

BALOGH PIROSKA

A Csokonaihoz köthető latin propozíciós versek és a 18. század végi debreceni latin poétikaoktatás

A korábbi filológiai kutatások eredményeképp¹ Csokonai életművének Szilágyi Ferenc által sajtó alá rendezett kritikai kiadásában tizennégy korai latin nyelvű vers jelent meg az úgynevezett *Zöld Codex* kézírataiból, melyeket a kutatás ezen fázisában egyértelműen a költő diákkori verseiként értelmezett a szakirodalom.² A *Szatmárnémeti Gyűjtemény*³ felfedezése révén ezeknek a verseknek a szerzői státusza bizonytalanná vált: nem állapítható meg teljes bizonyossággal, hogy ezek a diák Csokonai írásai-e, melyeket praeceptorai tevékenysége során felhasznált oktatási célból (mintaként), avagy az általa praeceptorként oktatott diákok egyikének a Csokonai által kiadott témákra írt propozíciói. Ez utóbbi mellett szólnak a kéziratban található, kommentáló bejegyzések, mint azt Debreczeni Attila részletesen kifejtette.⁴ A korábbi feltételezés szerint a tizennégy latin nyelvű propozíciós vers, amennyiben Csokonai írta őket, minden valószínűség szerint az 1785/86-os tanévben keletkezhetett, amikor Csokonai a poétai osztályt végezte Háló Kovács József vezetésével. Ha azonban praeceptorai tevékenységéhez köthetően egyik diákja munkái, akkor későbbi keletkezésűek, mivel Csokonai a praeceptorai munkát 1794. március 24-ével kezdte. Közülük tíz egy-egy klasszikus auktortól vett szentencia verses kidolgozása, négy pedig descriptio, azaz leírás. A *Tanítók Kötelességei* elnevezésű 1795. évi tanterv szerint latin nyelvű verseket a tanév folyamán két periódusban írtak a diákok: először a tanév elején, amikor Cato morális disztichonjaival és Syrus szentenciáival foglalkoztak, majd a második félévben, miután megismerkedtek Ovidius *Tristium*ával és Vergilius *Georgicá*ját és *Aeneis*ét kezdték feldolgozni. Ennek megfelelően a szóban forgó versek esetében is előbb íródhattak a szentencia-versek, majd a leírások.⁵

A latin propozíciók és versek tehát feltételezett keletkezésük rendjében a következők:

¹ Elsősorban: JUHÁSZ Géza, J. GULYÁS Margit, *Csokonai latin zsenyéi*, *Studia Litteraria*, Tomus 7, 1969, 75–92; JUHÁSZ Géza, J. GULYÁS Margit, *Csokonai latin zsenyéi*, *Studia Litteraria*, Tomus 10, 1972, 61–70. A kritikai kiadás említett kötete: CSOKONAI VITÉZ Mihály, *Költemények 1., 1785–1790*, s. a. r. SZILÁGYI Ferenc, Budapest, Akadémiai, 1975 (Csokonai Vitéz Mihály Összes Művei).

² Ennek kontextusáról lásd JUHÁSZ Géza, *Csokonai-tanulmányok*, Budapest, Akadémiai, 1977, 69–109. Továbbá: VARGHA Balázs, A „Zöld codex”: *Csokonai költői fejlődésének első szakaszáról*, *Irodalomtörténeti Közlemények*, 1953, 111–162; SZAUDER József, *Sententia és pictura*, *Irodalomtörténeti Közlemények*, 1967/5–6, 517–532.

³ DEMETER Júlia, PINTÉR Márta Zsuzsanna, „Jöszte poétának”: *Egy ismeretlen Csokonai-versgyűjtemény*, Budapest, Argumentum, 2005.

⁴ DEBRECZENI Attila, *A filológia haszna (Újabb kérdések Csokonai életműve körül)*, Lyukasóra, 2005/10, 8–10.

⁵ CSOKONAI, *Költemények 1.*, 337.

- 1) *Prudens futuri Temporis exitum caliginosa nocte premit Deus* (A jövő titkait bölcsen ködös homályba rejti az Isten)⁶
- 2) *Nil feret ad Manes Divitis umbra suas* (A gazdag árnya [lelke] sem visz semmit magával a másvilágra)⁷
- 3) *Ne quid nimis* (Semmiben se legyünk szertelenek)⁸
- 4) *Magna servitus est magna fortuna* (Nagy szolgaság a nagy szerencse)⁹
- 5) *Nescio qua natalis Patria cuique est cara* (Nem tudom, kinek-kinek miért kedves szülőházája)¹⁰
- 6) *Vis et nequitia quidquid oppugnat, ruit* (Erő s álnokság bármit ostromol, ledől)¹¹
- 7) *Dum in Dubio est animus, paulo momento huc et illuc impellitur* (Míg kétségben van a lélek, csekély okra ide-oda hanyódik)¹²
- 8) *Haud facile emergunt, quorum virtutibus obstat res angusta domi* (Nem könnyen emelkednek ki, akiknek tehetségét otthoni szűkös helyzetük korlátozza)¹³
- 9) *Taurorum lucta* (Bikák viaskodása)¹⁴
- 10) *Hyemis descriptio* (A tél leírása)¹⁵

⁶ *Uo.*, 18, 414; CSOKONAI VITÉZ Mihály *összes művei*, Elektronikus kritikai kiadás, szerk. DEBRECZENI Attila, vezető munkatárs TÓTH Barna, DOI: 10.5484/Csokonai_Vitez_Mihaly_osszes_muvei, id: csokonai_vers_0037_k.

https://deba.unideb.hu/deba/csokonai_muvei/text.php?id=csokonai_vers_0037_k&hi=Prudens%20futuri (Letöltés ideje: 2024. szeptember 13. – a dátum a tanulmány valamennyi internetes hivatkozására érvényes) A követő jegyzetekben az internetes linkek erre az elektronikus szövegkiadásra vonatkoznak.

⁷ CSOKONAI, *Költemények 1.*, 18, 41;

https://deba.unideb.hu/deba/csokonai_muvei/text.php?id=csokonai_vers_0038_k&hi=Nil%20feret%20ad%20Manes

⁸ *Uo.*, 19, 418.

https://deba.unideb.hu/deba/csokonai_muvei/text.php?id=csokonai_vers_0039_k&hi=quid%20nimis

⁹ *Uo.*, 19, 420.

https://deba.unideb.hu/deba/csokonai_muvei/text.php?id=csokonai_vers_0040_k&hi=servitus%20est%20magna%20fortuna

¹⁰ *Uo.*, 19, 422.

https://deba.unideb.hu/deba/csokonai_muvei/text.php?id=csokonai_vers_0041_k&hi=qua%20natalis%20Patria

¹¹ *Uo.*, 20, 424.

https://deba.unideb.hu/deba/csokonai_muvei/text.php?id=csokonai_vers_0042_k&hi=et%20nequitia%20quidquid%20oppugnat

¹² *Uo.*, 20, 426;

https://deba.unideb.hu/deba/csokonai_muvei/text.php?id=csokonai_vers_0043_k&hi=Dubio%20est%20animus

¹³ *Uo.*, 20, 428.

https://deba.unideb.hu/deba/csokonai_muvei/text.php?id=csokonai_vers_0044_k&hi=facile%20emergunt

¹⁴ *Uo.*, 33, 493.

https://deba.unideb.hu/deba/csokonai_muvei/text.php?id=csokonai_vers_0080_k&hi=Taurorum%20lucta

¹⁵ *Uo.*, 33, 495.

https://deba.unideb.hu/deba/csokonai_muvei/text.php?id=csokonai_vers_0081_k&hi=Hyemis%20descriptio

- 11) *Apum pugnae descriptio* (A méhek harcának leírása)¹⁶
 12) *Degeneres animos timor arguit* (Az elfajzott lelkeket elárulja a félelem)¹⁷
 13) *Orpheus Tartara penetrat pro Uxore Euridice* (Orpheus behatol az alvilágba feleségéért, Eurydicéért)¹⁸
 14) *Pictoribus atque Poetis Quid libet audendi semper fuit aequa potestas* (A festőknek és a költőknek mindig teljes joguk van arra, hogy akármit is merjenek)¹⁹

Az is biztonsággal kijelenthető, hogy akár Csokonai saját írásairól, akár az irányítása alatt más által írott versekről van szó, ezek a szövegek fontos információkat hordoznak arról, milyen elméleti poétikai háttérre alapoztak, és milyen poétikai eljárásokat követtek ebben az időszakban a Debreceni Kollégiumban, mely poétikai háttér Csokonai számára mindenképp meghatározó volt.

Az a korábbi kutatásokból is egyértelmű, hogy a 18. század közepéig a jezsuita Voss *Poeticarum Institutionum, Libri tres* kötete volt a meghatározó latin poétika tankönyv a Debreceni Kollégiumban is, amelyet még a század második felében is használtak esetenként.²⁰ Mitológiai kézikönyvként a 18. században mindvégig a jezsuita François-Antoine Pomey *Pantheum mythicum seu fabulosa deorum historia* című kötetének használatát tartja meghatározónak a szakirodalom.²¹ Mindez egyszerűsített azt is jelzi, hogy a debreceni protestáns latin poétikai oktatás a korabeli jezsuita repetens költészet gyakorlatától, legalábbis a 18. század első felében, nem vált el élesen, amint azt Szőnyi Benjámintól versei jól példázzák.²² Ezt a jezsuita oktatási metódust két alapvető sajátosság határozta meg: a verstani és műfaji formagazdagság hangsúlyozása és az aktuális tematika. Mint azt Szádóczky Vera kutatásai²³ jól mutatják, a jezsuita poétikai oktatás egy kifinomult verstani-műfaji rendszeren alapult,

¹⁶ *Uo.*, 33, 497.

https://deba.unideb.hu/deba/csokonai_muvei/text.php?id=csokonai_0082_k&hi=Apum%20pugnae%20descriptio

¹⁷ *Uo.*, 34, 499.

https://deba.unideb.hu/deba/csokonai_muvei/text.php?id=csokonai_0083_k&hi=animos%20timor%20arguit

¹⁸ *Uo.*, 34, 501.

https://deba.unideb.hu/deba/csokonai_muvei/text.php?id=csokonai_0084_k&hi=Tartara%20penetrat%20pro%20Uxore

¹⁹ *Uo.*, 34, 503.

https://deba.unideb.hu/deba/csokonai_muvei/text.php?id=csokonai_0085_k&hi=Quid%20libet%20audendi%20semper

²⁰ Gerardus Joannes Vossius, *Poeticarum Institutionum, libri tres*, Amsterdam, Elzevier, 1647. A kontextusról lásd CSOKONAI, *Költemények I.*, 340–347.

²¹ François-Antoine POMEY, *Pantheum mythicum seu fabulosa deorum historia*, Lugduni, Molin, 1659.

²² A közeg bemutatását lásd IMRE Mihály, *A termékeny Magyarország toposza Szőnyi Benjámintól latin nyelvű versében* = I. M., *Az isteni és emberi szó párbeszéde: Tanulmányok a 16–18. századi protestantizmus irodalmáról*, Debrecen, Hernád Kiadó, 2012, 377–393.

²³ Az egyik legteljesebb leírása ennek az oktatási metódusnak, szemléltető példákkal: SZÁDOCZKY Vera, *Neolatin elégiaköltészet a 18. századi Magyarországon: A jezsuita költészetoktatás és Makó Pál munkássága*, Kézirat, PhD-értekezés, Pázmány Péter Katolikus Egyetem, Budapest, 2020.

középpontban az elégikus-disztichonos formával, a poétikai feladatok is erre épültek. Tematikailag nem volt jellemző a szentencia-alapú versépítkezés, a descriptiók, leírások is valamely aktuális, érdeklődést keltő tárgy vagy jelenség köre épültek, és igen nagy hangsúlyt kaptak a (sokszor az uralkodócsaládhoz kötődő) laudációk. Ehhez a metódushoz képest a Debreceni Kollégiumban és a protestáns poétikaoktatásban általában jelentős váltást hoztak Losontzi István poétikai tankönyvei.²⁴ Mint a most vizsgált propozíciók is egyértelműen alátámasztják, az 1770-es évektől verstani kézikönyvként a diákok elsősorban Losontzi István *Artis poeticae subsidium* (Pozsony, 1769) című kötetét használták. Amint azt a kötet alfejezetei mutatják,²⁵ annak módszere komoly hangsúlyt fektetett az antik minták követésére, az elégiák mellett az epikus költészetet is preferálta, és külön fejezetet kaptak benne a költői szentenciák, valamint egy mitológiai kislexikon. Az itt vizsgált propozíciókból is világos, hogy vagy szentencia-alapúak, azaz egy-egy költői bölcsesség kifejtéseit adják, vagy descriptiók, de többnyire az antik költészetből ismert leírások utánképzései; és mindkét esetben kiemelt központi szövegszervező szerepe van a mitológiai képeknek, utalásoknak, történeteknek. Míg tehát egy jezsuiták által oktatott verselő alapkészségként sajátította el a formai-verstani bravúrok és sokszínűség mellett az aktuális, alkalmi költészet tematikai megalkotásának gyakorlatait, addig a Losontzi-tankönyv inkább a formailag pontos és sokszínű, ámde határozott gondolati motívum (szentencia) köre szerveződő versképzést preferálta, kiemelt szerepet adva az antik költészeti motívumok és az antik mitológia elmélyült újragondolásának és újraképzésének. Bán Imre, Losontzi kötetének kutatója nem véletlenül jegyzi meg, hogy talán nem is a versfaragás végett, hanem az antik klasszikusok mélyebb megértése érdekében írta meg kötetét a szerző.²⁶ Ennek a koncepcionális változásnak komoly következményei voltak a versszervező eljárások, stratégiák vonatkozásában, amelynek a szakirodalom az itt vizsgált propozíciós versek kapcsán – ellentétben azok keletkezési körülményeivel, verselésével, esetleges verstani vagy grammatikai hibáival – eleddig kevesebb figyelmet szentelt.

Holott már az első vers esetében egyértelműen kirajzolódik egy jellegzetes, egyedi stratégia. Míg a költemény kezdősorai mintegy „felmondják”, variatívan megismétlik

²⁴ Erről részletesen lásd BÁN Imre, *Losontzi István poétikája és a kései magyar barokk költészet* = B. I., *Eszméék és stílusok: Irodalmi tanulmányok*, Budapest, Akadémiai, 1976, 215–228; PAP Ferenc, *Losontzi István nagykőrösi professzor és éneklésben tanító mester: Kiegészítő adatok és kérdések = Lelki arcunk: Tanulmányok Szcenci Árpád hatvanadik születésnapja alkalmából*, szerk. MÉHES Balázs, Budapest, L'Harmattan, 2016, 161–186.

²⁵ LOSONTZI István, *Artis poeticae subsidium, complectens I. Artis poeticae elementa. II. Collectionem poematum facilliorum. III. Collectionem poematum varii generis. IV. Collectionem poematum elegiacorum ex Ovidio. V. Collectionem poematum epicorum. VI. Flores et sententias poetarum. VII. Selecta scholae Salernitanae praecepta medica paribus hungaricis versibus reddita. VIII. Pantheum mythicum contractum, – in usum tyronum concinnatum*, 1769, Posonii, Joan. Mich. Landerer. E. M. és 1784, Posonii, Joan. Mich. Landerer.

²⁶ BÁN, 221–222.

a tételmondatot, és az olvasó a továbbiakban ennek kifejtését, igazolását várna, a következő sorokban egy már-már csattanószerű invenció beiktatásával a várttól erősen vagy kevésbé erősen, de eltérő, helyenként már-már nyitott zárlatot kap a vers. Ez a stratégia éppen ellentétes a jezsuita képzésben is megjelenő didaktikus költeményekben alkalmazott 'példázat + tanulság' szerkezettel, hiszen itt egy tanulságot rögzítő, kiinduló mottó dekonstruálása figyelhető meg. A *Prudens futuri Temporis exitum caliginosa nocte premit Deus* (A jövő titkait bölcsen ködös homályba rejti az Isten) propozícióra írt vers Isten végtelen hatalmának leírásával indul, de nem kanyarodik tovább Isten végtelen bölcsességének leírása felé, ahogyan a feladat elvárná, és nem hoz példát arra, miért bölcs dolog a jövő megismerésétől elzárni a halandókat. A szöveg Isten végtelen hatalma kapcsán fokozatosan annak félelemkeltő, fenséges mivoltára utaló képeket sorakoztat fel, záróképként a rettenetében visszaforduló folyóval, amely így a természetes folyamatok meggátlására, kifordítására is utal. A zárómondat pedig nem megnyugtató példázat, hanem problémafelvető, nyitott expozíció: a jövő megismerésére vonatkozó isteni tiltás egyszersmind elveszi az embertől azt a lehetőséget, hogy teleologikusan átlássa a saját sorsát: hiszen aki nem ismeri a célt és a végkimenetelt, az nem látja az okokat, azaz az életét értelmezhetővé tevő összefüggéseket nem tudja összefüggésként tekinteni. Ebből a nézőpontból nem a sors vak, hanem az ember vak a saját sorsára.

A másik feltűnő stratégia, amely a latin szövegekben megfigyelhető, az asszociatív és tematikus láncok versek közötti kiépítése, ami egy önkéntelennek tűnő ciklusszervező intenciót eredményez. E ciklusszervező linkhálózat egyrészt a szentenciákban célba vett filozofikus problémagócok mentén alakul, másfelől pedig mitologikus történetek és motívumok nyomán épül ki. E két irány mentén, úgy tűnik, hogy a latin nyelven kidolgozott propozíciók között létrejön egyfajta poétikai kapcsolat, belső koherencia, akár szándékosan, akár ösztönösen – olvasói szempontból mindenképp érvényes módon. Az előbb említett vers fő problémája, az emberi sors bizonytalansága még két további latin propozícióban tér vissza, más-más aspektusból. A *Dum in Dubio est animus, paulo momento huc et illuc impellitur* (Míg kétségben van a lélek, csekély okra ide-oda hányódik) propozíciójű vers akár az imént elemzett első propozíciós vers folytatásának is tekinthető: az emberi lélek hánykolódását a szöveg nem valamiféle jellemhibának, tétovaságnak, „csekély oknak” tulajdonítja a tétel sugallata mentén, hanem ontológiai okot ad neki, amennyiben a szándékok, azaz az emberi sors teleológiájának rejtettségét nevezi meg okként. A zárásként megidézett hajó metafora ugyancsak érdekes: a bizonytalanságtól, hánykódástól való mentesülést a lélek-hajó számára a horgony jelenti, amely keresztény szimbólumként a reményre, azaz az Isten által biztosított jövő látatlanban is pozitív elfogadására utal – ám ez a lehorgonyzás itt egyszersmind azt is jelenti, hogy a hajó helyhez kötötté válik, pedig célja és lételeme a mozgás. A *Magna servitus est magna fortuna* (Nagy szolgaság a nagy szerencse) propozícióra írt szöveg ugyanezt a bizonytalan, ok- és céltalan hányódást jeleníti meg a vakszerencse toposzához kapcsolva, ezúttal nem a vízszintes

hánykolódás, hanem a függőleges, hol fenn, hol lenn állapotok váltakoztatásával. A tétel didaktikusan nyilván arra irányult, hogy a vers mondja ki tanulságképp: nem érdemes a csúcsra törekedni, sem anyagi-társadalmi tekintetben, sem pedig általánosabban véve. Ezt a két aspektust fel is villantja a vers szövege: egyrészt a gazdag uralkodók képében, akik bár anyagilag, illetve a hatalom tekintetében a csúcson vannak, a lelki békét nem tudják magukénak, másrészt a villámsújtotta hegycsúcs képében, jelezve, hogy a villámok elől az alant húzódó táj biztonságban van. Azonban e képekre, különösen a záró természeti képre nem igaz, hogy kimondaná: nem érdemes a csúcsra törni, jobb a kiegyensúlyozott középszer. A villámsújtotta hegycsúcs képe ugyanis csak annyit árul el: magasra törni veszélyes, de egyszersmind fenséges is.

Ráadásul ez a két téma két „link” is, amely a latin versikék egész sorát állítja láncolatba. A gazdagság kérdése újra visszatér *Nil feret ad Manes Divitis umbra suas* (A gazdag árnya sem visz semmit magával a másvilágra) és a *Haud facile emergunt, quorum virtutibus obstat res angusta domi* (Nem könnyen emelkednek ki, akiknek tehetségét otthoni szűkös helyzetük korlátozza) című tételeknél. Az előbbi nagyon rövid, és kevésbé invenciózus: arra mutat rá, a propozíció szándékának megfelelően, hogy a pénz az evilági életben szinte bármivé konvertálható, de belső, a lélekben maradandó értékke nem váltható át – erre utal, hogy a lélek, vagyis az árny nem viheti azt magával a túlvilágra. Ez akkor válik érdekessé, ha hozzáolvassuk a másik verset, a pénz és a tehetség minidialógusát. Itt is felbukkan a csúcsra törekvő tehetség problémája, de ez a tehetség nem az anyagiakban és a nem a hatalomban látja az elérendő csúcst, hanem a „summi honores”-ban. Ezt a hivatalos fordítás ’legmagasabb tisztségek’-ként nevezi meg, ám a „honores” tisztességet, tiszteletet és méltóságot is jelent. Ha a virtus „honores”-ra tör, az tehát valószínűleg nem hivatali karrierépítésre utal, hanem arra a törekvésre, hogy a tehetség kivívja a neki járó tiszteletet, egyszersmind méltóságot sugárzó állapotba kerül, kicsiszolva önmagát. És mint a kis párbeszéd jelzi: ehhez a folyamathoz a pénz elengedhetetlen eszköz és segítség. Nem öncél, nem a nagy mennyiségű pénz birtoklása jelenti a csúcsra jutást: a csúcsra jutás belsőleg motivált, kívülről is elismert belső értékeket célzó folyamat, de segédeszközként a pénz feltétlenül szükséges hozzá.

Mindeközben két másik szöveg is a csúcsra törés motívumait építi tovább: a *Sem-miben se legyünk szertelenek* címmel fordított *Nequid nimis* propozícióra írt szöveg, és a *Degeneres animos timor arguit* (Elfajzott lelkeket elárulja a félelem) propozícióra írt vers. Az előbbiben a klasszikus sztoikus szentenciához, amit inkább a *Kerüld a végleteket!* felszólítással lenne érdemes fordítani, a mitológiai Icarus-példázatot illeszti hozzá a szöveg. Ez több más latin verssel együtt rámutat arra, hogy bár Ovidiustól a *Tristia* volt a hivatalos tananyag, a *Metamorphoses* jóval maradandóbb hatást gyakorolt a diákokra. Az Ovidius-szövegben ugyanis valóban a végletes nagyratörés, a hübrisz példázataként jelenik meg az Icarus-történet, mind az apa, mind a fia szemszögéből. A vizsgált propozíciós vers szövege azonban átfordítja a kézenfekvőnek tűnő asszociációt egy szokatlan aspektus felvillantásával. Ahelyett, hogy a hübrisz irányába mozdulna, arra utal, hogy aki túlságosan magasra hág, az magát a dolgot

nem végzi el, mert megveti (az aprómunkát) – vagyis magát a folyamatot nem járja végig. Bár nem fejt ki részleteiben a vers, de világos, hogy ebben az értelmezésben Icarus vesztét az okozza, hogy a szárnyait nem maga készítette aprólékos munkával, így nem tudta, hogy a tollakat a nap tüzétől megolvadó viasz tartja össze. Másrészt azt is kiemeli a vers, hogy az a hely, ahol Icarus a mélybe zuhant, századok elteltével is őrzi nevét. Ezt a két körülményt mérlegelve a kihagyásosnak feltételezett két záró sor fordítása is módosulhat: a „scando” ige ugyanis nem törekvést jelent elsődlegesen, hanem felhágást, felugrást, azaz a ’Ne törekedjetez tehát túlságosan magasra!’ felszólítás úgy is érthető, hogy ’Ne ugorjatok/hágjatok tehát túlzott hirtelenséggel magasra!’ A mondat folytatásánál a kritikai kiadás logikai hiátust érzékel, kimaradt sort feltételez: ám ha folyamatosan olvassuk a szöveget, a „neve, si vis” szerkezet kissé ügyetlenül fordítható úgy is, hogy ’legalábbis ha nem akarod, hogy minden tettezed számon tartsák.’ Hiszen magasra törni, mint Icarus példája is mutatja, veszélyes: ugyanakkor ez az útja annak, hogy tetteit, még ha tragikus végkifejlettel is, századok múlva is számontartsák.

Ez pedig összecseng azzal, amire a *Degeneres animos timor arguit* (Elfajzott lelkeket elárulja a félelem) propozícióra írott vers is utal, ezúttal egy másik mitológiai személy, Aeneas példáján keresztül. A vers az eddig tárgyalt alapmotívumokból építkezik, még a szóhasználat szintjén is, kiegészítve azokat a félelem motívumával: aki fél, az „hic sidus poterit non scandere celsum”, azaz nem tud a csillagok magasságába felhágni, és nincs köze az égiekhez. Aeneas pozitív példaként hozza fel a szöveg, mint aki égi, azaz isteni származását azzal igazolta, hogy nem ismerte a félelmet (vagy, a befejezés csattanója szerint: ha ismerte is, nem ismerte el, hogy fél). Az „omnes tempsit virtute labores” sor természetesen fordítható úgy, ahogyan a hivatalos fordításban áll, miszerint Aeneas vitézségével minden megpróbáltatást semmibe vett. Ugyanakkor a szóhasználat (virtus, labores) visszaal a két imént elemzett szövegre, ahol a virtus feltörekvő tehetségként jelent meg, és Icarus veszte az el nem végzett munka volt: ha ezt az áthallást jelezni szeretnénk, akkor a fordítás úgy hangzik, hogy ’tehetségének minden munka/próba semmiség volt csupán.’ Jól látszik, hogy a versszöveg itt is kijátssza a propozíciót: az eredeti tétel ugyanis valóban arra irányulhatott, hogy az *Elfajzott lelkeket elárulja a félelem*, a vers azonban nem arról szól, hogy a gyávák előbb-utóbb lelepleződnek. A „degeneres” jelző alapjelentése ugyanis nem az ’elfajzott’, hanem ’nem nemes’, ’nemestől távol álló’. A vers problémafelvetése pedig arra épül, hogy hiába vezet le bárki származását az égiektől, azaz hiába nemes származású a kutyabőr alapján, ha mégis gyáva a csillagok közé hágni: a nemesség bizonyosága az, ha valaki nem fél, vagy legalábbis úgy cselekszik, mint ha nem félne semmiféle munkától és kihívástól. Ez egyszersmind azt is mutatja, hogy félelem nélkül, de a munkákat/megpróbáltatásokat nem megkerülve magasra hágni nemhogy kerülendő, sokkal inkább nemes és követendő példa. Még ha veszélyes is.

Ezek a tematikai csomópontok azért is érdekesek, mert egy másfajta aktualitást céloznak, másfajta pedagógiai attitűdöt tételnek fel a poétikai gyakorlatok során, mint a jezsuita repetens költészet. A karrierépítést sokszor hatékonyan segítő alkalmi verstechnikák és bravúrok elsajátítása helyett a debreceni diákok a versalkotás során kénytelenek

voltak végiggondolni olyan, számukra életkori szempontból is aktuális problémákat, mint a pénz szerepe, a társadalmi felemelkedés módjai, formái, etikai háttere és veszélyei, és mindezt úgy, hogy a vonatkozó szentenciák megállapításait nem megismételniük és cifrázniuk kellett, hanem aktívan újragondolni, megkérdőjelezni, dekonstruálni.

A Csokonai-életmű szempontjából nézve ezen is túlmutat azonban, ahogy e három motívumkör, tudniillik a gazdagság/haszon, a függőleges koordinátákkal leírt határátlépés (átlépés az égiek/alvilágiak birodalmába), illetve a belső virtus mibenléte egy következő, immár metapoétikai és esztétikai szintre emelődik a két záró versben. A két, feltehetően utoljára keletkezett propozíciós versnek, azaz az *Orpheus Tartara penetrat pro Uxore Euridice* (Orpheus behatol az alvilágba feleségéért, Eurydicéért) és a következő, *Pictoribus atque Poetis quidlibet audendi semper fuit aequa potestas* (A festőknek és a költőknek mindig teljes joguk van arra, hogy akármit is merjenek) tételre írt költeménynek egyfajta összegző, összefoglaló karaktert tulajdonított a szakirodalom, elsősorban nyelvi kidolgozottságuk, verselésük, és az előzőeknél komplexebb témakezelésük miatt.²⁷ Mint látni fogjuk, a latin versek motívumhálója ezt az összegző-visszaütő jellegű, illetve a metapoétikai váltást teljes mértékben alátámasztja. Az Orpheus-vers forrásaként a kritikai kiadás Vergilius *Georgicáját* és természetesen Ovidius *Metamorphoses*-ét jelöli meg.²⁸ Ezek a szövegek – különösen az Ovidius-költemény – egyértelműen a költészet/dal/művészet erejének és ezen erő korlátainak bemutatására használják Orpheus alvilágjárásának történetét. A *Metamorphoses* 10. könyvében szereplő nyolc történet számos értelmező, többek között Aczél Zsolt kötetében szerinti²⁹ párokba rendezhető, így Orpheus alvilágjárásának pártörténete Pygmalion leány-szobrának csodás megelevenedése lesz. Mindkét történetben művészről van szó, mindkét esetben a szerelem szenvedélye mozgatja a művészeket, és mindkét esetben az a tét, hogy művészetük erejével a nem élő (hiszen Eurydice halott, a szoborlány pedig soha nem is élt) élővé tudják-e változtatni. Mindkettejük művészete ars-ként, azaz mesterséggé csodálatosan kifinomult, de mindkét esetben látjuk, hogy ez szükséges, de nem elegendő a vágyott metamorfózishoz. Ezen a ponton válik el egymástól a két történet: Pygmalion nemcsak kéri Venust, hogy keltse életre szobrát, hanem olyannyira hisz abban, hogy műalkotása élő, hogy eleve úgy bánik a szoborral, mintha az már élne – miközben szeretőként simogatja és becézgeti a szoborlányt, közben éled meg az, és nem közvetlenül a Venusnak bemutatott kérő áldozat nyomán. Orpheus viszont, mint tudjuk, hátrafordul: és ez a hátrafordulás itt nem a Hades szavában való kételkedésre utal, hanem arra, hogy maga sem hiszi el, hogy dalának erejével elbűvölte az egész alvilágot, és visszahozhatja az élők közé Eurydicét. Voltaképp a saját művészetének életadó erejében kételkedik: és a művészet természete szerint abban a pillanatban, amikor erejében valaki kételkedni kezd, az

²⁷ CSOKONAI, *Költemények* 1., 345.

²⁸ *Uo.*, 502.

²⁹ ACZÉL Zsolt, *Orpheus éneke: Ovidius metapoétikus elbeszélései a Metamorphosesben*, Budapest, Ráció, 2011.

megszűnik létezni, illúzióvá válik, szertefoszlik. Ahhoz tehát, hogy a művészet ereje csodát tehessen, a művészet erejébe vetett elragadtatott hit, enthusiasmus szükséges: ez azonban csalóka, hiszen Pygmalion látszólagos sikertörténetét is csak a szobrász szemszögéből látjuk, és ha ő elhiszi, hogy a szoborleány megéledt, akkor az számára valóban élő, ami viszont nem jelenti azt, hogy maga a metamorfózis nem csupán szubjektíve, Pygmalion szemszögéből érvényes.

A debreceni propozíció látnivalóan ehhez a problémakörhöz kapcsolódik, ámde a néhány soros szöveg, az eddig megszokott módon, újraalkotja és megváltoztatja a klasszikus pretextust. Két jelentős változtatást látunk itt Ovidius szövegéhez képest. Egyrészt a debreceni verskézirat egyetlen megjegyzéssel sem utal arra, hogy Orpheus Eurydice-mentő kísérlete sikertelen lett volna: „S használt saját magának is, mert édes hitvesét visszanyerve szállt fel a napvilágra; így győznek a dalok az alvilági lelkeken [tkp.: a halálon] is”³⁰ – olvassuk. Az, hogy Orpheus vállalkozása happy enddel végződik, egyáltalán nem szokatlan az orfikus hagyományban: Darab Ágnes összefoglaló tanulmánya³¹ igazolta, hogy a Vergilius Orpheus-feldolgozása előtti antik hagyományban ez a boldog végű változat volt elterjedtebb. Ráadásul Csokonai korában is élő volt ez a történetvariáns, még ha némi csavarral is: Christoph Willibald Gluck 1762-ben Bécsben bemutatott, kirobbanó sikert hozó *Orpheus és Eurydice* című operájában mikor Orpheus, látva a szertefoszló Eurydicét, öngyilkos akar lenni, hogy újra együtt lehessen vele az alvilágban, megjelenik Amor, és Orpheus önfeláldozó szerelmének jutalmaként újra visszaadja neki Eurydicét – így a darabot az 1774-es változatban már a *Trionfi Amore* című, Amor, azaz a szerelem hatalmát dicsőítő kórus zárta.³² Csokonai egy későbbi, vázlatban maradt költői kísérletében is visszatér a halott Eurydicé Orpheushoz, bár a vázlatból ennek magyarázata a töredékes szövegből nem derül ki.³³

Az azonban világos, hogy jelen versben a hasonlóan pozitív végkifejlet nem a szerelem hatalmának, hanem a költészet hatalmának tulajdonítható. A vers másik fontos nívója egy újabb mitológiai szereplő, Tantalos alakjának exponálása. Tantalos Ovidius szövegében is felbukkan egyetlen sor erejéig: az alvilágban megjelenő Orpheus dalára „nem kapkod a tűnő / habhoz Tantalus”³⁴ A későbbi feldolgozások is hangsúlyozzák: arra az időre, míg Orpheus dalát hallja, megszűnik a Tantalost kínzó éhség és szomjúság. A propozíció

³⁰ CSOKONAI, *Költemények 1.*, 502.

³¹ DARAB Ágnes, *Búcsú a hitvestől? Orpheus és Eurydiké*, Publicationes Universitatis Miskolciensis, Sectio Philosophica, 2012/1, 27–43.

³² Gluck operájáról és az Orpheus-történet 18. század végi egyéb feldolgozásairól lásd Vanessa AGNEW, *Enlightenment Orpheus: The Power of Music in Other Worlds*, Oxford, Oxford University Press, 2008. A korábbi előzményekről lásd Olga ARTSIBACHEVA, *Die Rezeption des Orpheus-Mythos in deutschen Musikdramen des 17. Jahrhunderts*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 2008.

³³ Az *Orpheus innepet tart...* kezdősorú, autográf kéziratként fennmaradt *Tervezet*: CSOKONAI, *Elektronikus kritikai kiadás*. https://deba.unideb.hu/deba/csokonai_muvei/text.php?id=csokonai_vers_0885_k&hi=eurydice

³⁴ „nec Tantalus undam / captavit refugam” Publius OVIDIUS Naso, *Metamorphoses*, 10, 41–42. Devecseri Gábor fordítása

versben azonban azt olvassuk, hogy Orpheus dalára nem tűnik el többé a megrakott asztal Tantalus elől, és megízlelheti végre a dús lakomát. Orpheus dala itt nem a vágyat szünteti meg, hanem a vágyak tényleges, bár csak időleges kielégülését hozza, mégpedig a legalapvetőbb vágyakét: az éhségét, a szomjúságét és a szerelemét. A diákversben tehát Orpheus, Aeneashoz hasonlóan, félelem nélkül, vagy legalábbis azt legyőzve, nem kimutatva vállalkozik a határátlépésre: akárcsak a korábbi versben a gazdag ember, ő is behatol az alvilágba. Orpheus azonban olyan tehetség, aki nem került meg a munkát, nem mások tollával ékeskedik, mint Icarus: művészetét mesterséggént is tökéletesre csiszolta, belső értékke emelte, olyan értékke, amelyet (a pénzzel ellentétben) magával vihet az alvilágba. Így dala, művészete ténylegesen használ, haszonná válik: Tantalus számára az illúziót valósággá változtatja, és „sibi profuit”, azaz önmagának is használ, hasznára van, mégpedig felesége visszaszerzése révén. Az eredményességet, célorientáltságot jelző „pro” előtag pedig újra megismétlődik a „provolat” kifejezésben: szó szerint elő-repül, azaz felrepül, feljut az alvilágból, ami immár a sikeres felemelkedés, a csúcsra eljutó, a maga méltóságában megjelenő tehetség cselekvése a versek szerint. A diákvers tehát vitába száll Ovidius *Metamorphoses*-ével: hangsúlyosan felszámolja a művészet hatalmába vetett hit bizonytalanságát, és az illúziókéltés érvényességének dilemmái helyett a művészetnek kézzelfogható, fiziológiailag megragadható, megemészthető, megélhető pozitív hatást tulajdonít.

Ezt a verset követi zárásként egy másik propozíciós vers, az előbb említett *Pictoribus atque Poetis Quidlibet audendi semper fuit aequa potestas* (A festőknek és a költőknek mindig teljes joguk van arra, hogy akármit is merjenek) című vers. A propozíció szó szerinti, és igen híres idézet Horatius *Ars poeticá*jából. Ezt a mondatot a Horatius-vers kontextusában hagyományosan a költői licencia, azaz a költői képzelet szabadságának tételeként szokás értelmezni, ahogyan Bede Anna műfordítása is teszi – „Mit? hogy a festő és költő bármit kiagyálhat? / hogy joga van, s volt is, hogy képzeletét elértesse?”³⁵ –, és a Horatius-vers, nem kevés iróniával, rögtön korlátozza is azt, mégpedig az illőség, és ennek mentén a valóságosság, valószínűség elvárásának felemelítésével: „Csakhogy azért nem kell sóst s édest összekavarni, / kígyóhoz hattyú, s tigrishez birka nem illik”.³⁶ A diákvers, a megszokott dekonstrukciós eljárással, már az első sorokban ettől erősen eltérő értelmezést ad a Horatius-szentenciának. A vers kezdősorában a költőkre nem a „poeta”, hanem a szakrális és közösségi kontextust applikáló „vates” szót használja, és egyszersmind definiálja is azt: költő az, aki mindent, ami az emberi elmét megragadja, közzé tesz, nyilvánosságra, napvilágra hoz („vulgat”) – azaz a költészet nem korlátlan illúzió, hanem az emberi „mens”, vagyis elme/szellem valóságából fakad. A folytatás szerint a költőnek nem arra van szabadsága, hogy bármit elképzeljen, hanem hogy bármit kimondjon: itt a „for, fari” igét

³⁵ „Pictoribus atque poetis / quidlibet audendi semper fuit aequa potestas.” Quintus HORATIUS FLACCUS, *Ars poetica*, 9–10.

³⁶ „sed non ut placidis coeant immitia, non ut / serpentes aubus gementur, tigribus agni.” *Uo.*, 12–13.

használja a vers, amely ugyancsak szakrális kontextussal bír, jóslást és jövendölést is jelent, erről pedig az első propozíciós versből egyébként tudjuk, hogy az emberi sors értelmét az ember elől elzáró Isten tiltja. A vers, következetesen tovább haladva, most azt definiálja, mit is jelent a költői értelemben vett kimondás: „*quae non sunt ... esse jubent*” és „*sistunt non entia nobis*”, azaz „oly dolgokat, amik nincsenek és sohasem voltak, létre hívnak a költők, nem létező dolgokat állítanak elénk”. Itt már nemcsak az élők és a nem élők, hanem a lét és nemlét közötti határátlépésről van szó: a szöveg hangsúlyosan és megismételve a semmiből teremtés szakrális, egyedül Istent illető képességét ruházza a költőkre.

A vers utolsó három sora újabb, és egyre erősebb szinonimákat kínál erre a teremtő aktusra: „*comprendere versu*” / „*pinxisse colore*” / „*proferre*”: azaz ’versmértékelt nyelv által megragadni’, ’színnel megfesteni és elő- vagy felhozni’, ’napvilágra hozni’. A megragadás gesztusát és örömét már ismerjük a Tantalus-utalásból, aki Orpheus dalának köszönhetően lesz képes megragadni az előle mindig eltűnő ételt és italt. A „*profero*” ige előtagja is, mint emlékszünk, már nagy hangsúlyt kapott az Orpheus-versben a „*profuit*” és a „*provolat*” igéknek köszönhetően: az eredményesség, a célorientáltság és az elő/felemelkedés általuk felidézett asszociációi mellé az itt használt „*fero, ferre*” ige új jelentésrtegeket társít. Érdemes egy pillantást vetni a „*profero*” ige jelentéskörére: előhoz, teremt, napvilágra hoz, megnevez, kiemel. A vers ebbe az igébe azonban nemcsak a kimondás, a szóval való teremtés asszociációs folyamat tereli bele, hanem a festés tevékenységét is. Ez pedig nem elsősorban egy másik művészeti ágra való utalás, sokkal inkább az „*ut pictura poesis*” elvének alkalmazásáról van szó. A vers középső sorai ugyanis a gigászok, háрпиák és egyéb mitológiai lények, majd váratlan váltással a realitáshoz sokkal közelebb álló csatáknak, a fa növekedésének és a sivatag homokszeleinek megfestését, *descriptióját* is a költő tevékenységeként mutatják be.

Ennek kapcsán két mozzanatot érdemes kiemelni. Egyrészt a vizsgált latin propozíciós versek egy része, amelyekről eddig kevesebb szó esett, *descriptio*: olvashatunk rendhagyó latin leírást a hazaszeretetről, a télről, a méhek harcáról és a bikák viadaláról. Amikor a záróköltemény kegyetlen harcok, a fa természetének és a sivatag homokszeleinek leírását említi, az akár finom utalásként is értelmezhető a fent említett, feltehetően már korábban megalkotott leírásokra (a csata a méhek és bikák kapcsán jelenik meg, a természeti folyamatok bemutatása pedig a tél és a hazaszeret leírása kapcsán). Másrészt arra is érdemes figyelni, hogy a versen belül ez a szekvencia a mitológiai csodalények leírása révén határozott Horatius-imitációval indul, csak hogy ezt egy hangvételeben is szokatlan közbevetés előzi meg: vajon az így létrehozott költői csodalények létét „*Ki hinné? (Senki)*”. Ez a közbevetés egyértelművé teszi, hogy a diákvész itt is ironikusan olvassa a Horatius-szöveget: mintegy exponálja azt, hogy a valószínűség, valószínűség követelménye mennyire abszurd és voltaképp szükségtelen a költő teremtette világra alkalmazva. Sőt, a problémafelvetés továbbmegy ennél. A fa növekedésének vagy a sivatag végtelen homokszeleinek leírása látszólag „realistább” célkitűzés, mint a háрпиák megalkotása. Ezek a leírások az imitáció iskolapéldái lehetnének. Csakhogy:

a fa növekedése időben nagyon hosszú, és a változás lassúsága miatt szinte megfigyelhetetlen, következésképp leképezhetetlen folyamat – a sivatag homokszemei pedig megszámlálhatatlanok, aprók és átláthatatlanok, azaz ugyancsak leképezhetetlenek. Hogyan lehetne ezeket valószerűen imitálni? Legfeljebb az általuk az emberi elmére tett benyomás az, ami kimondható, artikulálható. Éppen ezek a csupán látszólag imitáció-elvű példák azok, amelyek látványossá teszik: a költők teremtette világnak nincs köze a valóságként érzékelt világhoz, még akkor sem, ha úgy tűnik, imitálja azt. A festés nem reprodukció, hanem egy önálló valóság teremtése. A diákköltő tehát nem a költői képzelet korlátlanosságának licenciáját olvassa ki a propozícióként feltett mondatból, amely mondatot/verscímet emiatt a vers átgondolása után érdemes újra fordítani, mégpedig a következőképp: 'Festőnek, költőnek hatalmában állt és áll bármit megteremteni'. A diákvers voltaképp ugyanazt állítja, mint amit két évvel korábban, az *Ars poetica generalis* című könyvében Szerdahely György Alajos pontosan ugyanezen Horatius-mondat kapcsán teoretikusan már megfogalmazott: „A költő egyrészt egy második természet, másrészt sokféle sorsot, harmadrészt minden egyebet, amit csak bölcsen akarhat, megteremt. Ebben áll a költészet különleges és egyedülálló előjoga.”³⁷ Látnivaló tehát, hogy a két záró propozíció valóban metapoétikai diskurzusokat nyit meg, új hátteret kínál a sententia és pictura szerepének és kapcsolatának értelmezéséhez, és miközben támaszkodik az antik előzményekre, a kortárs esztétikai diskurzusokban is megjelenő problémákat vet fel és mérlegel.

Az így kirajzolódó poétikai stratégiák és a metapoétikai diskurzusig emelkedő, ciklusszerű kompozíció váratlan jelenség egy diák-versgyűjteménytől. És ez nemcsak azért érdekes, mert újabb fejezettel egészíti ki az Ovidius-ráforgások, azaz imitációk Polgár Anikó által már felvázolt történetét.³⁸ Nem is csak azért, mert olyan versszervezési eljárások jelennek és erősödnek meg itt, amelyek a következő száz évben is hatásosnak bizonyulnak: a latin szentenciából kiinduló, azt dekonstruáló, nyitott zártlatta alakító stratégia például működni látszik Arany Jánosnak az ugyancsak Horatius-szentenciára írott, *Naturam furca expellas* címen számontartott, az *Őszikék*-ben helyet kapó versében is.³⁹ Mindenekelőtt azonban ezek a versszövegek jól reprezentálják, milyen poétikai szemlélet jellemezte a Debreceni Kollégium légkörét azokban az években, amikor Csokonai itt tanult és tanított; hogyan ismerkedtek a diákok az ókori római irodalom lírai és verses epikai alkotásaival, mitológiai toposzaival és gondolták újra azokat; milyen esztétikai szemléletet sajátítottak el a költészet

³⁷ „Poeta et Naturam alteram, et fortunas plures, et quaecunque sapienter velle potest, efficit. In quo praecipua, et singularis est praerogativa Poeseos.” SZERDAHELY György Alajos, *Ars poetica generalis ad aestheticam seu Doctrinam boni gustus conformata*, Buda, Typ. Univ. Reg., 1783, 51. (Az idézetet saját fordításomban közlöm. – B. P.)

³⁸ POLGÁR Anikó, *Ráforgások Ovidiusra: Fejezetek az antik költészet magyar fordítás- és hatástörténetéből*, Pozsony, Kalligram, 2011.

³⁹ ARANY János, *Kisebb költemények 3. (1860–1882)*, s. a. r. S. VARGA Pál, Budapest, Universitas, 2019 (Arany János Munkái), 208. (A jegyzeteket lásd 781.)

és a művészet célja és lehetőségei kapcsán. Jól kirajzolódnak azok a különbségek is, melyek mentén a 18. század végére a debreceni poétikaoktatás részben elkülönült a korábban mintát jelentő jezsuita poétikaoktatás alapjaitól: a szentenciaközpontúság révén a formai bravúrok mellett nagyobb hangsúly került a versek gondolati, elméleti centrumának és szerkezetének felépítésére, ciklusszerű megképzésére; a szentenciák dekonstruálása egyfajta poétai szabadságra, versengésre készítette a diákokat; a versek aktualitása nem a címzettek (laudatív) megszólítása felől, hanem a versszerző diákokat életkoruknál fogva is foglalkoztató pszichológiai és etikai kérdések mentén ragadható meg; az antik irodalom nem mintaként jelent meg, hanem élő és újragondolható formai és tartalmi kérdések mentén problematizálódott; megjelentek a poétikaoktatásban a kortárs metapoétikai, esztétikai diskurzusok kérdései és felvetései is.

BALOGH PIROSKA
 egyetemi docens, az MTA doktora
 Eötvös Loránd Tudományegyetem
 HUN-REN BTK Irodalomtudományi Intézet
 balogh.piroska@btk.elte.hu

The Latin Proposition Poems Related to Csokonai and the Teaching of Latin Poetics in Debrecen at the End of the 18th Century

Abstract: The paper examines the Latin proposition poems of the Green Codex from a historical poetics perspective. These poems, whether written by Csokonai himself or under his direction, are representative of the poetic approach that characterised the atmosphere of the Debrecen College in the years when Csokonai studied and taught there; how the students were introduced to ancient Roman lyrical and epic poetry, as well as mythological topos and how they came to reconsider these works. They also explore the aesthetic approach students developed regarding the purpose and possibilities of poetry and art. The study also reveals the differences along which, by the end of the 18th century, Debrecen's poetics education had become partially separated from the foundations of Jesuit poetics education, which had been the model for the earlier period.

Keywords: history of poetics, proposition poems, Latin poetics education, Debrecen College

DOI: 10.37415/studia/2025/1-2/34-46.

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

