

A DEBRECENI KOLLÉGIUM POÉTÁJA

Sinkó Ervin

„KONSTANCINÁPOLY” — A FELVILÁGOSODÁS RAPSZÓDIÁJA

A kollégiumbeli diákos humortól a legtisztább humánus szenvedélyig, a világos gondolat izzó pátoszáig emelkedő, majd melankolikus kicsengésű nagy Csokonai-költemények közül való a „Konstancinápoly” is.

„Templum frequentare non posset”, nem vehet részt az istentiszteleteken a gyenge egészsége miatt — így védekezett a debreceni kollégium ítélkező iskolaszéke előtt. Képmutatónak kellett lennie, hogy a templomba járás képmutatásának kötelező voltát elhárítsa magától. Gyenge egészségére kellett hivatkoznia, ahelyett hogy az európai felvilágosodás legnagyobb magyar költeményére, a „Konstancinápoly”-ra mutatna rá, mint templomkerülése büszke megokolására. Bizonyos, hogy hasonló helyzetben Petőfi és minden harcos forradalmár ezt tette volna; Csokonai azonban, ha művei szellemében forradalmár is, személy szerint nemcsak hogy nem harcos, de nem is a k a r harcos lenni. Az ő felfogása és gyakorlata szerint a poéta szemlélő, akit más szemlélődőktől az különböztet meg, hogy mélyebbre lát és meg tudja énekelni, amit lát és átél.

Ennek a nem-harcos magatartásának egyéni temperamentumán kívül világnézeti oka is van; épp a felvilágosodás világnézete, mely utópisztikusan a mindinkább felülkerekedő, az egyre több résen beszüremelő világosságtól — a tiszta emberség, az ész és a meggyőzés logikai hatalmától — reméli a népeket és felekezeteket egymás ellen uszító „tévhiték” megszűnését és egy új, az értelem „örök alapelveire” épülő, gyűlölettől és ellenségeskedéstől szabad, mindennemű

előítéletet levetkezett, emberséges világ megszületését. A felvilágosodás ideológiájának szemszögéből a kényszer, a fegyveres harc, minden erőszak az intronizálandó Ratió-val szemben elkövetett bűn, visszaesés a barbárságba, akadálya a Világosság minden ellentétet egyetlen szelíd harmóniába oldó, állhatatos terjedésének. A felvilágosodás utópikus elképzelése szerint a fogalmak tisztázása lesz képes magát az életet, népek és egyének viszonyát megtisztítani minden szennytől, erőszaktól és a helyes ismeretek terjedése által az álnokság s a lelki és testi nyomorúság minden nemétől egyaránt.

Nincs és nem lehet tehát más megengedhető és hatásosabb fegyver, mint a betű, a tudós vagy költői szó, az elméket és érzelmeket igazságra és szépségre fogékonnyá tévő zenei és képzőművészeti alkotások — s így lesz a földgolyó a salaktól megtisztult Ész egyetlen és egyetlen nagy templomának a fundamentuma.* S a „Békaegyharc” épp ezért minden erőszaknak és minden háborúnak, a „szelíd csendesség” minden megháborítójának is a szatírja.

A „Konstancinápoly” annyiban nem Csokonai személyes leleménye, amennyiben az európai felvilágosodás egész irodalmában számtalan példa akad az egzotikus színtér, török, arab vagy perzsa „keretek” felidézésére, hogy az író annál szabadabban és hatásosabban szólhasson a saját országa és társadalma, a közvetlen szeme előtt élő emberek és viszonyaik lázítóan esztelen valóságáról. A színtérnek ez az áthelyezése lehetőséget nyújtott a túlságosan megszokott, a szokás által törvényesített és „természetesnek” vélt hazai valóság újra felfedeztetésére — a látszólag vagy valóban idegen médium tükrében. A megismerés és önmegismerés legmakacsabb akadálya az érzékelés és a gondolat automatizmusa, a megszokás. Minden költészet, így az egzotikus színtérbe való költői áthelyezés is újdonságként életi át, teszi számunkra szenzációvá saját életünket, mindazt, amit a megszokástól elvakultan való színeiben konkrétan nem láttunk meg és nem élünk át.

Konstancinápolyt kell a költőnek elénk varázsolnia, hogy láthatóvá tegye Rómát és a világot, melyben élünk, s nem kevésbé magát Debrecent. S persze Konstancinápolyról beszélni veszélytelenebb, mint a közvetlen pátriáról:

De jöszte be, Múzsám, a városba velem
Téged nem rettenthet itt semmi félelem.

S nyomban — különös módon — nem a Múza a költőnek, hanem a költő mutatja meg a Múzsának a káprázatos látnivalókat:

* Tudomásom szerint mindmáig senki sem foglalta össze és ábrázolta olyan meggyőzően és még csak hozzáfogható esztétikai és történelmi érzékkel sem Csokonai életművét, mint Horváth János (*Csokonai, Csokonai költő-barátai, Földi és Fazekas, Budapest, 1936. Kókai Lajos kiadása*). De mikor Horváth János Csokonainak a nagy francia forradalom vérontó módszereivel szemben táplált ellenszenvéről beszél, akkor elmulasztja ezt az ellenszenvet magának a felvilágosodásnak a nagy illúzióra visszavezetni.

Mennyi kincs, óh Múzsám! mely sok gyöngy s patyolat,
 Mennyi nép, melyet visz csak egy parancsolat!
 A tágas utcákon sok veres selyembe
 Öltözött törökök találkoznak szembe.
 Kevélyen ugrálják az arabs paripát,
 Szíván ázsiai dohánnyal tölt pipát.
 Csillámló kardjoknak gazdag brilliántja
 Az olcsó aranyat megvetéssel szántja.

Ez a mozgalmas, tarkán színpompás kép csupán a keleti irodalmak iránt is már korán érdeklődő ifjú költő olvasmányainak dokumentuma volna, ha nem lenne benne az az egy sor a tömérdek népről, „melyet visz csak egy parancsolat!” A nyüzsgésnek és mozgalmaságnak ez az ellentéte — „melyet visz csak egy parancsolat!” — csak még inkább kiemeli a sokszínűség és a mozgás eleveenségét, s egyben sejteti a „csak egy parancsolat” mindenható hatalmát. De benne van a szemlélő is, a reneszánsz óta önállóságra s öntörvényességre igényt tartó individuum is, aki már nem találja „természetesnek”, már kívülről nézi az önmagában nem differenciálódott, „csak egy parancsolat”-tól mozgatott népet. S Horváth Jánosnak mélységesen igaza van, mikor Csokonai legközelebbi szellemi rokonának véli Kazinczyt. Kazinczy is ezt írja 1793. július 27-én Kis Jánoshoz intézett levelében: „Aki azt akarja, hogy mindnyájan egyarczúakká váljunk, nem tudja, mit akar és mit kell akarnia.”

Itt néz ki egy dáma, de irígy fátyola
 Minden szépségeket tőlünk béburkola.

Ez az utcakép utolsó részlete, hogy aztán a költő a maga diákosan vidám, pajzán módján hátat fordítson az utcának, és nagy kíváncsian, sunyi mosollyal a falak mögé rejtett világba vezessen egy kandi pillantást:

Jer, Múzsám, láthatsz még sok száz szebbet szembe,
 Hogyha bémégy ama firhangos hárembe.
 Ez olyan magazin, vagy inkább kalitka.
 Amelyben csirippol a császárnak titka.

A „Múzsa” ettől fogva csak szó, a szeretetreméltó cicerone már az olvasót, bennünket kalauzol a „firhang” mögé, s a „magazin”, amely a felhalmozott piaci árut juttatja eszünkbe, nem ellentéte a kalitkának, hanem magyarázata is, és a „csiripol” csak afféle bevezető a humorhoz, mely vidám scherzóban a háremet a sekrestyével azonosítja:

Oly templomsekrestye, melyben a zultánnak
 Erőt, egészséget sok hívek kívánnak.
 És ha érkezése hallatik Szelimnek,
 Sok száz előkontyú turbékol egy hímnek.

A képzettársítások pazar bőségében a sekrestye képét felváltja egy másik, a bekaszárnyázott diákság kedvét csiklandó, üde siheder-

képzletből termett kép, melyben maga a szultán is diáktógában elevenedik meg:

Mikor excerpalni akar únalnába,
Bémegeyen e dáma-bibliothékába,
Hol sok ázsiai pergamen membrána
Író pennájának megnyitni kívánna.

Csokonai nem fogy ki a vidám ötletekből: egyszerre csak figyelemzeti Múzsáját, hogy jó lesz menekülni, mert lévén a Múza nőnemű lény, még megeshetik vele, hogy „a császárt dactylust éneklő múzsáihoz” zárják és „a szemfűl heréltek utána zúdulnak”. S ily módon megint túl vagyunk a firhangos hárem falain, és előttünk a fénylő Stambul újabb látványa:

A roppant templomok, nézd, miként kérkednek
Nevével a benne lakó Muhamednek!
Amelyekbe sok szent bögéseket halla
Az ezekben igen gyönyörködő Alla...

S a humort, mintha csak valami könnyelmű szeszély lett volna, a felsóhajtó emberi igazság komor és erőteljes képekben megszólaló, az alliterációkat dinamikusan halmozó pátosza váltja fel:

Óh, e népre, óh mely sűrű felhőt vona
A szentség színével bémázolt babona!
Denevér babona! bagoly vakbuzgóság!
Meddig lesz körmöd közt a Mindenhatóság?

Ezt a felnyögésében is hatalmas erőt reveláló, lírain szenvedélyes kérdést rapszodikus hangnemben követi a folytatás; nem Voltaire vagy Bayle, hanem az ember, akinek a pásztorjátékok nem játékot, hanem az elvesztett paradicsom emlékét jelentik, Rousseau tanítványa válik itt oktatóan elégikussá. Rousseau illúziója az emberről, akit a civilizáció torzított el, s aki visszatérve a természet primitívségébe, visszaállítva ősi kapcsolatát a természettel, megint jó és boldog lesz — ez a bűnös és bűnöket nemző civilizációval szembeállított mítosz, az eredetileg ártatlan, vadságot és gonoszsgot nem ismerő, természetes ember mítosza Csokonai művészetében valami anakronisztikus jelleget kap:

Míg az emberi nem hajdan a természet
Együgyű keblében nyugva heverészett,

Boldog volt a világ s e hiú szó: Szentség,
Nem volt a legszörnyűbb gonoszokra mentség.
Állott a Természet örök építménye,
Élt az emberiség legszentebb törvénye.

A bibliai bűnbeesés mítosza az elvesztett paradicsom utáni vágytól kísérve támad fel itt, de ugyanakkor — s ez az ellentmondás

rendkívül jellemző a csokonaiasan értelmezett rousseau-izmusra — Csokonai a kiművelt emberek, az állítólagos patriarkális idillben élő embertípustól messze került felvilágosodott értelemnek, az egyetlen istenségnek hódol. Igen szemléletes szembeállításal „a lenyomott értelem”-nek tulajdonítja a magasba szökő, „a fellegek közé rejtőztetett sok felséges templomot”. S ennek az egykor „lenyomott”, de immár megvilágosodott értelemnek a jegyében válik a költemény, racionális kiélezettsége mellett is, mind intenzívebb, mind személyesebb költői — polémiává. A tisztán intellektuális és a poétikus elemek egységbe olvadásának szép példái a fúgaszerűen ismétlődő, egymást követő kérdőjeles sorok:

Nappali altodban látsz ezer álmokat
S éjjel a népek közt húholod azokat.

— — — — —
Te a vak homályban rakod a templomot
És onnan ígéred a paradicsomot.
S csak bétolongjanak hozzád a moséba,
Az észet és a virtust hagyod csak kardéba.
Hát már hogy valaki bőjtölget pénteken,
Hogy étlen s mezítláb jár a szent helyeken,
Olyan nagy érdem-é egy-két liturgia,
Hogy az ember azzal lehet Isten fia?
S hogy paradicsomba és mennybe részt vegyen,
Szükség, hogy skeleton és zarándok legyen?

A szenvedés dicsőítése, az önsanyargatás erénye ellen lázadó életöröm, a vidám életnek mint a földi ember jussának követelése egybefonódik a mindennemű nemzeti és felekezeti kizárólagosságot megbélyegző, a humánusot mint legfőbb és egyetemes értéket felmagasztaló sorokkal:

Különben nem lehet idvezült törökké,
Ámbár emberséges ember volt örökké.
Egy paradicsomot magának így tetet
Minden nemzet s abból kizár más nemzetet.

Ekkor a polémia mintegy a maga benső feszítő erejétől csap át a tiszta gondolati líra egyre nagyobb, egyre szubjektívebb telítettséggel mind magasabbra szökő, ódai szárnyalásává:

Természet! emeld fel örök törvényedet,
S mindenek hallgatni fogják beszédedet.
E kézzel fogható setétség eltűnik,
Az éjnek madara húholni megszűnik.
Egy jóltévő világ a mennyből kiderül,
S a sok kigondolt menny mind homályba merül.

A későbbi Csokonai-versekben is vissza-visszatér az az itt megszólaló öntudat, hogy a költő a saját korában időszerűtlennek vallja magát, mert „indulataiban” anticipálja a még csak útban levő, elérkezendő „jóltévő világot” ő már a jövőendő ember, akinek szívéből „az avult kérégek lepattogtak”:

Ah, ti máris a b b ó l fakadt indulatok!
 Nyelvemre harsogóbb hangokat ontsatok.
 Emelkedj fel, lelkem! — előre képelem,
 Mint kiált fel szóval egyet az értelem,
 S azonnal a setét kárpitok ropognak:
 A szívről az avúlt kérgék lepattognak;
 Tárházát az áldott emberiség nyitja,
 Édes fiainak sebeit gyógyítja;
 A szeretet lelke a földet bételi,
 S az ember az embert ismét megöleli.

A következő sorokban van valami profétikus izzás. „A szent” és „a panaszos” egyet jelent az embert, azaz a v i d á m embert megtagadó gonosszal. Az ifjú költőnek ebben az extatikus hitvallásában, melyben már nyíltan sutba dobja az egzotikum fikcióját, minden egyházzól, minden templomok cifra tornyairól és harangokról beszél, tisztán hangzik fel a De la Mettrie és általában a felvilágosult materializmus hasznosság elméletének a rajongó igénele:

Eloszlanak a szent s a panaszos hangok,
 Boldogító ércce válnak a harangok,
 Azzal sok száz embertárson segítenek,
 Amin most egy cifra tornyot építenek.

Az intellektuális költői lendületnek, mely „az áldott emberiség” nagy látomásáig emelkedett, újabb változata a vers fináléja: a debreceni kollégium ifjú költőjének mélyesen személyes, szubjektív sóhajtsa. A tündöklő optimizmus, a jelenre eszmélve, mintha valami magabiztatásra szoruló, habozó, szinte-szinte könnyes, türelmetlen, búgó epekedésben csendülne fel:

Siess, késő század! jövel, óh boldog kor!
 Én ugyan lelketlen por leszek már akkor,
 De jöttödre vígan zengem énekemet;
 Vajha te csak egyszer említnél engemet!
 Úgy e bagoly világ ám rémítne tőle,
 Nemes útlálással halnék ki belőle.

Az utolsó sor egyéni közvetlenségével, a két egymás mellé illesztett, ellentétes jelentésű szavával — „nemes útlálással” — a költői szubjektivitás diadalmos áttörése minden konvención és minden megtanulható lecke keretein.

CSOKONAI MITOLÓGIÁJA

A kollégiumbeli ifjú költőtől semmi sem állt távolabb, mint a kálvinista puritánság szelleme, melyről nagy barátja, Kazinczy is különböző változatokban hangoztatja, hogy a debreceni „a m b i t i o s e t r i s t i s urak szégyenlenek nevetni”. (Kazinczy levele Szentgyörgyi Józsefhez, 1803.)

De ugyanakkor ez a kálvinista puritán komorság, mely hivatalosan a kollégium szelleme volt, a taszítás erejével kétségtelenül siettetette Csokonai minden öröm és élvezet iránt fogékony, tréfát és vidámságot gondtalanul ünneplő költészetének korai megérlelődését. Túlságosan szeme előtt volt a természetellenes, túlságosan szorították „az iskolai korlátok”, hogy fel ne fedezze a természetet és a kötetlen, az egykori „aranyidőből” egyedül megmaradt édes Erósz gyönyöreit, mint a minden külső nyomás alól őt személy szerint is felszabadító költészetének legbensőbb témáját. Ezért nem egészen helytálló, ha Rousseau tanítványának nevezik; Rousseau-hoz „csokonaisága” vezette el, mint ahogy az olasz pásztorköltészethez — „Tanúlok olaszt, a’ melly a’ Poézisnek tulajdona”, írja Kazinczynak még 1802-ben is — Anakreónhoz és Vergiliushoz, Lucretiushoz és Ovidiushoz, Metastasiohoz és Gessnerhez is, és a keleti irodalmak iránti érdeklődésre nem holmi elvont tudásvágy, hanem a szükség ösztökélte, hogy önmagára, saját hangjára, egyénisége kibontakozásához újabb erőforrásokra, a magához való bizodalomra és biztatásra találjon. Példaképei sokszor messze alatta maradnak művészetének, de ha ő hozzájuk ér, legtöbbször csokonaiasan magyarrá, szinte Tisza-parti magyarrá lesznek. És nemcsak nyelvének zeneisége révén, hanem közrejátszik még valami: e választott — és néha rosszul választott — példaképekből is ösztönszerűen olyan motívumokat őriz meg, melyeket saját szellemisége által, saját költészete erejével újjá, produktívvá tud tenni. Még a nagy Rousseau is az övé: semmi sem marad meg az eredeti nagy példakép beteges önvizsgálatából, az üldözöttség hisztériás, gyanakvó rögeszméjéből; Csokonai a maga képére formálja. Csokonai senkinek sem utánzója, sose csak befogadó, hanem mindig alkotva magáévá tesz minden életet és életművet, mely hatást gyakorol rá. S ugyanakkor ezzel mindinkább kiszélesedik az a távlat, melyben poézise fogan, debreceniből magyarrá, magyarból és magyarként egyetemessé, a világirodalom méreteiben korszerű távlattá teljesedik.

S ez még az olyan, az édesből néha az édeskésbe hajló, 1794-ben írt művere is jellemző, mint „A csókok. Egy történet az aranyidőből négy könyvben”, melyen — hisz az akkor huszonegy éves magyar poéta írta — nyilván meglátszik Tasso és Guarini, Lucretius és Vergilius hatása, és még talán a svájci Gessner és Metastasio érzelgőssége is, de épp ezért a mű annál nagyobb erővel figyelgeti fel az olvasót arra a mindennekefelett Csokonait reveláló magatartásra, valamint a költői kifejezésnek arra az energikus egyéni nyelvi gazdagságára, az energikus nyelvnek arra az árnyalatokban bővelkedő, hímporos üdeségére, mely végül az egész műben, még a hozzátapadó divatszerű sallangokon is káprázatosan dominál.

Művét későbbi Lillája első inkarnációjának, Rozáliának ajánlja:

Teáltalad poétát
Tett énbőlőlem a csók...

és Rozáliát nem „hölgyének”, hanem „galambomnak” nevezi. Az olvasóhoz intézett pár soros bevezetésfélében dévajkodva minden műalkotó és műalkotás benső pigmalioni ellentmondását, a művészi, a

rekonstruált valóságnak az eredeti élményhez, az emlékeknek a hajdani jelenhez való kielégítetlenségét nosztalgikus viszonyát villantja fel és suhan el fölötté aztán könnyedén:

„Ez az apró munka kijött ezelőtt darab idővel. De hol? négy ajaknak hév sajtócskája alatt. Hasonló-é ez a kiadás az eredetihez, azt csak én tudom és az én patrónám... Rozália. Abban a szerzőnek lelke egészen ki volt nyomva: itt annak csak egy része éreztetik — a képzelődés; osztán csak szebben is esik a nyomtatás az eleven rózsára, mint a papírra...”

Tudjuk Kazinczytól, aki a lányát maga is Ifigeniának keresztelte, hogy kortársai közül sokan Szókratésznek, Arisztippének, sőt Gusztáv Adolfnak nevezték el fiaikat (Kazinczy 1805. augusztus 9-i levele Cserey Farkashoz — s mi magunk is még jól emlékszünk a századunk elején dúló divatra, mikor a modern költők Léda, Zitareh vagy Ananarága néven szólították szerelmüket.

Csokonai azonban, mikor a szerelem apoteózisát írja, szeret mindkét lábával a valóságos, tapintható, közönséges földön maradni, így az „aranyidőből” való történetében is, melyben „csókokat énekel s egy boldog párt... ki a jutalmat egymás ajakán ezer édes csókokba felfaltálta” — meghagyta Rozáliát Rozáliának, csak önmagát szerepelteti az akkori ízlés szerint választékosabb görögös Melites néven. Nem mulasztja el azonban, hogy mindjárt a mű elején ironikusan maga is mulasson ezen „a módinak” tett engedményen; nemcsak a Melites nevet találja túlságosan heroikus zöngésűnek, de még a Rozáliát is túl ünneplésnek gyanítja:

„Beszélj el Ámor — így hangzik az invokáció — a Melites és Rozália történeteit, avagy lelkesítsd harmóniai erővel az én gyenge lantomat, hogy én a csókokat énekelhessem. Természet Ura! te, aki erősebb vagy a halálnál, tedd halhatatlanná az én nevemet s míg azok a borostyános poéták, kik a pusztító öldöklő és gyújtogató hérosok latorságát trombitálják, a jövőendő aranykor előtt vétkessé tennék magokat, esmértes meg te engemet, ki a természet kincseinek éneklője vagyok, esmértes meg az emberi nemzet legszebb, legérzékenyebb, s talán legháládatosabb részével. Adj nékem ezek közül, ha Rozáliát nem is, legalább egy szerelmes Róziát. Szállj le a gyönyörű esthajnalból, s beszélj el őt, mennyi édes kint, mely tökéletes örömet szereztek a tiszta csókok az én Melitesemnek és Rozáliának: holott ez nem tudott semmit a módiról, amaz pedig nem volt hős, hanem csak ember.”

Amit ebben az invokációban aláhúztam, nemcsak szép, de meggyőző bizonyíték is az olyan avultan laboratóriumi, a költői személyiség egységét feldaraboló módszer ellen, mellyel egymástól különböző

motívumokat vagy éppen kétféle magatartást akarnak látni egy és ugyanannak a költőnek szerelmi költészetében, s részekre bontva, tematikailag különálló területekként osztályozzák társadalmi, vallási vagy nemzeti tárgyú költészetét. Az ilyen szemlélet a mesterségesen szétválasztott részekkel meghamisítja magukat a részeket éppúgy, mint az egészet és azt az egységeset, amely a költőt és életművét jelenti. Valójában bármi legyen is a költő témája, egymástól bármennyire távoleső motívumok is inspirálják, a költő — mennél jelentősebb, annál inkább — mindig egyénisége felbonthatatlan totalitásában lesz jelenlevő.

„A csókok” — az ifjúságnak ez az álomszerűen naiv, gyengéd „Énekek éneke” — a földien is éterikus szerelem boldogító hatalmának a szépségekből ki nem fogyó dicsérete és dicsőítése.

Horváth Jánosnak igaza van abban, hogy aki a szerelemnek ezt a dicsőítését elolvassa, „annak kezében a kulcs Csokonai szerelmi költészetéhez”. Csakhogy én még hozzátenném: Csokonai szerelmi költészetében benne foglaltatik az egész Csokonai. Benne foglaltatik a valósághoz és a poézishez való viszonya. Benne az ellenszenv „a borostyános poétákkal” szemben, kik „a pusztító, öldöklő és gyújtogató hősök latorságát trombitálják”, benne a kifejezett nagy remény is, hogy „az aranyidő” nem múlt el véglegesen, hanem van, illetőleg eljön majd az aranykor, melyben már nem lesznek hősoszok. És még valami: a költő kijelöli, pontosan meghatározza a helyét, amikor magát „a természet kincsei éneklője”-nek nevezi és rokonszenve afelé fordul, aki „semmit se tud a módíró”, és a természet kincseinek éneklőjeként szembeállítja a hőrosszal az embert, aki nem akar más lenni, „csak ember”.

Ezzel nemcsak Csokonai szerelmi költészetének, hanem egész életművének, különböző viszonylatokban és különböző formákban kibontakozó majdnem életművének döntő motívumai oly szügesztív világossággal kapták meg a maguk kifejezését, hogy az invokációnak szinte minden egyes hitvalló mondata mellé valósággal kínálkozik a versei sokasága, de nemcsak a versek, hanem a különböző — legalábbis forma szerint — nem lírikus művei is, komédiái, tanulmányai, de még a levelei is.

Nem holmi előre elhatározott, feltett szándékról, nem programról van itt szó, hanem a költői személyiségtől elválaszthatatlan, a költői személyiségben egységet alkotó indítékokról, érzések és gondolatok tartalmairól és formáiról, egy benső egységről, melynek éppúgy csak változata a „Békaegérharc”, mint „A csókok”, a „Lilla-dalok”, a „Dorotya”, az „Ódák” vagy a „Tempefői”. Hogy komikus éposszal, szatírával vagy lírával reagál-e, az attól függ, hogy mely irányba fordítja a felvilágosultság szellemétől megigézett, elvágó tekintetét, de aki reagál, az mindig ugyanaz a „nem-héros, csak ember”, ugyanaz a tudós és egyúttal naiv Csokonai, „a természet kincseinek éneklője”.

„A csókok”, ez a költői próza, legkevésbé fabulájával, de annál inkább a fabulán túli lelki tartalmával, vagy ahogy azt ma nevezni szokták, „a világnézetével” és annak a színgazdag kifejezésével nyú-

göz le. Hitvallás, mely be nem érve a rousseau-ian mitizált természetel, azt, ami az emberi életben jó s ami az életet élni érdemessé, emberivé teszi, a szerelemben és a szerelem szépségében ünnepli; szerelmen azonban nem valami démonikus, marcangoló szenvedélyt, hanem az érzékiségnek valami szelíden szétáradó, valósággal spinozai módon mindent betöltő, boldog és egyedül boldogító panerotizmus szellemét érti. Minden, ami nem szerelem, minden, ami erőszak, az szentségtörés. Molites „sűrű fekete tölgyfák” között bolyong, melyeket „a kiátkoztatott fejsze” még nem érintett. S a halál is „csendesén aludt egy félig bészakadt homokparton”. S bármennyire is tele az éj „rémitő irtózásokkal”, amint a szerelmes Melites belekiáltja a visszhangzó éji rengetegbe szerelme, Rozália nevét — „e kedves névre elveszett minden irtózása e kegyetlen helynek: az öszvedült fák, a kiálló darabos kövek, a sikoltó mélység csak egy bús paradicsomot mutatott”, s minthogy varázsszóra még a halál is „egyet mosolygott”.

A tapasztalható élet, az empíria az, amely ebben a költeményben irreálisá foszlik, hogy mint egyedül reális, egyedül emberi tájon, egy tündérekkel és mosolygó szép szentekkel — vagy ahogy Csokonai bűbajos kicsinyítő képzőivel mondaná — szentecskéekkel, a szerelem szentecskéivel benépesített tündérorszámban találjunk magunkra, ahol az a másik, durva és hadakozó, rossz és csúnya világ egy-egy hasonlat ürügyén csak afféle távoli reminiscenciaként jelenik meg:

„Melites... hallotta a boldog tündéreknek zengicséléseket, a kik őtet szerencsés halandónak, a halhatatlanok barátjának szólították, azonban az alvó szépségre (Rozáliára) hunyorgattak. Melitesnek soha nagyobb öröme nem volt, mint most; de ő azt nem érezte. Az ő minden kívánságinak tárgya előtte volt, és ő azt illetni nem bátorkodott. Így áll az a szegény kapás, ki a sanyarú munka közben sokat fárasztotta már az egeket a nagy urak szerencséjéért, saját ásójjára támaszkodva, reszketve, habozva a talált kincsek felett.”

Tündéri birodalom a szerelemé. Itt a fájdalomnak is elkerülhetetlenül „édes” a jelzője és ha nem halvány reminiscenciaként, akkor legfeljebb csak az aranyidő távlatából felhangzó profécia formájában bukkan fel az a másik, az evilági, a tündérorszámban irreális realitás:

„Eljön még az az idő, melyben a tiszta szerelem eladóvá fog lenni, és a természetnek, kivált az emberi szíveknek ez a jóltévője közönségesen fog meggyaláztatni. Eljön az a szomorú kor, melyben a szerelmet nyilvánvalóvá tenni ocsmányság lesz, s a tettetett szemérmesség és erőltetett vigyázás virtus gyanánt fog tartatni: azonba pedig balgatagságnak fogják mondani az állandó szeretetet, ami a mikor szívesen csókolni valakit vétek s alattomba bújálkodni okosság lészen. Mikor a szíveket pénzen, ruhán, méltóságon, kendőzéseken, és nem kölcsön szíveken fogják vásárolni. Ekkor jön bé a paráznaság, a fajtalanság, vagy akarom mondani a módi, s

ezer meg ezer nyomorúságok, melyek gyűlöltté fogják tenni a szerelem édes nevét.”

Ez az előrevetett árnyék azonban nyom nélkül tovasuhan, hogy aztán annál tündökletesebben világítsanak a derús színek, „a gyönyörűség és ártatlanság apró istenkéi”. Mert (a csók franciául baiser) „Bézer, a csókoknak legfőbb tündére” leszáll „nyájas társaival az esthajnal legszebb rózsásából”, hogy biztassa és vigasztalja a Rozáliáért epedő Melitest. Ebben a világban a keresztre feszített, kálváriát megjárt, töviskoszorús isten helyén az egyetlen és a legfőbb isten — az istennő. Az a Vénusz, akinek a ligetébe érve — „melyhez hasonló paradicsomot még egy nemzet profétája sem látott” — az elragadtatott Melites még Rozáliájáról is megfélekedzik. De ennek nincs következménye, mert valami, nem a Tannhäuser keresztényi perspektívájából, hanem mindennemű büntudattól innen, mondhatnók ingyen kitárulkozó és befogadó paradicsomi kert a Csokonai Vénuszáé.

„...ezer meg ezer tengelicek, filemilék és papagályok köszöntötték benne a feltetszett hajnalt; szelíd szarvasok, játékos majmok s a legdelibb dámvadak mulattak együtt a liliomokon. Fejér márványkutak ugráltak fel mindenfelé s kellemetes csörgéssel hullottak egymásra, akkor egy kristály patakka változván, ezer keringésekkel folytak keresztül a mirtuserdőben...”

S egy dombon áll a legfőbb istennek, Vénusz istennőnek a temploma, ahol „láthatatlan Kellemelek repdestek Melites körül, s csak édes csókjaikat érezte” és „az ég szín selyem kárpitok”-kal befedett templomfalakon (nem csupasz falak, mint a debreceni nagytemplomban, s nem is a „memento mori” és nem bűnök és büntetések allegorikus díszítmenyei) „csakis szerelmes rajzolatok voltak kihímezve”.

Vénusz főpapját Philandernek hívják, az fogadja és vendégeli meg Melitest „a sűrű majoránna-gyepen”, s ekkor a három Grátiák „mint kellemetes szüzek, megjelentek édes énekléssel, énekekben a Természet szépségét énekelték, s a szeretet közönséges hatalmát...” És míg a Vénusz papja és vendége „ambróziás étkeket, s szívélesztő italokat” fogyasztanak, a három Grátiák „összefogozva táncoltak a harmatos violákon, arra a kedves muzsikára, mely a templom tornáci, s az erdők közül zengedett.”

S a költő, a naiv mese keretében — aki azóta se tud az örök ismétlés szerelmi vágyától szabadulni, mióta ártatlan csellel sikerült Rozáliáját egyszer megcsókolnia — a panerotizmusnak egész mitológiájával kápráztat el bennünket. Vénusz teremtő szavára „a létel tenyésztővé tette a semminek kietlen méhét és a csecsemő világa mozgás karjain rengett az öreg Chaos bölcsőjében”. Philander avatja be vendégét a világnak, azaz „a csókok tündéreinek” titkaiba, ott „a lány majoránna most, mikor a nap legnyájasabban mosolyog e cupressus tetejére”.

Ebben a csók-kozmogóniában felsejlik Platon meséje a boldog időkről, amikor a férfi és a nő még egy test és egy lélek volt, míg

az istenek irigysége nem szakította ketté az azóta egymást kereső egyet — de ez csak kísérő motívuma a Csokonai semmiképp sem filozófiai, hanem rokokó könnyedségű, esztétikai édenkertjének.

„Még az aranykor előtt” — így oktatja Philander vendégét — „ezen a világon nem volt egyéb, csak tündérek és rózsák. A rózsák fehér volt és tövüketlen, ennek árnyékában mulattak a tündérek, és az ő életek s mulatságok a csók volt. Nem volt benne a két nemnek sem különbsége, sem jegye. Olykor a tájszínű rózsákon játszódott két tündér, megcsókolták egymás ajakát s a megcsókolt csókba új tündérecske származott... Gyakorta sereg tündérek gyűltek össze a rózsákba... Énekeltek az örömről, az ártatlanságról, a rózsáról és a csókról; gyermekek voltak ők mindnyájan és egyenlők. Testek könnyebb volt a levegőégnél, és serényebb a nap sugáránál.”

A munka az aranyidőnek ebből a távlatából az ember és a természet közt létrejött katasztrofális ellenségeskedésnek a következménye, átok, mely a degradált, természettől elidegenült emberre nehezedik. A költő szánja és együtt emlegeti azokat, akik „a bujaság és a szorgalom szívet gyötrő leányit ölelgetik”. Épp ezért valami egészen új, tartalmas ízt kap a szó, mikor Philander az aranyidő tündéereiről azt mondja, hogy lelkük „vidám volt és ártatlan; nem egyéb, mint munka és szeretet”.

A munkás mint a szeretet jelzője nyilvánvalóan a mindenkor élvezetre kész és a mások élvezetét sajátjaként élvező képességet jelenti:

„...meleg csókjaik a hősín rózsákra hullva le, annak méhében megelevenedtek, s parányi gyermekké lettek, a kik azután csupa csókkal éltek s élvén azokkal, azokkal nemeket is szaporiták. Már annyian voltak a fehér rózsák erdein az ily apró tündérek, mint ma első kikeletkor a liliomok és jázminok fehér virágain a tavasznak játszódozó lepkéi.”

De nem ebben az álomszerű, múltba vetített csupa csók világban tükröződik a költő panerotizmusa, hanem abban a szerepben, melyet Csokonai a csókok eme tündéereinek, a szerelemnek a mai föld mai emberi életében tulajdonít. Mert a szerelemnek ezeket a tündéereit a megromlott földről a hajnalcsillagra költözteti, és ott „a jóltévő tündér kis isteneknek paradicsoma” nem marad magának élő, elzárt világ, hanem funkciója van ennek a mi sanyarú földi planétánknak, a földi emberiségnek az életében. Valami különös termékenyítő és boldogító kapcsolatot teremt a tündérek csillagbeli lakóhelye és mi közöttünk. A tündérek le-leszállnak hozzánk,

„valahányszor az ártatlanság nyög vagy a gyönyörűség sóhajt. A bölcsnek szívébe lejárnak ők és annak sebet begyógyítják. A poeta lelkét s képzelődését végighordozzák a világon — nyájas sugárocscák vonják fehér rózsák hintójokat

— vagy felragadják magokkal az egekbe. A hárfák és sípok ezüst hangját meggyengítik, és a fülbe bévivén, a lélek útját előttök megsimítják. A festőnek otromba penzeljét megvékonyítják, a hibás színeket rózsza pamaccsal helyre egyengetik, vagy szárnyaikkal édesebb árnyékot hintenek azokra, s az egész rajzolványt kellemesebbé teszik bájoló csókjaikkal. A kerteknek táblái közé leszállanak, a harmatos violákban fürdenek, vagy a büszke tulipánt tarka folyosóján ölelgetőznek... A kopasz követ zöld mohával beszövik, hogy a sípoló pásztor, vagy az ellankadt utazó feltalálja azon nyugodalmát. Nyáron a hajnal sugárain mosolyognak, vagy a Zephyrusoktól lengő zöld ágakon hintálják magokat, vagy a kristály forrás csendes habjain hempelyegnek... Egész rózsza kosarakkal hozzák le a feltetsző hajnal sugárral a muskotály szagot: a piros bakar szemjei közt kergetik egymást, s ha a víg szüret eljön, a lecsorgó mustba eveznek egy góhérhéjon... Télen a csillámló óra ülnek, s a legszebb sugárokból rakott szikra tüzeknél fűtőznek.”

Ez a panerotizmus, látnivalóan, egyben panesztetizmus is, mert ebben a himnikus felsorolásban a távoli csillag tündér lakóiról, íme, kiderül, hogy mindenütt jelenvalók, s itt, ezen a földön a szerelem és szépség birodalmában élünk — ha nézni, látni és szeretni tudunk. Csokonai szerint épp a szerelmes ember a látó; mert a szerelem az, mely látnökká tesz, megnyitja a szerelmes szemét, hogy látva lássa a tündérek játékából buján fakadó örömet, mely „bételi a szívet”, és a szépséget, melyet ugyancsak a tündérsereg csókjai elevenítenek meg a szeretett nő arcán:

„... az ő szép ajakin hány, ah hány (tündér) csókolódik. Ezer pár csókolódik mindeniken, s azonnal ezer újabb tündérek születnek ottan, ezer rózsza kocsik várják ajakának szélén minden szózatjait... Ha csókolni talál, mind a csókoló ajaka közé repülnek, és maguk is csókokká válván, a lelket a hajnalcsillagba felviszik, s a legkiesebb rózsásba elaltatják... Hószín nyakán és mellén nyájaskodva ülnek, vagy annak két szép dombocskáján játszanak.”

Ezek a rózsakocsin közlekedő tündérek nemcsak az orcácskákon és a mellnek két szép dombocskáján játszadoznak, hanem benn a szívben is, „... annyin, vagy többen, mint odaki”. S nem azért, hogy vad szenvedélyt, bacchantikus szerelmi dühöt ébresszenek; ők „az ártatlanság szelíd gyermekei, hogy örömet szerezzenek abba (a szívben) és csendességet. Ha ezek a szívbe nincsenek, futnak az orcáról a gyönyörűség tündér fiai...”

Az ezután következő szavak pedig megdöbbenő erejűek, megdöbbenőek a rossznak és a jónak a tagadásával, azzal, hogy a rosszról és jóról mint erkölcsi kategóriákról nem akarnak tudni, csak a morált maga alatt hagyó szelíd Erósz magasztalják mindenekfelett: „a

gyönyörűség tündér fiai”, „erkölccsé válván a szívbe szállanak”, a szívbe, ahol azelőtt a gyönyörűség tündérei lakoztak.

Az erkölcs tehát az elvesztett Erősz. Az erkölcs az elvesztett szépséggel együtt elvesztett ártatlanság. Mennél inkább puritán, mennél inkább öntelt, annál hazugabb, azaz annál inkább tagadása Erősznek s vele amaz egyetlen emberi morálnak, mely csak a szív esztétikumában, csak az emberi szív esztétikai érzékenységében gyökerezve marad meg a lét és az ember harmóniája spontán kifejezésének.

A tündérfiakat és a szívet degradáló erkölcs ilyen, már-már Dorottyáját anticipáló képzettársításokkal jelenik meg a szerelem szépségébe szerelmes ifjú költőnél:

„Hány festett orca van, a melyen harminc esztendő rózsa látszanak! hány hajhalottak lidérckednek sok koporsó fejen, hány lagérozott mell búvik a kendőző alá! mind ezektől a kellem édes fiai eltávoztak, s a fő és a szív kietlen pusztává hagyatott. A bujaság és a szorgalom állottak helyekbe...”

„A csókok” is, mint Csokonai annyi más műve, töredék maradt. S ami az irodalom történetében nem ritka tünemény, de mindig újra meglepő: minden jel arra vall, hogy maga Csokonai csak afféle ifjúkori ujjgyakorlatként értékelte ezt a még töredékes voltában is annyira az egész Csokonait reveláló, bűvös költői prózát. Vagy talán tisztában volt a jelentőségével, de ugyanakkor azt is tudta, hogy — a kollégiumi diákság szűk körén kívül — ez a műve nem számíthat kortársai megértésére, vagy hogy éppen még botrány kirobbantójává is válhatna?

Akárhogy is, de tény, hogy az összegyűjtött munkái tervezett kiadására szerkesztett előfizetési felhívásaiban, de a gróf Koháry Ferenchez intézett, pártfogásért könyörgő leveléhez mellékelte: „Kézírásban lévő munkácskáimnak megnevezése” listáján még csak meg sem említi „A csókok” nem is kis terjedelmű kéziratát. S Kölcsey se említi meg a nevezetes, „Csokonai Vitéz Mihály munkáinak kritikai megítélések” című bírálatában.

Az igazság azonban az, hogy Csokonai minden munkájának láthatatlan háttere, mértéke és legbensőbb honvágyának el nem halványodó motívuma, művészetének rejtett lelke mindvégig épp ez az elvesztett paradicsom marad, amelyben a tündérek voltaképpen csókok és a csókok a tündérek. „A méla Tempefői” mögött — láthatatlanul épp úgy ez a világ fényeskedik a keleti képzelet pazar csillogásával, mint a Lilla-dalok minden változatában. És ha Dorottya oly kínosan nevetéses — és nemcsak a Dorottya, hanem a farsangi komikus éposz legdaliásabb hőse se mentes a vadságnak valami különleges komikumától — akkor ez azért van, mert a költő a maga csók-tündér mitológiájában gyökerezve, mitológiai szemszögből szenved, szemléli és ábrázolja a világot és önmagát az adott világban.

A MÉLA TEMPEFŐI

„Tempefői. Ez egy Comoedia formába öntött Satyricum Román a' tudományok barátságatlanjai eránt. Tzímje: A' méla Tempefői, az az, Az is bolond, a' ki Poétává lessz Magyar Országban. Nemzeti Nemes Játék 5 Felv. írta Cs. Vitéz M. egy kis Poéta...”

Így jelenti Csokonai egy Kazinczyhoz intézett, „trocheus lábakon” írt tréfás vers kíséretében a „Tempefői” létezését, s hogy „vele van” a kézirat, ami azt jelenti, hogy akkor, vagy tíz évvel az első debreceni kollégiumbeli fogalmazás után — a levél 1802. évből datálódik — még mindig dolgozgat rajta.

A makacs rossznak, a süket tilalomnak áldásos szabadságvágyat ébresztő, a jókat serkentő hatása külön vizsgálatot érdemelne, mert a Tempefői létrejötte esetében is, paradox módon, épp a diákok felettes hatóságának — amely a kálvinista puritánság szellemében a világias esztétikumot, de különösképpen a színházat és a színpadi játékokat megengedhetetlennek, hiú látványosságnak, vagy éppen az érzéseket csiklandó, a bűn fertőjébe torkolló szórakozásnak minősítette — köszönhető, hogy az ifjú Csokonai, aki színpadról, élő színészek szájából nem, hanem csakis könyvekből ismerhetett színdarabokat, nem éri be azzal, hogy a Mozart Varázsfuvolájának szövegét vagy Goldoni műveit fordítsa, hanem maga is felcsap színdarabírónak.

Ebben az elhatározásában bizonyára csak megerősítette Kármán Józseffel való kapcsolata, illetve az a hír, hogy Pesten magyar nyelvű színtársulat alakult, amely még nyilvános felhívással színdarabokat is kért a magyar íróktól. Mi sem jellemzőbb a húszéves Csokonai éhségére, alkotókedvére, de önbizalmára is, hogy megismerkedve a felhívással, azon nyomban levelet ír, és nem kevesebb, mint tizenhat komédiát ajánl fel a pesti magyar színtársulatnak. Kevesebb persze több lett volna, mindenesetre az ajánlatot komolyabb színben tüntette volna fel. Nem meglepő hát, hogy még csak választ se kapott, noha 1793. május 16-áról, Debrecenből keltezett sürgető levele szerint:

„Ötödik levelem ez a felküldendő 16 Comoediákról. Egyre se jött válasz, pedig mindenikben igen kértem az Urakat... Válaszoljanak rá mentül hamarébb, ismét azt kérem igen alázatosan, sőt talán esdeklem is.”

Feltehető, hogy a „Tempefői”-t akkor kezdte írni, amikor a tizenhat komédiát ajánlotta fel, s valószínűleg akkor tette félre, mikor az ötödik sürgető levelét se érdemesítették válaszra.

Ha az esdekelt válaszra várva a „Tempefői”-n kívül mindenfajta kevésbé érdekes színdarabok fordítását is tervezi és végzi, nyilván arról van szó, hogy ki akar törni a kollégium keretei közül. Épp a lírikus Csokonai az, akit elepeszt a vágy, hogy helyet kapjon a tágabb magyar világban, találkozzon egy közönséggel, melyet a maga érzelmei és gondolatai erejével saját közösségévé tehet. És mint ahogy — Molière-től kezdve — minden felvilágosodás korabeli vígjáték vagy dráma, Voltaire-től Lessingig, irányzatos, elsősorban az új esz-

mék propagálásának, az új szellem oktatásának eszköze, bizonyára Csokonainak is az volt az álma, hogy színdarabjával egyrészt a kultúrátlanlanságot tegye neveltségessé, másrészt hogy színdarabjai alakjaival a felvilágosodás, egy születő szabad, európai és magyar kultúra gondolatának teremtsen szócsövet. Közbeiktatott tréfák és dalok segítségével szinte észrevétlenül akarta meghódítani és felemelni, a maga eszméinek megnyerni, és nagy, lelkes és nyájas, együttérző baráti társaságává — amilyen a kollégiumi diákság volt — formálni a fantomatikusan távoli, számára teljességgel ismeretlen pesti közönséget.

S ha már ezt akarta — más szándék elképzelhetetlen —, akkor kevésbé alkalmatlan témát, ügyefogyottabb módszert, személyes és a közönség számára közömbösebb problematikát, mint a „Tempefői”-é, keresve is alig találhatott volna.

A lírikus mindig abban a hiszemben él, hogy személyes élményei és személyes problémái minden másnál érdekesebbek és mindenkit föltétlenül érdekelnek. Ebben rejlik a lírikus létének, alkotó képességének és — erejének is a titka. De ha a lírikus színdarabot ír, melylyel a közönséget a maga közösségévé akarja nevelni, és a színdarabban is csak a maga külön fájdmairól és vágyairól beszélteti alakjait, ha képtelen közvetetten, önmagát elrejtve, objektív síkra transzponálva kifejezni azokat a kérdéseket, melyek nemcsak őt, hanem publikumát is gyötrik, akkor a színdarabban szereplő személyek tarka sokasága se menti meg attól, hogy minden szava rezonancia nélkül, a monológ elszigeteltségében rekedjen meg.

„A méla Tempefői” bizonyosság rá, hogy költőjének — az egyetlen kollégiumi diákságon kívül — mennyire hiányzott a legcsekélyebb kontaktusa is azzal a pesti, jobbára sváb és magyar nemesi publikummal, melynek oktatására, megindítására és mulattatására szánta darabját. Ha azt vette volna a fejébe, hogy idegen akar maradni korában, a sváb polgárságból értetlenséget, a nemességből pedig, amennyiben egyáltalán észrevette volna, felháborodást és haragot akar kiváltani maga iránt, akkor ebbeli igyekezetének kitűnően megfelelt volna az ellenkező szándékkal írt „Tempefői”. Ha csakugyan előadásra kerül, már magában ez a tény is biztosította volna a teljes kudarcot, vagyis azt, hogy — az író szerint — a darab legnemesebb szívű hőse, patetikus, központi figurája, Tempefői néven tehát maga Csokonai „valami haszontalan ember” — ahogy Kazinczynek is hallania kellett az anyjától. S ellentétben az író szándékával, ha a közönség nem úgy reagált volna rá, mint Kazinczy „édes Asszonyanyám”-ja, akkor részvétlenül valami bogaras, kellemetlenül komikus figurát látott volna benne — és ami még rosszabb: naplopót, aki, ahelyett hogy a rendes emberekhez hasonlóan komoly és hasznos munka után nézne, sértegetni meri az ország előkelősegeit, a nemességet és a szorgalmas polgárságot. Ebben a publikumban már maga a hős megjelenése is csak bizalmatlanságot kelthetett, egyszerűen azért, mert minden csavargó éhenkórász gyanús.

Csokonai utasítása szerint ugyanis Tempefői így jelenik meg a színpadon:

„Egy kis konya s fakó kalapban, rongyos kaputrokban, fejr lajbliban, fós nadrágban, a csizmájából kinyúlik a szalma; a hónalja alatt egy pugilláris, a kaputzsebbe nagy könyvek.”

Csokonai mégis erről az önportréját képviselő Tempefőiről akarja elhitetni, hogy a legrokonszenvesebb, legvonzóbb, eszményi lény, míg — az egy Rozália kivételével — mindenki mást, mint gróf Fegyvernekit, „a derék magyaros embert”, báró Sertepertit, valamint Koppóházit, Tökkolopit, a „magyar gavallérokat” alantas és nevetséges alakoknak szeretné feltüntetni.

Igen, a debreceni kollégium diákjai kétségtelenül első szóra hajlandók voltak és tudták is ezeket a figurákat a Csokonai szemével nézni és Csokonai szellemében értékelni, hiszen a műben maguk a diákok — egy a hűbéri hazában hontalan értelmiségi réteg — kaptak hangot. Ezeknek a diákoknak, akárcsak Csokonainak, magától értetődött, hogy nem a rongyos Tempefőit, hanem gróf Fegyvernekit és a magyar gavallérokat lehet és kell a nevetéssel büntetni, ám az akkori sváb vagy nemesi nagyközönség számára Tempefői egész problematikája, állásfoglalása, mértékei és eszményei csak egy henye ingyenélő, legjobb esetben érdektelen, társadalmon kívül álló, hulladék-személyt jelentettek, akivel rendes embernek lehetetlen együttéreznie.

Hiszen Tempefői még Kölcsey szemében is „a szerencsétlen produktumok” közül való. S ha még Kölcsey is így ítéli meg, sok-sok évvel Csokonai halála után, és nincs más mondanivalója róla, mint az, hogy Csokonai „akarva kereste össze a legalacsonyabb elméskedést s kifejezéseket” — akkor ebből nemcsak az nyilvánvaló, hogy Csokonai, beágyazódva kollégiumi diákközösségébe, mennyire nem tudott egy másfajta publikum nyelvén, egy publikumot teremtő nyelven beszélni, hanem az is, hogy a Csokonai mondanivalója és mondanivalójának kifejezésre juttatása, a rokoko artisztikus kultúrájának ez a felvilágosultsággal és individualizmussal elegyes, kitárulkozni akaró, magamegmutató éhsége — a közönség által végzetszerűen meg nem értetté és elszigeteltté kellett hogy tegye.

A költőnek ez a helyzete, a költő bizonytalan egzisztenciája, a kudarcra ítélt költészet — ez a „Tempefői” tulajdonképpeni tartalma; a darab meséje, mely szerint Tempefői, a költő Betrieger nyomdásznak nem tudja kifizetni adósságát, és emiatt az — mint annak idején a hitelezői Molière-t — börtönbe csukatja, csak kerete és közege a lényegbeli tartalomnak, épp a közönségre, közlésre éhes költő végzetes kitaláltságának, annak kidomborítására, hogy a költőnek, Tempefőinek, azaz Csokonainak bármennyire is szerelme egy imaginárius közönség, a valóságos közönség úgy reagál rá, mint valami bosszantó kártevőre, vagy — ami minden ellenségeskedésnél sokkal rosszabb — közömbösen, mint olyan valakire, akinek lényé és léte teljességgel felesleges.

Félreértést szülne azonban, hogyha a kontaktus teljes hiányát azzal magyaráznánk, hogy Csokonai afféle rajongó, akinek nem volt meg a képessége, hogy lássa a valóságot. Épp ellenkezőleg, az egyik nagy költői erénye az éleslátás, a valóság apró részleteire is

kiterjedő figyelem; ilyen fokú megfigyelésre csakis az az ember képes, aki kedvét lelve az életben, kíváncsi az élet minden megnyilvánulására. Már Kazinczy is a sokszor oly megdöbbenően mélyre látó tekintetével kitűnően felismerte Csokonainak ezt a részletek iránti eleven, realiztikus érzékét, bármennyire is ellentétben volt ez az ő „eszményi szépet” követelő esztétikájával:

„... becsülöm Csokonait halála után, mint ahogy életben is nagyon szerettem, noha semmiképp se hasonlítok hozzá. Ő az volt a mi íróink között, ami (a képzőművészetben) a németalföldi iskola festői...” (Kazinczy német nyelvű levele báró Wécsey Pálnak 1818. március 12.)

Csokonai, a kollégiumi diák vidéki legációi során tulajdon házukban, nagyon közelről ismerhette meg a vidéki életet és az ebben hangadó szerepet játszó urak különböző típusait, s bizonyára nemegyszer azokat is, akik az ilyen legációs vándorúton, ami mindig ünnepnapra esett, vendégségbe jöttek a vidéki udvarházakba; megismerhette közelről ezeknek az uraknak önelégült tudatlanságát, szűk látókörét s a nagyvilág társadalmi és szellemi eseményeivel szemben tanúsított közönyét.

S ha mégis azt hiszem, hogy amikor Csokonai a „Tempefői”-t a pesti színtársulatnak szánta, a lehetséges pesti publikummal való kontaktusának teljes hiányát árulja el, ennek nem a világgal való ismeretlenség az oka. Csokonai akkor már kívül-belül igen jól ismerte a valóságot, de — és itt a titka „a félreértésnek” — ő ehhez a valósághoz mint „a világosodás” fantasztája viszonyult: hitt abban, hogy ha megmutatja Fegyvernekinek, Sertepertinek, Tökölopinak, a magyar sívár valóság minden hordozójának, hogy milyen üres, hamis és „barbarus” az élet, melyet élnek, akkor ha nem is ők maguk, de a körülöttük levő világ meg fog változni. A Csokonai és kora közötti nagy félreértés onnan eredt, hogy a poéta valóban szó szerint hitt „a legokosabb század” okos szavának a mindent megváltoztató, újjáteremtő hatalmában. Hitte, hogy hirdetve és könyörtelen refrénként ismételve az „az is bolond, aki poétává lesz Magyarországon” tételét, épp ezzel fogja életre hívni saját tézise üdvös cáfolatát — ha másképp nem, egyelőre legalább a deus ex machina, az érzékeny, nagy-lelkű és előkelő hatalmas pártfogó, a Mecénás megjelenésével. Mert ha a költészetnek nincs publikuma, mint ahogy Magyarországon nem volt, akkor a költő egyetlen reménye az üdvözítő mecénás, aki nyomtatván az író műveit, megteremti az írónak a hiányzó és egyre inkább szélesbedő közönséget is. A mecénás több mint kárpótlás, a mecénás a buzdító, ő a menedék, a bevehetetlen hatalmas vár — Hunnia gyilkos közönye ellenében. Nemcsak a „Tempefői”-ben, de élete végéig Csokonainak valósággal rögeszmés vágyálma a mecénás, akinek alakja már gyermekkori klasszikus mértékben írt iskolai versében is felbukkan:

A Pindus tetején sok olasz veri szép muzsikáját,
Sok franc verselvén hárfaszavának örül.

Sok más nemzetek is követik citerával Apollót,
 Kik hangos szóval verseket énekelik.
 Mert köztük laurust terem a föld nagy sokasággal,
 Mely koszorúval az ő homlokokat befedi.
 Zengene köztünk is hangos verseket Apolló,
 Hogyha ki zöld koszorút tenne fejére neki;
 Virgiliust lelnénk, köztünk itt lenne Homérus,
 Csakhogy már Maecenást tudna mutatni hazánk.

Az ókori Maecenas, a költők és különösen Horatius dicsőített bőkezű pártfogójának példája — majd csak felbuzdít, versenyre késztet legalábbis egyet az oly sok magyar nábob, a hercegek és grófok, a dicsőítésre szomjas magyar hűbérurak sokaságából. A szegény, ágrólszakadt, kicsapott debreceni poéta haláláig alázkodott fáradhatatlanul keresve, várva, remélve, s haláláig csodálkozott azon, hogy egyetlenegy sem akadt az ő számára, holott — valósággal legendává növe — ott lebegett a szeme előtt a kortárs német Klopstock álombeli szerencséje, Klopstocké, akinek költészetén, a *Messiás* első énekein gróf Bernstorff, a dán miniszter annyira fellelkessedett, hogy a dán királytól 400 tallér kegydíjat juttatott a német írónak csak azért, hogy az Koppenhágában semmi gondtól se zavartatva szentelhesse magát piotista szellemű vallásos hőskölteménye, az egyébként ma már olvashatatlan *Messiás* további hosszadalmas énekei megírásának.

Valami olyan regény kápráztathatta el a kollégiumbeli ifjú költőt, hogy megírva a „Tempefői”-t, azaz azt, hogy „Az is bolond aki poétává lesz Magyarországon”; egyszerre csak megjelenik majd valamilyik megrendült és felvilágosult nagylelkű magyar mágnás, aki mint a „Tempefői” amaz alap tézisének ragyogó és vigasztaló, eleven cáfolata, erszényét megnyitva — a debreceni diákok tapsvihara közepette — szívére öelve a költőt, bebizonyítja, hogy magyar honban is akad a dán gróf Bernstorffnak királyi kegydíjjal jutalmazó lelkes magyar hasonmása. A Tempefői kétségbeesése őszinte, de az a gondolat húzódik mögötte, hogy ez a kétségbeesés a végén mégis tündéri hatalmak fortélyának fog bizonyulni; valahogy úgy, mint ahogy a már kicsapott poéta írja az egyébként szintén válasz nélkül maradt hosszú levelében az egyik nagyméltóságú grófnak, Koháry Ferencnek: „... a nem-reménylés gyakran kipattantja azt a szikrát, melytől a herosi lelkek fellobbannak.”

Csokonai, aki az egyik legtragikusabb sorsú magyar költő, talán minden magyar poétánál derűsebb, ez „a víg poéta” hisz a csodában, s mintha mindig a csodát hívná és nem tudná felfogni, hogy mégse történik csoda.

Híva, várva, sürgetve a csodát, ha másként nem lehetett, legalább papíron teremti meg magának. A „Tempefői” első felvonásának legelső jelenete in medias res azzal kezdődik, hogy Rozália, a grófkisasszony — akinek az a feladata, hogy Csokonai álmának megtestesítője és szószólója legyen — a grófkisasszony tehát a függöny felgördülésekor ott ül „a maga szobájába a kert felől való ablaknál egy kis asztalocska mellett” és természetesen „olvas”. Időnként félbeszakítja ebbeli foglalatosságát, hogy kizárólag a költészet nyújtotta gyönyörökről és arról elmélkedjen monológjában, hogy pártolni

kellene a költőket. Meg-megszakítja az olvasás élvezetét, hogy aztán szeméit felemelve a könyv lapjairól, felkiálthasson elragadtatásában, és sóhajtva ilyen szavakat rebegjen a színpadon:

„Megújul bennem a lélek, mikor az ő fennjáró elméjét a sok ezer világon keresztül követhetem. Hazám nagyjai! mikor tanuljátok meg a virtust s az észet érdeme szerint becsülni?”

A szende ajakra adott utóbbi mondat az egész „első jelenés” (sőt az egész ötfelvonásos színdarab) veleje.

A grófi leányzó ezek után már leteheti — le is teszi a könyvet, hogy miután ellentétben „a balgatag világfiakkal”, áldja az egeket „az ilyen költészet szerzett édes órákért”, felálljon és „a klavírhoz menjen s annak pengetése mellett” énekelje, majd pedig visszafordulva asztalocskájához, „papirost, pennát szedjen elő” és a költő versét vagy attól megihletve, a magáét vesse papírra. A szerző utasítása mindenestre ez: „Leül, ír. Pauza.”

S valószínűleg — legalábbis Csokonai elképzelése szerint — az ünnepélyes merengés pauszája, mely alatt a publikum lélegzet-visszafojtva kellene hogy várjon a további fejleményekre. Ezek azonban nem soká váratnak magukra, mert íme, „lupus in fabula”, illetve „poeta in fabula”, miközben Rozália ábrándozva ül és ír, országúti csavargókra emlékeztető öltözetében, „a kaputzsebbe nagy könyvekkel” megjelenik Tempefői-Csokonai, kinek üdvözlésére és kérdésére, hogy mivel tölti idejét a példás grófkisasszony, az a következőt mondja: „Legkedvesebb nékem, édes poétám, a te jelenléted.”

És mivelhogy ezenkívül is meg kell indulnia a társalgásnak, a kisasszony, miután helyet kínált a neki oly kedves poétát, megkérdi: „... hát micsoda nevezetes hírekkel bővelkedik mostanába a más (a poézisen kívüli, külső) világ?”

Tempefői-Csokonai felelete (1793-ban!) mindenre vall, csak nem szenvedélyes politikai érdeklődésre, de annál inkább a rokokó költő esztétikailag determinált szemléletmódjára: „Ez a világ játszadozik a maga fiaival, s azok is a világgal. Az órák folyton folynak; s kevesen tudnak jól élni velek...”

Csokonai a kisasszonnyal az elragadtatás hangján, bár a szerző megnevezése nélkül, Csokonai-verseket recitáltat, „a fótos nadrágú” poéta újabb komplimentumot mondat magának, mert Rozália mégis hallani akar valami hírt a nagyvilágból, éspedig ezzel a megokolással: „Mind újság lesz az énelőttem, ha te beszéled”.

Mindebben van valami kamaszos, sőt gyerekes báj. De természetesen poéta volta választékos dicsértetésének ez a megrendelt élvezete — ha nem a költő, akkor bizonyára az olvasó számára — kissé merev, szertartásos egyhangúságával fárasztóvá válna, ha hamarosan fel nem bukkannának az eszményi grófkisasszonynál sokkal kevésbé éterikus, de annál kitűnőbb realiztikus érzékkel megformált korabeli alakok, akik egész mentalitásukkal a Csokonai későbbi sorsának, s ennek a sorsnak távlatából nem is annyira nevetséges, mint kérelhetetlen végzetes földi istenségek hatalmát képviselik. Nem véletlen, hogy e sorsintéző félelmetes alakok közül elsőnek Betrieger, „a typographus” jelenik meg.

Csokonai számára benne testesül meg a szívtelen és gonosz démon, a legyőzhetetlen, a szemtelen, szemérmetlen, csaló, hazug és a kegyetlen ármány.

Ez persze a költő fantáziájának a műve, a költőé, aki meg volt fosztva attól, hogy nyomtatott betűn keresztül közösséget teremthessen magának. De a könyvnyomtató nemcsak Csokonai életében, hanem még a gazdag és társadalmilag tekintélyes korabeli irodalmárok életében is afféle hazug és lelkiismeretlen, visszataszító lényként jelenik meg. Erről számtalan beszédes dokumentum tanúskodik, e kor tényanyagbeli gazdagságában kimeríthetetlen és egyedülálló tárháza, Kazinczynek az akkori Magyarország legtávolabbi sarkait is behálózó levelezése. Ezekben a levelekben mindig újra és újra visszatérő motívum az író munkájának kényura, az író életét megkeserítő, az író megkínzó „gonosz könyvnyomtató.”

Az igazság persze az, hogy mint más iparos és kereskedő, a könyvnyomtató is pénzt akart keresni. S minthogy a magyar könyv, a magyar vers és a magyar széppróza volt minden portékák közül a legkevésbé kelendő és hasznot hajtó, a könyvnyomtató mindig újra félretette a magyar költők kéziratát, hogy füzeteket vagy éppen német nyelvű ponyvát nyomtasson, ami biztosabb vagy éppen bőséges hasznot ígért. Keserves monotóniával, a magyar író temperamentuma szerint fogsikorgatva, kétségbeesetten vagy rezignáltnan, ismétlődik a panasz, amilyen a szelíd Virág Benedek 1803. augusztus elején Kazinczynek írt levelében olvasható a könyvnyomtatókról:

„... többnyire alusznak. Ha felébrednek is, tsak Kalendáriumot, Lelki kintset, Szentek dudáját, 's dínom-dánom verseket látnak magok előtt... A könyvkötők is szinte úgy el vannak foglalva.”

De itt van magának Csokonainak az élete utolsó évében szintén Kazinczyhoz írt — a könyvnyomtató és író viszonyára igen jellemző segélykérő panasa is:

„Én a Lilla név alatt egybeszedett Lyricumjaimat a' nyomtatás végett még 1802. 15. aug. felküldöttem Kassára Landererhez, ki levelében azt fogadta, hogy azon esztendőbe, Octoberi Debretzeni Vásárra kinyomatja. Erről a' Novemberi Pestire, innen az 1803. Debretzeni Vízkeresztre 's így tovább tovább hazudott, és még a' mostani 1804. eszt. is semmi sincs a dolgából... Leveleimre soha sem válaszol; követjeim elől... elbúvik.”

A debreceni diák-poéta nem volt próféta; nem tudhatta előre, hogy az ő életében majd micsoda végzetes szerep jut a könyvnyomtatónak, illetve a megvalósíthatatlan váagnak, hogy a nyomtatott könyv mentse meg kéziratait az elkallódástól s ezzel életét a fenyegető nyomtalan elmúlástól. Egyre szertefoszlóbb reményei ellenére, a teljessé váló kilátástalansággal is dacolva, állhatatosan újra és újra elővette,

javitgatta, vagy ahogy azt jegyzeteiben nevezte „kipótolta” munkáit, hogy ha majd csúnya kompromisszumai és siralmas önmegaláztatásai eredményeképpen egyszer mégis elérhetővé válik a könyvnyomtató, akkor, a kellő pillanatban, minél gazdagabb, kerekesebb műveket ad-hasson nyomdába.

Kétségtelen, hogy a Betrieger alakja nem a mű kollégiumbeli ösfogalmazásában, hanem a későbbi „kipótlások” során nőtt meg történelmien reális alakká és egyben a költőt könyörtelenül fojtogató, kiengesztelhetetlen Nemezis földi másává. Először csak közvetve, Tempefőinek a Rozália grófkisasszonnyal való párbeszédéből rajzolódik ki előttünk. „A párbeszéd” csak külső forma, ürügy, Rozáliának csak azért kell megkérdeznie, hogy mit látott a költő „széjjel jártába”, mi újság, hogy alkalmat adjon a Betrieger iránti érdeklődésre: „... Esméri a kisasszony Betriegert, a typographust?”

S amit erre Tempefői-Csokonai a következőkben elmond, akár a „Békaegérharc”-ban, akár az állatmeséiben, akár „A csókok” egyegy célzásában, de éppúgy a „Konstancinápoly” némely sorában is, megint azt bizonyítja, hogy ez a magyar rokokó költő, ellentétben az udvari rokokó költők „időtlenységével”, mennyire „jelenvalót énekel”, mennyire saját kora legaktuálisabb problémáit teszi szóvá — épp azért, mert belül olyan fájdalmasan érzi a távolságot a vágyott és a valóságos hazája között. „Nyögök nem érdemlett honnomban...” — ahogy Dayka Gábor írta Kazinczynak. Csokonai is nyögött, de közben „kandi szemmel” nemcsak Pán nyomában jár, hanem mivel anyyira nyomta a valóság, mert az elveszett paradicsom költője volt — csodálatos paradoxon —, épp ezért a nagy publicista éles szemével látja és ábrázolja a cudar jelen minden legidőszerűbb figuráját és problémáját.

Rozália természetesen ismeri, és méghozzá „jól esméri” Betriegert, „a ki Lipsiában volt typographus s onnan szerfelett való nagy kincscsel jött ide Pestre, műhelyével.”

A grófkisasszony, akit Csokonai a typographus „szerfelett való nagy kincseről” beszélt, már a költő nagyító, mítoszteremtő képzeletének ad hangot.

„Az, épen az” — így helyesel tehát Tempefői, és mintha ez a Betrieger éppolyan kontár volna, mint Csokonai lett volna a kereskedelemben, így próbálja megindokolni a Lipsésében állítólag náobbá lett Betrieger Pestre való költözését:

Ő, hallván, hogy Magyarországra, abba a nagy tartományba, alig van öt hat typographus, így okoskodott: én — azt mondja — Németországba, hol annyi a typographus, mint a kurta kutya, ennyi ezer tallért gyűjtöttem... mennyi pénzt fog hát énnékem keresni az én műhelyem Magyarországra, a hol több a gróf, mint a typographus.”

A továbbiakból megtudjuk, hogy akadt is Magyarországon „elég tudós, több mint jótévő Maecenas”, akiknek munkáit az együgyű Betrieger „egynehány ezer exemplárokban” csakugyan ki is

nyomtatta, de „alig talált öt hat grótot, húsz harminc nemest, akik vették volna a könyveket”, míg a köznép még csak feléje se nézett „a teméntelen sok exemplároknak”.

Tempefői megállapítására, hogy „szegény Betriegernek minden németországi keresete így veszett belé a magyar könyvekbe”, Rozália, a lágyszívű grófkisasszony részvétellel sóhajt fel: „Szerencsétlen!”

Tempefői azonban megnyugtatta, hogy Betrieger mégsem lett „kellnerré vagy tragerré”, hanem „németesen feltalálta magát”, és pedig úgy, hogy „a mai magyar urakhoz s dámákhoz szabta magát” — tudniillik német nyelvre fordított és németül nyomtatott ki valamiféle Párizsban készült francia illemtant. Ebből „húsz ezer exemplárokot nyomtattatott, mind egy lábíg elkelték, pedig három rénes forint 45 krajcárra tette fel az árát. Ebből az egy könyvecskéből... mind egy krajcárig kinyerte, a mit a magyar poétákon vesztett vala.”

Közbevetőleg hangsúlyozni kell: Csokonai nem a franciából németre fordított és németül nyomtatott könyv kelendőségét pellengérezte ki. Legalábbis nem elsősorban ezt. Nem a Gvadányi *Peleskei nótáriusa* vagy az Orczy *Bugaci csárdájának* anti-jozefinisztikus nemesi-nemzeti magyarkodása, nem az „ősi magyar nyelv” miatt való búslakodás a világpolgár magyarnak, Csokonainak a motívuma. Nem lesz felesleges emlékeztetni rá, hogy Csokonai „Cultura” című vígjátékában a szintén Csokonait képviselő Lehelfi német regényt hoz ajándékba a Rozália költői lelkű hasonmásának, mert hiszen a szépet minden nyelven magunkévá kell tennünk. A magyar könyvek, melyek a kutyának se keltenek, s melyeket Betrieger mázsánként ad el „a görögöknek és más kereskedőknek”, a magyar könyv, melyre „kivált ha verses”, Betrieger többé „reá sem néz”, eredeti alkotások, tehát a készülő magyar kultúrának az európai kultúrába való termékenny beépülését, az európai kultúrához való hozzájárulást biztosító művek. Az a német nyelvű „mű”, melyen Betrieger Magyarországon oly busásan keres, hogy azt „újra sajtó alá készül tenni” s ami „a mai magyar urakhoz és dámákhoz van szabva”, az nem a jozefinista felvilágosodás német nyelvű irodalma, hanem az emberből majmot nevelő, hulladék-irodalom, hülye, úri ponyva.

Tempefői-Csokonainak kitűnő alkalom a magyar urak és dámák kultúrátlanságának megbélyegzésére, annak a könyvnek a bemutatása, melyre nem sajnálják a pénzt. Igazi esztétára valló ötlet, hogy egy egész uralkodó kaszt hatalma és tekintélye ellen megdönthetetlen érvként ennek a kasztnak az ízlését és kedvenc könyvét jellemzi. Tempefői így mondja el a könyv tartalmát:

„Az újmódi francia complimentekről s köszöntésekről, az újmódi anglus csizmákról, kaputrokokról, az újmódi olasz kalapokról, az újmódi frizírozásról, cipellőről, karcsubbító vállakról, az orca festésére tartozó színekről, azoknak legszebb elegyítésekről, egy ehhez tartozó pixist hogy adnak, egy pár canáriai kutya hány arany stb. A végén van egy tractament, hogy kelljen egy gavallérnak magát a dámák assembléjekben kedveltetni s viszontag.”

Rozália, a jó grófkisasszony ennek hallatára nem késik érzékeny panaszba kitörni:

„Szerencsétlen magyar poesis! szerencsétlen magyar tudósok, akik azért írogattok verseket, hogy legyen minek elveszni.”

Így szólaltatja meg Csokonai az egész életét betöltő szorongató félelmét, hogy nyomban aztán, ha már az életben nem sikerült, a színdarabban naiv módon kárpótolja és megvigasztalja magát; itt ő az úr, s ha a nagyvilág nem, hát akkor ő maga veregeti vállon és dicséri magát: Rozáliával felolvastatja a „Vig élet a Parnassuson” című, „A csókok” tündérvilágát, „a tiszta nyájasságot” dicsérő Csokonai-verset:

A tiszta nyájasság hol örül
Jobban mint a Parnassus körül,
Hol az ártatlan mulatságnak
Közepette a bűk nem rágnak.

— — — — —
A hegyek itt mindig zöldellők,
Újítták kellemetes szellők;
A legszebb tavasz mindég lakja,
Mezeit virágokkal takarja.

— — — — —
Lármás városok! távozzatok,
Hol laknak a gondok s bánatok;
Nagy udvarok! csak maradjatok,
Én e kies helyen múlatok,

Ezen a helyen kell kitérnem a legújabb kori magyar irodalomtörténészeknek arra a felfogására, mely szerint Csokonai költészete „plebejus, népies költészet”.

Hogy valaki milyen hatalmak ellen kénytelen harcba szállni, az még nem határozza meg egyéniségét. Csokonainak a feudális barbárság, „a lármás városok”, „a nagy udvarok” ellen irányuló magatartása önmagában még egyáltalán nem jelenti azt a plebejus népiességet, mely elvitathatatlanul sajátja a *Lúdas Matyi* írójának, annak a Fazekas Mihálynak, aki Lúdas Matyi szemével nézi Döbrögöt. Csokonai mindenekelőtt értelmiségi és artista. Az ő költészete nem „a népies”, hanem a fejlett kultúra esztétikai értékeit, a felvilágosodás humanizmusától áthatott esztétikai hedonizmusnak az intonizálása. Csokonai irodalma éppoly kevésbé „a nép lelkéhez” szabott, mint ahogy nem népies Watteau, Fragonard és Boucher festészete s ahogy nem népies, de egyetemesen emberi a Mozart zenéje is.

Csokonai költészetében nem az anti-arisztokratizmus az elsődleges, hanem a barbárság minden formájának — az arisztokratikusnak éppúgy, mint a népiesnek — a negációja, s a költészet éppen ennek a negációnak a mélyéből született álmvilág, melyben Erősz az istenség, a kifinomult szelidség és az ártatlan mulatság ihletője. Rozália arról

beszél, hogy „nézd kedvesem, hogy hízelkedik az ártatlanság vidám képe, hogy szíjja magához az eleven elmét” — az esztétikumnak ez az elsőbbsége adja Csokonai felvilágosultságának eredeti jellegét. S a Tempefői-Rozália duettben Tempefői a Parnassus víg életét nem barbár istenek barbár önkényéért vagy dionüszoszi orgiáért, hanem a kulturált érzékek játékos öröméért dicséri:

Itt egymással
Víg hangzással
Táncolgatnak
Az örömöök
S össze kapcsolt
Karral vígan múlatnak.

Ha Csokonai, akinek a tudós és a költő egyet jelent, hiszen a felvilágosodásnak nemcsak apostola, hanem lírikusa is, a komédiáiban se tagadva meg magát, minden alakját eszméi és szubjektív emóciói kifejezésének és kidomborításának a szolgálatába állítja — azokat is, akiket épp azért tesz nevetségessé, mert karikatúrális lényükkel akaratuk ellenére, közvetve bizonyítják és felmagasztalják azokat az esztétikai szentségeket, melyeknek Csokonai a hívője —, ha tehát a komédia valamennyi figurája csak alárendelt funkciót kap is, a lírikus Csokonai igazságainak az érvényre juttatását, a Csokonai komédiái és főleg a „Tempefői” mégse allegorikus élőképek sorozata, hanem igenis megvan az az egyes jeleneteket és felvonásokat benső következetességgel egységbe foglaló, a különböző szereplőket egymással kölcsönösen megvilágító, összetartó szerkezet, mely nemcsak egy-egy alaknak, hanem a műnek mint egésznek az impozáns megkomponálásáról tanúskodik. Ha a lírikus Csokonai törvénye iz az az erő, amely a jelenetek és felvonások széthullását megakadályozza, ha nem is az egyének autonóm és szubsztanciális shakespeare-i sorsszerű vonzásának és taszításának a törvényszerűsége, de mégsem önkény, hanem törvény az, ami a Csokonai komédiájában a részeket egymásra utalja, egyetlen egésznek a részeiként tartja össze. Mert mi mást jelentene a kompozíció fogalma, mint azt, hogy a részek egymástól függően és egymáshoz való viszonyukban teljeseznek szerves, egymást tartó egyetlen egészé.

Amit a Btrieger húszezer példányban elkelt és máris újabb kiadásra váró könyvéről hallottunk, kompozíció nélkül csak afféle keserű tréfa s bár jellemző, mégis csak adat, puszta anekdota maradna. Csokonai azonban megkomponálja a komédiát. Rozáliánál, mindjárt Tempefői távozása után, Btrieger szenzációs könyvének élő illusztrációja, a Btrieger illemтана által modellált gavallér jelenik meg, báró Serteperti személyében, „hosszú tetejű kalapba, térdig érő bőv anglus kaputrokba, három nagy gallérba, szarvasbőr bugyogóba, le-türt szájú nagy bőv csizmába, felfrízírozva, egy nationalspiel a kezébe” és a Btrieger könyvéből megtanult utasításnak megfelelően, „nagy otromba compliment” kíséretében ekképp köszönti Rozáliát: „Lebilincsettetett sklávja nagyságos kisasszonynak.”

És miután újabb complimenttel „csaknem a földet üti az orrával”, amiből Rozália arra következtet, hogy a báró elvesztett valamit s azt keresi, máris megkapjuk a felvilágosítást:

„Ah! én épen semmit sem vesztettem el. De talán nem olvasta még a nagyságos kisasszony azt a gyönyörű munkát, amely most jött ki franciából németre fordítva. Gyönyörű munka, megérdemli, hogy minden nemes szívu ember megtanulja elejétől fogva végig... Méltóztassa megtekinteni, mely finom kupferstikkék vagynak benne. Ez a többek közt azt a complimentet festi, a mellyel én nagyságodnak kívántam az imént udvarolni. (Mutatja a képet.)”

Csokonai később is úgy jeleníti meg figuráit, hogy semmibe véve a hihetőség határait, a valóságos méreteket szertelenül túlozza. Mintha tudatában lenne annak, hogy csak az irrealitás határáig merészkedve lehetséges érzékelhetővé tenni, felfedeztetni a megszokott realitást. Serteperti, a báró nem éri be azzal, hogy magasztalja a könyvet, kijelentve, hogy az „az embert földi anygallá teszi”, hanem még azt is elmondja, hogy miatta valósággal beleszeretett a könyvnyomtató Betrieger úrba, ebbe a „derék fain ember”-be. S Csokonai, aki legáció útjain, de később is legföljebb a nagyurak cselédjeinek asztalánál kapott helyet, nem telik be a Betriegert ért megtiszteltetések és jutalmak felsorolásával. Mert báró Serteperti lelkesen meséli el Rozáliának, hogy csupa hálából Betriegert „gazdag ebédre hívatta minden cselédjeivel s inasaival együtt... A házához egy fias tehenet hajtattam a publicumhoz való szívességéért.”

Csokonai nem lett volna a kollégium sovány koszton élő és jó étvágyú diákja, ha az ötlet, mely szerint ez a hülye, választékos korban tobzódó báró Serteperti Betriegert lakomára hívta és háládatosságból még egy fias tehenet is hajtattott a házához, nem bőszítene további szatirikus irgalmatlanságra. „...instálom alázatosan bátorodom kérdeni, mint tölti a kisasszonyka unalmas óráit?” — érdeklődik Serteperti, ez az önelégült lelki szegény, hogy válaszul Rozália az ő „kisdud magyar könyvtárára” mutathasson: „e teszi énnékem gyönyörűségessé legkedvetlenebb óráimat is.”

S ekkor következik a báró és Rozália párbeszédének az a csattanója, melyben megint kiderül, hogy a kollégiumbeli költő mennyire a kollégiumi közönségét látta maga előtt írás közben. A csattanó ugyanis azoknak a rebellis kollégiumbeli diákoknak a kultúrájához és nevető kedvéhez volt szabva, akiknek éppúgy, mint magának Csokonainak, a Voltaire neve és műve azt jelentette, amit a hivatalos előírás szerint a Bibliának kellett volna jelentenie. S e csattanóban — ahogy a Csokonai „Cultura” című későbbi komédiájában Kármán *Urániájának* a megszűnését fájlalják — ismét kifejezésre jut Csokonainak napi aktualításra törő, publicista tendenciája; Rozália könyvespolcán ugyanis már ott van Voltaire, éspedig a tudós Pétzeli és Szilágyi magyar fordításában. És semmi sem fakaszthatta volna inkább gúnyos és fölényes nevetésre a debreceni kollégium szegény diákjait,

mint az a szójáték, melyből kiderül, hogy a bárói számfülekhez még csak hírből se jutott el a nagy Voltaire neve.

„Rozália: Instálom az urat, ezt méltóztassa nézni, ez az, mely a világba nagygyá tette Voltaire-t.

Báró Serteperti: Voltért — Voltért? Jaj szépséges kis-asszonyom, a voltért semmit sem ad a zsidó.

Rozália: Voltaire írta, Pétzeli és Szilágyi magyarra fordította. Áldja őket a tudós haza.”

S Rozália a Voltaire Henriade-jának kozmikus vonatkozású magyar fordításából olvas fel Sertepertinek ódai szárnyalású részleteket, majd hozzáfűzi:

„Érezheti csak e kevésből is nagyságod, mely édesek és gyönyörűségesek légyenek ezek az én mulatságaim; nem csudálhatja, hogy az én szívemet a komor bánatok és unalmak el nem lankaszthatják.”

A hülye báró mindent félreért, illetve semmit sem ért, és a felolvasott szövegekről bárgyún kérdezi: „Hol kell már ezt nevetni, kedves kisasszonykám?”

S Csokonai, a gúnyolódó mulattatóból hitvallóvá vált poéta egyszerűen publikumának komoly hangú oktatójává alakul át. Erről tanúskodik Rozália replikája:

„A vidámság, az öröm, s a vigasság nem mindég a nevetésben áll; s a magát édesdeden mulató szív nem durva hahótával trombitálja ki kedves gyönyörűségeit.”

Bármennyire is testetlen, csak egy eszményt képviselő, vértelen figura Rozália grófkisasszony, az, aminek jegyében beszél és mozog, több elvont, érzékeny és érzelmes női eszmeiségnél. Vele hangzik fel a magyar szépirodalomban először, bár bátortalanul, időnként hagyományosan szentimentális hanghordozással, de mégis félreérthetetlenül a francia felvilágosodás, majd az évtizedekkel később, a német romantikusok körében (Karoline Schlegel) megjelenő követelés, mely harcos tagadása a Madách Évához szóló Ádámja patriarkális bölcsességének: „Te csak virág légy, drága csecsebecs.” Igaz, Rozáliának nincs meghatározott egyéni arca, csak fogalom, de ebben a minőségében nemcsak a „széplelket”, hanem a nőt is képviseli, aki igényt tart a férfi-privilégiumnak számító, kritikusan önálló gondolati életre is.

Ellentétben a húgával, Évával, aki kitűnően megérti és kitűnő gavallérnak tartja Sertepertit, Rozália még a magyar közélet nagy férfiainak „a tudományát” is megveti, éspedig, Werbőczyről szólva, egy rendkívül érdekes megokolással. Nem tagadja, hogy a jogászok megtanulták Werbőczy törvényeit, de ez neki nem tudomány. Mert az ilyen jogász „csak azt tudja, a mi abba van, azon kívül nem tud okosan bölcselkedni belőle: mivel azon kívül semmi más tudományt nem tanult, a min az értelem fundáltatik.”

Igen lényeges kérdés, hogy Rozália miféle tudományt tart az értelem, az intellektuális élet fundamentumának. Éva azonban unja az elmélkedést:

„Mit tartozik ez mireánk? Mi leánykák... csak a végre vagyunk az emberi társaságban, hogy másokat kedveljünk, és hogy éljünk a nyájasabb világ édes gyönyörűségeivel, játszódtassuk annak szárnyain gyenge érzékenységeinket, és hogy a minket imádó ifjakon vett győzedelmeinkben gyönyörködjünk.”

Ez az elmefuttatás csak arra való, hogy Rozáliának alkalma legyen kifejtene Csokonai álláspontját a nőről, modern kifejezéssel, a női emancipációról mint — a felvilágosodás szellemében elsősorban kulturális feladatról van szó. Rozália tehát így válaszol:

„Nagyon megalacsonyítja dicső nemünket, mikor azt csak a testi mulatságoknak szentelt bálványoknak állítja. Hát azt a szép elmét, s azokat a nemesítő finomabb érzékenységeket, melyekkel valóban dicsekedhetünk, hiába adta volna-é a jótévő természet?”

Rozália, aki az apja, gróf Fegyverneki megbotránkozására egy bálon valami német professzorért otthagyja a táncolókat, hogy a német irodalomról beszélgesse, azt az esztétikai fogékonyságot képviseli, mely nélkül — s épp ez a Csokonai egyénien eredeti koncepciója a műveltségről — az ismeretek halmozása nem emeli ki az embert a barbárság állapotából. Ha Rozálián meg is látszik, hogy kigondolt teremtmény, az elv, melyet képvisel, izgatón merész. Annál inkább az, mert olyan környezetben hangzik fel, melyben gróf, hajdú, cseléd kifejezetten egyetértenek a kulturális értékek megvetésében. Amikor Serteperti nem „capabel” a nyers dohányt a pipájában meggyújtani, Éva „odamegy egy szugolyhoz s egy nagy rakás könyvből egyet elővesz, oda adja Sertepertinek”, tépjen belőle egy lapot s azzal gyújtson pipára. Honnan itt a sok könyv? Gróf Fegyverneki tiltakozik a gyanú ellen, hogy tán „régenebe” kedvét lelte volna könyvekben:

„Távol légyen! én ifjú koromban is esmértem az én rangomat, s jól tudtam, mit hoz a magával. Nemesebbül viseltem mindenkor magamat, mintsem illetlenségekre vetemedtem volna.”

A könyveket csak azért tűrte meg a szobájában, mert elejétől fogva ő maga is nagy pipás volt.

A kolostorokkal sincs másképp. A kolostor is úgy ünnepli alapításának évfordulóját, hogy a jozefinista páter, Köteles szerint — aki egyébként egyik legvalóságosabb, kitűnő, fojtottan tragikus szereplője a komédiának — „rettentő nagy ebéd, különféle mennydörgős játékok, világosítások és tüzi munkák készülnek. Most megyek és ezt

a rakás papirost oda viszem rakétáknak s más egyéb tüzi portékáknak csinálására. A gvardián úr adatta kezembe. Még magam se láttam mi, mi nem. (Kibontogatja a papirost)."

És a rakás papiros: a *Magyar Museum*, a *Mindenes Gyűjtemény* stb., de köztük van — Csokonai aktualitási szándékának megfelelően — nemcsak az elmúlt idők sok becsült magyar írójának, hanem a nagy kortárs, Kazinczy—Széphalminak a folyóirata, az *Orpheus* is.

De tévedés volna ebből arra következtetni, mintha Tempefői-Csokonai valami Petőfi-szerű forradalmár volna, esküdt ellensége az uralkodó osztálynak és egyházi méltóságoknak. Csokonai, a felvilágosodás költője m i n d e n n e m ú kultúrátlanság ellensége; neki éppúgy paródia tárgya a „szurtos füstös kezű és ábrázatú, borzas Szuszmir”, aki Éva gyönyörűségére valami zagyva népmesét mond el, mint maga Serteperti. Nem a társadalmi rangban, hanem a kultúrátlanságban látja minden rossznak az okát. Éva is grófkisasszony, de Csokonait nem a társadalmi rang érdekli, hanem az, hogy a „főrendektől fogva a kapásig” mindenki „hitvány”, „alávaló”, „csupa szemét” jelzővel illeti a szellemi értékeket, Éva éppúgy, mint az apja és apja társasága. A poéta egyaránt haszontalan, vagy éppen neveléséges egzisztenciájú ember az urak és a hasonlóképp műveletlen nép, az urak cselédjei szemében. „A tornácba” gróf Fegyverneki inasai rángatják Tempefői kaputját, pizskafával szurkálják és csúfolják azzal, hogy „poeta! üm! poeta!” És „rázúdulva” elmondják „országá vesztett konyhavakaréknak”, „ördögökkel cimborázó spiónnak”, a hajdúk pedig, akiket Betrieger hoz magával, hogy az adósságát fizetni nem tudó Tempefőit börtönbe vessék, úgy vélekednek, hogy „ispiónnak kell annak lenni, mert ő rá az egész világ farkasszemmel néz”. Felhangzik — egyébként izes debreceni magyarsággal — ilyen óhaj is a nép gyermeke szájából: „Hogy a forgószél ragadja el ezeket a lüdvércekkel cimborázó poetákat, ugyan sok baj van velük!... Uram teremtom! ha van még a te Kérubimod között valahol eltéve egy rozsdás mennykű, üttesd meg ezeket a bodzatőrül került ördög markotányosait, ne nézd, uram, hogy most november van.” S úgy akarják a börtönbe kísérni, hogy botot lengetve a következő szavakkal terelnék előre: „Hajsz csákó! cselő csákó! után te is kajla! a baromvásárra. Hüj! te!”

Csokonai gondosan feljegyzi, hogyan beszél a nép. De nem azért, mert eszménye „a népiesség”, hanem épp ellenkezőleg: egyik oldalon az úri osztály, másik oldalon a nép áll, ám mindkettőre egyaránt jellemző a kultúrátlanság. Csokonai politikailag nem demokrata:

Én az ítéletemet bátran kimondom!

Lábbal fordult világ! Saul látszik propheták között
Bavius is homlokára zöld borostyánt kötözött.
Achillessel ül Thersites a nagy herék sorába,
A kanász is beletekint már a világ dolgába...

De nem kevésbé téves volna a kanászról szóló sorban annak a bizonyítékát látni, hogy Csokonai valamiféle arisztokratikus politikai program híve. Az igazság az, hogy a Tempefői központi, minden más

kérdést mellőző, lírikusan egocentrikus szubjektív problémája: a poéta és a poézis sorsa egy országban, ahol a poétával és munkájával szemben gróf, báró és kanász egymásra találnak, egységesekek a közönyben és érzéketlenségben. Ha a kanász csak tudatlan, az urai még romlottak is, süketségüket döllyffel, „a kevély páva hivalkodásával” s társas szórakozásokkal tetézik, melyek csak olyan félkegyelműekhez méltók, akik, mivel sivár életük félkegyelműekké tette őket, sugároznak a gondtalan — és kegyetlen önteltségtől.

Csokonai magányossága nem a lelki alkatából következő benső magatartás, hanem közlékenységre sóvár és minden expanzív ösztöne ellenére kívülről reakényszerített, lerázhatatlan sors következménye. „A legokosabb XVIII. század”-i magyar urak életmódját, kedvteléseit nevezi Csokonai a „grob magyarság”-nak, ez az életmód hozza létre azt az országos szemétdombot, amely valóságos autgenezissel szüli a rajta kakaskodó Betriegereket, s melynek aljában a kellemek nyájas poétájának mintegy számkivetve, magára hagyatottan kell elpusztulnia.

Hogy ezt a vigasztalan valóságot ad oculos demonstrálja, Csokonai a klasszikus tanítómesék módszerével komponálta meg komédiáját, különösen a második felvonástól kezdve, amikor „német ruhában” először jelenik meg Betrieger a maga testi valóságában, éspedig a poéta szobájában, melyben „... egy kis asztal, amelyen könyvek, papírosok, íróeszközök, rend nélkül elhányva. Egy téka a falnál, egy nyoszolya.”

Betrieger, mivelhogy elkészült Tempefői munkájának kinyomtatásával, követeli harminc aranyát. Mit ér Betriegernek a könyv, ha nem franciából fordított „complimentes” vagy nem „a kopókról s egyéb affélékről” szól? A Tempefői könyvéről, melyet a költő a harminc arany fejében nála akar hagyni, azt mondja Betrieger: „Harminc exemplar tudom, hogy elkél, mert az ötvenkét vármegyében van harminc személy, a ki vesz belőle.”

Hiszen még a német könyv is csak akkor kelendő, „ha dibdábságokról van”. Betrieger még csak nem is felelős: „Én az urak magyar hazájabeli rendeknek ítéleteiből ítélek.”

S hogy a voltaire-iánus Csokonai szemében a paraszt nem a földművelőt, hanem a kulturálatlanságot jelenti, az Tempefői vallomásában lesz nyilvánvaló. Így szól a pénztét követelő Betriegerhez: „...szégyenlem nemzetemet, a ki ilyen mélyen hortyog a megrögzött parasztság álmában.”

A fiatal költőt — s ez a komédiájának vissza-visszatérő gyengesége — annyira magával ragadja szubjektív keserősége, hogy még Betriegernek is olyan morális pátozzsal adja szájába a szavakat, amilyen Tempefőihez illene, de semmiképp sincs összhangban a Betrieger kifejezetten üzleti mentalitásával:

„Ők (ti. a magyar urak) az ő nemzeti nyelveket nem szeretik, sőt úgy mondhatom, hogy gyűlölik is, a mely szégyen, gyalázat a legokosabb XVIII. százban.”

A komédia a továbbiakban arról ad hírt, hogy Tempefői kikhez fordul hiába a Betriegernek járó harminc arany megszerzése végett.

Felvonultatja a nemesség képviselőit: megjelenik „tekintetes nemes Tökkolopi Menyhárt”, akinek egyetlen szenvedélye a kártya; Koppóházi, aki „fáin kutyák”-ra költi a pénzt, mert legfőbb úri mulatsága a vadászat; aztán a kenetes főtisztelendő gvardián, Gviccarini Orbán Leo stb. A szorongatott poeta hasztalan rimáncodik segítségért, mind-egyik a maga módján utasítja el, de mintha csak összebeszéltek volna, hogy elpusztítják, megtagadják tőle a támogatást.

Először gróf Fegyvernekihez fordul, mert művében annak egyik dicső őst énekelte meg. Fegyverneki így válaszol:

„... kár volt ezzel tölteni kegyelmednek az időt! Mire való ez?

Tempefői: A haza magasztalni fogja nagyságod nemes szívét, hogy jótévő Maecenását találták fel benne a tudományok, a ki nem sajnál a nemzeti Musáknak tömjénezni.”

És a mecénást kereső, a mecénásért halála napjáig hiába esengő Tempefőinek gróf Fegyverneki szinte ugyanazt mondja, amit a Festetichék és Koháryak válaszoltak, illetve válaszoltattak titkáraikkal Csokonai „könyörgéseire”. Még akkor sem hajlandók támogatni, ha az ő dicsőséges nevükkel ékesített, legalázatosabban nekik dedikált „munkácskájáról” van is szó. Gróf Fegyverneki is szégyenlené, hogy a nevét valamiféle könyv első oldalán kinyomtatva lássák: „... minden nemes szívű magyar méltóságok ki fognak nevetni véle, s minden udvarok tele lesznek az én balgatagságomról való diskurzussal”. És ahogy a legjobb esetben magával Csokonaival történt, Tempefőivel is ugyanaz esik meg: gróf Fegyverneki, nem azért, mert „holmit firkált”, hanem mert szeret „a nyomorulttal jót tenni”, alamizsnát, két aranyat ad Tempefőinek.

A többiek még alamizsnát se adnak. Sertepertitől leckét kap, hogy okosabban töltse idejét, Koppóházi pedig alig hallgat oda, míg Tempefői „esedezik”, Koppóházi csak azért izgul, nehogy elszalassza az olaszt, akivel egy pár „fáin kutyára” alkudozott. S ekkor hangzik fel a ragyogóan megszerkesztett hatalmas monológ, amely mintegy összefoglalja a komédia lényeges mondanivalóját:

„Tempefői (egyedül): Isten hordozza kegyelmedet is, Koppóházi uram! — Az is bolond, a ki poetává lesz Magyarországon! Itt azok, a kik külső formájokról Maecenásoknak látszanak, nem hogy szeretnék a nemzeti tudományokat, hanem annak pártfogóit is gyűlölni láttatnak. Be sok ilyen Koppóháziakat találnának a két hazában! a hol a kávéházakba csoporttal csiripel a nemesi gavallérság, a bibliothekák pedig és Lesekabinétek néma csendességgel veszteglenek. Az urak udvaraiba divisióként koslatnak a jobbágyok zsírjával hizott kopók, a Musák pedig és a Musák baráti nem esméri azokat. A tanultak éhen fáradoznak... a hazájok vesztett koppókupecsek bársony bugyogóba járnak. Ímé ennyi pénzes uraság között egy buzgó hazafi meg nem szabadulhat a tömlöcből...

Ne csudálkozzon tehát senki, hogy világ hallatára azt kiáltom:
Az is bolond, a ki poetává lesz Magyarorszáiban!”

A komédiának van még három szereplője: Musai, páter Köteles és a Csokonai személyes életének egy szakaszát hátborzongatóan anticipáló, a rendelésre rigmusokat rögtönző Csikorgó. Róluk még szó lesz a továbbiakban, más összefüggésben.