

HOVÁNSZKI MÁRIA

F. et Cs.
avagy *A' Reményhez és A' Pillangóhoz*
Fazekas-módra*

Fazekas Mihály és Csokonai Vitéz Mihály barátsága közismert az irodalomtörténet-írásban. Csokonai jelentős hatást gyakorolt az 1796-ban tisztii rangjáról lemondott, Debrecenbe hazaköltözött Fazekasra. Mivel gyakori vendég volt Fazekasnál, levelezésük nem maradt, így kettőjük kapcsolatára leginkább a költői szövegekből következtethetünk. Amellett, hogy egymáshoz, illetve egymásról is írtak verseket, Fazekas költészetében tematikailag, formailag és intertextuálisan is kimutatható Csokonai hatása.¹ Jelen tanulmányban formai alapokból kiindulva két énekben mutatunk rá erre az erőteljes inspirációra. Bár az egyiknél a szakirodalom említi a kézenfekvő formai azonosságot, mélyebb összefüggést nem tételez fel a szövegek között.

Mindkét költő bravúrosan használta a versformákat, és a költemények alapján Fazekas is rendkívüli zenei-metrikus érzékkel bírt. Írt antik-időmértékben, rímes-ütemhangsúlyos formában, és használta a rímes-hangsúlyváltó, azaz kétszeres verselést is. Mindezeket, miképp Csokonai, egyenrangúnak tekintette, és poétikai-műfaji helyük szerint alkalmazta őket.² Bár reformátusként Fazekas sem részesülhetett magas zenei képzésben, ő is a kezdetektől élt a dallamra írás alkotásmódjával, mégpedig annak nem a hagyományos, régi *parlando* típusú formájával, hanem az új, nyugat-európai, metrikus dallamminták követéséből származó változatával.³ Erre mindenekelőtt a katonaság kötelékében megismert, erősen ritmikus hadi zenék inspirálhatták, illetve ugyanitt számtalan más nyugat-európai dallammal is találkozhatott.⁴ Nem véletlen tehát Fazekas verseinek erős metrikus lökötése, és az sem, hogy kétszeres verseiben a jambust feltűnően természetes módon használta. A német-osztrák dallamok ugyanis jellemzően jambusi lejtést imitáló (hangsúlytalan–hangsúlyos) felütéssel kezdődnek, Fazekas kétszeres verseinek pedig közel 80%-a jambikus lejtésű, a trocheikusak száma ehhez képest elhanyagolható. Muzikalitása, ritmusérzéke tehát nem kérdéses. Ennek lenyomatai azok a leginkább Csokonaival való évődésként felfogható költői játékaik, melyeket valószínűleg 1802–1803 körül vetett papírra.

* A szerző az ELKH – TKI, DE Klasszikus Magyar Irodalmi Textológiai Kutatócsoport tagja.

¹ BÍRÓ Ferenc, *A felvilágosodás korának magyar irodalma*, Bp., Balassi, 1995, 361–366.

² Fazekas verselésének megoszlásáról lásd DEBRECZENI Attila, *Kiindulópontok és kontextusok Fazekas Mihály életművének újraértelmezéséhez*, Alföld, 2019/10, 53–59.

³ Fazekas dallamra írt kettős verseinek metrikus tökéletességéről lásd JULOW Viktor, *Fazekas Mihály*, Bp., Szépirodalmi, 1982, 100–103, 173–175.

⁴ Az *Ének a' hosszú télhez*, *Az első olvasztó szellőhöz* és *A' Tavaszhoz estendén nótajelzése* például *Ach wie ist die Stadt so wenig...*

Tudjuk, hogy Csokonai rendkívül tudatosan művelte a dallamra történő versírást. Bár zeneelméleti képzést nem kapott, Horváth Ádám útmutatásait követve a versritmust a zenei ritmusból eredeztette, és az újabb, nyugat-európai metrikus dallamok használatának köszönhetően – gyakorló zenészként – a szabálytalan, egyedi versformáktól eljutott az énekelhető metrikus-strófikus formákig.⁵ Ennek legkifejlettebb példájaként – Verseghy Ferenc mellett egyedülálló módon – a külföldi *Klavierlieder*ek mintájára egy zongorakíséretes-énekgyűjteményt is közreadott. *A' Pillangóhoz*, a *Szemrehányás* és *A' Reményhez* című énekeket tartalmazó *Muzsikális Gyűjtemény* 1803-ban jelent meg Bécsben.⁶ A darabok igen hamar rendkívül népszerűek lettek, egyrészt a nyomtatott forma tágabb terjedésének köszönhetően, másrészt hiánypótló voltak miatt.⁷ A szintén rendkívül muzikális, dallamokra maga is író Fazekas nyilvánvalóan első kézből ismerte az énekeket, hiszen 1800–1805 között szoros kapcsolatban állt Csokonaival. Ennek gyümölcseként a három énekből kettőt bizonyíthatóan felhasználva (*A' Pillangóhoz*, *A' Reményhez*), azok dallamára és ritmusára mintegy intertextuális játékként írta meg saját változatait. A harmadik ének kérdéses (*Szemrehányás*), erre a tanulmány végén térünk vissza. Bár a Csokonai-darabokra született énekek egyrészt formájuk, másrészt kifejezés-, és toposzkészletük alapján ismerhetők fel, mélyebben megvizsgálva és párhuzamba állítva a költeményeket láthatóvá válik Fazekas játékosága, illetve finom iróniája is. Az, hogy Csokonai *Muzsikális Gyűjtemény*ének darabjai inspirációs forrást jelentettek számára, Fazekas ama költői habitusát erősíti, mely szerint a volt főhadnagyot versek írására többnyire valamilyen külső mozzanat inspirálta.⁸

Az érzékenységek énekbenn
[*A' hol jó, kit régegn ohajtva lesek...*]

Fazekas énekéről már Julow Viktor megállapította, hogy „*A reményhez* versformájában van írva; ezt a formát pedig maga Csokonai alkotta 1795-ben, Kossovits dallamára. [...] Csokonainak is van egy egészen hasonló kompozíciójú költeménye, *A versengő érzékenységek*: a két vers szövegének egybevetése azonban azt mutatja, hogy egyik

⁵ Részletesen lásd HOVÁNSZKI Mária, *Csokonai és az érzékeny énekelt dalköltészet*, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2013.

⁶ Az énekek hangzó elektronikus kritikái kiadását lásd CSOKONAI VITÉZ Mihály *Összes Művei, Csokonai Vitéz Mihály énekelt költészete*, s. a. r. D. HOVÁNSZKI Mária, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2009, 10, 11, 51. kritikái jegyzet. (a továbbiakban CSVMÖM)

⁷ CSÖRSZ Rumen István, *Csokonai közkézen, avagy egy költő kéziratosa toplistája* = „s végre mivé leszel?": *Tanulmányok Csokonai Vitéz Mihály halálának bicentenáriuma alkalmából*, szerk. HERMANN Zoltán, Bp., Ráció, 2007, 278–294.

⁸ Fazekas „külső” inspirációs forrásairól lásd DEBRECZENI Attila, *A „kötött ihletet” költője (Fazekas Mihály: Cs. et F.)*, Tiszatáj, 1998/12 (Diákmelléklet), 11–12.

sem hatott a másikra”.⁹ Julow meglátásait továbbgondolva, az énekeket formailag és tematikusan összehasonlítva kiderül, hogy Fazekas ebben az esetben kettős játékot játszott barátja költészetével, illetve az abban megjelenő Lilla-szerellemmel. Fazekas költeménye az 1803–1804-re datálható *Aprótseprőségek* című kéziratcsomóban maradt fenn,¹⁰ Csokonai versének első lejegyzése pedig 1802-re tehető.¹¹ A Kossovits József kesergő verbunkosára írt ének kottával együtt 1803-ban, a *Muzsikális Gyűjtemény* III. darabjaként jelent meg (2/4, c-moll, *Lassan's illetődve*). A verbunkos dallamokra írt énekek alapvetően 6+5-ös trocheusi sorokból épülnek fel (2/4-es ütemmutató, 3+3 és 3+2 ütemnyi téma). A költemény a dallam ritmusát és szerkezetét követve ennek megfelelően trocheusi lejtésű 6-os és 5-ös (A), illetve 8-as és 5-ös (B) sorokból áll. Strófaformája a zenei struktúrával és ismétléssel együtt: 6a5b 6a5b (A) 6c5d 6c5d (A) || : 8e5f 8e5f (B) 6g5h 6g5h (A) : ||

A formai egyezés alapján Fazekas *Az érzékenységek énekeiben* a reménytelenségbe forduló, Lillától elhagyatott, ezért Lillának búcsút intő óda dallamára írta, címében is utalva a szöveg zenei fogantatására és előadásmódjára. A címmel ugyanakkor egy másik Csokonai-szöveget is játékba hozott, mégpedig a már Julow által is emlegetett *A versengő érzékenységeket*,¹² amely ebben a háromszögben kap értelmet, hiszen az „érzékenységeket” megszólaltató költeményre *A' Reményhez* kontextusában játszik rá. Csokonai költeményeinek középpontjában az érzékeny költészet toposzkészletét használva Lilla imádandó, minden földi halandónál páratlanabb, felnagyított alakja áll. *A versengő érzékenységekben* pedig az öt érzékelés (Szaglás, Látás, Hallás, Tapintás, Ízlelés) mellett mintegy hatodikként a költő Lelke szólal meg, mely megerősíti Lillának az érzékenységek által megénekelt kivételességét, és számára egyedülálló, mással nem helyettesíthető voltát. Fazekasnál ezzel szemben nincs megnevezett Szép, sőt, az öt érzékenység mellett hatodikként a Kívánság beszél, „akitől” megtudjuk, hogy a költői képzelődés még keresi vágyai tárgyát, nincs konkrét, ismert középpontja. Természetesen a Csokonainál is meglévő toposzokat használva írja le a vágyott nőt, de korántsem feltétel nélküli hódolattal (pl. „De ha róllad szót sem tesznek szép ajkaid / Érzéseden kívül hagyd zengéseket / Már úgy óh szegény fül légy te is siket”). Olyannyira nem, hogy az utolsó két sorban a Csokonainál jelen lévő érzékeny szerelemkultusz ellenében a beteljesült, „hétköznapi”, földi szerelem utáni kívánságát szólaltatja meg: „Csak középpontotok egy jó szív légyen / Életem rajtatok mennyekbe mégyen”. Ez pedig *A' Reményhez*tel összeolvasva válik

⁹ FAZEKAS Mihály *Összes Művei, Kisebb költemények*, s. a. r. JULOW Viktor, KÉRY László, Bp., Akadémiai, 1955, I, 217. (a továbbiakban FMÖM)

¹⁰ Déri Múzeum, *Aprótseprőségek*, K. X. 75. 104. 3. (I/A.); 9b–11a (autográf). A kéziratcsomóról lásd DEBRECZENI Attila, *Egy új Fazekas-kiadás alapvetése*, ItK, 2019/5, 672.

¹¹ DEBRECZENI Attila, *Csokonai költői életművének kronológiai rendje*, Bp. – Debrecen, Akadémiai – Debreceni Egyetemi Kiadó, 2012, 284–285, 688.

¹² A vers első változatát *Az elragadott [érzékenységek]* címmel 1794-ban írta Csokonai, *A' versengő érzékenységek* című végleges változat 1802–1803 során alakult ki. Erről lásd DEBRECZENI Attila, *Csokonai költői életművének kronológiai rendje, i. m.*, 671, 682.

értelmezhetővé, hiszen *A versengő érzékenységekben* még nincs szó Lilla hűtlenségéről, az majd *A Reményhezben* jelenik meg. Fazekas tehát azzal, hogy a *Földiekkel játszó...* dallamára írta *Az érzékenységek énekbennt*, *A Reményhez* reménytelenségére válaszolt *A versengő érzékenységek* megszólalásmódjával, mintegy költői játékként a Csokonainál erős Lilla-téma kizárólagossága, illetve az érzékeny költészet szerelemkultusza ellenében. Ha mindehhez hozzávesszük, hogy Fazekas a vágyott nő után egy kesergő verbunkos dallamra szólaltatja meg az „érzékenységeket”, a hangnemek keverése miatt a paródiába hajló humor is felsejlik a darabban.

A serdülő bajuszhoz
[Ifjú tolla Amor nyilának / Serdülő bajusz! idvez légy...]

Mivel az éneket csak Lovász Imre 1836-os kiadásából ismerjük (kézirata nem maradt fenn), Julow Viktor a tartalmából arra következtetett, hogy az valószínűleg „Fazekas idősebb férfikorából való, de mivel a *Debreceni Magyar Kalendáriomban* nem jelent meg, hihetőleg 1819 előttről”.¹³ Bár Julow Viktor saját korának irodalomtörténeti látásmódja szerint a hiányzó történeti adatok miatt mintegy élményliraként értelmezve a fennmaradt korpuszt a szövegekből alkotta meg Fazekas életrajzát, ez egyrészt a 18. század végének még többnyire imitáción alapuló lírai alkotásmódja miatt ma már nemigen vállalható megközelítés (ekkor még nem beszélhetünk, vagy legalábbis nagyon ritkán személyes élménylíráról), másrészt a legújabb textológiai vizsgálatok sem támasztják alá a szövegek ilyenén értelmezését.¹⁴ *A serdülő bajuszhoz* szövege önmagában is ironikus, nehéz tehát életrajzi ihletettséget tulajdonítani neki (a zúzmarásodó, őszülő bajszú költő „irigykedése” a serdülő bajszos ifjakra), ha pedig formai alapokon *A Pillangóhoz* című Csokonai-ódára vezetjük vissza ihletforrását, a költemény inkább egy parodisztikus költői játéknak tetszik. *A Pillangóhoz* Csokonai Joseph Haydn *Trauergesang* című *Klavierliedjének* a dallamára írta (3/4, E-dúr, *Lassan ʼs folyvást*), ami először a *Muzsikális Gyűjtemény* I. darabjaként jelent meg. A dallam ritmusát követve az ének jambikus lejtésű, keresztrímes sorokból áll. Strófa képlete a zenei ismétléssel együtt: 9a8b9a8b9c8d ||:9c8d :||. A hangsúlyváltó jambikus 9-es és 8-as sorok váltakozása a 18. század végi német költészet egyik legnépszerűbb sora volt, mely hazánkban elsősorban a német dallamoknak köszönhetően honosodott meg. Csokonai többször is élt vele, Fazekas viszont ebben a formában csak *A serdülő bajuszhoz* című költeményében. Az *Ifjú tolla Amor nyilának / Serdülő bajusz! idvez légy...* nemcsak stróf szerkezetével idézi a *Hamar követje a tavasznak, himes pillangó idvez légy...* kezdetű Csokonai-darabot, de a szövegben is nagyon sok az áthallás. A kezdősorok után rögtön az első strófában megjelenik a „finnyás nyári

¹³ FMÖM I. 263.

¹⁴ A Fazekas költői életművét alkotó 88 szövegidentitásból mindössze 6 datálható pontosan, 1 közelítő pontossággal, 21 hozzávetőlegesen, 60-nak pedig bizonytalan a keletkezési ideje, ezek közé tartozik a szóban forgó vers is. Lásd DEBRECENI, *Egy új Fazekas-kiadás alapvetése*, i. m., 694.

lepke”, majd a „tél”, melyek A' *Pillangóhoz* központi motívumai. Ugyanígy Csokonai 4. strófájának kezdősorára („Az én lelkem is hajdanában / Mint te, vídám, 's eleven volt) erősen rájátszik Fazekas záró strófájának első két sora („Én is sodrom, de mindhiában / Zúzos fürtjét a szürkének”), melyet aztán frappánsan a „könnyen ingó hölgyke” szerelmének tovarebbenése zár. Fazekas itt másképp figurázza ki a Lilla-szerelmet, mint *Az érzékenységek énekbenn*. Ott az elérhetetlen ideákban megtestesült, majd hűtlen Lilla ellenében egy még nem létező, de vágyott, viszonszerető, ilyen módon hétköznapi nőalakot jelenít meg, itt pedig az elveszített Lillával egy elveszített „könnyen ingó hölgyecskét” állít párhuzamba. A finom ironia az érzékeny-klasszikus fennkölt dallam miatt többszörös, és ismét a Lilla-szerelme a célpont.

A *Muzsikális Gyűjtemény* harmadik darabja (sorszám szerint a második) a Mathias Stípa dallamára készült *Lyánka! míg ingó kegyedmed Tiszta szívemhez hajolt...* kezdetű, *Szemrehányás* című dal. Hogy erre írt-e Fazekas éneket, már nem olyan egyértelmű, mint az előző két esetben, ahol a formai egyezés mellett az intertextuális játék is megjelent. Csokonai darabja 8-as és 7-es keresztrímes trocheusi sorok váltakozásából álló 8 soros strófából épül fel. Fazekasnak két, ezzel (majdnem) egyező formájú költeményéről tudunk. Az egyik az *Ámelihez* [Veled való mulatásom / Táplálta életemet], a másik a *Nyári esti dal* [Halkkal ingó lanyha pára! / Szálldogáló harmatok], de közelebről megvizsgálva egyik sem mutat az előzőekhez hasonló ironikus játékosságot. Az *Ámelihez* a Magyar Hírmondó 1796. március 22-ei számában jelent meg. Bár a *Szemrehányás* legkorábbi autográf tisztázata 1798-ból való, mivel Nagy Gábor 1797 előttire, Juhász Géza és Vargha Balázs 1793–1794-re teszi a vers keletkezését,¹⁵ elvileg fennáll a lehetősége, hogy ezt követve írta meg Fazekas a költeményt. Témájában ugyan illik a *Szemrehányáshoz*, de egyrészt semmiféle (játékos, ironikus) utalás nincs benne annak szövegére, másrészt trocheusi lejtése is nagyon gyenge, inkább a 4+4-es és 4+3-as hangsúlyos verselés a domináns: végezetül pedig az *Ámelihez* szövege nincs strófákra tördelve, tehát nem teljes a formai azonosság.¹⁶ A *Nyári esti dal* ezzel szemben nyolcsoros erőteljes trocheusi 8-asokban és 7-esekben íródott, a formai egyezés ily módon ott tökéletes, keletkezési idejét tekintve viszont az *Ámelihez* ellenpólusa, hiszen 1824-ben jelent meg, és a szakirodalom Fazekas egyik levele alapján 1823 nyarára teszi a keletkezését (az erőteljes trocheikus lüktetés is érett verselési gyakorlatra mutat). Ez egyrészt időben is meglehetősen távol esik a *Muzsikális Gyűjtemény*től, másrészt azon túl, hogy kezdő sorában az „ingó” szó szerepel, témájában semmilyen módon nem érintkezik Csokonai énekével, hiányzik belőle az előző kettőre jellemző szerelmi tematika. A *Szemrehányás* esetében tehát nem maradt fenn olyan költői játék, mint a *Muzsikális Gyűjtemény* másik két darabjánál, ám azokból egyrészt erősen kitetszik Fazekas költői habitusa, másrészt újabb bizonyítékai a két költő polemizáló gondolatvilágának.

¹⁵ CSVMÖM, *Költemények* 5, 889; DEBRECZENI, *Csokonai költői életművének kronológiai rendje*, i. m., 655.

¹⁶ Ez a szempont önmagában nem bizonyíték értékű, hiszen például *A' Reményhez* és *A' Pillangóhoz* című verseket később négy soros változatokban adta ki Csokonai, azaz a strófákra tördelés a 18. század végén még meglehetősen variábilis volt.

A dallam segítségével az előzetes szövegtudatra való rájátszás, illetve ezzel a humor, irónia alkalmazása alapvetően a közköltészetre jellemző alkotásmód, Fazekas nótautas rendszerben gyökerező költői játéka is ebből táplálkozik. Ez azonban ma már nehezen érzékelhető, hiszen egyrészt a forrásszövegek és -dallamok miatt stiláris szintjük, képi világuk, toposzkészletük messze a közköltészet fölött áll, másrészt a közköltészet literatúrában való jelenlétének és hatásának a vizsgálata csak újabban került a kutatás látóterébe. Mindezeket figyelembe véve e két énekben a Csokonai-val való évdés egyértelmű megnyilatkozása annak a Fazekasnak, aki fiatalabb költőtársa „bangó lanya zefirjeit” ugyanezidőtájt levélben is köszöntötte.¹⁷

HOVÁNSZKI MÁRIA

tudományos munkatárs

ELKH – TKI, DE Klasszikus Magyar Irodalmi Textológiai Kutatócsoport

hovanszki.maria@arts.unideb.hu

F. et Cs.

or A' Reményhez (To Hope) and A' Pillangóhoz (To the Butterfly) in Fazekas's Style

Abstract: In the article I demonstrate the connection between Fazekas and Csokonai through two poems. Fazekas's *Az érzékenységek énekben* (The Senses in Song) was written in imitation of Csokonai's *A' Reményhez*, and *A serdülő bajuszhoz* (To the Pubescent Moustache) was written similarly after Csokonai's *A' Pillangóhoz*, in these two poems by Fazekas Csokonai's influence can be observed from formal characteristics through themes to intertextuality. However, this influence is not merely a copy of form, but it is an expression of Fazekas's poetic irony and his polemic mentality with Csokonai. Both poems target the Lilla-affection and the love cult of sensitive poetry, as opposed to which, as poetic banter, Fazekas depicts on the one hand, an ordinary woman character who requites love, and on the other hand, a woman of easy virtue. The subtle irony is present on multiple levels in both poems due to the verbunkos (a Hungarian dance originated in military recruiting) and sensibility-classical melody.

Keywords: Mihály Fazekas, Mihály Csokonai Vitéz, sung lyric poetry, irony, parody, playfulness

DOI: 10.37415/studia/2020/3-4/97-102.

Open Access: Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)



¹⁷ „P. S. köszöntik kendet, és estimalják kendet, meg a' kend derék Verseit, és a' kend bangó lanya zefirjeit.” Fazekas Mihály – Csokonainak, Debrecen, 1802. február 17. = CSVMÖM, *Levelezés*, s. a. r. DEBRECZENI Attila, Bp., Akadémiai, 1999, 172.