egyedi módon, reflektál magára a szerelem privát történetére is, érzelmi történésként konstruálva meg azt. Lilla elvesztését követően két állapotot ír le, először a kitörő fájdalomét:

Ótóle, és mindenektől
Elhagyatva jajgaték.
Lelkem a mély keservektől
Ízekre szaggattaték.

A barlangok setét gyomra,
Hol senki sem láthatott,
Hol magános panaszomra
Csak a kőszál hallgatott,

A pusztult várak omlása,
A vad erdők éjjele,
A mély völgyek horpadása,
Jajjammal megtele.

Két versszakkal később az Ekhó is feltűnik, így aligha lehet kétségünk, hogy az itt leírt érzésállapot egyezik azzal, amit *A tihanyi Ekhóhoz* című versben szemlélhetünk kibontva. Az e résztől kis vonallal is elválasztott következő rész aztán egy másik állapotot jelenít meg:

Így örök számkivetésre
Kárhoztatván magamat,
Egy titkos kényszerítésre
Délnek vettem útam;

És hogy a zajgó világban
Ne kelljen tolongani;
A rengeteg S o m o g y s á g b a n
Elbúttam haldoklani.

Az „elbúttam haldoklani” (és az utána következő önarckép) pontosan megfeleltehetőnek tűnik *A Magánosság*hoz című vers azon vonulatával, amely a magányosságot egy a világ számára halott, álomszerű létállapotnak mutatja. Különös jelentőségű e tekintetben a ’haldoklani’ ige, mint ami a legigazabban rögzíti ennek a létállapotnak a karakterét, de mentesen minden rettenettől, sőt, valamiféle csendes derűbe oldottan élve meg azt. Ebben ismerhetjük fel a kései pályaszakasz gyakran ismétlődő motívumát. Magában az Erdődynéhez szóló ajánlóversben is megtalálhatjuk kifejtetten:

Úgy van! ez a kedves lélek
Nékem még élven megholt;
S ez az, hogy én halva élek,
Míg el nem zár a gyászbolt. – –

Ugyanez a motívum a vers megelőző, prózai kidolgozásában sokkal tömörebben s talán költőibben hangzik: „Ő nekem élve megholt: s ez az, hogy én halva élek.” Ennek az oxymoronra épülő szerkezetnek az első, még nem teljes felbukkanása egy Vajda Juliannához szóló, 1798. március 12-i levélben található: „Én élek s Lilla énreám nézve megholt, – igen is, megholt – örökre megholt ő énreám nézve.”

A Lilla-kötet zárlatát alkotó két vers, *A Pillangóhoz* és *A Reményhez* előtt pedig közvetlenül ott áll *Az estvéhez*, amely talán a legteljesebben és legköltőibben fogalmazza meg ezt a haldoklás fájdalmas szépségében elmerülő létállapotot. A vers az estvét szólítja meg, miként *A Magányosság*hoz a magányt, s tőle vár hol vigaszt, hol halált. Az öt tizenkét soros strófa első négyesei jól mutatják ezt a csapongást:

CSENDES Este! légy tanúja,
Mint kesergek én,
Szívemet mint vérzi búja
LILLA szép nevén. [...]

Csendes Este! ah, tekints le,
Nézd e bánatot.
Könny helyett szememre hints le
Tiszta harmatot; [...]

Csendes Este! Már alusznak
Mások édesen,
Vagy szerelmességbe úsznak
Tiszta csendesen. [...]

Csendes Este! balzsamozd el
Durva kínomat,
Vagy reám végtére hozd el
Várt halálomat. [...]

Csendes Este! ah, ne hozd el
Még halálomat,
Kérlek, óh, ne balzsamozd el
Édes kínomat [...]

Az este helyére a magányosság könnyen behelyettesíthető a 'mások'-kal való szembeállítás, az elszigeteltség, a halálvárás és a vigasztalás motívumai alapján (noha itt nyoma sincsen didakszisnak, mint a nagy magány-versben). A gondolati-érzelmi felépítés egy hangsúlyozottan érzelmes zárlathoz vezet, amelyben a 'haldoklás' végső, de egyben derűs létállapottá minősül:

LILLA vesztén sírdogálni
Drága sors nekem,
Sírdogálva haldogálni
Szép halál nekem.

Ez valójában nem más mint a *Még egyszer Lillához* élőhalott létállapotának áthangszerelt változata:

Óh, mely keserves annak élni,
Kinek tovább nincs mit remélni,
 És mégis élni kell!
Él az, de nincsen benne lélek.
Az én tudóm is, bátor élek,
 Lelketlenül lehell.

Csokonai *A Magánosság*hoz című költeménye az életmű egyik jelentős önértelmező motívumának nagyformátumú variációját hozza létre, miközben a korabeli átlagköltészet egyik igen népszerű témáját verseli meg. Az alapanyagként használt sablonokat azonban eredeti módon variálja, s a vers végére új összefüggésbe emeli azokat. Jelentőségét meghatározhatjuk a klasszicizmus és a romantika közötti átmenetiségben is, de ha a korszak saját közegében akarjuk elhelyezni, s nem a bizonytalan körvonalú átmenet kategóriájával, akkor talán azt mondhatjuk, hogy a winckelmanni értelemben vett fenség, a nemes egyszerűség és csendes nagyság poétikai elvének egyik legteljesebb költői megvalósulását tisztelhetjük benne.

Irodalom:

Szegedy-Maszák Mihály: *Csokonai: A magánosság*hoz, ItK 1969., 281–290.; újra: uó: *Világkép és stílus*, Bp. 1980., 75–95. (lapszámaink erre a kiadásra vonatkoznak)

Julow Viktor, *Csokonai Vitéz Mihály*, Bp., 1975, (újra: 1991).

Debreczeni Attila: *Csokonai, az újrakezdések költője*, Debrecen, 1993 (újra: 1997, 1998).

Bíró Ferenc: *A felvilágosodás korának magyar irodalma*, Bp., 1994, 399–437. (újra: 1996, 1999, 2003).

Debreczeni Attila