

CSETRI LAJOS

EGY CSOKONAI-VERS KELETKEZÉSTÖRTÉNETÉHEZ

(A reményhez.)

Csokonai legnépszerűbb költeményének végső szövege a Juhász Géza kronológiai kutatásait tekintetbe vevő, Vargha Balázs szerkesztette új kiadások szerint 1803-ban született. A régebbi Csokonai tanulmányok, monográfiák és életregények jórésze romantikus elképzeléssel szerette a vers keletkezését összekapcsolni a Lilla-szerelem csalódással végződött befejezésével. Ezek az elképzelések az elmúlt fél évszázad kutatásai által nem igazolódtak. Ma már valószínűnek látszik, hogy a vers előbb is létezett. Később látjuk, hogy Harsányi István, az 1922-es Csokonai kritikai kiadás egyik szerkesztője 1797-re vagy 1798-ra tette a keletkezés idejét, újabban irodalomtörténészeink inkább az 1796-os, sárospataki keletkezés hipotéziséhez közelítenek, de összességében hiányosak vagyunk azzal a végső szöveggel dolgozni, amelyre vonatkozólag biztos adataink 1803-ból vannak. Maga Csokonai a Lilla-dalok végére helyezte el költeményét, bár kötetben való megjelenését nem érte meg, lírai életművének java csak postumus módon, halála évében, 1805-ben jelent meg.

A vers korábbi létezését Nagy Gábornak, Kazinczy és Csokonai debreceni ügyvéd-barátjának feljegyzéseivel igazolják, melyek a komáromi kapcsolata előtti időben született szerelmi versek között sorolják fel a Lilla-dalok II. kötetének 48. énekét is, mely pedig *A reményhez* c. költemény volt.¹ Noha Nagy Gábor feljegyzéseinek szavahihetőségét már Haraszti Gyula 1880-as Csokonai monográfiája is megkérdőjelezte,² Juhász Géza óta az elmúlt másfél évtized magyar marxista irodalomtörténetírása általában elfogadja ezt az adatot.

De ha Nagy Gábor feljegyzéseinek tanúságtételétől el is tekintünk, kétségtelenül bizonyítja a szöveg 1803 előtti létezését Csokonainak Márton Józseffel, a bécsi magyar irodalmi kör egyik befolyásos alakjával, barátjával való levelezése. Esetleg már 1800 őszén megismertethette vele a költeményt, mert 1801. március 19-én hozzá írott levele „mind hajdani, mind a múlt ősszel megújított barátságunk”-ról³ beszél. S ez a Márton József 1802. október 19-i levelében ezt írja Csokonainak:

„Küldje fel nékem, még egyszer a Reményhez írt gyöngy énekét. Elvesztettem: — vagy talám ellopták tőlem. Mihelyt Bétsbe megyek (5, 6 nap múlva) azonnal, kiszedetem a kóta nyomtatóval az első (sorral) versel együtt, mert azt tudom könyv nélkül annyira szerettem hogy egybe megtanultam. A Nótáját már az előtt is tudtam Koschovitz 12 Magyarjaiból megtanultam, melly ott éppen utolsó. Ezt hát le-

¹ *Csokonai emlékek*. Szerk. Vargha Balázs. Bp. 1960. 387. p.

² Haraszti Gyula: *Csokonai*. Bp. 1880. 189. p.

³ *Csokonai összes művei*. Harsányi—Gulyás kiad. Bp. 1922. II. 462.

kótázthatni nem kell csak a verseit kérem.”⁴ S még az év december 7-én egy levele utóiratában ezt írja: „Az én kedves Nótám a Reményhez írt Dall! Felséges ez Édes Barátom!”⁵

Márton — aki még Csokonai életében megkezdte a küzdelmet művei kiadásáért és meg is jelentette 1813-ban Bécsben, három kötetben Csokonai életművét — 1803-ban külön füzetben adta ki kedvenc Csokonai-dalát, Kossovits József zenéjével.

*

Ez is hozzájárulhatott a költemény gyors népszerűségéhez: 1807. szeptember 10-én Döbrentei Gábor már ezt írja Kazinczy-nak: „De hallottam Pesten egy Annyalka leánytól Csokonaynak *Földiekkal játszó*... énekét. Tsak érezni szeretem én ennek szépségeit, mint sem szárazon írogatni a benn fellelendő Magyar karaktert. Bár többen is támadnának, kik Nemzeti Muzsikánkat tisztogatnák.”⁶ Zabolai Kiss Sámuel pedig Marosvásárhelyről írja a széphalmi mesternek 1809. szeptember 18-án: „Ilyen alkalmatosság vett engemet a Musika tanulására: Csak hamar lejövetelem után ifjú Grófné, Teleki Rákhel játszotta a boldogult Csokonainak *Földiekkal játszó-Énekét*, s azt Gróf Teleki Józsefné más Grófnékkal énekelték a Muzsika után, a M. Dámáknak oly érzéssel való Magyar Énekekből származott örömem kevés idő múlva szemrehányást tett, hogy miért nem tanultam én eddig Muzsikát, holott arra mind kedvem, mind alkalmatosságom volt, — Miért kell nekem egy oly szép és kedvelt Magyar Éneknek tudása nélkül lennem! — Úgy gondolom, hogy egy oly jó Poéta, ki Muzsikus is — és a Poezisben közelittene Csokonaihoz, valamely szép Musikai darabok által hasznos szolgálatot tehetne, a Magyar nyelvnek jobban való meg kedveltetésére.”⁷ De nemcsak ilyen nyomai vannak népszerűségének. A kor kéziratos énekeskönyveiben és versgyűjteményeiben gyakran fordul elő, Stoll Béla 1963-as bibliográfiája,⁸ e gyűjtemények eddigi legteljesebb felmérője 13 helyen tünteti fel, de megtalálható Szirmay Antal *Quodlibet*-jében (1812)⁹ és Pálóczi Horváth Ádám *Ötödfélszáz énekeiben*, a 210/a szám alatt, kottájával együtt.¹⁰

*

A költemény keletkezésére vonatkozólag egy 1918-ban publikált Kazinczy levél és Kazinczy Tübingai pályairatának 1916-os kiadása hoztak új eredményeket. A két adat összefüggésére először Harsányi István figyelt fel.¹¹ Kazinczy Zabolai Kiss Sámuelhez írott 1810. március 28-i levele a vers akkor már közismert zenéjére vonatkozólag ezt jegyzi meg:

„Kedves dolog lesz talán tudni az Úrnak, hogy a *Földiekkal játszó Musicája* Zemplény Vgyében készült. Kosovics József udvari Muzsica volt 1794-ben Szulyovszki Menyhértnek s barátja. Midőn ez Dec. 14-dikén Rákócson, a maga házá-nál, elfogattatott, s velem Budára vitetett, Kosovics a Szulyovszki szerencsétlenségére készítette azt a Musicai Compositiót.”¹² Csokonai versének lehetséges keletkezésére pedig az alábbi feltételes módú variációt közli Tübingai pályairata eredeti magyar szövegében: „Ez énekben mentségére lehet a szegény Csokonainak, hogy ő ezt a szörnyű hosszúságú schémát a Kosovich közönséges kedvellést nyert muzsikai compositiója miatt választotta, s meglehet, hogy parancsolatja volt, hogy erre írjon.”¹³

⁴ Csokonai emlékek. i. m. 122—123. p.

⁵ Uo. 126. p.

⁶ Kaz. lev. V. 128.

⁷ Kaz. lev. VI. 528. p.

⁸ *A magyar kéziratoss énekeskönyvek és versgyűjtemények bibliográfiája (1565—1840)*. Bp. 1963.

⁹ 7. sz., 2 verzzsakos változat.

¹⁰ *Ötödfélszáz énekek*. Pálóczi Horváth Ádám dalgyűjteménye az 1813. évből. Kiad. Bartha Dénes és Kiss József. Bp. 1953. 338. p.

¹¹ ItK. 1927. 119. p.

¹² Kaz. lev. XXII. 250. p.

¹³ Kazinczy Ferencz *Tübingai pályaműve*... Bp. 1916. 166. p.

De ez a mondat a keletkezés körülményeire vonatkozó feltevésen kívül mást is tartalmaz: a mentetetés formájába becsomagolt egyik első bírálatot. Bármennyire népszerűvé is vált, énekelt dalként bármennyire hozzátartozott magyar arisztokraták, vidéki nemesek és városi (amennyiben az akkori Magyarországon egyáltalán lehet beszélni városról) polgárok köreinek mulatságaihoz, ez a népszerűség éppen nem használt neki a Kazinczy vezetete korabeli irodalmi modernség táborában. Hisz Kazinczy épp a pillanatnyilag népszerűnek, az avasnak érzett nemesi közizlésnek üzent hadat mind nyelv- és stílusújítási, mind irodalmi programjával. Amilyen mértékben növekedett Csokonai népszerűsége halála után azoknak körében, akik életében vagy kitalálták — szülővárosa kollégiuma mintájára — vagy csak félig-meddig fogadták be, egy-egy huzamosabb vendéglátás erejéig az országban ide-oda vándorlásra kényszerült, a „foglalkozásszerű vendég” státusába szorított poétát, annál kevésbé lelkesedett érte Kazinczy és köre. Érdemes röviden illusztrálni Kazinczy felfogásának változását a verssel kapcsolatban.

Alig egy hónappal azután, hogy a költő halála hírére megkaphatta, így ír 1805. márc. 6-án Nagy Gábornak, debreceni ügyvédjének és közös barátjuknak: „Neki az én ítéletem szerint legfelségesebb munkája a *Pillangó*, a *Remény*, a *Szemrehányás*. De ebben is van holmi, ami változtatást kíván.”¹⁴ Véleményét más barátaihoz írt leveleiben is megismétli. S e véleményt a szövegek birtokában és ismeretében írhatta, hisz a költő Lillájának szövegét nem sokkal előbb váltotta ki a kiadást 1802 óta húzó kassai Landerer nyomdásztól. De ahogy a költő hagyatékának kiadása körül összekülönbözik a nekrológ és a felállítandó emlékmű feliratának vitájában (Árkádia-pör) a Csokonai nevére egyre inkább zászlajára tűző „debrecenyiséggel”, annál kevésbé hallgatja el kifogásait.

1808-as Tübingai pályairatában a magyar nyelv fejlettségének illusztrálására irodalmi szövegeket közöl, magyarul és német prózai fordításban. Egy-egy Rájnisi, Földi, Virág, Ráday, Dessewffy, Orczy, Barcsay és Kis János vers mellett csak 3 költőtől közöl 2—2 verset, Daykától, Csokonaytól (Kazinczy y-nal írta Csokonai nevére, akárcsak ebben az időben maga Csokonai is) és Kisfaludy Sándortól. Csokonaitól a *Szemrehányás*-t és a *reményhez*-t közli. A beválogatás ténye még nagyrabecsülését bizonyítja, de a hozzá függesztett kommentár már fenntartásosabb:

„Poetische Funken sind auch hier und der Vers fließt bezaubernd, nur dass wegen Lillen die Trillen wie mit Haaren herbeigezogen werden. Aber ob das Lied wirklich schön sei? ob das Vergnügen des Lesers nicht fast in jeder Zeile gestört werde? ob man von diesem Lied angeregt wird — das sage jedem sein eigenes Gefühl.”¹⁵

Tekintve, hogy egy Németországban meghirdetett pályázatra, nemzeti felbuzdulásból s többek között irodalmi nyelvünk dicséretéért, német nyelvű megjelenés reményében írta Kazinczy ezt a művét, kényszeredett dicsérete s az, hogy a vers értékének eldöntését az idegen olvasó ízlésére bízza, valódi érzelmeiről a verssel kapcsolatban eléggé árulkodik. Pályairatának fennmaradt eredeti magyar szövegében viszont, ha különösebben nem is kommentálja, sajátkezűleg aláhúzott és felkiáltójelekkel is kiemelt szövegrészek mutatják, hol nem tetszett neki a vers szövege.

¹⁴ *Kaz. lev.* III. 278. p.

¹⁵ Kazinczy *Tübingai pályaműve*. i. m. 115. p.

Ezek az 1. versszakban: *Bókol* (!) untalan; *Sima* (!) száddal stb.; *Csak* (!) maradj stb.; a 2-ban: *Végig* (!) ültetéd; *Fáim* (!) éltetéd; *Fűszerezted* (!) azt; *fürge* (!) méh; *friss meleggel* (!); a 3-ban: *zöld fáim* (!); Régi jó világom (!); *A gyöngykoszorúkat* (!); a 4-ben: trillák (!); *Tarka* (!) képzetek.

A teljesség kedvéért viszont hozzá kell tenni elismerőbb hangnemű megjegyzését is: „Az ének valóban bájos, s tanulatlan olvasónak sokkal kedvesebb lesz mint a Dayka két dalai, mert — Non quivis videt immo-
dulata poemata iudex! A Csokonai verseit olvasván, azt vélnénk, hogy ő ezeket készen merítette magából, a Daykaén megtetszik a kínlódó köröm-
rágás.”¹⁶

Kazinczy felkiáltójelei értelmének megfejtéséhez stílustörténeti tanulmányra volna szükség. Erre most nem vállalkozhatunk, de megjegyezhetjük: 1808-ban a klasszicizálódó Kazinczynak a rokokó érzékenység finomkodó szavain és a népies fordulatokon kívül elsősorban a későbarokkos-rokokós strófaszerkezet hosszúsága nem tetszett a költeményben. Innen már egyenes út vezet odáig, hogy a 10-es évek vége felé, Kölcsey Csokonai recenziója megjelenésének idejében hosszú levélvitát folytat Dessewffy barátjával arról, hogy Szemere Pál *Remény*-szonettje sokkal különb Csokonai művénél, 1829-ben pedig a Muzáronban, Szemere folyóiratában nyit vitát Kölcsey recenzióját védő tanulmányában, melyben dicséri Csokonai népies dalait, s le is közli őket — némi stilisztikai átfésüléssel, mintegy ízelítőt adva abból, milyen lett volna a költő műveinek Kazinczy-féle kiadása —, tárgyalt költeményünkről viszont ezt írja: „Mert, csak valljuk-meg, maga az a csudálójitól csudált trillás és Lillás *Földiekkel játszó* is rendes egy Óda!”¹⁷

Figyelmet érdemel a műfaji megjelölés is; míg 1808-ban hol éneknek, hol dalnak (Lied) nevezte, itt már mint ódát minősíti le. Akárcsak az a tény, hogy a költemények címében jelzett dalszerűség ellenére Csokonai két népies dalát, a *Szerelemdal* a csikóbőrös kulacshoz-t és a *Paraszt-dal*-t ódái könyveibe sorolta be, Kazinczy műfaji bizonytalankodása is azt jelzi, hogy a korabeli költői gyakorlat legjobb versei már kezdték kinőni a klasszicista műfaji rendszert.

*

Visszatérve a költemény keletkezésének kérdésére, bár a ránk maradt egyetlen hiteles szöveget joggal helyezik a kiadások az 1803-ban keletkezett versek közé, az eddig idézettek is világossá teszik korábbi létét. Harsányi István említett közleményében arról szól, hogy „E dallam (ti. Kossovich zenéje) szerzősekor Csokonai *A reményhez* című eme verse még nem volt megírva, mert azt 1797-ben írta s 1798-ban átdolgozta.” Harsányi adataira is támaszkodva a fél évtizede elhunyt debreceni irodalomprofesszor és kiváló Csokonai-kutató, Juhász Géza újra megvizsgálta a sárospataki Nagykönyvtár 1707. számú, Holmi-Minden c., 1806 és 1824 között összeírt kéziratgyűjteményét, a gyűjtemény 167. lapján található 121. dalt, Csokonai versének 3 versszakos „variánsát” a költemény ös-szövegének minősítette. Azt írja róla:

¹⁶ I. m. 166—167. p.

¹⁷ *Muzáron*, IV. 73. p.

...Kazinczy maga tájékoztat Tübingai Pályaművében, hogy egy zempléni földbirtokos család „parancsolatjára” készítette Csokonai, nyilván pataki diák korában vigaszul rokonuknak a Kazinczyval együtt bebörtönzött Szulyovszki Menyhértnek. Megszabták még a dallamot is: Kossovits József zenéjében. Ritmusából Csokonai okvetlenül kihallott valami kurucost, mi másért használta volna föl újból, épp ezt a formát, némileg rövidítve, az *Oh szegény országunk* lázadó szövege számára?¹⁸

S ezután közli a szöveget, melynek 3. versszaka a közismert vers két utolsó strófájának összevonása. Így hangzik:

Hadj el ó reménység, hadj el éngemet
Mert ez a keménység úgyis eltemet
Érzem a kétségben volt erőm el hágy
Fáradt Lelkem Mennybe, Testem földbe vágy,
Oh csak Lillát hagytad volna tsak magát nekem,
Most panaszra nem fakadna gyászos énekem
Karja közt a bukat el felejténem
a gyöngy koszorúkat nem irigyeném

A továbbiakban Juhász Géza azt állítja, hogy a szöveg lejegyzésekor ugyan már kapható volt a Lilla szövege, de ez a szöveg nem onnan „hanem nótaszövegként, ivás közben szokásos egyes apró módosításokkal” a pataki diákok által ismerhetett eredeti szövegből került bele. A szövegben így alig van szerelemről szó, a Lilla név is csak kontaminációként került bele, nem csoda tehát, hogy Kazinczy, aki Szulyovszkyn keresztül már a börtönben hozzájuthatott a szöveghez s nagyon jól tudta, miféle reményt gyászol ez a dal, miért volt annyira felháborodva a Lillák-trillák miatt, vagyis a „nemzeti dal”-nak szerelmi panasszá való átalakítása miatt.

„Képzeltető, mekkorát szisszent, mikor régi rabénekkre ismert a *Lilla*-kompozícióban. Mintha csak szerelmi nyögdecselést csapott volna egy gyászének végére a szörnyű izlésű Csokonai! Miért is titkolta volna nemtetszését? Azt azután ne csodáljuk, hogy híven visszhangozták fiatalabb tisztelői!... Csakhogy mit ártott ez? Mihelyt Márton József bécsi professzor, volt debreceni diák közreadta megzenésítve, hamarosan énekelték az egész országban, társadalmi különbség nélkül. Egyik legkedveltebb dala lett a XIX. század fordulójának. — Hadd figyelmeztessen még valamire *A reményhez* és az *Oh szegény országunk* ritmusának közös kuruc jellege. Igazában az a talányos, hogyan lehetett a *Culturában* a Rákóczi-nóta elénekeltetését Pálóczi Horváth Ádám hatásának tulajdonítani. Hiszen a Pofók énekelté strófa debreceni tájszólása, a *szíp-níp* messziről harsogja, hogy gyermekkorából vitte ezt a Dunántúlra Csokonai.”¹⁹

Ugyanezt a feltevést, rövidebb formában, már három évvel korábban közölte Csokonai *verselése* c. tanulmányában.²⁰ A keletkezésre és a 3 strófás összövegre vonatkozó érveinek egy részét, úgy érzem, nem árt újra megvizsgálni. Úgy tűnik, Juhász egy kissé szabadon interpretálja az általunk korábban már idézett Kazinczy-nyilatkozatokat, amikor azt írja, hogy Kazinczy a Tübingai pályaműben arról tájékoztat, Csokonai „egy zempléni földbirtokos család parancsolatjára készítette” a verset. Itt a Harsányi által közölt két adat összevonása történt meg, mert mint már láttuk, Kazinczy csak a dallam születésére vonatkozóan tudott biztosat a megbízatásról, s a versre vonatkozóan csak találgat: „... meglehet, hogy parancsolatja volt, hogy erre írjon...” de hogy kitől s mikor, azt még csak nem is találgatja.

¹⁸ Juhász Géza: *Talányos Csokonai?* ItK, 1966. 405. p.

¹⁹ Uo. 406—407. p.

²⁰ *Studia Litteraria*. Tom. I. 1963. 60. p.

Ami az összövegnek tekintett szövegváltozat Juhász Géza által elévzett rekonstrukcióját illeti, abban is elég feltűnő, hogy mindazokat az elemeket boros hangulatú szövegromlásnak ítéli és kiiktatja, melyek a keletkezés időpontjára és körülményeire, valamint Csokonai Rózsijára (Földiné) vonatkozó elméletének ellentmondanak. Hajlok arra a feltevése-re, hogy ugyanaz a hangulat, mely a „fürgé méh” helyett Juhász Géza szerint predadaista „fürgé mély”-t íratott a szöveg láthatóan emlékezetből leírójával, produkálta emlékezetkiesés útján a 2 utolsó strófát összevonó, 3 versszakos változatot, s nem összövegről van szó; hanem annak a Csokonai-szakértőnek lehetett igaza, akivel Juhász — nevének említése nélkül — vitázott, mert a szöveget nem tartotta többnek „kései, torzult, csonkult” változatnál.

Ha ily módon az „összövegre” és Csokonai „*Nemzeti dal*”-ára vonatkozó feltevését némi kételkedéssel is fogadhatjuk, annál inkább érdemes foglalkozni a vers ritmusának kurucos voltára vonatkozó megfigyelésével.

Kétségtelen, hogy a közismert és a XVIII. század közepe táján keletkezett *Rákóczi nóta* szövegritmusa visszhangzik a versben. Hogy pedig ez a hazafias kesergő valóban félig-meddig nemzeti dallá válhatott, hogy jórészt ebből a dallamból alakította ki 1815 tájára Bihari János a Rákóczi induló verbunkos zenéjét, az ma már kézikönyv-igazság.²¹ Sok fajta fennmaradt szövegváltozatából a legismertebbnek az első versszaka így hangzik:

„Jaj, régi szép magyar nép, | Az ellenség téged mikép | Szaggat és tég! | Mire jutott állapotod, | Romlandó cserép. | Mint egy kedves eleven kép, | Voltál olyan szép, | Magyar nép! | De a sasnak körme között | Fonyadsz mint a lép. | Szegény magyar nép, | Mikor lész már ép? | Megromlottál, mint cserép, | Jaj, hát szegény magyar nemzet | Jóra mikor lép?”

Az erősen változó szótagszámú sorok a maguk monoton, unásig visszatérő, többnyire egyszótagú rímeivel csak egy vonatkozásban azonosak, kétüteműségük tekintetében. A szótagszám tekintetében hosszabb sorok 7—8 szótagosak, a rövidebbek 3—4—5 szótagosak, többnyire oly módon ütemezve, hogy a rövid sor második ütemében csak egy szótag van, s verstani leírásához szünetjelet kell alkalmazni. Az idézett strófa sorainak szótagszám szerinti leírása kb. így festene: 4/3; 4/4; 3/1; 4/4; 3/2 vagy 4/1; 4/4; 4/1; 2/1; 4/4; 4/1; 4/1; 4/1; 4/3; 4/4; 4/1. A századforduló leírásaiban leggyakrabban szereplő és Kölcsey versének szövegét is befolyásoló része az a második strófa, mely a kuruc vezéreket siratja:

„Jaj, Rákóczi, Bercsényi | Magyarok híres vezéri, | Bezerédi! | Hová lettek magyar népnek | Vitéz vezéri, | Nemzetünknek hírszerzői, | Fényes csillagi, | Ocskai? | Az ellenség mindenfelől | Őket emészti, | Űzi, kergeti, | Búval epeszti. | Közinkbe sem ereszti, | Jaj, hát szegény nemzetünket | Mikép mellyeszti!”

Ez a szövegrész található meg Pálóczi Horváth Ádám *Ötödfélszáz énekeiben* is 11. számmal a következő változatban: „Haj Rákóczi, Bercsényi, Bezerédi! | Magyar vitézek nemes vezéri! | Hova lettek, hova mentek válogatott vitézi?”²² A 13. szám alatt pedig Horváth saját versének, a *Travesziált Rákóczinak* két, a. és b. változatát közli, melyek közül a b. „forradalmi” tartalma miatt egy másikat is szükségesnek tartott írni gyűjteménye számára:

²¹ Szabolcsi Bence: *A magyar zenetörténet kézikönyve*. Bp. 1955. 37. p.

²² Pálóczi Horváth: i. m. 137. p.

a) „Haj Rákóczi! Bercsényi! Bezerédi! | Magyar vitézek nemes vezéri! | Mit mondanak azok a meghóltak ezerei? | Akik a Haza földében, Édesanyjok kebelében | Elveszttek honyi fegyverrel, Értetek buzogván vérrel | Pannon mezei.” b) „Haj, Rákóczi! Bercsényi! Tököli! | Ha hamvatok nemét nem gyűlöli, | Keljetek fel, a nemest a hatalom öli. | Ez rab ugyan *Emberiség*. | De neked is, szép nemesség! | Veszteted e veszedelem, | És az adott engedelem | Már jövendőli.”²³

Kétségtelen, hogy e szövegek egyike sem hathatott arra a — kétségtelenül debreceni tájszólásban írott — változatra, melyet Csokonai Pofókkal énekeltetett el a *Cultura* csurgói „ösbemutatóján”, gróf Festetics György nagy rémületére: „Haj Rákóczi, Bercsényi, — Tököli | Nemzetünknek régi híres magyar vitézi | Hová lettek, hova mentek nemzetünknek | Régi híres magyar vitézi? | Szegény magyar níp || Mikor lesz már íp | Mert a sasnak körme között, körme között | Fonnyad mint a líp. | Töredékeny mint cseríp | Szegény magyar níp.”²⁴ A szöveg, ha nem is követi pontosan a Rákóczi nóta sorbeosztását s többször össze is von egy sorra hosszabb és rövidebb sorokat, 3, sőt 4 üteművé is téve azokat, kétségtelenül közelebb áll a teljesnek tekintett szöveghez, mint Pálóczi Horváth szövege. (Ez természetesen nem jelenti azt, hogy Horváth nem ismerhette teljesebb szöveget.)

Ha most idézzük Juhász Géza Csokonai verseléséről szóló tanulmányát: „A *reményhez* is voltaképp: 4, 2a; 4, 1b; 4, 2a; 4, 1b; 4, 2c; 4, 1d; 4, 2c; 4, 1d; 4, 4e; 4, 1f, 4, 4e; 4, 1f; 4, 2g; 4, 1h; 4, 2g; 4, 1h; — hozzátevé, hogy a 4, 2 és 4, 1 helyett állhat bárhol 3,3 és 3,2 vagy „hibás” sor: 2, 3, sőt tagolatlan 5 is (»Kiszáradtanak«) . . .” akkor világos a rokonság a Rákóczi nóta ritmusával. De ugyanezek a kétütemű, 6/5-ös és 8/5-ös szótagszámú sorok váltakoznak az először Gulyás József által közölt²⁵ *Oh szegény országunk* c. Csokonai-versben, melynek szövege erősen magán viseli Horváth Ádámék nemesi kuruckodó „forradalmiságának” nyomait.

1. versszak.

Oh, szegény országunk!
Oh, szegény hazánk!
Elmúlt szabadságunk,
Nyakunkon a hám,
Hová legyünk? Jaj! mit tégyünk?
Csúf a rabota.
Oly országba mért nem mégyünk,
Hol nincs despota?

Utolsó versszak.

Hacsak bécsi lelket
Rókától nem kér,
Méltóságos telket
A magyar nem nyér.
Így lett úrrá holmi Nitzki
És Grasalkovics;
Holmi német itzki, fitzki,
Holmi rác ics, vics.

Igaz lehet az a vélemény, hogy a Rákóczi nóta elénekeltetése miatt Festetics által kioktatott Csokonai mérgében írhatta íróasztalfiókja számára utolsó sorában a csurgói iskola és saját patrónusának is odavágó kurucos versét.

De ugyanott arra is felhívja Juhász Géza a figyelmet, hogy ugyanennek a ritmusnak felhasználásával készült a költő két további, Somogyban írt verse: a *Jövendőlés az első oskoláról a Somogyban*, valamint a kuruckodó somogyi nemesség egyik jeles képviselőjét sirató: *Czindery sírja felett*. Az előbbi elég közismert szövegét nem idézem, de az utóbbi utolsó versszakát azért közlöm, mert még egyik tartalmi motívumában is emlékeztet *A Reményhez*-re:

²³ Uo. 138—139. p.

²⁴ *Csokonai összes művei*. i. m. III. 344. p.

²⁵ ItK. 1936. 95. p.

Alig várom, hogy érhessem | Kimúlásomat, | Hogy ismét megölelhessem | Kedves Pálomat. | Amaz ellefelejtethetlen | Mióta felszállt, | Nékem e világ kietlen | Pusztasággá vált. | Oh, egek hajléki! | Sírhalomok árnyéki! | Lelkemet, | Testemet | Fogadjátok bé!

„Nékem e világ kietlen | Pusztasággá vált” ... kiben nem csengetné vissza a *Földiekkel játszó* néhány sorának hangulatát. Ez a Somogyban született verscsokor a *Rákóczi nótát* idéző ritmusával kétségtelenül visszhangozza a somogyi nemesség kuruc-hagyományokat őrző hangulatát, melyben a hamu alatt parázslík az 1790-es nemzeti mozgalom nemesi fellelkedésének lángja. S ez a formaihlet könnyen indukálhatná az emberben azt a véleményt, hogy ha *A reményhez* ritmusához hasonló versképződmények nem fordulnának elő Csokonai életművében más időszakokban is, akkor a ritmushlet rokonsága a vers somogyi tartózkodása idején való megszületését igazolná, kb. Harsányi datálásával egybeesően. S akkor természetesen fölöslegessé válnának a Csokonai rokokó-heroizmusáról, ill. a szomorú, reményeit búcsúztató mondanivaló és a könnyed, kecses, zenélő forma közötti ellentmondásokról szóló, a vers eddigi elemzéseiben gyakran visszatérő sztereotip gondolatok. A problémára épp a *Czindery sírja felett* figyelmeztetett: ha ezt a kifejezetten sirató jellegű gyászverset is ebben a formában írta meg Csokonai, akkor erre két magyarázat is lehetséges: az egyik a Juhász Géza által adott, mely szerint az ellenzéki Czindery gyászolására szól a kurucos ritmus. A másik viszont megkérdézteti velünk, vajon nem volt-e a halottsiratásnak egy olyan kialakult formája, mely a *Rákóczi nóta* ritmusáéval rokon.

Csomasz Tóth Kálmán: *Halottas énekeskönyveink dallamai* c. tanulmányában a leginkább rokon ritmusú a 32. számú *Butsut vettem, el-kell mennem* | *E földről nekem* kezdetű ének, s a tanulmány írójának jegyzete róla s a rokonának tekinthető *Vigyázz halálodra halandó ember-ről* azt mondja, hogy „igazolja Szabolcsi megállapításait a Tyukodi- és Rákóczi-nóta földalatti életéről és hatásairól egészen a verbunkos-stílus kezdődő irodalmáig...”²⁶ Ez a református halottas ének megtalálható a Losontzi-féle 1778-as gyűjteményben és a debreceni 1791-esben egyaránt; Csokonai tehát ismerhette a kollégiumi kántálásokból. Mégsem valószínű az, hogy már debreceni diáksága idején összekapcsolta volna ezt a formát a gyászritmus képzeteivel; 1794-ben született búcsúztató versei négyütemű 12-esekben íródtak. De a kuruc kesergő ritmus hozzákötődését a gyászhangulatához elősegíthette Anyos Pál híres sirató verse, az *Egy hív szívnek kedvesse sírja felett való panaszi*: „Ím, koporsód ajtajánál áll hív szeretőd! | De látom, hogy bé van zárva setét temetőd...”²⁷ melynek négy strófájában az első 4 sor négyütemű 13-as, az utolsó 4 pedig 6/6/6/5-ös szótagszámú sorokból áll, az utolsó versszak vége pl. így hangzik: „Míg bennem a lélek | Piheg, gyászban élek; | Már többet — víg kedvet | Nem is reménlek.” A 13-as sorokat itt is 8/5-ösre lehet vágni, akkor a végső sorok 6/5-ös osztásával készen áll Csokonai versének ritmikái képlete. Ugyanekkor született és szintén a kassai Magyar Museumban megjelent másik gyászverse — formájában Zrínyi-vers — viszont más vonatkozásban lehetett előkészítője a remény-versnek. Ugyanis *A megaggott világfiának emlékezete* c. vers kezdete: „Reménség, reménség! be hamar meg-

²⁶ Kodály Emlékkönyv. *Zenetud. Tanulmányok*. I. Bp. 1953. 318. p.

²⁷ *Magyar Museum*. II. 12. p.

tsalál; | Vasmatskával festve be heába valál!”...²⁸ Csokonai 1800-as vasmacska-verseit, pesszimista remény-felfogásának legélesebb kifejezéseit (*Egy eltörött vasmacskára; A fiatal remény*) indukálhatta. Másrészt viszont ez az Ányos vers szolgált az első ismert verbunkos dallam szövegül, amikor Versegly még 1780-ban megzenésítette.

Ha ilyen mozzanatokot tekintetbe is kell venni, a döntő lökést e kurucos gyászdallam kialakulásához Csokonai akkor is Sárospatakon kapta, ha a vers nem is ott született. Szabolcsi Bence több tanulmányában, elsősorban *A XVIII. század magyar kollégiumi zenéje* és *A magyar zene stílusfordulója a XVIII. században* (Adatok az „új népdal” történetéhez) címűekben részletesen foglalkozik a század zenei kultúrájának fejlődésével. Megállapítja, hogy Maróthy György 1739-es kezdeményezése, majd 1743-as zsoldárkiadása nyomán a homofon jellegű magyar zenekultúrába betör a Goudimel-féle négyszólamú zsoldáréneklés egyszerűsített változata, sőt Patakon még több szólamra oszlik a kántus, és először temetéseken, majd egyéb egyházi alkalmakon szerepelve végül világi jellegű repertoárt is kialakít, ősi és népi dallamvilágot a korszerűbb európaival egyesítve. S miként a pataki melodiáriumok anyaga bizonyítja,²⁹ nemcsak gyászt, hanem szerelmi panaszt is hordozhatnak ezek a „kurucos” ritmusok, melyek dallamukban és ütemezésükben a kuruc világ dallam-és ritmusvilágát sokféle és gazdag változatban egyesítik a későbarokk és rokokó bonyolult és játékos strófaszerkezeteivel és szinte manierisztikus tisztarím-technikájával. (Mint ahogy a *Rákóczi-nóta* rímei is Rimay János egyik manierisztikus nemzeti panaszversének rímeit visszhangozzák. S talán nem árt itt közbevetőleg utalni Julow Viktor kutatásainak legújabb eredményeire Csokonai manierista vonásairól.³⁰) De a legtöbb kuruc nóta ritmusát már Bartók Béla (*A magyar népdal* 1924.) a kolomejka kanásztáncszerű ritmusára vezette vissza, ezt a ritmust pedig 9—15 szótagos sorraival újabban a középkor „vagáns”-dalaiból eredeztetik. Vagyis — mindegy, hogy milyen közvetítéssel — az európai középkori és modernebb zenei fejlődés szekvencia- és moduláció-elveinek beáramlását, az új népdal-stílus kialakulását segítik elő a korábbi századokban keletiesen egyszerű szólamú dalkultúránkban a kuruc dalok éppúgy, mint a jórészt rájuk is támaszkodó, részben viszont közvetlenebb és újabb nyugati impulzusokat is fölvevő „pataki stílus” műdalai. S ezért ez az énekes kultúra — ahogy Szabolcsi Bence bizonyította — döntő lépéssel készítette elő nemcsak a magyar népdal stílusának megújulását, hanem instrumentális muzsikánk új stílusának, a verbunkos-stílusnak kialakulását is. Ezzel a „pataki stílus”-sal való közvetlen találkozás jó előiskola lehetett Csokonai számára „kurucos” ritmusú verseinek formájához, de általában a rokokó „átkomponált” dalformáinak kialakításához, és ahhoz is, hogy Kossovits muzsikájának szelleméhez méltó dalszöveget írjon.

Mert bármilyen sok elem és hatás készíti elő akár Kossovits verbunkos-dallamát, akár Csokonai „dalszövegét”, azért a legközvetlenebbül mégis Kossovits „*Lassú magyar*”-ja szabta meg a költő versének formá-

²⁸ Uo. I. 194. p.

²⁹ L. *A XVIII. század magyar dallamai*. Énekelt versek a magyar kollégiumok diák-melodiáriumaiából (1770—1800). Szerk. Bartha Dénes. Bp. 1935.

³⁰ Eddig nem publikált kutatások. Előadásként elhangzottak az IT debreceni Csokonai-vándorgyűlésén, 1973. okt. 20-án.

ját, az a dallam, amely nélkül kora hosszú ideig el sem tudta képzelni *A reményhez-t*.

Szabolcsi Bence részletesen foglalkozik a verbunkos stílusának kérdéseivel *A XIX. század magyar romantikus zenéje* című tanulmányában. Kossovits dallamának jellemzéséhez szükségtelen részletesen foglalkoznunk e kérdésekkel; elég megjegyeznünk azt, hogy „...A verbunkos nyelve tele van nemzeti szimbólumokkal, azaz országos érvényűnek elfogadott képletekkel és fordulatokkal, sőt a verbunkos maga ilyen ilyen szimbólum: felkarolása ezért egyet jelent a magyarsághoz való csatlakozással.”³¹ Vagyis — hozzátéhetjük — egyszerre fejezi ki a fellendülő, egyelőre nemesi magyar nacionalizmus csaknem valamennyi oldalát: a kibontakozó irodalmi népiességgel párhuzamosan a nemzeti öntudatot növelő „régis és népi” kultuszát, az elmúlt évszázadok túlnyomórészt keleti és balkáni kapcsolatait s a jelen helyzetet, amikor még önállósági törekvéseink jellegét és formáját is nagyrészt megszabja a Habsburg-birodalmon belüli helyzetünk és a jórészt Bécsen keresztül közvetített korszerű európai kultúra tartalmi és formai gazdagsága.

Az olaszos belcanto, az énekelt zenei műfajok uralkodó divatja a bécsi magas zene világában már éppen elmúlóban van, kiszorítja a zenei klasszika, de eredményei most szívárognak le a népszerű dalirodalomba, a többnyire ezt az iskolát kijáró, magyar viszonylatban idegen származású udvarházi zenészek szintjére. A rokokó németes-olaszos dalirodalmára Szabolcsi szerint éppúgy „a dallam elsőbbségének s a szöveg alárendeltségének” felfogása jellemző, mint az 1780 után kibontakozó új magyar dalstílusra, az énekes verbunkos divatjára. Legjellemzőbb sajátosságai a dúr és moll-tonalitás előtérbe lépése, a pontozott ritmus, dallamalakításában pedig egy sor ornamentális figura érvényesül; Szabolcsi szerint ezek a „sújtásos cifrák” a következők:

...szomszédos hangok váltóhangos-előkés, késleltetésszerű összekapcsolásából eredő jellegzetes hangkötések, kolorált záróformulák, közöttük a híres „bokázó”, a hangkötések további megszínzéséből eredő triola-passzázások, a jellegzetes „neki-futások”, vagyis az ütemelőző ornamentális felbontásai, a tonika-dominánshaladás kolorált körülírása stb. Jórészüket (pl. a triola-passzázásokat, hangkötéseket) megtaláljuk az 1780—1820 között virágzó olasz operazene ismert figurációs alakzatai között, sőt a még jóval régebbi nyugati zenében; mégis, ahogyan a magyar zenében megjelennek... egyedülálló és újszerű színezet ömlik el rajtuk s a legnyugatiasabb formulák is belesimulnak a verbunkos zene sajátos magyar szövetébe.³²

Ez a leírás csaknem minden elemében érvényes már a korai verbunkos szakaszára és Kossovits *Lassú magyar-jának* dallamvezetésére is.

A dallam ütemjelzése 2/4-es verbunkos ütem, *Lassan s illetőve* utasítással. Hangneme C-moll és dúr-kiegészítője, az Esz-dúr. Felépítésének leírása Szabolcsi szerint: „A (8 ütem, C-moll) — B (8 ütem, Esz-dúr) — A (da capo, 8 ütem, C-moll) — C (coda, 8 ütem, C-moll).”³³ A hangnem megválasztása is jelzi a hangulat jellegét: a korabeli hangnem-értelmezés esztétikai rendszere szerint a C-moll tragikus, az Esz-dúr pedig az ünnepélyes pátoz (olykor hősiesség) mondanivalójának hordozására alkalmas.³⁴ Kazinczy értesülésének helyességét ez is igazolja.

³¹ Szabolcsi Bence: *A magyar zenetörténet kézikönyve*. I. m. 36. p.

³² Szabolcsi Bence: *A magyar zene évszázadai*. II. Bp. 1961. 268—269. p.

³³ Uo. 273. p.

8 ütemű zenei periódusai szabályosan feleződnek két-két négyütemű zenei mondattá, s minden zenei mondat negyedik, tehát utolsó üteme hiányos, szünetjellel írható le. Szinte kívánták tehát, a már korábban elemzett, „kurucos” lüktetésű szöveget. Ha a zenei leírás meg is felel a Szabolcsi-leírta képletnek, egyébként azonban a dallam az 1., 2. és 4. periódusban teljesen azonos, csak a 3. periódus két zenei mondata tér el az előzőktől dallamában és a díszítettség fokában. Az 1., 2. és 4. periódus mindegyik zenei mondatára 23 hangjegy jut. A nekik megfelelő Csokonai versszövegrészek a 6/5-ös szótagszámú kétsoros 11-esek. 11 szótagra 23 hangjegy jutván, az 1 szótagra eső hangjegyszám átlaga 2,09. Ezzel szemben a dallam 3. periódusának egy-egy zenei mondatára csak 18 hangjegy jut, s a nekik megfelelő Csokonai-szövegrész, az egyes strófák 9—12. sorai 8/5-ös, kétsoroként tehát 13 szótagos versperiódusok. A szótagonkénti átlagos hangjegymennyiség 1,38. Szükségszerűen lesznek az 1., 2. és 4. periódus szótagjai melizmákkal gazdagon díszített, az alaphangokat kényelmesen körüljáró dallamúak. 1/8-os, 1/16-os, 1/32-es, sőt 1/64-es hangjai valósággal körülömlik a szöveg egy-egy szótagját. Így lesz az 1. sor „játszó”-jának 4, a 2. sor „látzó”-jának 5 hangja stb. S például az első 4 verssorban a páros sorok végén levő rím��ok, az önmagukban (bár szünettel) ütemet képező s negyedig kitartott szótagokon (-mény, -mény) kívül csak egyetlen szótag van, melyre csupán egyetlen hang esik, a Földiekkel 3. szótagja. Ugyanez jellemző a dallamot ismétlő 5—8. és 13—16. sorra is. Ezzel szemben a 9—12. sorban a félütemet képviselő 2 -lém-mel együtt a 2×13, vagyis 26 szótag közül 15-re esik csupán egy hang, a további 11-re is legfeljebb 2—2, az áriaszerűen díszített sorokhoz képest e sorok üteme tehát valósággal lírai recitativónak tűnik.

A verbunk-táncok felépítésének megfelelően itt az egyes periódusok lassú-lassú-gyors-lassú egymásutánban követik egymást, vagyis a da capo tétel trió-jellegű. Ugyanezt a gyorsított jelleget mutatja a 9—12. sorok szövegritmusa is, a 6/5-ös kettős sorokkal szemben a 8/5-ös kettős sorai-val. De már az előbbi megjegyzésem is utalt arra, hogy a kevesebb szótagszámú versperiódusok a maguk jóval dúsabb dallamdíszítésével áriaszerűeknek tűnnek. Ha megnézzük Csokonai esztétikai kézikönyveit, akár Sulzer esztétikai lexikonának Cantate címszavát,³⁵ akár Eschenburg Entwurf einer Theorie und Literatur der schönen Wissenschaften-jének megfelelő részeit,³⁶ azt láthatjuk, hogy a kantáta-formára, mely számtalan példát nyújthatott Csokonainak olasz műfordításaiban, különösen Metastasio műveiben, valamint azokban az olasz mesterekben, kiktől szintén fordított s akikre és a műfajra vonatkozóan gazdag példaanyagot található világirodalmi műveltsége egyik legfontosabb forrásának, Eschenburg Beispielsammlungjának VI. kötetében, éppen áriák, arietták ill. recitativók váltakozása volt jellemző, s a kettőt az különbözteti meg egymástól, hogy míg az áriák melizmákkal gazdagon díszítették, addig a recitativo, zeneileg inkább deklamáltan előadva, nem igényel melizmatikus fel-díszítést. Kicsit és távolról tehát e dallam szövegének költői megteremtéséhez Csokonai műfordítói gyakorlata is segítséget nyújthatott.

³⁴ Szabolcsi Bence—Tóth Aladár: *Zenei lexikon*. Bp. 1965. II. 123. p.

³⁵ Sulzer, J. G.: *Allgemeine Theorie der Schönen Künste*. Frankfurt—Leipzig, 1798. I. 480. A Recitativ címszó pedig IV. 8. p.

³⁶ Berlin—Stettin, 1783. 154. p.

A 16 sorossá tördelt, bonyolult rímjátékú költeményt nehezen lehetne visszavezetni az egyszerű dalformák bármelyikére is. Ezért neveztük — s azt hiszem, joggal — „átkomponált” dalnak, mely annyira jellemző volt a rokokó műdal típusok strófaszerkezetére. Mégis, ha követjük azt az eljárást, amelyre Szabolcsi Bence mutatott példát a XVIII. század kollégiumi zenéjéről szóló tanulmányában, a Veress Márton-féle „Dalos könyv” (1793) 72/b darabjának elemzésével³⁷ — azt állapíthatjuk meg, hogy az 1., 2. és 4. periódus és a nekik megfelelő versszövegrészek azonos dallama és szövegritmusa, s a tőlük eltérő dallamú és szótagszámú 3. periódus egy-máshoz való viszonyát az egyik leghagyományosabb dalforma, az ún. Reprizenbar, vagyis a visszaütő bar-formával, az A A B A képlettel lehet leírni. S talán ez a zenei közeg, Kossovits dallama s az általa megkívánt, bár bonyolult, de mégis elsőrendűen dal-jellegű forma a magyarázata a versszöveg rendkívüli zeneiségének és azoknak a még Csokonainál is szokatlan és verselméleti tanulmányában általa sem helyeselt rimeknek is,³⁸ melyek nem csupán ragrímek, hanem a legtöbb esetben 2, de néha 3 szótagra is kiterjedő sorvégi összecsengések, valósággal a kírím határát súrolva.

Dallam és szöveg részletes összevetése további tanulmányozást követelne éppúgy, mint annak a vizsgálata is, hogy a Juhász Géza által leírt sémát és Kossovits zenéjének ütemrendszerét mily módon színezi a költemény szövegének — zökkenésektől nem teljesen mentes — trochaikus lejtése, ami miatt végső soron a vers teljes ütemrendszerének leírásához tekintetbe kell venni nem csupán a verbunkos irodalmának tanulságait, hanem a nyugatias versgyakorlatnak azokat az elméleti kérdéseit is, melyek az ún. jambusdallamok körüli vitákban merültek fel. Ez azonban már későbbi vizsgálatok feladata lesz.³⁹

Lajos Csetri

DE LA GENÈSE D'UN POÈME DE CSOKONAI

(A reményhez — À l'espérance)

Le fait que le rythme de ce poème peut être rapproché à celui des chants „kuruc” (insurgés à l'époque de la guerre d'indépendance de François II Rákóczi, au tournant du 17^e et du 18^e siècles) est depuis longtemps connu par les historiens de la littérature hongroise. L'auteur analyse d'abord les poésies de Csokonai rappelant le rythme de „Rákóczi-nóta”, puis s'occupe des chants funèbres calvinistes, ainsi que d'une des poésies les plus connues de Pál Ányos. Bien sùe ce poème de Csokonai ne soit pas un hymne national — contrairement à la théorie de Géza Juhász — l'auteur croit pouvoir décerner dans le rythme du poème le ton de l'amertume nationale des „kuruc”. Il ajoute en même temps d'autres considérations à son analyse: il y a une affinité entre le rythme „kolomeika” de la plupart des chants „kuruc”, entre la culture musicale laïque des étudiants hongrois du 18^e siècle et enfin entre le style „verbunkos” en formation à l'époque. En se basant sur tout cela, il compare le texte du poème de Csokonai à l'air du „Lassu Magyar” de József Kossovits, un des représentants de ce nouveau style, air qui est un élément de la genèse du poème analysé. Finalement, l'auteur constate que la structure complexe de ce poème remonte à la forme „Reprizenbar” (une structure strophique très connue), bien que le poème de Csokonai corresponde, dans ses strophes, aux „durchkomponierte Lieder” de l'époque rococo.

³⁷ Szabolcsi B.: *A magyar zene évszázadai*. I. m. 81—82. p.

³⁸ Csokonai összes. I. m. II. 528—532. p.

³⁹ Tanulmányom csak a vers keletkezésének ritmuselőzményeit tárgyalta, teljességre ebben sem törekedve. Keletkezésének eszmetörténeti előzményeit, reményfelfogásának fejlődését a vers elemzésével együtt másik tanulmányomban tárgyaltam, mely az ItK 1973. Csokonai különszámában jelenik meg.