

TÖRÖK LAJOS

Berki Tímea: *Magyar–román kulturális kapcsolatok a 19. század második felében*

283

ANTAL KLAUDIA

Kovács Flóra: *A közösség a kortárs erdélyi drámában és színházban*

288

## SZÁMUNK SZERZŐI

Laczházi Gyula, *egyetemi adjunktus* (Eötvös Loránd Tudományegyetem)

Z. Kovács Zoltán, *egyetemi docens* (Kaposvári Egyetem)

Hász-Fehér Katalin, *egyetemi docens* (Szegedi Tudományegyetem)

Dobos István, *egyetemi tanár* (Debreceni Egyetem)

Lőrincz Csongor, *egyetemi tanár* (Humboldt Universitát, Berlin)

Bacsó Béla, *egyetemi tanár* (Eötvös Loránd Tudományegyetem)

Tóth Barna, *PhD-hallgató* (Debreceni Egyetem)

Kálmán C. György, *tudományos főmunkatárs* (MTA BTK Irodalomtudományi Intézet)

Török Lajos, *egyetemi adjunktus* (Károli Gáspár Református Egyetem)

Antal Klaudia, *kritikus*

## TANULMÁNYOK

LACZHÁZI GYULA

### Az érzelmi hatás változatai Csokonai költészetében

1.

Az eszme- és társadalomtörténeti leírások szerint a tágan értett modernség egyik legfontosabb alapvonása az evilági boldogság iránti igény artikulálódása és vezérelvé emelése. A földi élet minőségével szembeni elvárások növekedésének jelei – habár ezek az elvárások gyakran csak burkoltan jelentkeznek – már a kora újkorban is megfigyelhetők, s a 18. században mind nyíltabban fogalmazódnak meg. A felvilágosodás idején a társadalom átalakulásával, az individuum hagyományos kontextusokból való kizárásával az egyének számára újfajta módon jelenik meg a sikeres élet megvalósíthatóságának kérdése. A tradicionális értelemkonstrukciók felbomlásával, a vallásos magyarázatokba vetett hit erodálódásával, a túlvilági üdvözülés vonzerejének csökkenésével egyidejűleg olyan elképzelések nyernek teret, amelyekben a földi életben megszerezhető örömek kerülnek előtérbe. A felvilágosodás azonban nemcsak az ész és a jövőbe vetett optimizmus, az evilági boldogság iránti fokozott igény kora, hanem egyidejűleg a racionalizáció, a civilizációs folyamat jelentette kényszerek, a hagyományos társadalmi keretek átalakulása, és éppen az evilági boldogságot célzó fokozott elvárások következtében a boldogság elvesztésétől, elérésének lehetlenségétől való félelmeké is.

E kettősség a 18. század végi magyar irodalomban legnagyobb erővel Csokonai Vitéz Mihály műveiben jelentkezik, s az újabb Csokonai-értelmezéseknek is központi elemét alkotja. A két legfrissebb átfogó értékelés, Bíró Ferenc és Debreczeni Attiláé egyaránt a vidám természetű poéta programját, az evilági boldogságkeresést tekinti a pálya kiindulópontjának, s annak további alakulását is ennek kudarcaként, módosulásaként írja le.<sup>1</sup> Mindkét pályakép alapvetően eszmetörténeti-filozófiai orientációjú: a középpontban a költő műveiből kiolvasható eszmei tartalom áll, melyet a költői pálya szakaszaira vonatkoztatnak, s az értelmezés fő pilléreit így a programos, erősen filozófiai vagy ars poetica-jellegű versek képezik. Ez annál is indokoltabbnak

<sup>1</sup> BÍRÓ FERENC, *A felvilágosodás korának magyar irodalma*, Balassi, Budapest, 1996, 382–419.; DEBRECZENI ATTILA, *Csokonai, az újrakezdések költője*, Csokonai, Debrecen, 1998<sup>3</sup>.

tűnik, mert Csokonai a magyar költészet egyik legfilozofikusabb alakja, s költészete szervesen illeszkedik az európai felvilágosodás gondolatvilágába.

A következőkben mégis arra teszek kísérletet, hogy a Bíró Ferenc és Debreczeni Attila által vázolt pályaképre nagy mértékben támaszkodva, de némiképp más perspektívából közelítsek Csokonai költészetének alakulásához: nem annyira a művek programos filozófiai tartalmát, hanem a versek funkcióját, hatásmechanizmusát helyezve előtérbe. Aligha meglepő állítás, hogy a vidám természetű poeta programján alapuló művek nemcsak megfogalmazzák a boldogság absztrakt eszméjét, hanem maguk is derűs érzéseket keltenek. Mégis érdemes lehet alaposabban megvizsgálni, mit is jelent az, hogy a szóban forgó költeményekben a derűs életfilozófia nemcsak tematikus tartalom, hanem e versek – legalábbis potenciálisan – a boldogság megvalósításában is szerepet játszhatnak. Ebből a nézőpontból tekintve nem az az elsődleges kérdés, hogy milyen filozófiai tartalma van a költő boldogságfogalmának, és hogy ez hogyan változott a pálya alakulása során; hanem arra irányuló kérdéseket tehetünk fel, hogy a költemények milyen módon viszonyulnak a boldogság igényéhez, hogyan viszik színre azt, hogyan járulhatnak hozzá annak létrehozásához. Az eszmei tartalom helyett tehát inkább a befogadás módja, a versek keltette érzelmi hatás, és az ezt létrehozó poétikai megoldások kerülnek az érdeklődés homlokterébe. A művek befogadási módjára, szándékolt hatására vonatkozó észrevételek nem hiányoznak a Csokonai-szakirodalomból, összességében mégis inkább az eszmetörténeti és az egyes költeményeket, pályaszakaszokat az életrajz összefüggésében bemutató és elemző megközelítések túlsúlya tapasztalható, ezért talán nem haszontalan arra tenni kísérletet, hogy a hatás, a befogadás szempontjának vizsgálatát elmélyítsük.<sup>2</sup>

Az érzelmi hatás szempontja nemcsak a Csokonai-szakirodalomban, de általában az irodalomtudomány és az irodalomtörténet fő irányzataiban sem kapott helyet az elmúlt évtizedekben, sokkal inkább az volt jellemző, hogy a tudományosság fokozott igénye e szubjektívnek tekintett szempont mellőzésével járt.<sup>3</sup> Az érzelmi hatás léte – különösen 18. századi irodalmi művekről szólva – aligha kérdőjelezhető meg. A barokk hagyományokat folytató alkalmi költészet különböző változatai a poétikai előírások retorikai jellegénél fogva a közönség, a befogadók érzelmeit is célozzák, s – mint az olvasmányélményeik hatására elérzékenyülő, sőt gyakran könnyeket

<sup>2</sup> Ismeretes, hogy a korai, a kollégium világában születő költészet társas-szórakoztató jellegű, s hogy az alkalmi, valamilyen eseményre, konkrét funkcióval készült alkotások a későbbi műveknek is jelentős részét teszik ki. Szilágyi Márton a Csokonai-művek társas jellegére vonatkozó megállapításokat azzal egészítette ki, hogy rámutatott az életműben általában elhanyagolt erotikus versek társasági-közösségi szórakoztató jellegére, valamint az alkalmi versek néhány csoportjának (névnapi versek, bordalok, priaposzi ihletű versek) különböző hatásmechanizmusára és terjedési módjára. SZILÁGYI Márton, *Az erotika mint hagyomány és funkció. Csokonai, Arany és a közköltészeti hagyomány*, <http://webfu.univie.ac.at/textc/szilagyil.pdf>; Uő., *Csokonai Vitéz Mihály pályafutása. Társadalomtörténeti kontextusok és írói életpályája*, Akadémiai doktori értekezés, 2010, kézirat (MTAK), 199–217.

<sup>3</sup> Az érzelmei irodalomtudományi megítélésének történetéről ártekingően lásd Simone WINKO, *Kodierte Gefühle. Zu einer Poetik der Gefühle in lyrischen und poetologischen Texten um 1900*, Erich Schmidt, Berlin, 2003, 9–28.

hullató regényfigurák gyakori szerepeltetése is mutatja – az irodalomtörténetben érzékenynek vagy szentimentálisnak nevezett irodalom korabeli befogadásában is fontos szerepe volt az érzelmi viszonyulásnak. Szajbély Mihály kritikátörténeti monográfiája szerint a század második felében egyre erőteljesebben jelentkeznek az olyan nézetek, amelyek a költészet értékét nem az észre, hanem a szívre, az érzékenységre tett hatásán mérik, s ennek megfelelően „a poézis lényegének az érzelmei és indulatok spontán és intenzív érzelmei keltő kifejezését tartották”.<sup>4</sup> Az érzelmi hatás leírására, elemzésére vonatkozó törekvés sikere, kivitelezhetősége nagyon is kétségesnek tűnhet, s kérdéses lehet, vajon tudományos elemzés tárgyává tehető-e egyáltalán a befogadói (vagy alkotói) érzések, kiemelhető-e ezek az egyéni befogadói tapasztalat csendes magányából. Az egyik lehetőség erre a poétikai elképzeléseknek és (ha vannak ilyenek) a korabeli recepció dokumentumainak a tanulmányozása. A poétika- és kritikátörténeti kutatások mellett hasznosnak bizonyulhatnak azok az újabb irodalomelméleti kísérletek is, amelyek az érzelmei irodalmi artikulálását, az érzelmei befogadásban játszott szerepét tekintik elemzésük tárgyának.<sup>5</sup> Ez utóbbi megközelítési mód figyelembe vétele azért is gyümölcsöző lehet, mert lehetőséget nyújthat olyan érzelmi hatásmódok megragadására és leírására, amelyeknek a kora újkori poétikai reflexióban nincs nyoma. Jelen dolgozat a poétikatörténet, az eszmetörténet és az újabb érzelmelektani megközelítések eredményeit is kamatoztatva kísérli meg a Csokonai költészetében megfigyelhető két különböző érzelmi hatásmód leírását; ezen túlmenően az újabb érzékenységtelmezéseket is kamatoztatva az eltérő érzelmi hatásmódoknak az individuumról és a közösségről alkotott elképzelések változásával való összefüggésére igyekszik rámutatni.

## 2. Értelmezési keretek

A felvilágosodás korának szakirodalmában az érzelmei artikulálásának és az olvasókra gyakorolt érzelmi hatás kérdése leginkább az érzékenység vagy érzelmisség fogalmával összefüggésben kerül elő. A Csokonai-művek elemzése előtt ezért célszerűnek tűnik e megfigyelésekből kiindulni: az érzékenység fogalmára való reflexió lehetővé teszi a később vizsgálandó jelenségek tágabb összefüggésbe helyezését is. A befogadókban kiváltott lehetséges érzelmi hatásra vonatkozó téziseket Bíró Ferenc és Debreczeni Attila érzékenységkoncepciójában egyaránt találhatunk. Bíró felvilágosodásmonográfiája harmadik kiadásának *Kitekintésében* ejt szót erről az érzelmes irodalom fogalmának értelmezése során. Az elvilágiasodás visszahatásaként, az evilági vágyak megtorpanásaként, a lázadást követő visszarettenésként jellemzett érzelmisség legfőbb ismertető jegyének a szomorúságot tekinti, s ezt nem csupán tematikus

<sup>4</sup> SZAJBÉLY Mihály, „*Idzanak a' magyar tollak*”. *Irodalomelmélet a magyar irodalmi felvilágosodás korában, a 18. század közepétől Csokonai haláláig*, Akadémiai, Budapest, 2001, 60.

<sup>5</sup> A jelen dolgozat szempontjából mindenekelőtt Katja Mellmann-nak a 18. századi irodalom érzelmi hatásának változatait elemző monográfiája jelentett fontos inspirációt: Katja MELLMANN, *Von der Nebenstundenpoesie zum Buch als Freund. Eine emotionspsychologische Analyse der Literatur der Aufklärungsepoche*, mentis, Paderborn, 2006.

elemnek tartja, hanem a hatást meghatározó tényezőnek is: „az érzelmesség irodalma szomorúságot tükröz és szomorúságra hangolja olvasóját”.<sup>6</sup> E lelki diszpozíció irodalmi megjelenésének két változatát különíti el. Az első változatban a szomorúság az evilági örömök nevében elkövetett, a hagyományos erkölcs kereteit elhagyó lázadás miatti büntudattal függ össze, a boldogtalanságként értett érzelmesség itt (Dayka költészetében, Rousseau *Új Héloïse*-ában) az erény bizonyítékaként fogható fel. A másik változatban – melyet a *Bácsmegyeynek öszveszedett levelei*, a *Fanni hagyományai* és *Az ifjú Werther szenvedései* képvisel – a szomorúság oka az a felismerés, hogy az evilági boldogság vágya, azaz az ember testi meghatározottsága boldogtalanságának is forrása lehet. Bíró szerint a korszakot a földi örömök iránti vágy megjelenése és az ennek nevében zajló lázadás kiváltotta szorongás együtt, egyszerre jellemzi, s ez a kettség ölt testet a kétféle lélektani mozzanatot artikuláló rokokó, illetve érzelmesség komplementer viszonyában is.<sup>7</sup> Bíró e megállapítását nem vonatkoztatja Csokonaira, de ez alighanem megtehető, s így arra a következtetésre juthatunk, hogy a vidám természetű poéta művei a földi örömök iránti vágyat artikulálják, míg az e programtól való eltávolodással az érzelmesség második változata jelenik meg Csokonai költészetében.

Debreczeni Attila szerint az érzékenység egyrészt tartalmi szempontból egy új hőstípus megjelenésével azonos, másrészt poétikai szempontból a változónak tekintett irodalomfogalomhoz való viszonya alapján írható le. Az új hőstípust és az érzékenységre jellemző ábrázolásmódot Debreczeni a naiv és a szentimentális költészet különbségéről írt schilleri értekezés kategóriáinak alkalmazásával, a civilizációkritika és a természettel való egység megbomlására vonatkozó történetfilozófiai tézis függvényében értelmezi. Az érzékeny irodalom legfőbb jellemzője tartalmi szempontból az erkölcsi érzékkel rendelkező hős lesz, poétikai szempontból pedig az idill mint ábrázolási mód, amely örömet kelt. Debreczeni az így meghatározott érzékenységtől megkülönbözteti az érzékenység azon változatát, melyben az érzékeny eszmény „a civilizációkritika és elidegenedés jelenségeinek hatása alatt” reflektálttá válik, és „nem gondolható el többé életmintaként, csak remény és emlékezet tárgya lehet”.<sup>8</sup> Az érzékenységnek ezt a meghatározását Debreczeni nem vonatkoztatja konkrét szövegekre, de gondolatmenetét követve a boldogság énekesének művei, különösen *A csókok* a reflektálatlan érzékenységgel, míg a későbbi, a boldogtalanságot tematizáló művek a reflektált érzékenység fogalmával lennének összefüggésbe hozhatók.<sup>9</sup>

A két szerző érzékenység-, illetve érzelmességfogalma között lényegi különbségek fedezhetők fel, ám ezek diszkussziója jelen dolgozat keretein belül nem lehetséges. Elegendő annyit megjegyezni, hogy Bíró szerint a 18. század végének irodalmában

<sup>6</sup> Bíró, *I. m.*, 424.

<sup>7</sup> E felfogásban az érzelmesség irodalomtörténeti kategóriája nem azonos az érzékenység eszmetörténeti fogalmával, de a kettő között szoros kapcsolat áll fenn, mivel az evilági örömök, a földi boldogság vágya és a vágyak teljesületlensége miatti szomorúság szorosan összetartozó jelenségek, az érzelmesség az érzékenység felvetette problémákból sarjad ki.

<sup>8</sup> DEBRECZENI Attila, *Tudós hazafiak és érzékeny emberek. Integráció és elkülönülés a XVIII. század végének magyar irodalmában*, Universitas, Budapest, 2009, 170.

<sup>9</sup> *Uo.*, 116.

megfigyelhető különböző érzelmi hatások a modern individuuum léttapasztalatával hozhatók kapcsolatba; Debreczeni szerint pedig az altruista érzés az érzékenység alapvető jellemzője. Az érzelmi hatás itt következő elemzése kapcsolódik e két megállapításhoz, de a szóban forgó összefüggéseket más elméleti keretek között tárgyalja: Niklas Luhmann tudásszociológiai tanulmányai és az ezekre építő újabb érzékenységtelmezések által inspirálva az érzelmeknek a 18. század végi irodalomban megjelenő mintázatait és az irodalom jellegzetes érzelmi hatásmódjait az individuumszemantika változásával összefüggésben igyekezik értelmezni.

Luhmann a modern társadalom alapvető jellemzőjét abban látja, hogy az különböző önálló területekből, rendszerekből áll. Ezek a rendszerek (politika, jog, gazdaság, művészet, oktatás stb.) önreferenciálisak, és sajátos funkciójuk által meghatározottak. A társadalom funkcionális differenciálódásának első jelei Luhmann szerint már a kései középkorban megfigyelhetők, de az új szervezőelv csak a 18. század végétől válik meghatározóvá. Az európai társadalom 17–18. századi története ezért visszatekintően úgy jellemezhető, mint a rétegzett szerveződési módtól a feladatkörök szerinti elkülönülés felé való átalakulás.<sup>10</sup> A funkcionális differenciálódás domináns szervezőelvvé válásával az individuuum és a társadalom viszonya is megváltozik. A rétegzett társadalomban az egyén identitása a réteghez való tartozáson alapul; a család, a származás egyértelműen meghatározza ezt; minthogy az egyén helyét valamely rétegbe való inklúziója jelöli ki, individualitása a rétegspecifikus elvárások, normák teljesítését jelenti. Az ettől való eltérés, egyéni elképzelések érvényesítése a szabályok megszegését jelentené. A funkcionális differenciálódás következményeként azonban az egyén több részrendszernek is részévé válik, s így identitását egyik rendszer sem határozhatja meg. A modern társadalom fő elve, hogy mindenki számára lehetővé kell tenni az inklúziót valamennyi funkcionális részrendszerbe – ezt a követelményt jeleníti meg a szabadság és az egyenlőség eszméje is.<sup>11</sup> Ez az összefüggés úgy is megfogalmazható, hogy míg a rétegzett társadalomban az egyén önzonossága inklúzióként írható le, a modern világban az egyén a társadalmon kívül helyezkedik el [Exklusionsindividuuum].<sup>12</sup> Míg a rétegzett társadalomban az egyén a társadalom részeként volt individuuum, a feladatkörök szerint elkülönülő társadalomban az az új kérdés merül fel, hogyan válhat az individuuum a társadalom részévé.

A felső rétegek (azaz a nemesség) interakciójának történeti változását vizsgáló tanulmányában Luhmann arra mutat rá, hogy a társadalom domináns szerveződési módjának változása következtében az egyének közötti érintkezés, az interakció szabályai is átalakulnak. Az önálló sodó nagy funkcionális részrendszerekben (a politikában, a gazdaságban, a jogban) a praktikus célokat, funkcionális kényszereket követő aszimmetrikus kommunikáció lesz meghatározó. Ugyanakkor azonban kialakulnak

<sup>10</sup> Niklas LUHMANN, *Gesellschaftsstruktur und semantische Tradition = Uö., Gesellschaftsstruktur und Semantik. Studien zur Wissenssoziologie der modernen Gesellschaft, I.*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1980, 9–71., 25–27.

<sup>11</sup> *Uo.*, 30–31.

<sup>12</sup> Niklas LUHMANN, *Individuum, Individualität, Individualismus = Uö., Gesellschaftsstruktur und Semantik. Studien zur Wissenssoziologie der modernen Gesellschaft, III.*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1989, 212.

az egyének közötti érintkezés olyan terei is, amelyek lehetőséget adnak az érdekektől, praktikus céloktól mentes, kölcsönösségen alapuló szimmetrikus interakció megvalósítására. A 17–18. század során a felsőbb rétegek interakciója politikai, gazdasági funkcióját mindinkább elveszti, s ezért egyre inkább tisztán szimmetrikus érintkezési formává válik, ily módon a béke és a boldogság szigetét testesítve meg az átalakuló társadalomban. A felső rétegek interakciójának szemantikájában ezáltal egyfajta – a kölcsönös jóindulaton, az érdekek ütközésének kerülésén alapuló – ellenantropológia jelenik meg, mely a funkcionálisan differenciálódó társadalomban egyre gyakoribb konfliktusok kiegyenlítését szolgálja, a funkcionális részrendszereken kívül az interakció békés világát alapozva meg.<sup>13</sup> A társas élet terei, a szalonok világa mellett ez az újfajta igény jelentkezik a barátság átértékelésében is: ez nyilvános jellegét elvesztve a kölcsönös megbecsülésen alapuló intim kapcsolat mintájává válik.<sup>14</sup>

Mint arra Marianne Willems Luhmann által inspirált érzékenységtérmezésében rámutatott, az érzékeny morál alapját is a kölcsönös jóindulaton alapuló szimmetrikus interakció – s így a makrorendszerek vezérelvével alkotott oppozíció – képezi: az a szimmetrikus interakció érzelmekkel való telítődéseként írható le.<sup>15</sup> Az érzékenység morálfilozófiája és individuumkonceptiója e felfogás szerint a funkcionális differenciálódásra adott válaszként, a felmerülő új problémák megoldási kísérleteként fogható fel. Kialakulásának alapja Willems szerint az a szükséglet, hogy az egyén önazonosságát és az interakció alapjait a társadalmi eredettől, szerepektől és funkcióktól függetlenül fogalmazzák meg. Az érzékenység olyan megoldási kísérlet az identitás és az interakció újrafogalmazására, amelyben az érzés, az altruizmus, az együttérzés válik központi kategóriává. Az érzésre alapozott morál az ekkor önálló sodó privát szférához – a polgári családhoz és a társas érintkezés tereihez: a kávéházakhoz, polgári egyletekhez, szabadkőműves páholyokhoz – köthető. Az egyén önazonossága szempontjából az érzékeny megoldás az önazonosságnak a privát szférára való alapozását jelenti: az érzékeny morál a magánemberek érintkezésének normáját fogalmazza meg, azt a tiszta emberiség megnyilvánulásaként jelenítve meg.

Az érzékeny individuumszemantikát Willems megkülönbözteti a természetjog racionalista elképzeléseitől, de az autonóm szubjektumnak a század végén kialakuló koncepciójától is. Ez lehetővé teszi számára, hogy az érzésen alapuló morál irodalmi megjelenésének két változatát, történelmi fázisát különítse el. Az elsőt érzékenységnek, a másodikat Sturm und Drangnak nevezi; utóbbi fő jellemzőjének a szubjektumként értett individuum sajátos problémáinak artikulálását tartja, amely a morál-szemantika és a társadalom elgondolása szempontjából is fontos következményekkel jár. Az individuum meghatározó jegye egyedisége, a világhoz való egyedi viszonya

<sup>13</sup> Niklas LUHMANN, *Interaktion in Oberschichten. Zur Transformation ihrer Semantik im 17. und 18. Jahrhundert* = LUHMANN, *Gesellschaftsstruktur und Semantik*, I., 129., 137–138.

<sup>14</sup> LUHMANN, *Interaktion...*, 146–147.

<sup>15</sup> Marianne WILLEMS, *Das Problem der Individualität als Herausforderung an die Semantik im Sturm und Drang. Studien zu Goethes „Brief des Pastors zu \*\*\* an den neuen Pastor zu \*\*\*\*“, „Götz von Berlichingen“ und „Clavigo“*, Niemeyer, Tübingen, 1995, 83–106.; valamint Uő., *Individualität – ein bürgerliches Orientierungsmuster. Zur Epochencharakteristik von Empfindsamkeit und Sturm und Drang = Bürgerlichkeit im 18. Jahrhundert*, szerk. Hans Edwin FRIEDRICH, Niemeyer, Tübingen, 2006, 171–200.

lesz; önazonosságát nem társadalmi helyzete, réteghez, csoporthoz, részrendszerhez való tartozása, hanem saját egyedisége alapozza meg, saját maga alakítja ki a világgal való kapcsolatában. A magánszféra már nem lehet az egyén önazonosságát megalapozó tényező, s többé nem a privát szféra és a nagyvilág, a funkcionális rendszerek különbségéből adódó kérdések, hanem az egyén, az individuális vágyak és az egész világ, a társadalom oppozíciója áll a középpontban.

E modellre is támaszkodva a következőkben a boldogság verseit Bíró felfogásától eltérően nem lázadásként értelmezem, s e költészet magvának nem a testi vágyakat, hanem a pozitív érzelmek kölcsönösségén alapuló interakció eszményét tekintem. A boldogság énekesének programjához köthető versekben a magánszféra eszményei, az egyének közötti gyengéd érzelmek ábrázoltnak, s ezek a versek a privát szférába való inklúzió lehetőségét is implikálják; a szomorúság verseinek középpontjában ezzel szemben az önmagát a társadalomból kizártnak érzékelő individuum áll, a társiaság eszménye itt megvalósíthatatlannak mutatkozik. E problematika azonban nemcsak tematikusan fogalmazódik meg Csokonai műveiben, hanem a művek sajátos érzelmi hatásában is megragadható.

### 3. A vidám természetű poéta

Aligha vitatható, hogy *A vidám természetű poéta* Csokonai korai költészetének központi, e korszak egész vertermésének megértése szempontjából is alapvető verse. Talán nem ennyire egyértelmű azonban a versben megfogalmazódó ars poetica pontos jelentése, miként annak a költői programnak a tartalma sem, amelynek az e versben artikulált költői hitvallás is részét képezi. Bíró Ferenc arra mutat rá, hogy *A vidám természetű poéta* szorosan összefügg az 1793–1794-es évek más műveiben fellelhető gondolatokkal (filozófiai vonatkozásban *A szeretet*, a *Természeti morál*, valamint *Az álom*, költői minták tekintetében Háfiz és Anakreón, a művek közül pedig *A csókok* és az olasz fordítások bizonyulnak relevánsnak), a boldogság énekesének programját ezért azok segítségével bontja ki, az ars poetica polémikus élet is így világítja meg. Bíró Ferenc szerint a korszak verseiből és prózai szövegeiből rekonstruálható boldogságeszmény evilági és testi, érzéki jellegű, s mint ilyen a fiatal Bessenyei boldogságról vallott nézeteivel, a vallásos aszkézissel és a sztoikus morállal szakító evilági-materialista filozófiai útkeresésével mutat rokonságot (habár eltérések is felfedezhetők). Rekonstrukciójából (amely természetesen konstrukció is) egy metafizikai és erkölcstani elképzeléseket is magában foglaló gondolati alapozottságú program bontakozik ki.<sup>16</sup>

A vidám természetű poéta tevékenységének leírásához azonban nemcsak a programba illeszkedő művek eszmei hátterének megrajzolására van szükség, hanem azt a kérdést is fel kell tenni, hogy azok milyen módon járulnak hozzá annak megvalósításához. Bíró szerint a pályakezdő Csokonai működése kettéválik a program megalapozását szolgáló, azt elméleti szinten kifejtő, és az abból következő, azt megvalósító

<sup>16</sup> BÍRÓ, *I. m.*, 389–393.

művekre.<sup>17</sup> Ezek közül a legjelentősebb *A csókok*, de – más, konkrétan meg nem nevezett költemények mellett – ide tartoznak azok a versek is, amelyek később bekerültek az *Anakreoni Dalok*ba. Arra vonatkozóan, hogy a boldogság énekesének művei miként érik el a kívánt hatást, Bíró nem ad felvilágosítást, csupán azt jegyzi meg, hogy ezekből hiányzik a programalkotó szövegek polemikus éle, s általában színvonaluk sem éri el azokét.<sup>18</sup>

A művek és a feltételezett program viszonyát érdemes ezért alaposabban is szemügyre venni; ehhez célszerű magából a programadó versből kiindulni. A vidám természetű poéta Young és Hervey költészetével szembeni elhatárolódását Bíró és Debreczeni a túlvilágitól az evilági boldogság igénye felé való fordulással magyarázza, a szomorú angolok és a vidám költő szembenállását a túlvilági és az evilági orientáció ellentétéként írva le.<sup>19</sup> Szauder József ettől némiképp eltérő megfogalmazása szerint Csokonai az angolok egyoldalúságától, tehát egy bizonyos érzésvilágtól és stílustól határolja el magát: „Nem annak az érzésvilágnak a vállalása tehát ez a vers, amelyből a szomorúság, a mulandóság fájdalma, a csalódás és a panasz keserősége eleve kiszorult: inkább azt az egyoldalúságot, stílussémát vitatja, mely Hervey-re, Youngra s magyarországi divatjukra jellemző is volt és [...] a maga érzületét és stílusát védi meg, mely a szerelem révén gazdagabb, tágabb emberséget nyújt.”<sup>20</sup> Az elhatárolódás azonban nemcsak a versekben megtestesülő érzésvilágra vonatkozatható, hanem egy bizonyos érzelmi hatásra is: a sírköltőket Csokonai nem, vagy nem csak azért nem kívánja követni, mert azok – vele szemben – a túlvilágba vetett hitet propagálják, hanem mert a vidám természetű poéta szerint a sírköltők versei melankolikussá tesznek. Míg a sírköltők verseiben megénekelt melankolikus környékre „a lélek, / Fantáziáin repülve, / Írtózással megy, s rémülve, / Félholtan hátrál vissza vélek”, addig az ars poetica olyan költészet mellett kötelezi el magát, mely „múlhatja a szebb nemet”.<sup>21</sup> A vers nem csupán programszerűen megfogalmazza, de utolsó két strófájában színre is viszi a vidámító költészetet: az angolok sírkertjeivel szemben egy „andalgó vidék”-re helyezett kis idill bontakozik ki, szerelemmel, lanttal és dallal. Az itt lantosként megjelenő beszélő maga is víg lélekkel zenél, a vidám múzsa szolgálata tehát egyaránt magában foglalja a saját vidámságot és mások, a közönség derűjét is. Természetesen a megverselt tárgy és az érzelmi hatás szorosan összefügg, de éppen ezért talán nem túlzás azt állítani, hogy a vers legalább annyira a költészet kétfajta érzelmi hatásáról szól, mint a két helyszín különbségéről, túlvilági és evilági boldogság szembenállásáról.<sup>22</sup>

<sup>17</sup> Uo., 393.

<sup>18</sup> Uo., 396.

<sup>19</sup> Uo., 393–396.; DEBRECZENI, Csokonai, az újrakezdések költője, 19–20.

<sup>20</sup> SZAUDER József, *Szerelem és rokokó. Líra és aranykori szigete: „A csókok” = Uő., Az éj és a csillagok. Tanulmányok Csokonairól*, Akadémiai, Budapest, 1980, 214.

<sup>21</sup> CSOKONAI Vitéz Mihály, *A vidám természetű poéta = Uő. Összes művei*, I–II., kiad. DEBRECZENI Attila, Osiris, Budapest, 2003, I., 123. A Csokonai-szövegeket a könnyebb olvashatóság érdekében itt és a továbbiakban nem a kritikai kiadásból, hanem Debreczeni Attila modernizált átiratában idézem.

<sup>22</sup> A recepció dokumentumai szerint Young verseinek többféle olvasata volt a 18. században. A szerző eredeti intenciójának megfelelően a *Night thoughts* olvasható volt vallásos költeményként; a magyar

A program legfontosabb megvalósulásának a korai művek között (jóllehet befejezetlen szövegről van szó) *A csókok* tekinthető. A boldogság eszménye itt a Melitesz és Rozália között – némi bonyodalom után – beteljesülő tiszta szerelemben, a szerelmesek közötti gyengéd érzelmekben konkretizálódik. A történet értékvilágában az őszinteség, a természetesség, a tisztességes szerelem áll szemben a bujaság, a szorgalom, a színlelés és a pénz világával – utóbbiak azonban a cselekményben nem játszanak semmilyen szerepet, csupán Philander szavaiban jelennek meg, s funkciójuk nem más, mint hogy a kontraszt segítségével Melitesz szerelmének tisztaságát emeljék ki. A bölcs Philandernek a harmadik könyvben elhangzó tanításában a szerelem két formájának szembeállításakor egy történetfilozófia körvonalai is felsejlenek. Eszerint a világ története három korszakra oszlik: a hajdani, ember nélküli tündérvilágra; a cselekmény jelenére: az ember itt már „megroncsolt halandó”, aki csak az álom idején érintkezik a hajdani aranykorral; s a megírás, a történetmondás idejére. A cselekmény jelene és a történetmondás ideje közötti különbségre Philander szavai utalnak: „Eljön még az az idő [...] Eljön az a szomorú kor”.<sup>23</sup> Az emberi múlt és a jelen összevetéséből hanyatlástörténet képe bontakozik ki, miként Rousseau *Második értekezésében*; Philander az erkölcsök romlásáról, az ember igazi természetétől való eltávolodásáról beszél: az igazi szerelem helyét a bujaság, a pénzen vett szerelem, a színlelt, mesterséges szépség, az erény helyét az erény látszata veszi át.<sup>24</sup> Az igazi szerelem és a szeretetre való képtelenség kettőssége azonban már Philander beszédének jelenében is fennáll, már ekkor is vannak anyagi egyenlőtlenségek, igazi érzésekre csak kevesen képesek, többen vannak azok, „kik elfelejtkezvén az érzésről és a természetről, vagy kivetkezik emberi voltokat, vagy ezek helyett a bujaság és szorgalom szívet gyötrő leányit ölegetik”.<sup>25</sup> *A csókok* világában sok minden tisztázatlan marad: nem tudni, hogy a jövő miért szomorú; s arra sem derül fény, hogy az aranykor emberei között miért vannak egyenlőtlenségek, miért csak kevesen érzékenyek.

A mű középpontjában nem ezek a kérdések állnak, hanem Melitesz és Rozália boldog szerelme, s ez a történet kétségkívül derűt áraszt, miként a történet környezete, a harmonikus természet és a pásztori világ is. *A csókok* ezért nemcsak tematikusan fogalmazza meg a boldogságot, hanem hatását tekintve is alkalmas lehet pozitív

recepcióban is a vallásos tartalom iránti érdeklődés tűnik meghatározónak (BÍRÓ, *I. m.*, 145–146.). De az angol és a német recepcióban sokkal inkább a versek melankolikus hangulata iránti fogékonysággal azonosított érzelmi attitűd vált meghatározóvá, amelyet a lelki mélység, a kifinomultság jelének tartottak (legalábbis egy bizonyos, nem patológikus mértékig). Vö. Thornsten VALK, *Melancholie im Werk Goethes. Genese – Symptomatik – Therapie*, Niemeyer, Tübingen, 2002, 37–41., 102–103. Érzelmszichológiai szempontból a melankolikus hangulatú sírköltészet iránti 18. századi lelkesedés azzal magyarázható, hogy ez a költészet formát adott az amúgy is depressziós egyének negatív érzéseinek, az olvasó számára lehetővé tette saját rossz hangulatának konkrét tartalmakkal való azonosítását. Vö. MELLMANN, *I. m.*, 406–415. Bíró és Debreczeni szerint a sírköltészet vallásos tematikáját utasítja el Csokonai, az érzelmi hatásra tekintettel azonban inkább a melankolikus befogadási mód elutasításáról van szó.

<sup>23</sup> CSOKONAI Vitéz Mihály, *A csókok = Uő. Összes művei*, II., 382–383.

<sup>24</sup> Szauder József szerint Philander szavaiban Rousseau *Második értekezésének* az aranykorra vonatkozó szavai csengenek vissza. SZAUDER, *Szerelem és rokokó...*, 221.

<sup>25</sup> CSOKONAI, *A csókok*, 383.

érmek felkeltésére. Ez az érzelmi hatás az idill általános jellemzője, a műfaj korabeli teoretikusai is a nyugalom, az öröm érzését társítják a befogadáshoz.<sup>26</sup> Érdemes itt felidézni Carsten Behle idilltörténeti munkáját, mely a műfajt szociológiai perspektívában – Luhmann elméleti modelljére támaszkodva – veszi szemügyre.<sup>27</sup> Behle szerint a kora újkori (Schiller előtti) idill jellemzője, hogy a funkcionálisan differenciálódó társadalomban olyan fiktív világokat alakít ki, amelyek ellentétet alkotnak az önállósuló funkcionális részrendszerekkel (a gazdasággal, a politikával stb.), s az idill keretei ily módon lehetőséget adnak a részrendszerekben feleslegessé váló „egész ember”, az egyének közötti szimmetrikus interakció, a kölcsönös gyengéd érmek megjelenítésére. Az idill boldogsága tehát a feladatkörök szerint szerveződő társadalmi léttel alkot oppozíciót, de ez az ellentét komplementer viszony, a funkcionális részrendszerek és az intim interakció világa kölcsönösen egymásra utalt. Ezt az egymásra utaltságot Behle a század leghíresebb idillköltője, Salomon Gessner példáján szemlélteti, aki nemcsak poéta, hanem sikeres üzletember és aktív közéleti személyiség is volt, s idilljeiben polgári életéhez képest egyfajta vasárnapi létet teremtett meg: az idill nyugalma a polgári elfoglaltságból való kikapcsolódást tette számára lehetővé, a derűs költői világba való kirándulás igényét és lehetőségét viszont a polgári foglalkozás teremtette meg. Behle elemzése szerint általában véve is igaz, hogy a 18. századi idill világa nem a polgári lét, a világ adott állapotának tagadása, hanem kiegészítője – szemben Schiller későbbi, a műfajt az utópia irányába elmozdító felfogásával; vagy Rousseau-val, ahol Clarendon eszményített boldogsága a nagyvilágtól való eltávolodást jelenti és az egyetlen élhető életformaként ábrázoltatik (habár végül ez is illúzióként lepleződik le).

Philander előadásában a tiszta szerelem jövőbeni megszűnését anticipálja, s ezért úgy tűnhet, *A csókok* az igazi érmek eltűnésére nosztalgikusan reflektáló mű. Képzve a szöveg világából és az abban megjelenő szerelemkonceptiót történeti perspektívába helyezve azonban azt állapíthatjuk meg, hogy *A csókok* idillje a szerelemnek egy a 18. században kialakuló újfajta eszményét ábrázolja: a társadalmi státusztól független, kölcsönös gyengéd érmelen alapuló intim kapcsolatét. Ez a szenvedély és érmel, értelem összhangján alapuló tiszta, azaz józan, ésszerű szerelem, mely szemben áll a bujasággal; s mint az igazi emberség megnyilvánulása a privát szféra eszménye. Habár a mű világában nincs utalás arra, hogy ez a szerelemeszmény a funkcionális rendszerektől elkülönülő szférát határozná meg, szociológiai kontextusba ágyazva az interakció itt megfogalmazódó intim modellje az önállósodó részrendszerekre jellemző aszimmetrikus kommunikáció ellentétéként értelmezhető.<sup>28</sup>

<sup>26</sup> Lásd Burckhardt MEYER-SICKENDIEK, *Affektpoetik. Eine Kulturgeschichte literarischer Emotionen*, Königshausen & Neumann, Würzburg, 2005, 339–347.

<sup>27</sup> Carsten BEHLE, „Heil dem Bürger des kleinen Städtchens”. *Studien zur sozialen Theorie der Idylle im 18. Jahrhundert*, Niemeyer, Tübingen, 2002.

<sup>28</sup> Szauder megfogalmazása szerint a szerelem-téma önmagán túlmutató jelentőségű: „A szerelem ürügyén a nagyobb, több emberi boldogságnak költeménye *A csókok* [...] a mesterkéletlen emberség, felszabadult szerelem és boldogság eszményeit hirdeti, szemben a megromlott világgal.” SZAUDER, *Szerelem és rokokó...*, 219–220.

*A csókok* idillje mellett a boldogság másik fontos költői megnyilvánulási formája az anakreóni költészet. A *Jegyzések és értekezések az Anakreóni dalokra* megállapításai – mint azt Bíró Ferenc is hangsúlyozza – a boldogság énekesének programja szempontjából általában is relevánsnak tekinthetők. Itt Csokonai a dal jellemzőjének – Eschenburgot követve – azt tekinti, hogy lágy, szelíd érmeket, örömet, vidámságot kelt;<sup>29</sup> a dal anakreóni változatának érzelmi hatását pedig úgy foglalja össze, hogy Anakreón „ezer édes, igéző képzeleteket talál elő, s azokat a legkönnyebb móddal festi le, hogy azok a mi fántáziánkat körülzibongván, lelkünkrol az élet unalmát s az azt felettébb lankasztó indulatokat balzsamos szárnyaikkal leszeleljék”.<sup>30</sup> A versek ezt az érzelmi hatást tematikus szinten a munka, a szorgalom világának ignorálásával, a szerelem és a mulatság örömeinek érzékletes megjelenítésével érik el, s e tematika révén – hasonlóan *A csókok* idilljéhez – a funkcionális rendszerek világához komplementer módon viszonyulnak.<sup>31</sup> Emellett vidámító hatásukban szerepet játszik az is, hogy gyakran valamilyen szellemes ötlet köré szerveződnek, s így intellektuális öröm kiváltására is képesek.<sup>32</sup> Bíró szerint az irodalom és a munka, szorgalom fogalmaival jellemezhető valóság viszonya a következő: „Jelen van ugyanakkor Csokonainak ezekben az írásaiban a saját emberi-társadalmi környezete ellen irányuló kritika is, hiszen elutasítja a »szorgalom« világot, azaz: a hétköznapi örömtelen alávetettségébe belenyugvó mentalitást. [...] Megeremti a distanciát azzal az emberi világgal szemben is, amely őt útjára bocsátotta: a feudális világ polgárságának lehetséges, az alávetettséget és az örömtelenséget elfogadó mentalitásával az igényes, az élettel szemben követelményeket felállító értelmiségi magatartását állítja szembe.”<sup>33</sup> A fentiek értelmében a két szféra viszonya másképp értelmezhető: Csokonai (és az olvasó) egyaránt létezik mindkettőben, tehát a munka, a szorgalom világában – és néha a versek idilli terében, amely kikapcsolódást nyújt, elűzi a gondot, a rosszkedvet.

Ennek belátásához vihet közelebb egy lehetséges korabeli kontextus, az orvosi-dietetikai elmélet, amely Csokonai egy rövid feljegyzésében is felbukkan.<sup>34</sup> Ez a feljegyzés a hat nem természetes dolog (sex res non naturales) középkor óta népszerű sémája szerint az egészség megőrzésére vonatkozó legfontosabb tudnivalókat fog-

<sup>29</sup> „A természet látásától indult öröme, a nyájasságnak, barátságának, édes indulatoknak érmése, a társasági élet vidámságának kóstolása, az abból származott játék, enyelgés, jókedv és felvidulás – ezek a dalnak szokott foglalatjai, azt mondja Eschenburg.” CSOKONAI Vitéz Mihály, *Jegyzések és értekezések az Anakreóni Dalokra* = Uő. *Összes művei*, II., 546.

<sup>30</sup> Uo., 547.

<sup>31</sup> Nem meggyőző, ahogy Debreczeni Attila szembeállítja az idill általános és időtlen boldogságígertét „Anakreón csendes gyönyörködéstől, belső nyugalomtól tágas kis-világá”-val. DEBRECZENI, *Csokonai, az újrakezdések költője*, 46. A kisvilágot Debreczeni a túlvilággal és a nagyvilággal szemben határozza meg és a privát szférával azonosítja. Azonban az idill boldogságáról is elmondható, hogy ellentétes a túlvilággal és a nagyvilággal, s az idillben megjelenő kölcsönös szeretet is az intim szféra eszménye.

<sup>32</sup> Az *Anakreóni Dalok* játékosságát Szilágyi Márton és Vaderna Gábor is kiemeli: *Magyar irodalom*, főszerk. GINTLI Tibor, Akadémiai, Budapest, 2010, 344–345.

<sup>33</sup> BÍRÓ, *I. m.*, 396.

<sup>34</sup> Egy korábbi dolgozatomban a költő dietetikai feljegyzése kapcsán már utaltam a korabeli orvosi-életképzések és Csokonai költészete közötti lehetséges kapcsolatra. LACZHÁZI Gyula, *Csokonai egészségügyi feljegyzése és a rokokó költészet*, *Irodalomismeret* 2002/ 5–6., 103–105.

lalja össze.<sup>35</sup> Az effajta orvosi ismeretek a 18. század végén széles körben elterjedtek voltak, az orvosi könyvek mellett kalendáriumok is közöltek ilyen jellegű tanácsokat, s így elég széles körhöz juthatott el az egészség szempontjából fontosnak tartott tudás. A különböző szerzők által közölt dietetikai előírások az alapelveket (a derű, a mértékletes étkezés, a mozgás fontossága) tekintve nagy mértékű hasonlóságot mutatnak, de a részleteket a szabályok összeállítói (és használói) saját belátásuk szerint módosították. A dietetikai feljegyzés léte önmagában nem különösebben figyelemre méltó, azonban éppen ezeknek az ismereteknek az általánosan elterjedt volta miatt érdemes megfontolni annak a lehetőségét, hogy Csokonai boldogságfogalma és a versekben megjelenő boldogság értelmezése szempontjából is lehet jelentősége. Hiszen a boldogság kérdése nemcsak a filozófusokat foglalkoztatta, hanem – bár más szemszögből közelítették meg – az orvosokat is. A dietetika szabályai közül az indulatokra, azaz az érzelmekre vonatkozók lehetnek különösen érdekesek, mivel itt fogalmazódik meg a derű és a bánat egészségre gyakorolt hatása: „Kerüld a szomorúságot, s a szomorító okokat: ellenben keress vidító dolgokat; s igyekezz vidám lenni.”<sup>36</sup> Ugyanitt még olvashatunk a magány kerülésére, a társaság keresésére vonatkozó tanácsot, s olyat is, amely szerint a mezei mulatságok, munkák és gyönyörűségek kiváltképpen alkalmasak a semmittevés káros hatásainak elkerülésére. Csokonai feljegyzése ugyan nem említi, de a derű kialakításában a dietetikai tanácsok szerzői sokszor a költészetnek is szerepet adtak – megfelelően annak a kora újkorban általános felfogásnak, miszerint a költészet, az irodalom (valamint a zene) is alkalmas az érzelmek felkeltésére.<sup>37</sup> A dietetika szomorúság kerülésére vonatkozó előírása akkor nyeri el értelmét, ha tekintetbe vesszük, hogy a szomorúság itt nem csupán egy érzést jelent, hanem általában mindazokat a negatív lelki állapotokat, amelyeket a kora újkorban melankóliaként vagy hipochondriaként határoztak meg. Nem világos határokkal rendelkező lelki betegségekről van szó, s orvosi magyarázataik is nagyon különbözőek lehettek. Galénosz a melankóliáért a fekete epe túltengését tette felelőssé, s ez az értelmezés hosszú századokon keresztül meggyőzőnek tűnt. Ám a vérkeringés Harvey általi felfedezésével a testnedvek tanán (a humorálpátológián) alapuló orvosi teóriák elméleti alapjukat veszítették. Ennek ellenére a hagyományos értelmezés még sokáig, egészen a 18. század végéig tovább élt, jóllehet mellette kialakultak és egyre nagyobb teret nyertek olyan új értelmezések is, amelyek a melankóliát már az idegekkel, az idegrendszer károsodásával hozták összefüggésbe.<sup>38</sup> Csokonai verseiből arra következtethetünk, hogy ő még a humorálpátológia keretében értelmezte a melankóliát: „S már egészen ellepe / a fekete sárepe” – olvashatjuk a *Bolond, aki nem szeret* című versben (1793), s a *A szeretet „fekete vérű komorok”* megnevezése is erre utal.<sup>39</sup>

<sup>35</sup> CSOKONAI Vitéz Mihály, *Kivonat az egészséges életmódról* = Uő. *Összes Művei*, II., 765–768.

<sup>36</sup> Uo., 767.

<sup>37</sup> Például Mátyus István munkájában, a dietetika monumentális 18. század végi összefoglalásában a művészetek terapeutikus hatására vonatkozó fejtegetéseket is találhatunk. Mátyusról részletesebben: LACZHÁZI, *Hősi szenvedélyek...*, 105–111.

<sup>38</sup> Lásd Hans Jürgen SCHINGS, *Melancholie und Aufklärung: Melancholiker und ihre Kritiker in Erfahrungsseelenkunde und Literatur des 18. Jahrhunderts*, Metzler, Stuttgart, 1977, 11–72.

<sup>39</sup> CSOKONAI Vitéz Mihály, *A szeretet* = Uő. *Összes Művei*, II., 363–366.

A 18. századi költészet és a melankólia közötti szoros kapcsolatra Wolfram Mauser hívta fel a figyelmet: *Anakreón mint terápia* című tanulmányában arra mutatott rá, hogy az irodalomtörténetben hagyományosan rokokónak nevezett, a könnyedség és játékoság fogalmaival jellemzett költészet megértéséhez a korabeli orvosi-dietetikus irodalom tanulmányozása adhatja a kulcsot.<sup>40</sup> Számos példán mutatta meg, hogy a 18. századi orvosi-lélektani irodalom milyen intenzíven foglalkozott a lélek derűjének problémájával, s hogy a lelki egyensúly megőrzésének vagy visszaállításának eszközei között a költészetnek is szerepet tulajdonított. Mauser szerint a terapeutikus költészet térnyerése szempontjából fontos, hogy a 18. században a test mechanikus felfogásával és a racionalista lélektannal szemben nagy befolyásra tettek szert olyan koncepciók, amelyek test és lélek egységét, kölcsönös egymásra hatását hangoztatták. Ezek egyik fontos forrása Georg Ernst Stahl lélektani elmélete volt, amely test és lélek szerves egységéből indult ki, és azt hangsúlyozta, hogy a lelki állapotok is hatással lehetnek a test egészségére. A Praxis Stahlian mellett a tapasztalati lélektan kibontakozása is az említett tendenciát erősítette, mivel ennek képviselői test és lélek egymásra hatásának megfigyelhető tényéből indultak ki. Mauser vizsgálódásai arra mutatnak rá, hogy a lélek egészségéről való gondolkodás tekintetében irodalom és medicina a 18. század második felében nem két élesen elkülönülő terület, hanem sok szálon összefonódik: az irodalom nem pusztán feldolgozza, népszerűsíti a medicina tételeit, hanem medicina és költészet egyaránt a derű előidézését tűzi ki célul, utóbbi elsősorban vidám tartalmak megjelenítése és a humor segítségével. Az anakreóni költészet ezért nemcsak az egyéni boldogságkeresés manifesztuma, hanem olyan kulturális program is, amely a derűs társas együttlétet tekinti elérendő eszménynek. Terapeutikus hatása az irodalom más változatainak is lehet, mint azt egy igen ismert példa, Werther Homéroszhoz való viszonyulása bizonyítja: az *Odüsszeia* olvasása a hős számára a nyugtalan lélek lecsillapításának eszköze. Werther olvasási szokásai ugyanakkor azt is tanúsítják, hogy az irodalomnak a terapeutikussal ellentétes hatása is van: a regény végén Homérosz helyét Osszián foglalja el, megerősítve a boldogság lehetőségéről lemondó hőst döntésében.<sup>41</sup>

A költészet, az irodalom terapeutikus hatására vonatkozó elképzelések nem a 18. században jelentek meg, miként a felvilágosodás kori dietetika maga is igen régi hagyományhoz kapcsolódik. E hagyományok fényében a 18. század újdonságának az tűnik, hogy az egészség megtartására, a lelki derű fontosságára vonatkozó orvosi elképzelések filozófiai rangra tesznek szert. Ebben nemcsak az az esztétörténeti fejlemény játszott szerepet, hogy a test és lélek egymásra hatásának magyarázatára vonatkozó metafizikai elméletek nem bizonyultak meggyőzőnek, s ezért az influxuselmélet nyerhetett teret a lélektanban, hanem általánosabb szinten az is, hogy a gondolati erőfeszítések mindinkább a földi életvilág mindennapi gyakorlatában elérhető, a test és a lélek egészségét egyaránt magában foglaló boldogság lehetőségére irányultak. Ezzel egy időben a lélektanban egyre intenzívebb érdeklődés figyelhető meg olyan

<sup>40</sup> Wolfram MAUSER, *Anakreón als Therapie. Zur medizinisch-dietätischen Begründung der Rokokolyrik*, Lessing Yearbook 1988, 87–120.

<sup>41</sup> Werther olvasási szokásait melankóliájával összefüggésben részletesen elemzi VALK, *I. m.*, 83–88.

esetek, lelki állapotok iránt is, amelyek az egyéni boldogság megvalósulását akadályozzák vagy teljesen lehetetlenné teszik.

Miként a 18. század második felének dietetikai irodalma, a vidámító költészet is régi hagyományokat folytat.<sup>42</sup> Bár a vidámító költészet történeti változatairól részletes irodalomtörténeti elemzések nem állnak rendelkezésre, talán nem teljesen megalapozatlan általánosítás, ha Hans Georg Kempernek a német anakreóni költészetre vonatkozó megállapításaiból kiindulva a képzelőerő fokozott szerepében (az anakreóni versekben megjelenített derűs világ nem fogható fel a valóság leképezéseként, valóságanalóg ábrázolásként), az erős érzelmi hatásban, valamint a szellemesség, a tréfa, a játékoság költői funkcionalizálásában látjuk a felvilágosodás derűs költészetének legfontosabb poétikai jellemzőit. Az érzékiség és a szellemesség, a humor központi szerepe a befogadás szempontjából azzal a következménnyel jár, hogy ez a költészet nem csak, vagy nem elsősorban intellektuálisan, a befogadó értelmét megcélözva hat, hanem érzelmi és érzelmi hatásra is törekszik.<sup>43</sup> Az *Anakreóni dalok* kísérő jegyzeteiben Csokonai is a fenti poétikai jellemzőket emeli ki.

A vidám természetű poéta idilljében megfogalmazódó értékek (a vidámság, a derű, az élet élvezete) nélkülöznek minden túlvilági vonatkozást. Csokonai más verseit olvasva azt tapasztalhatjuk, hogy ezek az értékek általában a melankóliával, a bánattal állnak szemben, és nem a túlvilági boldogsággal – tehát két evilági lelki diszpozíció alkot ellentétet.<sup>44</sup> Ezért sem tűnik jogosulatlannak a boldogság énekesének verseit a Mauser által vázolt kontextusba helyezni, s bennük az evilági boldogtalanság elkerülésére irányuló kísérletet látni. Eszmetörténeti szempontból ez az összefüggés azt a kérdést veti fel, vajon a dietetikus-terapeutikus kontextus feltételezése összhangban áll-e a Csokonai filozófiai orientációjára vonatkozóan a szakirodalomban eddig megfogalmazódott tézisekkel. Bíró Ferenc szerint a vidám természetű költő programjának társadalmi, tehát politikai tartalma is van, s ennek központi elemét képezi az evilági boldogság igényének – a materialista filozófia tanai által is ösztönzött – megfogalmazása. Általánosságban a dietetika pszichoszomatikus szemlélete ellentétes a lelki folyamatokat pusztán testiekkel magyarázó elméletekkel, de a testi folyamatok lélekre gyakorolt hatását tagadó vagy leértékelő felfogással is (tehát a szélsőséges materializmussal és a testellenes aszkézist vagy a test pusztá gépezetként való felfogását hirdető rendszerekkel), a dietetika boldogságfogalma azonban – különösen abban a populáris és igen egyszerű formában, ahogy Csokonai egészségügyi feljegyzésében megjelenik – nem köthető egyértelműen metafizikai vagy morálfilozófiai teóriákhoz. A túlvilági boldogságba vetett hit elhalványulása ugyan kedvezhetett az evilági testi-lelki egészséget célul kitűző dietetikus és orvosi elképzelések térnyerésének, ám ezek az elképzelések nem implikálnak a lélek halhatatlanságára vagy a túlvilági

létezésére vonatkozó határozott állásfoglalást, s mint a mindennapi gyakorlat szintjén megfogalmazott tanácsok inkább komplementer módon viszonyulhatnak a filozófiai absztrakcióhoz. A vidám természetű poéta programjába illeszkedő művek esetében az érzelmi hatás szempontjának érvényesítése láthatóvá teszi, hogy nem csak bizonyos eszmények, magatartási minták megjelenítéséről van szó, s így hozzájárulhat a „boldogság énekesé” fogalom pontosításához. Az a kérdés, hogy a derű felkeltésén túl a műveknek esetleg milyen politikai, ideológiai implikációk tulajdoníthatók, nem e dolgozat tárgya.<sup>45</sup>

A csókokat, a vidám természetű poéta céljaival összefüggésbe hozható egyik legfontosabb művet Debreczeni Attila egy lélek (a költői lélek) „(vágyott) belső boldogságigényének kivetülése”-ként értelmezi, s ezt a megfogalmazást a konkrét művön túl, a korszak verseinek nagy részére is érvényesnek tekinti.<sup>46</sup> A dietetikus-terapeutikus felfogást figyelembe véve e műveket nem egy elképzelt, vágyott boldogság kivetüléseként, hanem e boldogság kialakítására törekvőkként, abban performatív módon részt vevőkként értelmezhetjük. E két megközelítés nem ellentétes egymással, az utóbbi szempont érvényesítése azonban arra vethet fényt, hogy a vidám természetű poéta műveiben implikált boldogság nem individuális, hanem (legalábbis potenciálisan) társas jellegű. Amellett tehát, hogy feltárjuk e boldogságfogalom filozófiai ihletőit, és a költő egyéni életszemléletének meghatározó elemeként értelmezzük, a költő és a lehetséges befogadók (dietetikai értelemben is vett) derűs kedélyének alakítójaként is tekinthetünk rá. Az érzelmi hatás szempontjából a vidám természetű poéta programja rokon a nevetető-társas költészettel, amelybe például a *Dorottya* is tartozik. A derű felkeltésének módjában ugyanakkor különbözik is attól, amennyiben nem a nevetés közvetlen hatására épít, hanem a képzelet és az érzékiség nyújtotta lehetőségeket aknázza ki.

#### 4. A szomorúság énekesé

Csokonai versei között már korán, *A vidám természetű poétával* egy időben megjelenik olyan típus is, amelyben az eddig tárgyalttól alapvetően eltérő, azzal ellentétes érzelmi diszpozíció artikulálódik: nem derűt és boldogságot sugalló képzetek, hanem a bánat és a boldogtalanság áll középpontjukban. E verstípus azonban nemcsak tematikailag különbözik a boldogság énekesének műveitől, hanem az érzelmi diszpozíció megjelenítésében, poétikai megformálásában – és érzelmi hatásában is. A feltehetőleg 1793–1795 közötti időszakban keletkezett, a bánat, a reménytelenség, az egyéni szenvedés érzését artikuláló számos kisebb vers, verskezdemény közül összetettségével és kidolgozottságával egyértelműen kiemelkedik az *Egy szerencsétlen*

<sup>42</sup> Lásd erről LACZHÁZI, *Hösi szenvedélyek...*, 218–225.; Uő., *Dietetika és költészet a XVII. században = A magyar költészet műfajai és formátípusai a 17. században*, szerk. ÖTVÖS Péter – PAP Balázs – SZILASI László – VADAI István, SZTE, Szeged, 2005, 271–280.

<sup>43</sup> Hans Georg KEMPER, *Deutsche Lyrik der frühen Neuzeit*, 5/I., Niemeyer, Tübingen, 1991, 173–205.

<sup>44</sup> Például a következő, feltételezhetően korai versekben: *A víg poéta; Míg nálatok itt mulatok; Jöszte poétának; Felvidulás; Az éj és a csillagok; Víg élet a Parnasszuson.*

<sup>45</sup> Bíró a program és a művek közötti viszonyt úgy fogalmazza meg, hogy míg a programnak éle van, a műveknek irányuk, s ez az irány végső soron társadalmi, ideológiai természetű. Ez a kérdés részletesebb elemzést igényelne, itt elég csak annyit megállapítani, hogy a dietetika kontextusában a vidám természetű poéta műveinek tulajdonítható hatás politikai értelemben kevésbé radikális, mint a Bíró által feltételezett, de nem ellenkezik vele.

<sup>46</sup> DEBRECZENI, *Csokonai, az újrakezdések költője*, 19.

léleknek az égisig való felemelkedése (a kritikai kiadás *Az én életem* címmel közli, a továbbiakban így hivatkozom rá): jóllehet ez is szoros kapcsolatban áll boldogság és bánat alapvető, a boldogság énekesének törekvéseit is meghatározó kérdéskörével, de érzelmileg és poétikailag egészen másként viszonyul hozzá.<sup>47</sup>

Debreczeni Attila szerint a versben egy „boldogságot kereső, de a valóság boldogságellenességét látó ifjú panasza szólal meg”, amely panasz a boldogságélmény legyenje és a valóság közötti ellentétből, a kettő összeegyeztethetetlen voltából fakad. A költő pályájára vonatkoztatva a vers a sírköltészet érzelmes-borongós világától való elfordulást, a földi öröm központi értékévé válását fogalmazza meg, „azt a pillanatot ragadja meg, amikor a túlvilág boldogságígérete már a homályba vész, s a földi boldogság lehetősége válik fontossá”. *Az én életem* Debreczeni szerint tehát a vidám természetű poéta programjához vezető utat írja le.<sup>48</sup> Úgy gondolom, a vers alaposabb olvasása nem támasztja alá Debreczeni értelmezését, és a versnek Csokonai pályáivébe való illeten beillesztését illetően is kétségeket ébreszthet.

*Az én életem* beszélője múzsáját arra szólítja fel, hogy eddigi gyakorlatától eltérően ne vidám dalt énekeljen, hanem a jelenlegi kedélyállapotának megfelelően, azt tükrözően bánatosat. A múzsának adott iránymutatás után, tehát a költemény poétikai szituálását követően egy bánatos, víg kedélyét elvesztett fiatal panaszai fogalmazódnak meg. Ezek pontos okára ugyan nem derül fény, az azonban egyértelművé válik, hogy nem a fiatalember körülményeiben történt változás indokolja a poétikai irány megváltoztatására, a dalok áthangolására vonatkozó kérést, hiszen a múzsá által eddig énekelt víg dalok is ellentétesek voltak a beszélő valós élethelyzetével: „Eddig bár a mord szerencse rád komoran pillantott, / Mégis víg húrokkal s vidám hangra verted a lantot”. A vidám költészet tehát nem a versbeli költő érzelmeinek megjelenítésére törekedett, hanem azokkal ellentétes hangulatú volt. Ezzel szemben most a múzsá megszólításában a közvetlen érzelmkifejezés igénye fogalmazódik meg, hiszen a költő elképzelése szerint a lejegyzett szavak a múzsá segítségével a szív érzelmeinek hű kifejezőivé válnak („Csorgasd szívem keserveit tollam néma szájába”), a múzsá éneke pedig a szívre nyújt rálátást („A bú gyenge rebegezzel nyissa meg szád ajakát / El-lágyult szíved roskadó tárházának ablakát”). A vers második felében a beszélő bánata életrajzi összefüggésbe helyeződik, de a gyermek- és ifjúkori szenvedésekre, sérelmekre vonatkozó utalások oly általánosak, hogy a negatív érzelmi hangoltságot és a világhoz való pesszimista, melankolikus viszonyulást kiváltó tényezők itt is legfeljebb

<sup>47</sup> CSOKONAI Vitéz Mihály, *Egy szerencsétlen léleknek az égisig való felemelkedése* = Uő. *összes művei*, I., 118–122.; Uő., *Az én életem* = Uő., *Költemények*, II., s. a. r. SZILÁGYI Ferenc, Akadémiai, Budapest, 1988, 110–113. Más, hasonló jellegű versek: *Egy kesergő magyar; Az Ekhóhoz; Felvidulás; A búkkal küszködő; Egy kétségbe esett magayilkosa*. Az említett versek megírását a kritikai kiadás 1791 és 1793 közé teszi. Debreczeni Attila szerint 1793-ban, illetve 1795-ben keletkeztek. DEBRECZENI Attila, *Csokonai költői életművének kronológiai rendje*, Akadémiai – Debreceni Egyetemi, Budapest–Debrecen, 2012, 681., 684. Jelen összefüggés szempontjából nem releváns az a modern olvasatokra jellemző kérdés, vajon személyes életrajzi élmény fejeződik-e ki egyes versekben, vagy pedig helyzetdalokról van szó (az *Egy kétségbe esett magayilkosa* recepciójában például mindkét lehetőség felmerült, lásd CSOKONAI Vitéz Mihály, *Költemények*, III., s. a. r. SZILÁGYI Ferenc, Akadémiai, Budapest, 1988, 594.).

<sup>48</sup> DEBRECZENI, *Csokonai, az újrakedzések költője*, 23.

csak felsejlenek, de nem válnak pontosan megragadhatóvá: nem tudjuk meg, miért volt sanyarú a beszélő életének első tizenkét éve, s hogy miféle csapásra utal a „leszakasztá a balsors nyílai kezdő virágom” sorral. Kétségtelen azonban, hogy a melankólia nem általánosságban, hanem mint egy konkrét egyén életrajzi összefüggésekbe illeszkedő szomorúsága jelenik meg. A világra vonatkozó, szintén az egyén perspektívájából megfogalmazott negatív kijelentések és a saját balsors ecsetelése közre ékelődik a múzsá és a lélek képzeletbeli túlvilági utazása, melyet a múzsá ismételt megszólítása zár: „De szállj le, múzsám, e halandók házába, / Régen tévelygessz már a jobb világok országába”.<sup>49</sup> Debreczeni Attila szerint e sorok a sírköltészet túlvilági boldogságígéretek elutasításaként értendők. Ez azonban azt jelentené, hogy a versbeli beszélő alapvetően különbözik a vidám természetű poétától és Csokonaitól, hiszen a boldogság énekesé nem időzött se hosszasan, se röviden túlvilági tájakon. A múzsához intézett szavakat azonban nem szükséges a versen kívüli szövegekre értenünk, hiszen azok a megelőző sorokra is vonatkoztathatók, ahol egy boldogabb világ lehetőségéről, a paradicsomról van szó. A túlvilági boldogság lehetőségéről való gondolkodás és ennek költői megjelenítése tehát valóban elutasítatik a versben, de ez nem a vidám természetű poéta programjának nevében történik. A boldogság jelenben el nem érhető lehetősége az evilági, szubjektív szenvedéssel áll ellentétben, és a versbeli költő e szenvedés, a bánat transzparens megjelenítésére tesz kísérletet. Ebből következően a verset negatív képzetek és érzelmek uralják, ám a zárlatban felsejlik annak lehetősége is, hogy a melankolikus fiatal sorsa jóra fordul: egy álom keretében megjelenik Apolló, és olyan földi, költői sikerekkel kecsegteti a bánatos fiatal, amelyek szomorú kedélyét derűsítővé változtathatják. Apolló feltűnésével a verset uraló szélsőségesen negatív érzelmi állapot így végül mint potenciálisan meghaladható perspektíválódik.

A versbeli költő érzelmi válsága és poétikai megfontolásai természetesen vonatkoztathatók Csokonaira és költészetének orientációjára. Az érzelmek artikulálódását, a költészet lehetséges érzelmi funkcióját szem előtt tartó olvasatban azonban a vers újdonságának az tekinthető, hogy egy individuális jegyekkel rendelkező beszélő érzelmei kifejezésére tesz kísérletet, a szubjektív érzelmeket megjelenítő beszédmodot alakít ki. Ezzel olyan, a vidám természetű poéta törekvéseitől különböző poétika körvonalazódik, amely nem a boldogság színrevitelét célozza, hanem a boldogtalanságot fejezi ki. A befogadás szempontjából pedig a beszélő sorsa felett érzett sajnálkozás, a vele érzett részvét, együttérzés jelenhet meg. A részvéte Lessing nyomán úgy határozhatjuk meg, mint olyan kevert érzést, amelyet a tárgy szeretete és a vele történt szerencsétlenség okozta szomorúság együttesen jellemez.<sup>50</sup> A szenvedés diszkurzív részletezése mellett a sírásnak, a beszélő könnyeinek versbeli megjelenítése is erősíti ilyen fajta reakció kialakulását, a versben uralkodó szubjektív perspektíva pedig az

<sup>49</sup> CSOKONAI, *Egy szerencsétlen léleknek...*, 120.

<sup>50</sup> Gotthold Ephraim LESSING, *Hamburgi dramaturgia*, ford. TIMÁR Ilona = Uő. *Válogatott esztétikai írásai*, vál. BALÁZS István, Gondolat, Budapest, 1983, 459. Hasonlóan határozza meg a részvéte (együttérzést) Katja Mellmann is érzelmszociológiai monográfiájában: MELLMANN, *I. m.*, 124–128. A részvét kialakulásának előfeltétele az empátia, azaz egy másik egyén érzelmeinek mentális szimulációja, de különbözik attól, amennyiben ez nem az irodalmi műben megjelenő antropomorf alakzat (a szereplő, az elbeszélő, a lírai én) érzéseinek átvétele, hanem a másik egyénre irányul.

együttérzés mint olvasói reakció lehetőségének egyik alapvető feltételét teremti meg, hiszen együttérezni csak egy (elképzel) másik tudattal lehetséges.<sup>51</sup>

Annak a verstípusnak, amelynek körvonalai *Az én életemben* bontakoznak ki, alighanem legtokéletesebb képviselője *A füredi parton* (1796), amely később, némi módosítással *A tihanyi ekhóhoz* címmel került be a *Lilla*-kötetbe. *Az én életemhez* hasonlóan itt is szélsőségesen negatív lelkiállapot, a szomorúság, az individuális szenvedés áll a középpontban, de a vers szerkezete sokkal egységesebb, az érzelmek kifejezése lényegesen erőteljesebb. *Az én életemben* is a megszólítás, a múzsához fordulás ad alkalmat a negatív lélekállapot artikulálására, a világra vonatkozó, pesszimista színezetű általános megállapítások kifejtésére – ez a vers második felében annyiban módosul, hogy a költő már nem a múzsához beszél, hanem a múzsa számára jegyzi le panaszait („Lelkem keserves *lamentóm* szívembe lekotázza”).<sup>52</sup> A későbbi versben az echó egész versen végigvitt megszólítása nemcsak a heves érzelmi töltetű beszédre ad alkalmat, de az echó nyomatékosítja is a kifejeződő érzelmeket. Az érzelmi hatást fokozza, hogy a szenvedés okai – legalábbis *Az én életemhez* képest – konkrétabb alakot öltenek, és hogy a beszélő helyzete, miként halálának elképzelt körülményei is, részletes bemutatást nyernek. A beszélő élethelyzetének leírása biztosítja, hogy őt az olvasó egyszerű rokonszenvesnek és szerencsétlennek láthassa, s így a befogadásban az együttérzés, a részvét lehetősége teremődik meg. A vers végén itt is valamiféle remény kap hangot, jóllehet a boldogabb idők eljövetele már nem a beszélő életében várható fejlemény, mint *Az én életem* zárlatában – mindenesetre a jövőbeli tisztelt és elismerés lehetősége valamelyest enyhít a vers egyébként következetesen kilátástalan hangulatán.

A mai olvasó számára ez a verstípus aligha hat az újdonság erejével, éppen ezért szükséges felidézni, hogy ilyen költői törekvésre a magyar költészetben korábban kevés példát találunk. Költészettörténeti perspektívában az élményköltészetnek nevezett verstípus megjelenéséről van szó, amely a 18. század végére tehető. Ennek újdonsága nem csupán abban keresendő, hogy az érzelmeket, élményeket mint egy individuális jegyekkel jellemzett beszélő érzelmeit és élményeit, e beszélő tudatának, lelki tartalmának kifejeződését írja le; az érzelmek nyelvi ábrázolásának módja abban is különbözik a barokk poétikai eljárásoktól, hogy a 18. században kialakuló érzelmes beszéd az élő szó eszményét követi.<sup>53</sup> Habár az érzelmi hatásra, a szenvedélyek megjelenítésére való törekvés a barokk poétika egyik fontos eleme, az individuális érzelmek kifejezése inkább kivételnek tekinthető a korszakban. A felvilágosodás kori magyar költészetben a nyolcvanas-kilencvenes évektől találunk példákat a negatív érzelmeket szubjektív perspektívában artikuláló verstípusra (ez alatt természetesen nem az empirikus szerző és a versbeli beszélő azonosságát értve), amelynek első

<sup>51</sup> Vö. Uo., 103.

<sup>52</sup> CSOKONAI, *Egy szerencsétlen léleknek...*, 120. Debreczeni Attila szövegközlésében *lekotázza* szerepel; a kritikai kiadásnak megfelelően – és Vargha Balázs korábbi szövegközlésével összhangban – ő-t írtam, mivel verstani megfontolások nem indokolják a magánhangzó hosszának megváltoztatását.

<sup>53</sup> Az érzelmek költői artikulációjának átalakulásáról részletesebben lásd LACZHÁZI, *Hösi szenvedélyek...*, 57–70., 226–241., és az ott idézett szakirodalmat.

képviselői Csokonai mellett Ányos Pál és Dayka Gábor hagyományosan érzékenyek vagy szentimentálisnak nevezett költeményei.

A negatív érzelmek szubjektív kifejezése a befogadás szempontjából az együttérzés, a részvét kialakulását teszi lehetővé; e lehetséges befogadói reakció megjelenését azért fontos hangsúlyozni, mert eddig a hazai felvilágosodás-kutatás nem szentelt különösebb figyelmet az együttérzés fogalmának, jóllehet a 18. századi morálfilozófia és poétika egyik központi eszméjéről van szó. Az altruizmus kérdéskörét Debreczeni Attila megemlíti ugyan érzékenységnomográfiájában, de azzal nem foglalkozik, hogy az irodalomban hol és hogyan jelenik meg az altruista eszmény.<sup>54</sup> A 18. századi morálfilozófia és politikai gondolkodás alapvető kérdése volt, hogy az emberi társadalom létrejöttében és fennállásában az altruizmusnak és az egoizmusnak milyen szerepe van, illetve lenne kívánatos. A 18. századi gondolkodók jelentős része (Hobbestól és a 17. századi moralisták zömétől eltérően) azt feltételezte, hogy az emberben az egoizmus mellett található valamilyen altruista késztetés, hajlam vagy ösztön, melynek az emberi közösség létében alapvető szerepe van: Shaftesbury, a moral sense filozófusai, Pufendorf, Thomasius és Rousseau ezt az álláspontot foglalta el. Mások viszont az altruizmus mindenfajta megnyilvánulását az önzésre, az önérdelkre, az önszeretetre vezették vissza: Mandeville, Helvétius képviselték következetesen ezt a nézetet. Az egoizmus létét egyik pozíció képviselői sem vonják kétségbe, de az első csoportba tartozó szerzők emellett más, a közösségi létre irányuló késztetéseket is feltételeznek.<sup>55</sup> Az altruista érzéseknek, az érzésnek mint az ész kiegészítőjének a morálfilozófiai elképzelésekben való megjelenése társadalomtörténeti perspektívában olyan törekvésként értelmezhető, amelynek célja, hogy a 18. században átalakuló, egyre komplexebbé és specializáltabbá váló, a kereskedelem növekvő szerepe és az atomizálódás által jellemezhető társadalomban alapozza meg az egyének közötti interakciót.

Az altruizmus és az együttérzés eszménye, az ezek lehetséges morális szerepére való reflexió a filozófiai gondolkodás mellett a korabeli irodalomban is megjelent; de az irodalmi művekkel nem csak az altruizmuson és együttérzésen alapuló erkölcsi ideál népszerűsítőként kell számot vetnünk, hiszen az irodalmi szövegek azon túl, hogy tematizálják az együttérzést, létre is hozhatják azt a befogadás során. E tekintetben fontos utalni Lessing dramaturgiai elméletére, amelyben az együttérzés morálfilozófiai kategóriáját összekapcsolta a dráma hatásmechanizmusában megjelenő együttérzéssel, s így olyan, az együttérzésre alapozott dramaturgiai elméletet hozott létre, amelyben a befogadó együttérzése moráldidaktikai célokat volt hivatott szolgálni. Lessing elgondolása szerint az együttérzés befogadók általi begyakorlása végső soron a nézők erkölcsi nemesedését segítené elő, s így egy optimista történetfilozófia keretei közé illeszkedik.<sup>56</sup> Mint arra Katja Mellmann felhívta a figyelmet, a 18. század

<sup>54</sup> DEBRECZENI, *Tudós hazafiak és érzékeny emberek*, 121–122.

<sup>55</sup> Az együttérzésre vonatkozó sokszínű elméleti irodalom részletes tárgyalása itt nem lehetséges. Tájékozódásképp lásd Gerhard SAUDER, *Empfindsamkeit*, I., *Voraussetzungen und Elemente*, Metzler, Stuttgart, 1974, 183–210.; *Mitleid = Historisches Wörterbuch der Philosophie*, V., szerk. Joachim RITTER – Karlfried GRÜNDER – Gottfried GABRIEL, Schwabe, Basel, 1980.

<sup>56</sup> Lásd erről Hans-Jürgen SCHINGS, *Der mitleidigste Mensch ist der beste Mensch. Poetik des Mitleids von Lessing bis Büchner*, Beck, München, 1980, 22–45.

végének gyakran az érzékenység fogalmával leírt irodalmában az együttérzés mint befogadói attitűd másik változata is megjelenik. Ez legjobban a *Werther* mottójával jellemezhető: „És te, jóságos lélek, aki ugyanazt a szorongást érzed, amit ő, meríts vigaszt a szenvedéseiből, és legyen barátod ez a kis könyv, ha a sors végzése vagy a saját hibád miatt jobbat nem tudsz találni”.<sup>57</sup> Az együttérzés ezen változata – eltérően a Lessing által leírttól – a sors, az érzelmi diszpozíció hasonlóságán alapul, s nem az erény begyakorlását szolgálja, miként Lessingnél, hanem vigasztaló funkciója lehet. Ez a fajta együttérzés a 18. századi irodalomban – mint az idézett mottó is mutatja – jellegzetesen ahhoz a szorongáshoz társul, amely a Goethe-regény hőseit is jellemzi, s szociológiai nézetben az individuum helyzetének változásával, társadalmon kívül kerülésével hozható összefüggésbe. Mint az érzelmi hatás sajátos változata azt teszi lehetővé, hogy az önmagát a társadalomból kizártnak, életét kudarcosként érzékelő befogadó vigaszt merítsen a hasonló sorsú egyének irodalmi megjelenítéséből.<sup>58</sup>

Csokonainak *A tihanyi ekhóhoz* írt versének befogadásában az együttérzésnek ez utóbbi változata jelenhet meg. Ennek belátásában segíthet annak felidézése, hogy *A tihanyi ekhó*ban a szomorúság oka nem csak egyszerűen egy szerelmi csalódás. Csokonai-pályaképében Bíró Ferenc *A tihanyi ekhóról* szólva arra hívja fel a figyelmet, hogy bár a reménykedés és a boldogság idején a Lilla-szerelmek a teljességet jelenti a szerelmes számára, elvesztése után a szomorúságnak csak egyik, de nem kizárólagos okaként kerül említésre.<sup>59</sup> Jóllehet a vers nagy panaszában Lilla elvesztése valóban más veszteségek mellett jelenik meg mint a szomorúság oka, de ez csak növeli a szerelemnek a hős számára képviselt értékét, hiszen innen nézve ez a szerelem az egyéb veszteségeket elfeledtető, kompenzáló érzés is. Éppen a más jellegű kudarcok (a barátok elpártolása, ellenségessége, a magára maradottság) teszik lehetővé és szükségessé, hogy Lilla a szerelmes számára a világ teljességét képviselje, s így identitásának meghatározó tényezőjévé váljon. Elvesztése ezért nem csupán egy a hős számára fontos érték pusztulása, hanem önazonosságának alapját érintő veszteség.

Az intim kapcsolatok szemantikájának történeti alakulását szem előtt tartva a Lilla-szerelmeben a 18. század végén az individuum helyzetének megváltozását tükröző jellegzetes szerelemkonceptiót ismerhetünk fel; ennek lényege, hogy a magát a világgal szemben szubjektumként értelmező individuum a szerelemtől a saját világának, a világhoz való egyedi viszonyának megerősítését várja.<sup>60</sup> Az 1770-es évek irodalmában megjelenő, a szubjektum szemantikájával összefüggő szerelemkonceptiót Karl Eibl és Katja Mellmann nyomán entuziasztikus szerelemnek is nevezhetjük. Eibl és Mellmann arra mutat rá, hogy a szerelem ilyenén való elgondolása kompenzatórikus funkciójú: a szerelem tárgya e koncepcióban a világ egészének,

<sup>57</sup> Johann Wolfgang von GOETHE, *Werther szerelme és halála*, ford. SZABÓ Lőrinc = Uő. *Válogatott művei. Regények*, I., Európa, Budapest, 1963, 7.

<sup>58</sup> MELLMANN, I. m., 404–406.

<sup>59</sup> BÍRÓ, I. m., 405.

<sup>60</sup> Niklas LUHMANN, *Szerelmek – szenvedély. Az intimitás kódolásáról*, ford. BOGNÁR Virág, Józsefvárosi Műhely, Budapest, 1997, 159–182.

a teljességnek a jelképévé, jelévé is válik, s ezáltal a társadalmon kívül került individuum számára nemcsak önazonossága megerősítését teszi lehetővé, de totalitásélményt is nyújt. Az entuziasztikus szerelem az individuum azon igényét hivatott kielégíteni, hogy a világot teljességként, értelmes egészként élhesse meg.<sup>61</sup> Az intim viszony ilyen metafizikai színezetű felfogása – amelynek legnevezetesebb példája Werther Lotte iránti szerelme – nem lehet tartós, szilárd kapcsolat alapja; olyan temporálisan instabil totalitásélményről van szó, amely a pillanatnyi érzelmi összhangon, illetve ennek illúzióján alapul.<sup>62</sup>

Ennek fényében a versbeli panasz rokonítható Werther szorongásával, s az együttérzés két vázolt jelentéskörét figyelembe véve azt állapíthatjuk meg, hogy a költemény befogadásában az együttérzés azon változata jelenhet meg, amely nem az erényes, de szerencsétlen helyzetbe jutott ember iránti szánalom, hanem hasonló sorsú, hasonlóan érző egyének között alakulhat ki. Ha az olvasó magát ilyen egyénként azonosítja, akkor a versbeli beszélő szerencsétlensége és panaszja vigasztalást is nyújthat számára, amennyiben a panaszkodóban magához hasonlóan érző, önmagát a világból kizártnak érzékelő társat fedezhet fel.

Az együttérzés mint lehetséges, a mű által felkínált befogadói reakció egy további példája a *Dr. Földi sírhalma felett* (1801) című vers. Ez nem az egyéni szomorúság kifejezésén alapul, vagy legalábbis nem az a központi szervezőelve, hiszen egy alkalmi műfaj, a halotti búcsúztató műfaját és érzelmi hatását alakítja át. A humanista poétika és az ennek megfelelő költői gyakorlat szerint ez a konkrét eseményekhez kapcsolódó és közösségi jellegű műfaj, az epicedium, a befogadók érzelmeit célozza meg: előbb felkeltve és artikulálva, majd elcsitítva azokat. E célnak megfelelően épül egymásra három fő része, a panasz, a dicséret és a vigasztalás (lamentatio, laus, consolatio).<sup>63</sup> Az epicedium eredeti formájában a gyászoló képezte konkrét fizikai vagy a nyomtatott szövegek által megvalósuló közösséghez szól; a *Dr. Földi sírhalma felett* elmondott siratóban azonban éppen a közösség hiányának gondolata áll a középpontban. A hagyományos retorikai részek (a veszteség okozta fájdalom megjelenítése, az elhunyt dicsérete és a vigasztalás) ugyan felfedezhetők, de a versben leírt helyzet szerint a veszteség csak a magányosan gyászoló költő érzelmeit váltja ki: éppen azért érzi szükségét annak, hogy elhunyt barátja érdemeire emlékezzen, mert nincs, aki lantján annak halála miatt keseregne. A beszélő érzelmeinek intenzitását növeli, hogy panaszának forrása nem csupán az érdemdús barát elvesztése miatti fájdalom és a közösség közönye által kiváltott keserűség, hanem az is, hogy saját sorsát az elhunytéhoz hasonlóan látja, megaláztatását sajátjának érzi. Ily módon a barátira való

<sup>61</sup> Karl EIBL, *Die Entstehung der Poesie*, Insel, Frankfurt am Main, 1995, 129. Luhmann romantikus szerelem fogalma az alapvetően statikus entuziasztikus szerelmet és a például Schlegel *Lucinde*-regényében megjelenő, az időbeli változást is integráló kódot egyaránt magában foglalja. Vö. Katja MELLMANN, *Güte – Liebe – Gottheit. Zur Präzisierung des utopischen Gehalts von Goethes „Stella“*, *Aufklärung* (13) 2001, 113.

<sup>62</sup> *Uo.*, 108–112.

<sup>63</sup> Lásd részletesen: Hans Henrik KRUMMACHER, *Das barocke Epicedium. Rhetorische Tradition und deutsche Gelegenheitsdichtung im 17–18. Jahrhundert*, *Jahrbuch der deutschen Schiller-Gesellschaft* 1974, 89–147. Csokonai versei között is sok alkalmi halottbúcsúztató található.

emlékezéssel a beszélő saját helyzetéről is vall. Sorsa nem csak a jelen általi mellőzöttségben fonódik össze az elhunytával, hanem abban a jövőre vonatkozó, és a vigasztalás retorikai funkcióját ellátó utalásban is, amely az utókor elismerését vizionálja. Ez a jövőbeni lehetőség (sőt a vers szerint bizonyosság) nemcsak a Földi halála keltette szomorúságot enyhíti, hanem a beszélő saját magánya miatti szomorúságát is: a vers így az elhunytára való emlékezéssel egyfajta önvigasztalást is színre visz.

Földi méltatásával a vers az erényes, a közjóért munkálkodó ember eszményét propagálja; a gyászoló költő maga is ezt az eszményt testesíti meg, s – a barát halála miatt érzett bánaton túl – éppen az szomorúságának fő oka, hogy a társadalom nem becsüli sem Földi, sem az ő érdemeit. Azonban a felhangzó panasz hátterében mint ha a társadalom általi elismerésnél mélyebb ok is felsejlene: az emberek nem csak hogy nem méltányolják a közjóért való munkálkodást, de hideg szívűek is – szemben a meleg szívű költővel, aki véglegesen magányra van ítélve. A bánatnak ez az itt ki nem bontott rétege a verset *A tihanyi ekhó* magányos boldogtalanjának panaszával kapcsolja össze.

A halott és a gyászoló sorsa közötti hasonlóságból kifolyólag a barátját gyászoló költő az olvasó számára mintaszerű magatartást testesít meg. Az olvasó szimpátiát érezhet a meleg szívű, magányos költővel, s az erényes, de sanyarú helyzetű költő kiválthatja együttérzését is. Elképzelhető olyan olvasó, akit ez a részvét az erény, a közjóért végzett fáradozás megbecsülésére sarkall. A vers azonban inkább olyan befogadói mintát sugall, amelyben az olvasó is a költőhöz hasonló meleg szívű, magányos egyénként azonosítja magát. Ilyen olvasói attitűd esetén a költemény számára vigasztaló funkciójú lehet: egyrészt azért, mert a költeménybeli vigasztalást önmagára vonatkoztathatja, de azért is, mert a költőben magához hasonló szenvedőre ismerhet. Ily módon maga az olvasó lehet a költőhöz hasonlóan érző, az ő szerencsétlenségével együtt érezni képes lélek.

##### 5. A „Lilla”-ciklus mint a két típus kombinációja: az együttérzés lehetősége

A vidám természetű poéta programjának egyik legfontosabb megvalósulása – *A csókok* mellett – Csokonai anakreóni költészete. Ezeket a korabeli költészetben divatos, de a boldogság énekesének céljaival is összhangban álló verseket önálló kötetbe is rendezte, de az *Anakreóni dalok* anyagának fele bekerült a *Lilla*-kötetbe is. Az anakreóni verseknek a poétai románba való beemeléssel azok alapvetően más kontextusba kerültek. Az *Anakreóni dalok* homogén érzésvilágot jelenít meg, s ha valamilyen történet körvonalai esetleg fel is fedezhetők benne, ezek a körvonalak igen csak halványak, s a történet kevéssé egyéni.<sup>64</sup> A *Lilla*-ciklusban viszont az anakreóni versek egy szerelmi történet, egy fiktív életrajzi narratíva részévé váltak – akkor is, ha a kötet narratív váza laza, s inkább csak sejteti a történet egyes stációit, mintsem összefüggően elbeszéli azt. Amennyiben a vidám természetű poéta programjába illeszkedő

<sup>64</sup> A kötet költészettörténeti helyéről és értelmezéséről lásd OROSZ Beáta, *Csokonai Vitéz Mihály „Anakreóni Dalok” című kötete mint a 18. századi magyar Anakreón-recepció összegzése*, It 2003/1., 55–81.

műveket mint egy boldogságeszmény megtestesülését értelmezzük, a *Lilla*-kötet e boldogságeszmény bukásáról, az attól való eltávolodásról szól.<sup>65</sup> Ha azonban az anakreóni dalokra – a fentebb vázolt perspektívából – mint a derűt színre vivő költeményekre (is) tekintünk, ez a magyarázat nem lehet kielégítő, és azt a kérdést kell feltennünk, hogy ezek, sőt általában a derűt, a boldogságot ábrázoló versek milyen értelmet kapnak a kötet, a szerelmi történet egészében. Ebből a nézőpontból nem az a kérdés, hogyan viszonyul a kötet egésze Csokonai boldogságfilozófiájához, milyen változást jelez a boldogságról való gondolkodásában, vagy hogy a költő életének eseményeivel milyen összefüggésben áll: hanem az, hogy az olvasóra milyen érzelmi hatást tehetett, a potenciális olvasó érzelmileg hogyan viszonyulhatott a kötethez. Ez a kérdés annál is inkább jogosnak tűnik, hiszen vélhetőleg a korabeli befogadók sem elsősorban a költő életrajzára vonatkoztatva vagy eszmetörténeti összefüggésben olvasták e szövegeket.

A *Lilla*-kötet darabjait egyenként olvasva ugyan a tragikus fordulópont, *Lilla* elvesztése előtt álló versek olvashatók mint a derű felkeltésére, színrevitelére irányuló program megvalósulásai, de a szerelmi történet szomorú fordulata miatt a kötet egésze semmiképpen sem, s így a kötetet mint egészet tekintve a boldogság versei is csak másféle funkció, érzelmi hatás keretében értelmezhetők.<sup>66</sup> A kötetet nyitó – és annak narratív keretét voltaképpen megteremtő – *Gróf Erdődyné önagságához* címzett költemény is jelzi, hogy az olvasó lelkét, érzelmeit felkavaró művet tart kezében: „Bocsáss meg, ha bús siralmát / Lábaidnál önti le, / S tán örömid szent nyugalma / Megháborítja vele.”<sup>67</sup> Tartalmi szempontból a kötet nyugtalanító volta a földi boldogság megvalósítására tett kísérlet kudarcaként és az ezt követő reménytelen szomorúságként ragadható meg; a költészet funkcióját, érzelmi hatását szem előtt tartva viszont azt állapíthatjuk meg, hogy a kötet egésze – amely a derűs, vidámító, appetitív ingereket keltő és a negatív érzelmeket kifejező s így negatív ingereket kiváltó verseket egyaránt tartalmaz – a korábban elemzett érzelmi hatástípusok közül azzal tart rokonságot, amelyben valamilyen negatív lelki állapot szubjektív perspektívából fogalmazódik meg. A szerelem története, a reménykedés és a boldogság stációival együtt mint a végső szomorúsághoz vezető út jelenik meg, s így a kötet végén artikulálódó panasz és szomorúság (fiktív) életrajzi motivációját mélyíti el. Ezen nem változtat az sem, hogy az egyes versek nem kapcsolódnak szorosán sem egymáshoz, sem valamilyen konkrét történethez, hiszen a kötet egyes darabjai csak egyetlen fiktív személy meg-

<sup>65</sup> A *Lilla*-kötetet Bíró Ferenc és Debreczeni Attila egyaránt a vidám természetű poéta programjától való eltávolodásként értelmezi, de eltérő összefüggésbe helyezi. Bíró Ferenc az életrajzi összefüggésekre fókuszálva arra a következtetésre jut, hogy a költő külső életkörülményeinek 1795-től kezdődő rosszra fordulása állhat a kötet végén megjelenő általános szomorúság és kilátástalanság a hátterében. Debreczeni Attila a konkrét életrajzi összefüggésektől eltekintve a földi boldogság eszményének a szerelemben való megvalósítására tett, kudarcra végződő kísérletként és a boldogságeszmény megvalósíthatatlanságának tudatosulásaként fogja fel a kötetet.

<sup>66</sup> A különböző olvasási lehetőségekről lásd ONDER Csaba, *A kételtű képletei. Csokonai Vitéz Mihály: Lilla – Kisfaludy Sándor: A Kesergő szerelem = A magyar irodalom története*, II., szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály – VERES András, Gondolat, Budapest, 2007, 11–28.

<sup>67</sup> CSOKONAI Vitéz Mihály, *Gróf Erdődyné Ő Nagyságához* = Uő. *Összes művei*, I., 528–535.

nyilatkozásaiként olvashatók.<sup>68</sup> A verseknek egy fiktív (ön)életrajzi narratíva laza keretében való elhelyezése a kötetben megjelenő érzelmek szubjektív perspektíválását biztosítja, ez pedig a befogadó számára lehetővé teszi, hogy a kötet hőisével, egy számára idegen tudattal (pontosabban: a versek mögé képzelt tudattal) érzelmi viszonyt alakítson ki. Az olvasás előrehaladásával az érzelmi reakció előbb a szerelmi érzéssel való azonosulás, a szerelmi boldogság ábrázolása által keltett öröm, majd az érték elvesztése miatti meghatottság, a kötet szerelmes hőstét ért szerencsétlenség kiváltotta szomorúság és végül a hőssel való együttérzés lehet. Az együttérzést éppen az segítheti elő, hogy az ébredő és viszonzott szerelem története az olvasó számára rokonszenvesse teszi a hőst, így az olvasó az őt ért szerencsétlenséget valóban tragikusan láthatja.

Mint arról *A tihanyi ekhóhoz* kapcsán már volt szó, a Lilla-szerelmek metafizikai színezetű, entuziasztikus vonzalom, s mint ilyen, a szerelmes férfi számára a teljesség jele és identitásának alapja. A szerelmi versek fiktív önéletrajzi keretbe helyezése a reneszánsz daloskönyvek hagyományába kapcsolja be a Lilla-kötetet, ugyanakkor az intim kapcsolat minősége és a történet jellege, tehát a szerelem identitásképző erőként való megjelenítése és a vágy tárgyáról való lemondás kényszere rokonítja egyes, hagyományosan „érzékeny”-nek nevezett regényekkel – így például Kazinczy *Bácsmegey*-jével – is. Csokonai szóhasználatában az „érzékeny dalok” megnevezés leginkább talán érzelmes, szerelmi dalokat jelent, de az érzékeny kifejezés arra is utalhat, hogy a szenvedély keletkezésében az érzelmi benyomásoknak alapvető szerepe van.<sup>69</sup> Azonban mint azt a lélekcsere szimbolikája is mutatja, a szerelem végső soron lelkek (a férfi lelkének Lilláéval való) összefonódása. E kötetben tehát nem a szerelemről általában, hanem egy konkrét, egyéni és kizárólagos érzésről van szó (a férfi csak a Lillával összefüggő érzelmi benyomásokra fogékony, Lillát nem pótolhatja más). Ezt azért tartom fontosnak hangsúlyozni, mert Debreczeni Attila a *Lilla*-kötetről szólva az érzékenységet úgy értelmezi, mint az embert szigorúan testi mivoltában felfogó, a boldogságot a szerelemmel, a testi ösztönök és érzékek kielégítésével azonosító életfilozófiát – a *Lilla*-kötet érzékeny szerelme azonban nem ilyen koncepciót képvisel.<sup>70</sup> A történet ívét tekintve a *Bácsmegey*-vel (vagy akár a *Werther*-rel) való pár-

<sup>68</sup> Az ilyen laza szerkesztés a reneszánsz daloskönyvekre is jellemző. Lásd Gerhard REGN, *Torquato Tasso's zyklische Liebeslyrik und die petrarkistische Tradition: 1591–1592*, Narr, Tübingen, 1987.

<sup>69</sup> Az érzékenység-fogalom 18. századi jelentésköreinek leírása: DEBRECZENI, *Tudós hazafiak...*, 104–105. Az érzékenység (mai gondolkodásunk szerinti) többértelműsége többek között azzal függ össze, hogy az arisztotelészi-tomista lélekmodellben az érzés és az érzékelés egyaránt az érző lélekhez tartozó funkciók, s mindkettőt külső objektumok hozzák létre. Az érzések elkülönítése fokozatosan megy végbe. Vö. LACZHÁZI, *Hősi szenvedélyek...*, 12–19.

<sup>70</sup> DEBRECZENI, *Csokonai, az újrakezdések költője*, 273. Az érzékenység meghatározását Debreczeni itt a szenzualista és a materialista filozófiára alapozza. Ezt egészíti ki (*A szeretet* című Csokonai-írással támaszkodva) azzal a gondolattal, hogy a szerelem valaminő kozmikus egész részévé teszi az egyént. A *Lilla*-kötetre nézve arra a következtetésre jut, hogy az „valójában az érzékenység mint életprogramnak tekintett boldogságfilozófia sebezhetőségét mutatja be”, ennek oka pedig az, hogy a fentiek értelmében elgondolt boldogság csak eszményként létezhet. (*Uo.*, 276–277.) Amennyiben az érzékenység a testi ösztönök kielégítésére irányulna, nagyon is megvalósítható lenne programja. A szerelem azonban nem redukálható az ösztönre, s ezt Debreczeni is elismeri, amikor érzésmódnak nevezi

huzam a szerelemről való lemondás kényszerében és az ezáltal okozott frusztrációban ragadható meg. A boldogtalan szerelmesek sorsa (szemben Himfy történetével, *A kesergő szerelemmel*) az olvasó számára az együttérzés lehetőségét kínálja fel, saját szenvedéseivel hasonló helyzetben lévő társra találhat a fikció világában. Eltérően azonban e regényektől, a *Lilla* nem a hőst pusztulásával ér véget. Ez a különbség pusztán technikainak is tekinthető, hiszen ez teszi lehetővé, hogy a szerelmes hőst kiadja saját szerencsétlenségének történetét – miközben mint élőhalott létezik tovább, s érdemi változás sorsában nem várható. A kötet zárlatának azonban az érzelmi hatás szempontjából is jelentősége lehet, mivel itt olyan elemek is megjelennek, amelyek a hőst tragikus helyzetének ellenére is pozitív képzeteket idézhetnek fel. Egyrészt tartalmi szempontból: az utolsó két verset (*A pillangóhoz*, *A reményhez*) együtt olvasva az állapítható meg, hogy a reménytől való búcsúzás nem jelenti a remény minden fajtájáról való lemondást, „csak” a „hernyó-lét”-hez kötött földi boldogság lehetőségének feladását;<sup>71</sup> másrészt esztétikai szempontból: *A reményhez* a formai tökély és könnyedség megtestesítette szépség vigasztalását nyújtja. A kötet zárata így az érzelmi hatás tekintetében hasonló *Az én életem*, *A füredi parton* és *A tihanyi ekhóhoz* záró soraihoz, amennyiben a befejezés a teljes kiábrándultság és reménytelenség helyzete által keltett averzív ingereket valamelyest enyhíti (igaz ez a *Tüdőgyulladásomról* című versre is). A negatív érzelmeket artikuláló és előhívó Csokonai-versek közös jellemzőjének így az együttérzés mint befogadói viszonyulás lehetősége mellett a megjelenített negatív élethelyzetek jelentette averzív inger egyfajta tompítása is jellemző.

## 6. Érzelmi hatás és közösségképzés

Amennyiben tehát nem elsősorban a versekben megfogalmazódó eszméket és az életrajzi összefüggéseket szem előtt tartva tekintünk a pálya alakulására (vagy legalábbis annak egy részére), akkor nem az evilági boldogság lehetőségének eltűnése körvonalazódik, hanem a boldogság és a boldogtalanság állapotaihoz különbözőképpen viszonyuló verstípusok rajzolódnak ki. A boldogság képzetének eltűnése ebből a szempontból a vidámító, derűt keltő költészet háttérbe szorulását jelenti. Bár Csokonai az *Anakreoni Dalok* összeállításáig írt ilyen típusú derűs verseket, e típusban költői innováció nem mutatkozik. A derűs, derű keltésére alkalmas versek mellett ugyanakkor kirajzolódik egy másik, a negatív érzelmi állapotokat megjelenítő, az együttérzés lehetőségét felkínáló verstípus is. A versek két csoportjában megjelenő két ellentétes érzelmi diszpozíció, a különböző típusú versek a feltételezhető életvilágbeli feszültségre, frusztrációra más-más módon adnak választ: az egyik a feszültség megszüntetésére tett kísérlettel, a másik pedig annak artikulálásával, megosztásával. A különböző érzelmi hatást működtető versek írása vagy befogadása nem

azt, és a képzelettel való kapcsolatára utal. Abban igaza van Debreczeninek, hogy a szerelem mint a világ teljességével való egység érzése nem lehet tartós; a *Lilla* azonban nem ezt a lehetetlenséget mutatja be, hiszen a szerelem hevessége nem csökken, sem Lilla, sem a hőst nem ébred más iránt szerelemre, s egymásból sem ábrándulnak ki.

<sup>71</sup> *Uo.*, 267–268.

köthető valamilyen egészen konkrét, a szerző vagy a befogadó életében egy adott pillanatban fellépő feszültséghez, frusztrációhoz vagy lelki szükséglethez; arra nézve, hogy milyen életrajzi-szociológiai alapja van az egyes érzelmi hatástípusok megjelenésének, legfeljebb feltevéseket lehet megfogalmazni. E dolgozat nem is törekedett ilyen összefüggések megállapítására, az egyes verstípusokat sokkal inkább egy adott korban elérhető és bizonyos egyének körében népszerű kulturális mintáknak, az érzelmek kanalizálására vonatkozó lehetőségeknek tekinti. Az elemzés a két verstípus közötti poétikai-befogadásbeli különbségekre és az implikált közösségképzet eltérő voltára kívánt rámutatni.

Az érzelmi hatás szempontjából azt állapíthatjuk meg, hogy a boldogság énekesének versei valóban örömet kelthetnek, a kései versek azonban nem csak szomorúságot, mint Bíró állítja: vigasztaló funkciójuk is lehet. Az eddigi elemzések szerint nemcsak különféle érzelmi hatásokról van szó a versek két csoportja esetében, hanem arról is, hogy ezekhez eltérő közösségképzet rendelhető. Ez röviden úgy jellemezhető, hogy a vidám versek valamilyen, a derűs érzéseken alapuló közösségbe tartozást implikálnak, a szomorúak pedig mindenféle közösségből való kizártság érzésének adnak hangot. A részvéten alapuló költészet is potenciálisan társas jellegű, de nem az örömet osztja meg, kelti fel, nem a derű által köti össze a közönség tagjait, hanem a kudarcos hőssel való együttérzés által létesíthet kapcsolatot az erre képes egyének között. Az együttérzést megcélzó panaszos versekben a közösséghez tartozás igénye csak negatív módon, megvalósíthatatlan vágyként, legfeljebb a hasonlóan érzők virtuális közösségének képzetében jelenik meg.<sup>72</sup> A dolgozat elején vázolt értelmezési keretben ez az individuum újfajta léttapasztalatával összefüggésben, az önazonosság kialakítására vonatkozó érzékeny megoldás lehetetlenségére való reflexióként értelmezhető.

<sup>72</sup> Friedrich Vollhardt a 18. századi antropológiai elgondolások (elsősorban a társiasság morálfilozófiai és természetjogi fogalma) és az irodalom összefüggését vizsgálva arra a következtetésre jut, hogy habár 1770 körül (a német irodalomban) változás tapasztalható az irodalmi közlésformákban, de emögött nem áll a társiasságra vonatkozó elképzelések megváltozása. Az új irodalmi közlésformákban (mint pl. a *Werther*) az erény altruista eszményei az individuális boldogság és az érzéki vágyak igényével konfrontálódnak, az egyén és a társadalmi eszmények közötti ellentét új módon, didaktikus kényszer nélkül jelenik meg. A felvilágosodás antropológiájára jellemző társiasság-igény azonban a *Werther*ben is felfedezhető: az elveszett teljességet *Werther* nem találhatja meg a társadalom megkerülésével a természetben és az érzés autonómiájában, a hős bukása így (negatív módon) a felvilágosodás társas eszményét erősíti meg. Friedrich VOLLHARDT, *Selbstliebe und Geselligkeit. Untersuchungen zum Verhältnis von naturrechtlichem Denken und moraldidaktischer Literatur im 17. und 18. Jahrhundert*, Niemeyer, Tübingen, 2001, 9.

## „Rögzött irány” és „háziélet”

Kemény Zsigmond *Férj és nő* és *Ködképek a kedély láthatárán* című regényei mint etikai narratívák

Kemény Zsigmond regényeiben, s különösen a nem történelmi témájú epikus szövegekben nagy hagyományra tekint vissza az etikai megközelítésű interpretáció. Az etikumnak a narratív szerkezeten keresztül történő vizsgálata ugyanakkor csak az értelmezések kis részében kap helyet. Márpedig éppen a narratív etikai vizsgálatok segíthetnek elkerülni a moralizáló olvasást, a Kemény-szövegek ironikus jelentésrétegeinek mozgósítása mellett.

Az etikai olvasás nem moralizáló lehetőségére hívja fel a figyelmet Kemény Zsigmond *Toldiról* írott recenziója, ahol felmerül az etikai értelmezésnek a két regény olvasásában hasznosítható lehetősége. Az *Arany Toldi-ja* című írás Toldi Miklós alakjának történetiségét tárgyalva kiemelt figyelmet fordít a befogadás etikai összetevőire. Hosszasan cáfolja Toldy Ferenc feltételezését, amely szerint Toldi mitikus alak lett volna, majd rátér a cselekmény bemutatására, amit értelmező megjegyzéseivel Toldi bolyongásának kezdetekor szakít meg. A malomkövel elkövetett gyilkosság Arany-féle elbeszélését azért méltatja Kemény (Ilosvai rovására), mert „az ő Toldija oly körülmények közt, s oly módon oltja ki egy nemes vitéz életét, hogy ha e gyilkosság történetes nem volna is, a legnagyobb mértékben menthetőnek látszanék.”<sup>1</sup> Az olvasó „objektív lelkiismeretére” apellálás helyét Arany a Toldival való azonosulást hangsúlyozza, egészen a bírósági felmentés feltételezéséig: „A gyűlölet az ingerlőre hárul; részvétünk Miklós mellett marad. Szánjuk őt, mert meghasonlásba jött, nem kedélyével, hanem a törvényekkel. [...] Még többet mondok: állítanak Toldit ma nép-jury elé, és beszélné el bátyja régibb bánásmódját s a gúnyt és brutalitást, mely a bűntényt előidézte, a jury hihetőleg feloldaná a vád alól.”<sup>2</sup>

Az irodalom olvasásakor ezek szerint lehetőség van a szöveg olyan értelmezésére, amely nem felel meg sem a törvényeknek, sem pedig az általános morális előírásoknak. Ha Kemény írói gyakorlatát vizsgáljuk ebben az időszakban, akkor megállapíthatjuk, hogy az 1850-es évek első felében keletkezett regényeiben hiányzik a – Kemény szerint – *Toldi* képviselte megbékélés az „objektív” lelkiismeretet jelentő törvények és az etikai értelmezés között. Pontosabban fogalmazva a kettő közti viszony válik témává: a *Férj és nő* vagy a *Ködképek a kedély láthatárán* úgy is olvashatók, mint a morális megítélés és az etikai követelmény közti feszültség narratívái. Míg a *Toldi* esetében

<sup>1</sup> KEMÉNY Zsigmond, *Arany Toldi-ja* = Uő., *Történelmi és irodalmi tanulmányok*, II., Franklin, Budapest, 1907, 339.

<sup>2</sup> Uo. A gyilkosság okai mellett az elbujdosás két megjelölt okában is Arany „finom tapintatát” látja Kemény: Miklós nem akar bátyja gyilkosává válni, valamint dicsőséget akar szerezni a király udvarában.