

Egyetemi doktori (PhD) értekezés tézisei

**„HOGY KEZDHESSÉK ÉNEKEMBE...”
AVAGY CSOKONAI ÉS A 18. SZÁZAD VÉGÉNEK
ÉRZÉKENY ÉNEKELT DALKÖLTÉSZE**

Hovánszki Mária

Témavezető: Dr. Debreczeni Attila



DEBRECENI EGYETEM
Irodalomtudományok Doktori Iskola

Debrecen, 2009

I. Az értekezés tárgya és célkitűzése

A disszertáció egyrészt Csokonai énekelt költészetének teljes körű feltárására és értelmezésére tesz kísérletet, másrészt ehhez kapcsolódóan a korabeli magyar nyelvű érzékeny énekelt dalköltészet poétikai, metrikai és kultúrtörténeti mibenlétét tárgyalja.

A témaválasztást mindenekelőtt az az irodalomtörténeti „hiány” indokolta, mely a 18. századvégi énekelt dalköltéssel, sem mint műfajjal, sem mint társasági és kulturális jelenséggel nem vetett számot, pedig a korabeli „olvasóközönség” részéről az érzékeny dalok éneklésének divatja, illetve a literátorok felől ezek írása vagy/és fordítása az 1770-es évektől kezdve meghatározó jelensége volt a magyarországi irodalmi- és kulturális életnek. Az irodalomtörténet eme „hiányossága”, illetve a műfaj korlátozott recepciója a kritikai diskurzusban nyilván a téma pluridiszciplináris jellegéből adódik.

Bár az énekelt költészet kettős létmódja miatt mindig is mostohagyermek volt az irodalomtörténet-írásnak, hiszen az szinte a kezdetektől kizárólag a szöveg medialitására építve nehezen értelmezte (és értelmezi) a szöveg és dallam összefonódására épülő *lyrica éneklőt*, a 18. század végének énekelt dalköltészete, paradox módon épp a fennmaradó dallamanyag miatt különösen kevés figyelmet kapott. A régi magyar irodalom énekeit ugyanis (néhány kivételtől eltekintve) az elveszett kották miatt jogosan, pusztán szöveggént kezelhette az irodalomtörténet, a 19. századtól kezdve pedig a líra már (néhány kivételtől eltekintve) szövegverssé vált. Akkor is, ha a „népdalok” divatja miatt a lírai költemények nagy része egészen a század végéig továbbra is dallammal terjedt, illetve akkor is, ha a lírai költemények metrikáját (Arany János bevallása szerint) még sokáig egy-egy dallam ritmusa határozta meg. Ezekkel szemben a 18. század végének zenei forrásanyaggal is szemléltethető énekelt dalköltészete valószínűleg a „zenétől való félelem miatt” is elhanyagolt része a magyar irodalomtörténetnek. Ugyanakkor ennek némileg ellentmondva, a téma feltárásával egyik nem titkolt célom az volt, hogy megmutassam, miszerint ez a 18. század végén a zene és irodalom határán álló műfaj irodalom- és kultúrtörténetben betöltött helyének és szerepének a megértéséhez nem feltétlenül szükséges a zenei jártasság. Egyrészt, mivel megértéséhez mindenekelőtt egy szélesebb eszmetörténeti keret feltárása szükségeltetik, másrészt éppen ezért a zenéről is elsősorban fogalomtörténeti összefüggésben beszélek, azaz olyan jelenségnek tekintem, aminek tartalmát a különböző hagyományokhoz és iskolákhoz, illetve különböző filozófiai rendszerekhez és irányzatokhoz való kötődés határozta meg.

Az intermedialitás, mint probléma mellett a műfaj mellőzésének másik oka az irodalomtörténet-írásban az volt (lehetett), hogy a műfaj használatában erősen a popularitáshoz kapcsolódott, hiszen az elit érzékeny dalköltészet a korabeli társasélet egyik megnyilvánulási formája volt. A szövegek énekelt voltáról tehát hétköznapi, népszerűsítő, szórakoztató funkciójuk miatt is „megfeledezett” az irodalomtörténet, illetve a kánonba való bekerüléskor ezt vagy nem hangsúlyozta, vagy egyszerűen akkor is szövegversként kezelte az énekelt dalokat, ha azok dallama korabeli kottanyomtatványokon is megjelent (ld. Verseghy líráját). A daléneklés popularitása, illetve annak a társiaságban betöltött szerepe a műfaj kanonizálásában kezdetektől problémát jelentett. Az értekezés egyik célja éppen ezért az volt, hogy a műfaj kanonizálásának korabeli módozatait, hivatkozási alapjait szükség szerint különböző diskurzusok bevonásával feltárjam.

A 18. század végének elit énekelt poézise ugyanis műfaji törekvéseit tekintve irodalomtörténetünk egyedülálló jelensége. Az 1780-as évektől hazánkban is fokozatosan tért hódító érzékeny dalköltészet ugyanis mind esztétikai tudatosságában, mind határozott célelvőségében élesen elválik egyrészt a popularitás nótavilágától, másrészt „fentebb stílus” közvetlen elődjétől, a Faludi és Amade lírájával jellemezhető gáláns, rokokó énekköltészettől. A magyar nyelvű érzékeny énekelt dalköltészet sajátosságainak a feltárásához szükséges volt mindenekelőtt a 18. századi nyugat-európai érzékeny énekelt dalirodalom esztétikai, kultúr-

és zenetörténeti háttérének a rövid ismertetése. A műfaj magyarországi megvalósulását csak ezzel párhuzamba állítva, ám ettől elhatárolva írhatjuk le. A daléneklés ugyanis Magyarországon a 18. század végén mindenekelőtt olyan társasági divat volt, amit énekelhető darabok írásával a literátorok egyrészt kénytelenek voltak „kiszolgálni”, másrészt verseik könnyebb terjesztése miatt ők maguk is megpróbálták kihasználni ezt a befogadói magatartást. Ebből adódott a „műfaj” kanonizációs kényszere, a *lyrica éneklő* műnemi-műfaji rendszerezésének, illetve a műfaj kánonba való beemelésének az igénye, amit egyrészt az antik-humanitas és a korabeli nyugat-európai műfajpoétikák (Baumgarten, Eschenburg, Sulzer) nyomán, másrészt a tudós hazafiság beszédpozíciójából tettek meg. A 18. századi magyar művelődési viszonyokból következett, hogy az *utile et dulce* hagyományához kapcsolódva mindkét kanonizációs „módszer” az éneklés társadalmi hasznosságát hangsúlyozta. A Nyugat-Európában a műfaj kibontakozásául és felvirágzásául szolgáló ama eszmetörténeti háttér, ami az éneklést azért tartotta a társiasság egyik fő megnyilvánulási formájának, mert az a *gentleman*-eszményt, azaz az ember kiteljesedését szolgáló *paideia* részét képezte, hazánkban csak az 1810–20-as évektől gazdagította a műfaj kanonizációs lehetőségeit. A dalok éneklése eredetileg „csak” ama divat volt, ami a Nyugat-Európában meglévő eszmetörténeti háttér nélkül árasztotta el a magyar literatúrát és művelődést.

Egyik célom tehát a 18. századvégi magyar nyelvű érzékeny énekelt dalköltészet sajátos jellegének és helyzetének a bemutatása, illetve leírása volt. Bár a téma kutatását a szerteágazó irodalom-, eszme-, kultúr- és zenetörténeti irányok rendkívül izgalmassá teszik, ugyanakkor éppen ez a sokféle irányultság és kapcsolatrendszer nehezíti meg a „műfaj” koherens értelmezését. A témában való elmélyülésem igen hamar szembesített azzal a ténnyel, hogy a magyar nyelvű érzékeny énekelt dalköltészetnek egyrészt pluridiszciplináris, másrészt kultúrtörténeti jellegéből adódóan minden problémája és története egyrészt ciklikus, másrészt a körkörösségből szüntelenül kifelé mutat. Hiszen amellett, hogy az irodalmi, zenei és eszmetörténet problémák és irányok nyilvánvalóan szorosan összekapcsolódnak és egymásba fonódnak, mindegyik saját tudományterületének egy szegmense felé mutat, annak értelmezését (is) segíti. Elsődleges szándékom mégis az volt, hogy ama szerteágazó viszonyrendszer ellenére, amibe az énekelt érzékeny dalköltészet beágyazódik, megmutassam, hogy létezik egy olyan nézőpont, amiben a műfaj viszonylag egységesen szemlélhető. Miután ezt a horatiusi „*utile et dulce*” maximához kapcsolódóan a korabeli gondolkodást minden szinten átható hasznosság-elvben találtam meg, mint már említettem, az érzékeny dalköltészetet is e felől ragadtam meg. Célom tehát többek között az volt, hogy rámutassak arra, miszerint az énekelt érzékeny dalköltészet annak ellenére, hogy látszólag az önelvű esztétikum megvalósítására tört (szerelni téma, szív elérzékenyítése), valójában a 18. században mindent átfogó hasznosság-elv egyik megnyilatkozása volt.

A dolgozat második fejezete az elsőhöz szorosan kapcsolódva, de attól mégis teljesen elkülönülve az énekelt költészet gyakorlati megvalósulásából származó versújítást járja körül, ami kapcsolódási pontok ellenére, teljesen külön szakterülethez tartozik, és az érzékeny énekelt daloknak a fentebb felvázolt mibenlétét nem érinti. Eme rész megértéséhez, az előzővel ellentétben, már valóban szükséges zeneelméleti háttértudás, illetve az a dalok strukturális elemzésében előzetes zenei ismeretei nagyban segíthetik a mindenkori befogadót.

Nézetem szerint az újabb, ritmikus műdalok fordítása, illetve a divatos nyugati dallamokra való szövegírás egyik fő inspirálója volt a verselési rendszerünk megújulásának, és az úgynevezett kétszeres, vagy nyugat-európai verselés kialakulása, amit a korban Ráday-nemnek is neveztek, kétségtelenül a nyugat-európai műdalok fordításának is köszönhető. Célom ezzel a szorosan verstani témájú résszel nem utolsó sorban az volt, hogy az érzékeny énekelt dalköltészetben rámutassak a magyar nyelvű nyugat-európai és szimultán versrendszer eredetének egy újabb lehetséges forrására.

Végül, a harmadik és negyedik fejezet Csokonai énekelt költészetének feltárására és értelmezése. Mivel Csokonai énekelt poézise mind anyagát, mind célzatosságát, mind használatát tekintve rendkívül heterogén és bonyolult, a téma viszonylag széles társadalom- és poétikai háttértörténet megrajzolását követelte meg. Csokonai dalköltészetének szinkron metszete ugyanis olyan egyidejű egyidejűtlenségeket mutat, amelyek a korszak beható tanulmányozása nélkül érthetetlen, összefüggéstelen, sőt esetleges jelenségeknek tűnnek. A pajzán, populáris énekköltészeti hagyományokat folytató dalok mellett (amilyenek pl. a Karyóné vagy a Cultura dalbetétei) természetesen vannak jelen a barokk reprezentáns, políciával áthatott köszöntők, és a nyugatról „importált” érzékeny dalköltészet darabjai. A különböző irányokat azonban Csokonai pragmatikus gondolkodása olyan szorosan összetartja, hogy az érzékeny énekelt dalköltészethez hasonlóan célszerűnek látszott a költő egész énekelt költészetét az „*utile*” felől megközelíteni.

II. Alkalmazott módszerek

Mivel az értekezés egyes fejezetei az érzékeny énekelt dalköltészet különböző megjelenési formáit interpretálják, illetve az intermediális műfaj mibenlétének feltárása után Csokonai énekelt költészetének egészét mutatom be és értelmezem, módszereim igen sokrétűek voltak.

Bár az érzékeny énekelt dalköltészet kutatásának egyik kiindulópontja a műfajiság kerete volt, szűk értelemben vett poétikai, műfaj történeti vizsgálatokat, a jelenség leírásán kívül több okból sem folytattam. Egyrészt, mivel az érzékeny énekelt költészetet, mint műfajt, eleve egy tágabb horizontú problémafelvetés keretébe helyeztem, másrészt mivel a 18. századi műfajpoétikák már egyébként is szorosan összefonódtak a korabeli esztétikai diskurzussal, és az énekelt szerelmi nyájaskodások esetében a műfaj kanonizálását (is) meghatározó utile-elvet már elsősorban a 18. századi esztétikák morálfilozófiai irányultsága szabta meg.

Az énekelt dalok lényegéről, irányzatosságáról, az irodalomban, illetve a társas összejöveteleken betöltött szerepéről elsősorban a szerzői szándékok tájékoztatnak bennünket, ezért elengedhetetlen volt a műfajról vallott korabeli elméleti elszólások és alkotástechnikai leírások bevonása az értelmezésbe, és rendkívül fontossá vált az intencionális olvasat. Mivel a muzsikáról, énekről szóló leírások rendszerint az általános esztétikai fejtegetéseik részét képezték, elsődlegesen a korabeli esztétikai diskurzus bevonásával értelmeztem zene és irodalom kapcsolódási pontja mentén a darabokat. A társiassághoz kapcsolódva az énekek dalirodalom morális és közéleti (Id. verbunkos) céljait sem hagyhattam figyelmen kívül az interpretáció során. Szükségszerű volt tehát „maguktól a művektől” való eltávolodás, mivel jelen esetben sokszor csak ez a módszer, vagyis a művek határainak irodalmon kívüli (elsősorban zenetörténeti és esztétikai) kontextusok mentén való kiterjesztése tárt fel újabb értelmezési rétegeket. Elengedhetetlen volt tehát az eszmetörténeti kutatások bevonása, hiszen a 18. század végén az érzékenység kultusza számottevő behatással bírt a műfaj alakulástörténetére. Nem utolsó sorban ennek köszönhetően lett a magyar nyelvű énekelt dal (a románok mellett) a 18. század végén az érzékenység kultúrtörténeti jelenségének az egyik legnépszerűbb irodalmi-zenei műfaja. Ezt a tágabb, sok esetben az irodalmon kívülre mutató értelmezési horizontot mindig az irodalmi folyamatok mélyebb megértése miatt, azok interpretálására vázoltam fel.

Ugyanakkor a versújítás mibenlétének feltárásához mintegy mindennek „ellentetjeként” a dalok metrikai- és formai szerkezetét szoros strukturalista leírással tártam föl. Mivel ebben az esetben, dallam és szöveg szerkezeti összevetésekor a zenei struktúrák elemzése is szükséges volt, egyrészt a zenetudományban (is) bevett jelölési módokat alkalmaztam, másrészt annak megmutatására, hogy az énekelt dalok ritmusa hogyan formálta és újította meg verselési rendszerünket, egy eddigiektől valamelyest eltérő metrikai jelölést dolgoztam ki.

III. Eredmények

1.) Mivel a téma körülhatárolásához szükséges volt, az értekezés elején elméleti alapvetésként tisztázom, hogy az irodalomtörténet-írás által eddig tulajdonképpen egységesen kezelt énekelt költészetnek mind írásmódját, mind történetiségét, mind terjedését-továbbélését tekintve különböző megjelenési formái vannak, amelynek öt „történeti típusát” különítem el.

2.) A 18. század végének énekelt dalköltészetén belül az elit literátor réteg által fordított és írt dalköltészetet az érzékenységek eszme- és kultúrtörténeti áramlatához kapcsolva egyrészt bevezettem az érzékeny énekelt dalköltészet terminus technikust, másrészt irodalmi és irodalmon kívüli kontextusok alapján (esztétikai, eszme-, és zenetörténeti) értelmeztem a műfajt, illetve a műfajhoz kapcsolódó társasági jelenséget.

3.) Ráműtöttem arra, hogy annak ellenére, hogy a 18. század végén az érzékeny dalok éneklését egyértelműen a korabeli nyugat-európai *Klavierlied* divatja inspirálta, a Nyugat-Európában ennek háttérét alkotó morálfilozófia és esztétikai diskurzus az 1810-es évekig szinte teljes egészében hiányzott a magyarországi kontextusból. A kutatások ugyanis egyértelművé tették, hogy bár a magyar nyelvű érzékeny énekelt dalköltészet „látszólag” az önelvű esztétikum megvalósítására tört, valójában a korabeli gondolkodásmódot minden területen átható „utile” szemlélet egyik viszonylag később kanonizált megnyilatkozási formája volt. Akkor is, ha az érzékeny énekelt dalköltészet mindemellett az „érzékenység kultusz” egyik legtipikusabb műfaja lett.

4.) Egyrészt a literátorok korabeli (vers)elméleti elszólásait vizsgálva, másrészt néhány dal szoros strukturális elemzésével rámutatok arra, hogy az úgynevezett kétszeres, vagy nyugat-európai verselés kialakulása, amit a korban Ráday-nemnek is neveztek, kétségtelenül a nyugat-európai műdalok fordításának (is) köszönhető. Ezzel a magyar nyelvű nyugat-európai és szimultán versrendszer eredetének egy olyan újabb lehetséges forrását tárom föl, amivel eddig még nem vett számba a verstani szakirodalom.

5.) Csokonai énekelt költészetét teljes körű forrásfeltárással alapozva eddig még sem az irodalom-, sem a zenetörténet nem tekintette át. A disszertáció Csokonai fejezete tehát egy olyan előzetes forrásfeltáráson alapul, amit egyrészt felsorolás szintjén már korábban publikálásra került, másrészt a forrásanyag fotómásolataival együtt digitálisan feldolgozott változata kiadás előtt áll. Az értekezés negyedik fejezete tulajdonképpen ennek kivonata, egy olyan adattár, amiben Csokonai énekelt költészetének összes eddig feltárt darabját adtam közre alfabetikus rendben. Hely hiányában azonban csak azt az egyetlen általam kiválasztott forrást nevezem meg, aminek a kottáját is közöltem. Emellett minden darabnál egyrészt egy rövid műfaji, keletkezéstörténeti leírást adok, másrészt szöveg és dallam szerkezetét összehasonlítva az adott dal felépítését mutatom be táblázatba szerkesztve.

6.) A disszertáció egyrészt a fent említett forráskiadásra, másrészt az elsődleges kontextusra alapozva elsőként rendszerezi Csokonai kaotikusnak tűnő énekelt költészetét, és a költő pragmatista szemléletében jelöli meg azt a kiindulási pontot, ami célját tekintve mindenképp homogénné teszi az életmű eme tematikájában, stílusában és megjelenési módjában is szerteágazó szegmensét.

Publikációs lista

Tanulmányok

- 1.) *Csokonai dallamkövető versei.* (ItK 2004/4, 466–482.)
- 2.) *A Karnyóné (vén)asszonycsúfolói az énekköltészeti hagyomány felől.* (Debreceni Szemle 2005/1, 97–105.)
- 3.) *A verbunkos helye és lehetséges értelmezései Csokonai poétikájában.* (In: „*Et in Arcadia ego*”. Szerk. DEBRECZENI Attila, GÖNTZY Monika, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2005, 136–149.)
- 4.) *Forrásjegyzék Csokonai dallamkövető verseihez.* (Könyv és Könyvtár 2005, 315–350.)
- 5.) „*Csokonai-dallamok*” és *forrásaik.* (Magyar Zene 2006/3–4, 330–358, 440–481.)
- 6.) *Magyar nyelvű énekelt (dal)költészet a 18. századi Magyarországon.* (Magyar Zene 2007/3, 289–342.)

Sajtó alá rendezés

- 1.) „*Hangzó*” *Csokonai kritikai kiadás.* (megjelenés előtt, CD)

Recenzió

- 1.) *Amade László versei.* (S. a. r. SCHILLER Erzsébet, AJKAY Alinka. RMKT XVIII. század VII. Balassi Kiadó, 2004) (Könyv és Könyvtár 2006, 365–367.)