

FÜLÖP DOROTTYA  
Csokonai Csókjai  
Egy szöveg formálódásának tanulságai

A pásztordrámák világából merítő, eredetileg tizenkét énekre tervezett szerelmi eposzt, *A' Tsókokat* gyakran értelmezik Csokonai korai pályaszakaszának legnagyobb teljesítményeként, még akkor is, ha a szöveg a kezdeti tervekkel ellentétben befejezetlen maradt. A töredék centrális szerepét az értelmezési hagyományban találóan összegezte Horváth János, aki szerint e műben van a „kulcs Csokonai szerelmi költészetéhez”.<sup>1</sup> Az 1790-es évek elején Csokonai alkotói metódusát intenzív minta- és kapcsolatkeresés jellemezte, amelyhez elsősorban Kazinczy Ferenc munkássága jelentett példát az Orpheusban közölt szövegek,<sup>2</sup> illetve a Gessner-fordítások révén.<sup>3</sup> Ez idő tájt jelentős hatást gyakorolt rá az olasz irodalom, amelynek toposz- és stílus-készletét számos fordításkísérelt révén sajátította el, és amelyet később invenciózus módon alakított át saját műveiben.<sup>4</sup> Szauder József elemzése – amely a költő korai olasz versfordításainak csiszolódását és azok későbbi poétikai felhasználását követte nyomon – aprólékosan kimutatta, hogy *A' Tsókok* Csokonai „olasz költői tanulmányainak már eredeti szemléletű, de még nem teljesen érett összegzése”-nek tekinthető.<sup>5</sup>

Noha a szöveg megalkotásához Csokonai virtuóz módon hasznosította korábbi olvasmányélményeit, a mű nem pusztán a pálya korai szakasza felől válik jelentőssé, hiszen a későbbi szerelmi líra előzményeit is magába sűríti: számos motívum, kép és helyzet, amely szerepelt az 1794–1795-ben keletkezett szövegben, a *Lilla*-ciklus darabjaiban bukkant fel újra és értelmeződött át. Ugyanakkor Melítesz és Rozália szerelmi története sem maradt kizárólag *A' Tsókok* idilli pásztorvilágában, hanem különböző, kisebb terjedelmű és egyes műfajú szövegekbe terjedt szét: Csokonai két fiktív prózai levelet készített Melítesz aláírásával Rozáliához,<sup>6</sup> verset írt Melítesz nevében Rozáliához,

<sup>1</sup> HORVÁTH János, *Csokonai* = HORVÁTH János *irodalomtörténeti munkái*, szerk. KOROMPAY H. János, KOROMPAY Klára, Budapest, Osiris, 2006, II, 870.

<sup>2</sup> Az Orpheusban megjelent olasz fordításokról lásd: FÜLÖP Dorottya, *Ivánkay Vitéz Imre olasz fordításai az Orpheusban* = *Olasz–magyar irodalmi és művelődési kapcsolatok a 18–19. században*, szerk. DÓBÉK Ágnes, Budapest, Reciti, 2022, 85–97.

<sup>3</sup> Lásd bővebben: BORBÉLY Szilárd, *A' Tsókok: Eposzi idill vagy idilli eposz? A szerelem teológiájának textualizálása* = B. Sz., „Nyugszol a' nyárfának lengő hívesében”: *Tanulmányok Csokonairól*, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó – Déri Múzeum, 2023, 169–173.

<sup>4</sup> SZAUDER József, *Csokonai és Metastasio* = Sz. J., *Az éj és a csillagok: Tanulmányok Csokonairól*, szerk. SZAUDER Mária, Budapest, Akadémiai, 1980, 152; SÁRKÖZY Péter, *Olasz irodalmi művek fordítása a 18. század végi Magyarországon* = S. P., „Az olasz negédes kertjében”: *Az árkádikus költészet és a 18. századi magyar irodalom*, Budapest, Mundus Magyar Egyetemi Kiadó, 2008, 279–282.

<sup>5</sup> SZAUDER, 148.

<sup>6</sup> CSOKONAI VITÉZ Mihály, *Melítesz Rozáliához [I – II.]* = Cs. V. M., *Szépprózai művek*, s. a. r. DEBRECZENI Attila, Budapest, Akadémiai, 1990, 69–71.

majd Rozália nevében Melítészhez,<sup>7</sup> illetve eredetileg a *Szerelmes búcsúvétel* című páros dalának ugyancsak ők voltak a szereplői, amelyet később némileg átalakítva *Habozás* címmel a *Lilla*-kötetbe illesztett.<sup>8</sup> Úgy tűnik, pályájának már ezen szakaszában megjelent azon törekvése, hogy az általa megverselt szerelmi történet esetén több alkotás összekapcsolásából hozzon létre egy nagy kompozíciót – akár csak később a *Lilla*-szövegeknél, ugyanis a név használatával Csokonai szerelmi lírája és Kleist-fordítása közt is dialogikus viszonyt teremtett, az utóbbi műbe szintén beleírva a *Lilla* nevet.<sup>9</sup>

Nem tudható pontosan, hogy Csokonai miért nem dolgozta ki *A' Tsókok* tervezett további énekeit. Mivel fennmaradt a munka előkészületeihez használt vázlatfüzet, a mű tervezésének több fázisa is elkülöníthető, ugyanakkor az is látható, hogy a feljegyzések fokozatosan egyre szűkszavúbbá váltak. Egyfelől lehetséges, hogy Csokonai időközben más típusú kompozíció létrehozásán kezdett gondolkodni, vagyis más formát talált alkalmasnak az őt foglalkoztató problémák megírására, hiszen komoly hangvétele eposzt tulajdonképpen sosem fejezett be. A szerzői szándék megváltozására utal azon gesztusa is, hogy az elkészült énekeket letisztázta, előszót és ajánló verset írt hozzájuk, illetve kiadásra készítette elő a szöveget, ugyanis az 1802-es katalógusban már a következő cím szerepelt: *A Csókok. Edgy Történet az Arany Időből négy Könyvben. Originál folyó Beszédbe*.<sup>10</sup> Másfelől – amint arra Debreczeni Attila rámutatott – maga a választott pásztorköltészeti alap sem bizonyult kellően alkalmasnak a nagyepikai formává alakításhoz, hiszen az idill „természete szerint egy szűk költői világot tesz csak lehetővé, ami ellenállni látszik a teljes világalkotásra törekvő eposziságnak”;<sup>11</sup> márpedig Csokonai *A' Tsókok* révén az általa megismert pásztorköltői hagyományt próbálta meg felhasználni, az idilliumot eposzi formában kiteljesíteni, afféle „mitikus poémát” hozva létre. Bíró Ferenc a mitológia és a 17–18. századi olasz irodalom kellékeinek ezen felhasználását, illetve az egész emberiség történetét felölelő poéma létrehozására irányuló ambíciót a költői becsvágy kategóriájával hozta összefüggésbe,<sup>12</sup> s hozzá hasonlóan Borbély Szilárd a szöveg értelmezésekor szintén kiemelte a művészi versengés érezhető „ízét”.<sup>13</sup> A tervezett teremtésmítosz helyett azonban egy

<sup>7</sup> CSOKONAI VITÉZ Mihály, *Melítész Rozáliához* = Cs. V. M., *Költemények 3. (1794–1796)*, s. a. r. SZILÁGYI Ferenc, Budapest, Akadémiai, 1992, 18–19, 304–307.

<sup>8</sup> CSOKONAI VITÉZ Mihály, *Habozás* = Cs. V. M., *Költemények 5. (1800–1805)*, s. a. r. SZILÁGYI Ferenc, Budapest, Akadémiai, 2002, 180–181, 694–695.

<sup>9</sup> Az utóbbi szerzői gesztus értelmezéséhez: BORBÉLY Szilárd, *A Lilla-szerlem mint szöveg* = „s' végre mivé leszél?": *Tanulmányok Csokonai Vitéz Mihály halálának bicentenáriuma alkalmából*, szerk. HERMANN Zoltán, Budapest, Ráció, 2007, 164–165.

<sup>10</sup> Lásd bővebben: DEBRECZENI Attila, *Csokonai szépprózájának néhány kérdéséről*, *Studia Litteraria*, Tomus XXIV, 1986, 57–59; CSOKONAI, *Szépprózai művek*, 339–343.

<sup>11</sup> DEBRECZENI Attila, „Pásztori Múzsza” a XVII–XIX. század fordulóján = D. A., *Szövegkálót fon az estve: Tanulmányok*, Budapest, Reciti, 2020, 35.

<sup>12</sup> BÍRÓ Ferenc, *Csokonai Vitéz Mihály* = B. F., *A felvilágosodás korának magyar irodalma*, Budapest, Balassi, 2003, 390.

<sup>13</sup> BORBÉLY, *A' Tsókok*, 172.

érzékeny szerelmi történet bontakozott ki az elkészült részekben: Melítesz és Rozália találkozásának és egymástól való eltávolodásának, majd Melítesz keresőútjának ábrázolása révén az idilli eposzból „egy eposzi felhangokat is magán viselő idill” vált.<sup>14</sup>

Az eredeti koncepció megvalósításának elmaradása ellenére a szöveg így is sokat elárul a pályája korai fázisában lévő Csokonai alkotói eljárásairól és az őt foglalkoztató poétikai kérdésekről. A vázlatok arról tanúskodnak, hogy Csokonai már-már enciklopédikus érdeklődéssel gyűjtötte az anyagot készülő művéhez: lajstromot állított össze a csókok különböző nemeiről, több szöveget is összegyűjtött, amelyek valamilyen módon a csók tematikájához kapcsolódnak, külön gyűjtést végzett a rózsával kapcsolatos szöveghelyekről, illetve a pásztorköltészetben mintául választott szerzők nevét is lejegyezte. A gazdag forráshasználat a szövegformáláson is nyomot hagyott: nem véletlen, hogy Kastner Jenő a művet Csokonai „olvasmányainak legkülönösebb mozaikja”-nak nevezte,<sup>15</sup> hiszen e szöveg esetén alkotói metódusának egyik jellemzője – természetesen a korszakban nem kirívó módon – a fordítás és kompiláció volt, így nem meglepő, hogy a recepció egyik meghatározó irányává az átvételek azonosítása vált. Az irodalomtörténet-írás már részletesen feltárta az átvételek, fordítások pontos helyét és forrását: Csokonai sokat merített a Gessner-féle *Idyllekből*, a cselekvény főbb mozzanatait pedig – úgy mint az álruha felvételét, a csókversenyt, a szembekötősdit – pásztordramákból, elsősorban Guarini *Il pastor fido* (A hű pásztor) és Tasso *Aminta* (Amintás) című műveiből vette át, de Metastasio-fordítást is illesztett a szövegbe. Az átvételek azonosításán túl azonban érdemes számba venni mindazt, amit Csokonai a forrásokhoz képest megváltoztatott, hiszen a változtatások láttatják azokat a pontokat, ahol a költő átértelmezte forrásait, illetve azokat az elemeket is, amelyek a saját ötleteiként kerültek a szövegbe. Ezek olyan poétikai megoldásokként értelmezhetők, amelyek a fiatal Csokonai érzékeny szövegalkatását mutatják, s jól érzékeltetik azt is, mennyire igyekezett egy gondosan működtetett motívumhálózat kialakítására.

Csokonai névválasztásai viszonylag ritkán képezik poétikai elemzések tárgyát, hiszen a kérdéskör sok esetben életrajzi olvasatoktól terhelt,<sup>16</sup> noha a szerző általá-

<sup>14</sup> Uo.

<sup>15</sup> KASTNER Jenő, *Csokonai lírája és az olasz költők*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1922/1, 42.

<sup>16</sup> Lásd például Juhász Géza tanulmányát, amelyben „az igazi Rozáliát” igyekezett beazonosítani, ennek érdekében pedig az értelmezést alárendelte az életrajzi olvasatoknak: JUHÁSZ Géza, *Csokonai Rozáliája*, Irodalomtörténet, 1953/3–4, 440–464. Juhász *A távolról kínzó* című vers Északra és Délre utaló metaforáit például debreceni helyrajzi utalásokként értelmezte és Weszprémi István főorvos lakására vonatkoztatta, lásd erre vonatkozóan a kritikai kiadásban olvasható sommás cáfolatot: CSOKONAI, *Költemények* 5., 692. Császár Elemér szerint *A' Tsókok* nem képvisel művészi értéket, a benne kibontakozó „mesterkéltny bonyodalom csak arra szolgál, hogy a költő visszaemlékezve első szerelmére, a debreceni Rozáliára, a szerelem gyönyörűségét és kínjait festhesse”. CSÁSZÁR Elemér, *A magyar regény története*, Budapest, Globus Nyomdai Műintézet, 1922, 46. Ehhez hasonló mechanizmusok figyelhetőek meg Csokonai későbbi névválasztásai esetén is. Vajda Julianna alakja és a Lilla név összefonódásáról lásd: SZILÁGYI Márton, *Miképpen lett Vajda Juliannából Lilla?* = Sz. M., *A költő mint társadalmi jelenség: Csokonai Vitéz Mihály pályafutásának mikrotörténeti dimenziói*, Budapest, Ráció, 2014, 211–219. A Lilla-versek regénnyé olvasásáról, amely Csokonai és Vajda Julianna szerelmének történetére épül: HERMANN Zoltán, „...az élet nem Román és a' Román nem élet...” *avagy Vitéz Mihály gyötrelmei* = „s végre mivé leszel?”, 181–197.

ban ezen vonatkozásban is nagy műgondot fordított a megfelelő változat szövegbe illesztésére.<sup>17</sup> Szilágyi Ferenc A' *Tsókók* esetén a következőképpen magyarázza a két főszereplő nevének szimbolikus jelentését: „Melítész – a mézet vivő, a mézzel kedveskedő – röppen a magyar népdalokból vett *Rózsa* (»rózsám«), *Rozália* ajkaira, vagyis A *csókók*hoz teremtette itt meg Csokonai a maga jelképrendszerét a magyar virágénekek virágnevével.”<sup>18</sup> Azonban nem ez az egyetlen számba vehető értelmezési irány, hiszen már a forráshasználat módja is arra figyelmeztet, hogy nem pusztán a magyar virágénekek horizontjáig szükséges kitekinteni, ugyanis a méh és a rózsa a 17–18. századi olasz szerelmi költészetnek szintén gyakori motívumai voltak. A Melíteszt segítő barátnő, Kloé neve szintén gyakran felbukkan az olasz pásztorköltészet szövegeiben, s ezt az irányt erősíti az is, hogy a kéziratban Csokonai kezdetben néhol a *Laura* vagy a *Tortorella* nevet alkalmazta, vagyis a szereplő esetén a név olaszos jellege volt a mérvadó (hasonló módon kereste később a *Lilla*-ciklushoz leginkább illeszkedő női nevet is, hiszen az általa kipróbált korai változatok, úgy mint a *Laura*, *Beldonna* és *Nimfa* ugyancsak az olasz irodalmi hagyományhoz kapcsolódnak<sup>19</sup>).

Rozália névválasztása szervesen illeszkedik a szöveg motívumhálózatába, amely elsődlegesen a szerelem istennője, Vénusz köré szerveződik. Csokonai Vénuszhoz, s ily módon a szerelem megjelenítéséhez kapcsol két elemet: az esthajnalcsillagot és a rózsát<sup>20</sup> – hiszen az előbbi Vénusz csillagaként, az utóbbit Vénusz virágaként tartják számon. A motívumok ezen kapcsolódási láncát Csokonai már a szöveg előkészületeinél számon tartotta, ugyanis a vázlatfüzetében külön feljegyzést készített a Hajnalcsillagról, amely szerint azt *Vénus Tsillagnak*, *Szerelem Tsillagnak*, *Égi Rózának* és *Rózás Tsillagnak* is nevezik.<sup>21</sup> A bölcs Filander szavaiból tudhatjuk meg, hogy kezdetben, még az emberek előtti időben tündérek és rózsák léteztek a földön, azonban Szaturnusz az esthajnalcsillagra helyezte őket, hogy a földet benépesítse az emberekkel: így lett a csillag „a' Tsókoknak és Rozáknak boldog hazája”.<sup>22</sup> Ily módon a szerelem istennőjéhez kapcsolódó szereplők valamilyen módon mind kötődnek a rózsához, számos esetben külső megjelenésük révén: Filander, Vénusz papja Rózsalepelről kel fel, amikor Melítész megtalálja, a templomba belépve rózsakoszorút visel, az esthajnalcsillagon lakó csóktündérek rózsahintóval szállnak a földre, rózsapemzslivel pingálnak, rózsakosarakkal hozzák a hajnalt. Csokonai nyelvi játékosságára vall, hogy a vízből kimentett Melíteszt a tündérekék „rózspiritusszal”

<sup>17</sup> Például a *Lilla* név értelmezési lehetőségeihez és koncepcionális jelentőségéhez lásd bővebben: FÜLÖP Dorottya, *Kedv, remények, Lillák: Egy mikrofilológiai azonosítás tétjei*, Irodalomtörténeti Közlemények, 2022/1, 49–64.

<sup>18</sup> CSOKONAI, *Szépprózai művek*, 393.

<sup>19</sup> CSOKONAI VITÉZ Mihály, *Lilla: A ciklus teljes, gondozott szövege*, kiad. DEBRECZENI Attila, Budapest, Ikon, 1996, 28.

<sup>20</sup> A rózsa jelképének széles körű értelmezési lehetőségeiről a 17–18. században: GÉCZI János, *A rózsa és jelképei: Fejezetek a 17–18. századból*, Budapest, Gondolat, 2016.

<sup>21</sup> CSOKONAI VITÉZ Mihály, [Vázlatfüzet A' *Tsókók*hoz] = Cs. V. M., *Szépprózai művek*, 65.

<sup>22</sup> CSOKONAI VITÉZ Mihály, A' *Tsókók* = Cs. V. M., *Szépprózai művek*, 90.

élesztik újra. Rozália névválasztása ily módon a virágénekek helyett sokkal inkább az antik toposzkészletben gyökerezik (Vénusz már Vergiliusnál rózsás ajkakkal beszél), s azáltal, hogy a szövegvilágon belül a rózsza a Csókok elíziumának, vagyis egy égi locus amoenusnak a specifikus virága, Csokonai jól érzékelteti, hogy Melítesz Rozália személyében nem pusztán egy szerelmet, hanem magát a szerelmet, az istenek világából eredőt keresi, vagy másképpen fogalmazva, éppen az „égi szépet”, az égi rózsát igyekszik megtalálni. Amint Debreczeni Attila is megjegyezte Csokonai-monográfiájában, a mű boldogságesezménye tulajdonképpen azonos azzal az eszménnyel, amelyet Vörösmarty „földi mennyként” fogalmazott meg.<sup>23</sup> Ily módon kétértelművé válhat a „Rozáknak boldog hazája” szintagma, hiszen a nagy kezdőbetűvel írt *Rozsa* szó vonatkozhat a virágra, de Rozáliára is, azt sugallva, hogy a kedves által képviselt szerelem meghaladja a földi világ kereteit. Csokonai ekként Melítesz egyéni boldogságkeresését az ideálkeresés problémájával is összekapcsolja, s erre erősíti rá a mű elején az invokáció egyik sora: „Adj nékem ezek közül, ha Rozáliát nem is, legalább egy szerelmes Rózit.”<sup>24</sup> Ez a dilemma később a Lilla-szerelem esetén is hangsúlyossá válik, például az utolsó előtti Vajda Juliannához írt levélben, amelyben a levélíró a kedves Lilla-szereptől való elmozdulására céloz: „Nem Lilla vagy te többé, oh életemnek anyaga! nem az a Lilla a kiben én boldogságomat reményltem!”<sup>25</sup>

Az ideálkeresés problémája Filander monológjában is visszaköszön az aranykor-mítosz felelevenítése révén, hiszen Vénusz papja egy erkölcsileg romlott, széteső

<sup>23</sup> DEBRECZENI Attila, *Csokonai, az újrakezdések költője*, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1997, 19. A mű boldogságesezményéről lásd még: LACZHÁZI Gyula, *Az érzelmi hatás változatai Csokonai költészetében*, Irodalomtörténet, 2014/2, 157–159. Debreczeni Attilához hasonlóan számos kutató hatástörténeti összefüggést érzékel *A' Tsókok* és Vörösmarty költészete között. Gyakran felvetett észrevétel, hogy Csokonai apró csóktündérei megelőlegezik Vörösmarty eposzköltészetének tündérvilágát, lásd például Szauder József megállapítását: „Az apró tündérekben Vörösmarty nemtőinek első, káprázatos vázlata rejlik.” SZAUDER József, *Szerelem és rokokó* = Sz. J., *Az éj és a csillagok*, 220. Sokatmondó Borbély Szilárd szóhasználata is, aki bár nem említi Vörösmarty nevét, de a csóktündérektől uralt tájat „a Paradicsom délszaki flórájú területének” nevezi (BORBÉLY, *A' Tsókok*, 184. – kiemelés tőlem). Számomra az említett kapcsolódási pontokon túl szoros szálú összefüggésnek tűnik az első ének és Vörösmarty *A' Délsziget*-nek hasonlósága: míg Csokonai Melítesze egy „iszonyú Völgynek” szélére ér, „mellynek mélysége csak a Poklot ábrázolhatta”, „Vérszopó Sárkányokkal, tüzes Kísértetekkel, ordító Lelkekkel, s az Éjtszakának fekete Boszorkányival töltötte bé ezt a hideglelős Fantázia, Rettegés és Ájulás szítta ennek Ólom Levegőjét, a Kétségbeesés tántolt meredék Szírtjeinn, s a Halál tsendesenn aludt egy félig beszakadt homokparton” (CSOKONAI, *A' Tsókok*, 91.); addig Vörösmarty művében a gyermek szintén egy pokolképzeteket mozgósító völgyhöz ér, ahol „Függő bérczek alatt, a tüztelen éjszaki tájon / Árva kietlen völgy feküdt, vak honja az éjnek”, kormos szirtekkel, „Rajtok erőtlen rémalakok csapatozva borongván”, „A' puha földből ott sívó ördögfi csoportok / Búttak elő”, „előjött / Sánta vak apjával s inait kezdette harapni / A' sárkányfi”. VÖRÖSMARTY Mihály, *A' Délsziget* = V. M., *Nagyobb epikai művek 2.*, s. a. r. HORVÁTH Károly, MARTINKÓ András, Budapest, Akadémiai, 1967, 62–64. Vörösmartynál a halál szintén antropomorf formában jelenik meg Halálfi révén.

<sup>24</sup> DEBRECZENI, *Csokonai, az újrakezdések költője*, 89.

<sup>25</sup> Csokonai Vitéz Mihály – Vajda Juliannának, Komárom, 1798. március 12. = CSOKONAI VITÉZ Mihály, *Levelezés*, s. a. r. DEBRECZENI Attila, Budapest, Akadémiai, 1999, 82.

világot jósol a jövőre nézve, amely idősíkot az olvasó vagy az írás vagy a saját jelenére vonatkoztathatja, s ez kerül szembeállításra az aranykor szépségeivel. A Filander által felvetett társadalmi probléma és Melítész egyéni problémája tulajdonképpen azon tekintetben is összekapcsolódik, hogy mindkettejük története szerint volt egy olyan pillanat, amelyben az ideális állapot létezett, így mindkét elbeszélést a veszteségélmény és a nosztalgia hatja át: a korábbi aranykor álommá foszlik, a korábban csókolt Rozália eltűnik. Ennek a veszteségélménynek a színrevitele révén Csokonai eltávolodik egyik forrásától, Tasso *Amintájától*, s ezt a változtatást Kastner Jenő a költő gyenge megoldásának tekinti, hiszen Tassónál a főhős öngyilkossági kísérlete mint drámai csomópont „még mély érzelmet tartalmazott: Sylvia, Aminta bálványa megveti a szerelmet, tudni sem akar férfiről. Így a boldogtalan szerető végső kétségbeesését értjük. [...] Csokonainak meg ép elég, hogy Rosália »komort vagy gyanúst pillant« s Melites folyóba ugrik”.<sup>26</sup> Azonban a főhős motivációja nem a pillantás ridegségében keresendő. Aminta és Melítész eleve más drámát él meg: az előbbi a viszonzatlan szerelemtől szenved, míg az utóbbinak nem a szerelem megtalálása, egyáltalán megtapasztalása a célja, hanem valamely elveszett vagy annak hitt állapotnak a visszaállítása. Melítész az öngyilkossági kísérlet után is biztos lehet az általa megélt szerelem létezésében, hiszen Vénusz templomában a szerelmes párok nevei közt látja a Rozália és a saját nevét, még ha egyelőre kárpittal letakarva is – a kérdés számára tehát az, hogy vajon képes-e újra megtalálni őt. Nem véletlen, hogy Vörös Imre a középkori lovagi epika „quête amoureuse” cselekvénytípusát vélte felfedezni a műben, amelynek jellemzője az első csókok után elveszett nő halálos veszélyeken keresztül történő felkeresése és megtalálása.<sup>27</sup>

A név kiemelt jelentőségét *A' Tsókok* világában Csokonai több módon hangsúlyozza. A kétségbeesésében bolyongó Melítész maga vési a fiatal fák törzsébe Rozália nevét, vagyis tulajdonképpen a kedvese nevével tölti meg az őt körülvevő teret. A név tájon való eluralkodása végül felveti a főhős számára az öngyilkosság gondolatát:

Mennyit sohajtottam az ő Nevét, tudják ama' boldog Vidékek, hol minden fiatalba felmetszettem azt, nőttek a' fiatalok, 's nőttek az én Gyötrelmeimis. Most már minthogy őtet nem reménylhetem többé, óhajtom a' Halált, kedves lesz ez nekem, mert az ő Nevénn halok meg.<sup>28</sup>

Az első ének elején az „iszonyú Völgynek” szélén járó Melíteszt Rozália nevének meghallása riasztja fel, minek következtében a táj arculata megváltozik, voltaképpen megszelídül. Amint Borbély Szilárd felhívta rá a figyelmet, a változás elindítója „Rozália neve, és hangsúlyozzuk, nem alakja, nem arca, nem hangja, nem nevetése vagy

<sup>26</sup> KASTNER, 42.

<sup>27</sup> VÖRÖS Imre, *Természetszemlélet a felvilágosodás kori magyar irodalomban*, Budapest, Akadémiai, 1991, 171–172.

<sup>28</sup> CSOKONAI, *A' Tsókok* 92.

mosolya, szóval semmi magából a szeretett lényből, ami testi, csupán a név maga, amely szöveg”.<sup>29</sup> Értelmezése szerint a név emlékezteti Melíteszt arra, hogy „örökre elvesztette Rozáliát”.<sup>30</sup> Az első ének végén ugyanakkor szerepel egy olyan jelenet, amely az előbbi viszonylatában is értelmezhető. Melítesz Vénusz templomának falán megtalálja a saját neve mellett a Rozáliáét is, tehát a két név mint írott szöveg egyaránt megjelenik a történetben, felvillantva ekként Melítesz előtt a boldog végkifejlet lehetőségét. A Rozáliával való személyes találkozást ily módon megelőlegezi a név megtalálása, illetve a lánynak szánt csókok is először nevének betűire kerülnek:

Óh mint örült ő ennek látására, tovább andalgott e' két Névnek szemlélésénn,  
mint minden remek festéseinn a' Templomnak. Háromszor sóhajtott ennek  
látására, háromszor remegtek szemébbenn az Öröm Könnytseppek, három-  
szor szollította Nevénn kedves Rozáliáját, 's mind annyiszor megcsókolta a'  
szerelmes Betűket.<sup>31</sup>

Ily módon a név lesz az, amely a tévelygő Melíteszt ismét az út folytatására sarkallja, vagyis ha az ének elején a név meghallása azzal szembesítette, hogy elveszítette kedvesét, az ének végén az írás elolvasása megadja számára a reményt, hogy a szerelmük mégis beteljesedhet. Úgy tűnik, mintha Csokonai a név ezen megtartó erejét próbálta volna megidézni Melítesz Rozáliához írt második levelében is, amelyben a kedveshez kötődő egyedüli emlékként a fizikai jelenlét helyett ugyancsak a név marad:

Ezek között az édes és kedves Változások között lelkem magát el tévesztette,  
és egyébről a' te arany neveden kívül nem tud emlékezni. Az én lelkem  
nem egyéb hanem egy halhatatlan sohajtás, az én testem tsupán tsak egy  
látható Szeretet, és az egész Melítesz mind öszve egy mind végig sohajtó  
szeretetnek bálványja, melly a' te mennyei nevednek van felszentelve.<sup>32</sup>

A névvel való szimbolikus kapcsolaton túl a rózsza nem pusztán Vénusznak, a szerelem istennőjének, és az egyik főhősnek, Rozáliának a virága, hanem az idő problémájával is összekapcsolódik. A vázlatfüzet szerint a történet a világ teremtésével indult volna, Melítesz és Rozália sorsa pedig összefonódott volna az antik istenek történeteivel: a szövegben szerepelt volna többek között Szaturnusz uralkodásának, az ember Prométheusz általi megformálásának és Vénusz születésének leírása is. Ez utóbbit követte volna Melítesz és Rozália születése, majd az emberek életének leírása az aranykor idején. Csokonai végül elvetette ezt a tervet, és az elkészült részekben a cselekvény idejét egy későbbi időszakra helyezte, amelyben az aranykor már csak az álom révén közelíthető meg.

<sup>29</sup> BORBÉLY, A' *Tsókók*, 181.

<sup>30</sup> *Uo.*

<sup>31</sup> CSOKONAI, A' *Tsókók*, 95.

<sup>32</sup> CSOKONAI, *Melítesz Rozáliához [II.]*, 70.

Mindezzel felbontotta a kezdetben lineárisnak tervezett kronológiai rendet, és Melítesz történetét a tervezettnél későbbre helyezte. Ennek az időbeli ugrásnak a jelentőségéről nem pusztán Filander monológjából értesülhetünk, hanem a leírások finom megoldásai révén is, a következőképpen: „Még az arany Kor előtt ezenn a Világonn nem volt egyéb, tsak Tündérek és Róza. A Róza feje volt, és tövirketlen.”<sup>33</sup>

A mitológia szerint a rózsák Vénusz véréből váltottak vörössé, ugyanis az istennő a vadkan által megsebzett kedvesét, Adonisz próbálta megmenteni, miközben megsérült a lába, a vére pedig megfestette a virágokat. A történetet maga Csokonai is felidézi, amikor Melítesz Vénusz templomához érkezik, ugyanis a leírás szerint a templom falát díszítő egyik kárpiton az illető jelenet van kihímezve: „Vénusz az Erdőbe bolyongva mikor piros Rozák fakadtak sebes talpa nyomainn, 's a szép Adonisz a vér és kökörtsin közt heverve.”<sup>34</sup> Ily módon Csokonai a rózsákat nem pusztán jelképként használja, hanem az időbeliség érzékeltetésére is alkalmazza őket: színváltozásukkal már a bölcs Filander szavai előtt finoman jelzi az idő múlását, amely összecseng a világ változásával, amelyről később Vénusz papja beszél. Ugyanakkor mindez egy szerelmi tragédiára is ráirányítja a figyelmet, amely éppen a hiánya miatt válik jelentőssé: Vénusz és Adonisz szerelmének szomorú fordulatát csak az előzményekből (fehér rózsák) és a következményekből (vörös rózsák, Adonisz sírja) sejtethetjük. Kettejük története helyett Melítesz mondja el a maga szerelmi történetét. Ily módon a két közkedvelt motívum, Vénusz temploma és Adonisz sírja nem öncélúan használt díszlet lesz,<sup>35</sup> hanem egy olyan hely, amelynél a múlt, a jelen és a jövő idősíkjai összpontosulnak, s ahonnan Melítesz újra elindulhat, hogy rátalálhasson Rozáliára. Mivel Vénusz és Adonisz szerelme csak a halálban teljesedhetett ki, a tragikus történet felidézése még inkább elbizonytalanítja az olvasót a tekintetben, hogy vajon Melítesz útja a földi világ helyett nem a túlvilágon folytatódott-e, hiszen a halál völgyében járó főhős öngyilkosságot megkísérelve folyóba vetette magát, ahonnan egy nimfa mentette ki, minekutána korábban sosem ismert, varázslatos világban találta magát, ahol apró tündérek kísérték a szerelem templomához.<sup>36</sup> Feléledvén, a túlsó partot maga Melítesz is a túlvilágnak, „a' boldog Szeretők' Elíziumának” vélte, noha Bézer, a csókok legfőbb tündére biztosította arról, hogy még életben van. A folyó mint határvonal szimbolikus értelmezési lehetőségén túl a Melíteszt megmentő nimfa neve is többletjelentést hordozhat, ugyanis Limnisz nevének hangzása felidézheti a latin *limen* (*liminis*) szót. Az utalások ezen tekintetben mindvégig finoman „lebegtetve” vannak, Csokonai tudatosan játszik el a halálon túli perspektíva lehetőségével, folyamatosan összekapcsolva a szerelem és a halál képzetét.

<sup>33</sup> CSOKONAI, *A' Tsókok*, 106.

<sup>34</sup> *Uo.*, 95.

<sup>35</sup> A sírhalom-motívum felbukkanásairól és értelmezési lehetőségeiről Csokonai életművében lásd: DEBRECZENI Attila, *A mulandóság „megszelídítése”: Csokonai, Háfiz és a sírhalom-motívum* = D. A., *Szövegghálót fon az estve*, 75–90.

<sup>36</sup> Ennek a lehetőségnek a végiggondolását lásd: BORBÉLY, *A' Tsókok*, 181–186.



Melítesz névválasztása mindezzel szemben a Szilágyi Ferenc által kiemelt aspektuson túl még egy további fontos összefüggés szempontjából jelentős: a név ugyanis felbukkan Csokonai *Amaryllis* című idilljében is, ahol Mílon, az egyik szereplő Melíteszt „Árkádiának lantosa”-ként nevezi meg,<sup>37</sup> aki szintén egy hiányállapotból tekint vissza korábbi életére. Ez az összefüggés akkor is jelentős, ha maga az idill későbbi, mint *A’ Tsókok* (a szerzői datálás alapján 1803 elején keletkezett), hiszen azt láttatja, hogy Melítesz alakja a művész szimbolikus megtestesítőjeként van jelen a Csokonai-szövegvilágban. Sőt a szerepe ennél is összetettebb, ugyanis Csokonai Pope *Daphné*-jét követve egy allegorikus idill létrehozására törekedett Schraud Ferencné halálának alkalmából, és *Mondanivaló* cím alatt feloldotta a szereplők kilétének rejtélyét, saját magát Melíteszszel azonosítva.<sup>38</sup> Noha *A’ Tsókok* elkészült részeiben Melítesz esetén a művészszerp nem válik hangsúlyossá, úgy tűnik, az ötlet már a szöveg kidolgozásának kezdetén jelen volt, hiszen a jegyzetfüzet első tervezetében még szerepelt két, Gessnertől áttemelt történetelem: „Melítesz és Rozália házat építenek. Az Éneket és a’ Lantot feltalálják”,<sup>39</sup> a második tervezeten pedig a negyedik és ötödik fejezethez a következő vázlatpontokat jegyezte fel Csokonai: „R[ozália]. Kertet tsinál”, „M[elítesz]. Lantot”.<sup>40</sup>

Ugyancsak az illető szereplehetőségeket árnyalhatta volna tovább egy olyan jelenet, amely csak az első tervezeten szerepel: „Melítesz és Rozália kezdik a’ Szerelem’ alkalmatlanságait érezni, tsokolódnak, és forró Tsókjaik között amaz Fülemilévé változik, ez pedig Rozává.”<sup>41</sup> Rozália rózsává változásának motivációja a virággal való szimbolikus kapcsolatában rejlik, Melítesz fülemülvé alakulása pedig a lantos, a dalnok szerepe felől válik értelmezhetővé. Szauder József szerint a rózsza és a fülemüle képét mint a szerelmesek együttes megjelenítőjét Csokonai először Metastasio XIII. kantátájában láthatta, onnan vehette át, és ugyancsak ezen kép variációját jeleníthette meg később *A’ muzsikáló Szépség* és *Az eleven rózsához* című verseiben, míg ezt megelőzően *A’ Tsókok* tervezetében „epikus játék sugallatát sejtve iktatta át”.<sup>42</sup> Szauder felvetése kétséget kizáró filológiai adatokkal nem igazolható, hiszen Csokonai „különös képességére” hivatkozott, amely révén a költő újra és újra képes volt felidézni életművében az emlékezetében megragadt képeket. Ugyanakkor néhány érv mindenképpen felhozható a meglátása mellett. Csokonai *A’ Tsókok* második énekébe beépítette Metastasio XVI. kantátája (*Amor timido*) alapján készített fordítását,<sup>43</sup> a bánkódó Melítesz szájába adva az olasz költő sorait, lélektani háttérrel biztosítva ezzel az átvett szövegrésznek: „Ah kis Zefir,

<sup>37</sup> CSOKONAI VITÉZ Mihály, *Amaryllis* = Cs. V. M., *Szépprózai művek*, 173.

<sup>38</sup> „Én (*Melítesz*) éppen a’ temetés’ napján érkeztem haza faluról; s még azon friss mezei képzelődésemben mertem *Pásztorálra* botsátkozni.” *Uo.*, 171.

<sup>39</sup> CSOKONAI, [*Vázlatfüzet*], 63.

<sup>40</sup> *Uo.*, 67.

<sup>41</sup> *Uo.*, 63.

<sup>42</sup> SZAUDER, *Csokonai és Metastasio*, 151–152. Lásd még ugyanerről: SZAUDER József, *Csokonai poétikájához* = Sz. J., *Az éj és a csillagok*, 361–362.

<sup>43</sup> SZAUDER, *Csokonai és Metastasio*, 148–151.

menj utánna, 's mondd meg néki, hogy az én Lelkem vagy. Folj Nyomainn kis Patakocská, tám rád esmér, hogy az én Szemeimből fakadtál.<sup>44</sup>

Még szembetűnőbb ez a szerzői gesztus, ha azt is figyelembe vesszük, hogy Melítesz révén Csokonai valamiként a művész szimbolikus megjelenítésére törekedett: a dalnok, a „lant feltalálója” a Csokonai számára mintaként szolgáló olasz költő szavaival fejezi ki bánatát. Ez alapján valóban feltételezhető, hogy a szöveg ihletkörében (nem csupán vilásképi hatást kifejtve) több Metastasio-szöveg is meghúzódik, különösen úgy, hogy Csokonai számos kantáta magyarra fordításával kísérletezett<sup>45</sup> – bár azt mindenképpen érdemes tekintetbe venni, hogy az Orpheusban Kazinczy tollából éppen a XVI. kantáta vonatkozó szöveghelyének a fordítása jelent meg *Sohajtás* címmel, amely Ráday Gedeont szintén egy új fordítás és átdolgozás létrehozására inspirálta.<sup>46</sup> Noha Szauder érvelése a rózsza és fülemüle kettős szerepeltetésére épült, érdemes lehet a XIII. kantáta teljes szövegét figyelembe venni, ugyanis már a címe is – *Il nome* (A név) – egy, a Csokonai-szövegben kiemelten fontos elemre irányítja a figyelmet. Még érdekesebb azonban, hogy Metastasio ezen művében szintén megjelenik a kedves fatörzsbe vésett nevének („Scrivo in te l'amato nome” – Beléd írom a szeretett nevet), valamint a növekvő fatörzsszel együtt növekvő névnek a képe („Or crescerà col tronco il dolce nome” – Most együtt fog nőni a törzsszel az édes név). Szintén nem elhanyagolható körülmény, hogy a lírai én egy olyan személy nevét vésti a törzsbe, aki miatt a halált kívánja („l'amato nome / Di colei per cui mi moro” – annak a szeretett nevet, akiért meghalok [saját fordítások – F. D.]). Úgy tűnik, mintha Csokonai ezt a képet ismételte volna meg Melítesz keserves gesztusainak fentebb már idézett leírásában, amikor Rozália nevét véste a fiatal fák törzseibe: „minden fiatalba felmetszettem azt, nőttek a' fiatalok, 's nőttek az én Gyötrelmeim. Most már minthogy őtet nem reménylhetem többé, óhajtom a' Halált”.<sup>47</sup> A két szövegrész közti hasonlóság roppant szembeötlő,<sup>48</sup> így könnyen meglehet, hogy nem egyszerű motívumegyezésről van szó, hanem tudatos átvételről, amely arra mutat rá, hogy Csokonai Metastasio lírájának alapötleteit és motívumait Melítesz bánatának érzékletes ábrázolásához használta fel.

<sup>44</sup> CSOKONAI, *A' Tsókok*, 99.

<sup>45</sup> Például: CSOKONAI VITÉZ Mihály, *A' háborús Zivatar (Metastasio VII-ik kantátája szerént)* = Cs. V. M., *Költemények 2. (1791–1793)*, s. a. r. SZILÁGYI Ferenc, Budapest, Akadémiai, 1988, 91–92; CSOKONAI VITÉZ Mihály, *A' Ditsőség' Triumfusa* = Cs. V. M., *Költemények 3.*, 7–8. Noha Csokonai számos olasz fordítását Eschenburg *Beispielsammlungja* alapján készítette, Metastasio esetén ismernie kellett egy másik kiadást is. Ez minden bizonnyal a debreceni Református Kollégium könyvtárában megtalálható kilenckötetes torinói kiadvány lehetett: *Poesie del signor abate Pietro Metastasio*, Torino, 1757. (CSOKONAI, *Költemények 2.*, 606.). Metastasio Csokonaira gyakorolt hatásának legátfogóbb vizsgálata: SZAUDER, *Csokonai és Metastasio*, 141–178. Csokonai fordításainak az eredeti változatokkal való részletes összehasonlítását és fordítói gyakorlatának bemutatását lásd: LORENZO LA NAVE, *Csokonai olasz nyelvből készült fordításainak vizsgálata = Olasz–magyar irodalmi és művelődési kapcsolatok*, 49–66.

<sup>46</sup> *Első folyóiratunk: Orpheus*, s. a. r. DEBRECZENI Attila, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2001, 24, 100, 431–432.

<sup>47</sup> CSOKONAI, *A' Tsókok*, 92.

<sup>48</sup> A hasonlóságra a kritikai kiadás is rövid utalást tesz: CSOKONAI, *Szépprózai művek*, 394.

Ehhez alkalmasnak bizonyultak számára a kantáták, amelyek „valósággal a melodramáknak sűrítetten érzelmi kivonatai”.<sup>49</sup>

Nem zárható ki tehát annak a lehetősége, hogy Csokonai már olasz olvasmányai során találkozott a rózsafülemüle toposzpárral, viszont az alkalmazása filológiaiag a keleti irodalom iránti érdeklődésével kapcsolható össze. Csokonai az *Anakreoni Dalok* kivonatai közt szó szerint kimásolta a fülemülére vonatkozó részt az angol orientalista, Thomas Hyde *Veterum Persarum et Parthorum et Medorum Religionis Historia* című könyvéből:

a madarat is a csivitelő énekéről gyakran nevezik perzsául... *Hazârdastânnak*, tehát *Ezerszavú Madárnak*. Ez a név arra utal, hogy nagy változatossággal tud énekelni, amiképpen az *Európában* honos *fülemüle* is. Így aztán Sejkh Saadi Bulbúl Ghüyandânnak, tehát *Csevegő Fülemülének* hívja. Éppen ennek felel meg a görög név is, *Philoméla*, azaz a *Dal Kedvelője*. (Csak mellesleg jegyzem meg, talán *Európában* még nem tudják,) A fülemülék rózsákat szoktak szagolgatni, virágról virágra szállva, mígnem teljesen megrészegeznek az illattól, és lehullnak úgy, hogy bármi megragadhatja őket. Ezért hasonlítja – mint mondják – a perzsa Sejkh Saadiaz állhatatlan szeretőt a fülemülehez, amely minden nap új rózsát keres.<sup>50</sup>

Látható tehát, hogy Csokonai a fülemülehez társított mindkét képzetkört igyekezett mozgósítani: egyfelől a „dal kedvelőjeként” a költő vagy művész szerepéhez kapcsolta a madarat, másfelől a rózsához való viszonya miatt a szerelmi történetbe is beillesztette volna, hiszen a naponta rózsát kereső fülemüle képe visszatükrözte volna az állandóan Rozáliát kereső Melítész szenvedését. Ezeknek a szereplehetőségeknek az illető képbe kódolása kifejezetten jellemző a perzsa költészetre, amint a Csokonai által is kijegyzetelt William Jones könyvében olvasható: „A perzsa költők ugyanis gyakran hasonlítják magukat a fülemülehez, kedvesüket pedig a rózsához, mint azt a legékes-szólóbb Hafiz is teszi szép énekében.”<sup>51</sup> A szóban forgó képzetek összekapcsolását és poétikai kidolgozását Csokonai később végrehajtotta *A' Háfiz' sírhalma* című versében, melyben a „kellemes poéta” lelke úgy szállt az éden leányai közé, „[m]iként eme' madárka, / Melly már alélva hullt le / A' rózsá' szép ölébe”.<sup>52</sup> Mindemellett a Dayka Gábor verseihez készített jegyzetekben olvasható egy további megjegyzés a két motívum egymáshoz való viszonyát illetően, Csokonai szerint ugyanis a fülemüle „a' Poézisban a' Madarak között az, a' mi a' virágok között a' Rózsa, a' mi a' Tavasz, a' Hold,

<sup>49</sup> SZAUDER, *Csokonai és Metastasio*, 172.

<sup>50</sup> CSOKONAI VITÉZ Mihály, *Feljegyzések*, s. a. r. BORBÉLY Szilárd, DEBRECZENI Attila, OROSZ Beáta, SZÉP Beáta, Budapest, Akadémiai, 2003, 198–199, 515.

<sup>51</sup> „Solent enim poetae Persici seipsum cum lusciniis, amicas vero cum rosis saepenumero comparare, velut in pulchro carmine elegantissimus Hafez.” Lásd bővebben: SZAUDER, *Csokonai poétikájához*, 362.

<sup>52</sup> CSOKONAI VITÉZ Mihály, *A' Háfiz' sírhalma* = Cs. V. M., *Költemények* 5., 38.

a' Hajnal, a' tsörgő Patak, a' Szép ortzák, szemek, és maga az ezerképű Ámor”,<sup>53</sup> vagyis a maguk nemében az abszolút legkiemelkedőbbet, a kiváltságosak szerepét testesítik meg. Ez a státusz Melítész és Rozália kiemelt helyzetéhez kapcsolódhat, ugyanis a kezdeti tervek szerint ők jelenítették volna meg az első emberpárt, akiknek sorsa összefüggésbe került volna az antik istenek történetével.

Bár csak a mű vázлатаiban maradt fenn az ötlet és nem jutott el a végleges kidolgozásig, a toposzpár *A' Tsókok*ba építésének lehetősége a források invenciózus átértelmezése felé mutat, hiszen Csokonai a tervek szerint nem pusztán áttemelte volna a szerelmesek ezen megjelenítési módját, és nem pusztán hangulatfestésre használta volna a képet, hanem rögtön szervesen be is illesztette volna abba a sűrűn szőtt motívumhálóba, amelyet a szereplők köré épített ki. Az átváltozások révén a történet metaforikus síkra helyeződött volna át, amelyet Csokonai előkészített a fennmaradt részekben, hiszen minden szereplő esetén motivált a kapcsolat az eredeti és az átváltozást követő állapot között. Melítész és Rozália átalakulása mellett a második vázlaton még két további, minden bizonnyal összefüggő átváltozás elképzelése szerepelt: „Psyche Tsókká változik.”; „A rózsa levelek Pillangókká változnak.”<sup>54</sup> Valószínűleg Psyche átváltozásjelenetének megírására készülve írta ki Csokonai a következő szövegrészt Longosz könyvéből: „A régiek valamiféle szerelmes örületől elvakulva, azt hitték, hogy a lelket be lehet lehelni, és egy szerelmes csókkal egy másik testbe átáramoltatni.”<sup>55</sup> A gondolatnak, miszerint a szerelmesek közti csók egy olyan ritka pillanatot tesz lehetővé, amelyben felsejlik a lélek, számos variációját építette szövegbe Csokonai, például: „Az én Lelkem, Filander, egészenn Ajjakimra szállott ki akkor: és az én életem illy szoros házakba záródván nem egyéb volt, tsak egy Tsók”;<sup>56</sup> „Óh százszor boldogok, kik az ő Kedveseknek Kebelekben halhattak meg, százszor boldogok kiknek tévelygő Lelkek saját Kedveseknek Ajjakira szállhatott ki, hogy annak Lelkét ott megvárván együtt bujdossanak a' Paraditsomba.”<sup>57</sup> Hasonló gondolat jelenik meg Melítész Rozáliához írt első levelében: „a' mikor az én lelkem egyg kostolható tsókká válván duplás tsattanással fogja ezt a' te ajakidnak esküdni, hogy egyedül tsak te érted él”.<sup>58</sup> A rózsa és a fülemüle páros képéhez hasonlóan már *A' Tsókok*ban megjelennek a Psyche-mítosz tudatosan átvett, a 18. század végének népszerű értelmezései – mint például az örök életre csókolt lélek jelképe, vagy az álom és a halál testvérisége –,<sup>59</sup> hogy aztán a *Lilla*-kötet utolsó előtti darabjában, *A' Pillangóhoz* című versben teljesebben ki.

<sup>53</sup> CSOKONAI VITÉZ Mihály, *Jegyzések és Említések a' Dayka Verseire* = Cs. V. M., *Tanulmányok*, s. a. r. BORBÉLY Szilárd, DEBRECZENI Attila, OROSZ Beáta, Budapest, Akadémiai, 2002, 63.

<sup>54</sup> CSOKONAI, [Vázlatfüzet *A' Tsókokhoz*], 67.

<sup>55</sup> CSOKONAI VITÉZ Mihály, *Kivonatok A' Tsókokhoz* = Cs. V. M., *Feljegyzések*, 490.

<sup>56</sup> CSOKONAI, *A' Tsókok*, 102.

<sup>57</sup> *Uo.*, 91.

<sup>58</sup> CSOKONAI, *Melítész Rozáliához [I.]*, 70.

<sup>59</sup> DEBRECZENI, *Csokonai, az újrakezdések költője*, 25–26.

Psyche mitikus alakján túl a motívumhálózat fontos elemei a történetben felbukkanó mágikus lények.<sup>60</sup> Az apró kis szerelem- és csóktündérek, amelyek a rózsákon vagy éppen Rozália arcán pihennek és csókolóznak, nem Csokonai leleményei, hiszen számos olyan olasz költő életművében felbukkannak, akiktől maga Csokonai is fordított.<sup>61</sup> A „pargoletti amori”, azaz kis ámorok ott vannak Tassónál, például a *Dolcemente dormiva la mia Clori* kezdetű versben az alvó kedves arcán játszadoznak, míg Zappinál *Cento vezzosi pargoletti Amori*, azaz száz bájos kis Ámor dönti el, hogy Cloris arcára röppen. A toposszal Csokonai biztosan találkozott olvasmányélményei során, hiszen nagy mértékben elterjedt volt, és ő maga is több szövegében felhasználta, például *A' pillantó Szemekben*, ahol a kis Ámorok „raj módra dongnak” Lilla kökény szeme körül,<sup>62</sup> vagy *A' megivott Ámor* című versben, ahol a rózsza közt talált apró Ámort a lírai én a szárnyaitól fogva borba mártja, majd a borral együtt megissza.<sup>63</sup> Az egyes tündérnevek, amelyek Csokonai leleményei, szintén vagy az Esthajnalcsillaghoz vagy a szerelemhez kötődnek: például Bézer a csókok tündére, neve a francia *csókolni* igéből származik, a tulipánlámpással világító Foszfor nevének jelentése pedig *esthajnalcsillag*.<sup>64</sup>

Csokonai érzékeny poétikai eljárásai egy olyan ötletekben és utalásokban gazdag szöveget hoztak létre, amely megkerülhetetlen az életmű értelmezésekor. *A' Tsókok* nem pusztán az olasz stúdiumok vagy a pásztorköltészet olvasmányainak kiváló lenyomataként értelmezhető, hanem azt is szemléletessé teszi, hogy a pályája első felénél járó költő hogyan viszonyult forrásaihoz, miként használta és értelmezte tovább a számára meghatározó és intenzívnek bizonyuló olvasmányélményeket, és milyen poétikai megoldásokat, eljárásokat tartott szem előtt egy korai nagy kompozíciójában. A Bíró Ferenc által emlegetett költői becsvágy nem pusztán a témaválasztásban, a mitikus poéma megalkotásában, a világtörténelem művészi feldolgozására törekvő ambícióban vagy az ábrázolni kívánt világgépben érhető tetten, hanem a szöveg mikroszintjén is. Csokonai jegyzeteket készített a kezébe kerülő művészetelméleti munkák, illetve az általa olvasott szépirodalmi szerzők alkotásai alapján, és a lehető legtöbbet igyekezett felhasználni abból, amit megjegyzett és megtanult: szövegbe akarta foglalni mindazt, amit a megíráshoz készülődve listaszerűen feljegyzett magának, vagyis amit például más költők a csillagról, a rózsáról vagy a csókról írtak, bebizonyítva, hogy utalások és értelmezések egész hálózatát képes mozgósítani és szintetizálni; egy monumentálisnak szánt műben feleleveníteni és új struktúrába rendezni mindazt, amit az olasz, a német vagy éppen a keleti irodalomból sajátított el a koncepcióhoz igazított anyaggyűjtés közben. Ezzel az ambícióval függhet össze az is,

<sup>60</sup> Ezzel kapcsolatban lásd még a 23. lábjegyzetet!

<sup>61</sup> KASTNER, 53–54.

<sup>62</sup> CSOKONAI VITÉZ Mihály, *A' pillantó Szemek* = Cs. V. M., *Költemények 4. (1797–1799)*, s. a. r. SZILÁGYI Ferenc, Budapest, Akadémiai, 1994, 123–124.

<sup>63</sup> CSOKONAI VITÉZ Mihály, *A' megivott Ámor* = Cs. V. M., *Költemények 3.*, 26.

<sup>64</sup> CSOKONAI, *Szépprózai művek*, 394.

hogy az elkészült részeket külön is meg akarta jelentetni: nem a történet befejezettsége volt az elsődleges szempont ekkor már, hanem a szövegformálásban megvalósított költői bravúr,<sup>65</sup> amely a tervezett nagyvű alkotás töredékében is észlelhető.

---

FÜLÖP DOROTTYA

PhD-hallgató

Eötvös Loránd Tudományegyetem, Irodalomtudományi Doktori Iskola

dorottyafulop97@gmail.com

*Csokonai's Kisses: Lessons from the Formation of a Text*

**Abstract:** Csokonai's *A' Tsókok* ("The Kisses") is a love epic in prose that borrows from the world of pastoral drama and was originally intended to comprise twelve cantos. It remained unfinished but is nevertheless often considered the greatest accomplishment of Csokonai's early literary career. Csokonai borrowed liberally from his earlier readings and translation attempts during the creation of the text, and literary historiography has already made a detailed accounting of the exact locations and sources of such transplants. This study uses close textual analysis to reveal the sensitive poetical solutions employed by Csokonai to uncover parts where he inventively deviated from the patterns followed, and to point out the carefully structured network of motifs present in the finished parts.

**Keywords:** Csokonai Vitéz Mihály, *A' Tsókok* ("The Kisses"), 18<sup>th</sup> century, Italian literary influences, network of motifs

DOI: 10.37415/studia/2025/1-2/10-23.

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



---

<sup>65</sup> Ez a költői megoldás ismét emlékeztet az 1826-os *Délszigetre*, amelynek mindössze az első két éneke készült el, és amelyet Vörösmarty később a maga töredékességében közölt az *Aurora* 1831-es évfolyamában. Nem mellékes, hogy Vörösmarty szintén az idill és a görög pásztorregény tradíciójának átértelmezésével kísérletezett, lásd bővebben: SZILÁGYI Márton, *Délsziget* = Sz. M., „Miért én éltem, az már dúlva van?": *Vörösmarty-tanulmányok*, Budapest, Kalligram, 2021, 69–81.