

## Kedv, remények, Lillák

Egy mikrofilológiai azonosítás tétjei

---

FÜLÖP Dorottya

Eötvös Loránd Tudományegyetem, PhD-hallgató  
ORCID 0002-4226-6929

---

**“Ah, heart! Ah, hope! Ah, Lilla mine!” – What is at stake in a microphilological identification**

**Abstract** | Several poems by Italian poets in Hungarian translation appeared in the *Orpheus* between February 1790–August 1792. The source of the poem *Lilla*, published in the fourth issue of the first volume and translated by KAZINCZY Ferenc (1759–1831), was previously unknown. The author of the study first identifies the original text variant, then presents the dimensions of this identification via microphilology. Since Kazinczy and his circle often alternated different types of female names in their poems and literary translations, it was not obvious from the start that the original text would also contain the name Lilla. Although traditionally used in seventeenth and eighteenth-century Italian poetry, the name Lilla had not been linked substantially to Hungarian lyric poetry or to the Lilla cycle written by CSOKONAI VITÉZ Mihály (1773–1805). The author considers this important because the translation published in *Orpheus* is textual proof of Kazinczy's connection to this part of world literature and why he decided to translate a text from this tradition into Hungarian. Based on this premise, the study rethinks Csokonai's relationship with Italian literature and shows how Italian lyric poetry is behind the creation of the Lilla cycle as an important source of inspiration, and it provides further arguments supporting the idea that the female name unifying the cycle should not be interpreted from the perspective of biography, but rather as a choice that has consequences in terms of poetics: by adopting it, Csokonai tried to fit his work into European literary trends.

**Key words** | Csokonai Vitéz Mihály, Lilla cycle, Kazinczy Ferenc, Orpheus, eighteenth century, Italian translations, microphilology

---

\* A tanulmány a 2021. évi Hopp Lajos-díj nyertese. A szerző köszönetet mond Szilágyi Mártonnak, aki a tanulmány megírására bátorította, és mindvégig támogatta.

Kazinczy Ferenc *Orpheusában* (1790. február–1792. augusztus) számos olasz költőtől fordított vers jelent meg. Az első kötetben Kazinczy saját fordításait közölte: Metastasio XVI. canzonettájának utolsó versszakát *Sóhajtság* címmel, Carlo Maggi *Habok* című szonettjét az eredeti szöveggel együtt, Francesco de Lemene *A rózsza és a hyacinth* című művét, illetve egy *Lilla* című verset szerzői név nélkül. A második kötetben jelent meg Dayka Gábor Guarini-fordítása, *A szép szemek*, valamint – feltehetően közvetítő nyelv segítségével – Ráday Gedeon Guadagnoli-átültetése, a *Víz, szél, becsület*, illetve Ivánkay Vitéz Imre Lemene- és Simon<sup>7</sup> Rau-fordításai.

Az első kötet negyedik füzetében olvasható *Lilla* című vers forrása eddig ismeretlen volt,<sup>1</sup> azonban sikerült beazonosítanom a Kazinczy-fordítás alapját képező szöveget, Francesco de Lemene *Offesa verginella* kezdetű madrigálját. Közlöm az eredeti olasz változatot és Kazinczy fordítását:

Offesa verginella,  
 Piangendo il suo destino,  
 Tutta dolente e bella,  
 Fu cangiata da Giove in augellino,  
 Che canta dolcemente, e spiega il volo;  
 E questo é l'Usignolo.  
 Il verde colle udi con suo diletto  
 Cantare un giorno Amor quell'Augelletto;  
 E del canto invaghito,  
 Con Miracol gentil, prese di Giove  
 Ad emular le prove;  
 Onde, poi ch'ebbe udito  
 Quel Musico Usignuol, che sì soave  
 Canta, gorgheggia, e trilla,  
 Cangiollo in Verginella: E questa é Lilla.<sup>2</sup>

Egy keserves panaszt dalló meg-bántott Lyánykát Jupiter egy gyönyörűen zengő madárkává változtatott-el, 's ez a' madár a' – Fülemile!

Zöld bokrá dombjain hallá őt egykor Ámor hímjével együtt vígan tsevegni, 's mássát akarván tenni a' Jupiter tsudájának, azt a' madárkát, a' melly olly szépen; gégéz, tsattog és tseveg, Lyánykává változtatá; 's ez a' Lyányka – Lilla!<sup>3</sup>

1 DEBRECZENI Attila, kiad., *Első folyóirataink*: Orpheus, Csokonai Universitas könyvtár: Források: Régi kortársaink 7 (Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó, 2001), 481. A Kazinczy-verseket tartalmazó kritikai kiadás szintén nem tartalmazza az adatot: KAZINCZY Ferenc, *Költemények*, kiad. DEBRECZENI Attila, 2 köt. Kazinczy Ferenc művei: Első osztály: Eredeti művek (Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó, 2018).

2 Francesco de LEMENE, *Poesie diverse*, vol. 2 (Milano–Parma: Eredi di Paolo Monti, 1726), 1:374.

3 DEBRECZENI, *Első folyóirataink*: Orpheus..., 141.

Az, hogy az eredeti versszövegben is a *Lilla* név fog szerepelni, nem volt egyértelműen előre tudható, hiszen Kazinczy és köre gyakran variált különböző női neveket a versekben és műfordításokban. Kazinczy *A' Czenczim szája* című Secundus-fordításának eredetileg *Lillám szája* volt a címe,<sup>4</sup> Csokonai legtöbb *Lilla*-versében kezdetben más név szerepelt, de arra is találni példát, hogy a fordító az eredeti változathoz képest módosított egy kissé a szöveget. Az *Orpheus*ban közölt *Sóhajtásban* felbukkanó *Laura* nem szerepel Metastasio XVI. canzonettájában, a nevet Kazinczy illesztette a magyar változatba, Csokonai pedig a *Rózsikát* írta bele Zappi- (*Az elragadt szív, Jázminok*), valamint a *Lillát* Kleist-fordításaiba (*A' Tavasz*). Valószínűleg ez az alkotás- és fordítástechnikai jellegzetesség az oka annak, hogy még Borbély Szilárd is, aki felfigyelt az *Orpheus*beli fordításra, inkább Kazinczy leleményének tulajdonította a név használatát, ugyanakkor az eredeti olasz szöveg ismerete nélkül is kiemelte a névválasztás egyik fontos motivációját, a *Lilla* „irodalmias hangzását”.<sup>5</sup> A név valóban *irodalmias*, nem is csupán a hangzása, hanem a hozzá kapcsolódó költészeti hagyomány miatt, hiszen a 18. század végére már évszázadok óta öröklődött az olasz irodalomban.<sup>6</sup> A *Lilla* név olasz hagyományban betöltött szerepére Imre Sándor és Koltay-Kastner Jenő is tett egy-egy rövidke megjegyzést Csokonai verseinek elemzésekor, ám egyikük sem szentelt figyelmet ezen hagyomány és a Csokonai-líra lehetséges összefüggéseinek. Ennek egyik oka feltehetően a Csokonai-diskurzust hosszú időn át vehemensen alakító *Lilla*-kultusz megkötő ereje lehetett, amely egyértelműen Vajda Juliannával azonosította *Lilla* alakját, és a ciklust összefogó nevet csak az életrajzi olvasat felől tette megközelíthetővé. A másik ok a vizsgálódás eltérő fókuszában keresendő: Imre Sándor úgy vélte, hogy Csokonaira „az olasz múzsa igen muló hatást tett”,<sup>7</sup> ezért talán nem is feltételezte az olasz hagyománnyal való szorosabb kapcsolat igényét a költő részéről, Koltay-Kastner Jenő pedig – noha hatalmasat lendített a hatástörténeti kutatásokon – a pontos átvételekre, szö-

4 KAZINCZY, *Költemények...*, 2:169–173.

5 BORBÉLY Szilárd, „A *Lilla*-szerelem mint szöveg”, in „*s végre mivé lesz?*”: *Tanulmányok Csokonai Vitéz Mihály halálának bicentenáriuma alkalmából*, szerk. HERMANN Zoltán, 153–168 (Budapest: Ráció Kiadó, 2007), 161.

6 Carlo Calcaterra a 17. századi olasz líra leggyakrabban használt neveinek felsorolását a *Lillával* kezdi. Vö. CARLO CALCATERRA, a cura di, *I lirici del Seicento e dell'Arcadia* (Milano–Roma: Rizzoli & C., 1936), 21. A név elterjedt voltának érzékeltetésére a teljesség igénye nélkül szeretnék felsorolni néhány olyan kiadványt (néhány többszerzős, több *Lilla*-szöveget tartalmazó antológia) amelyben felbukkan *Lilla*: PIRMATIRE ROMANI, a cura di, *Le muse toscane* (Orvieto: Zannetti, 1620); CARLO DE' DOTTORI, *Poesie liriche* (Padova: Paolo Frambotto, 1643); [Giovanni Battista] MARINO, *La Lira* (Venetia: Tomasini, 1647); Benedetto FERRARI, *La ninfa avara* (Venetia: Heredi di Gio. Salis., 1662); Domenico GISBERTI, *Apollo segretario d'amore* (Vienna: Stampatore dello Corte, 1666); CARLO MARIA MAGGI, *Rime varie*, a cura di Lodovic' Antonio MURATORI (Milano: Giuseppe Malatesta, 1700); Giovanni ANTONIO, *Il trionfo d'amore o sia la Favilla favola boschereccia per musica* (Torino: Gen. Gab. di S.M., 1715); Scipione MAFFEI, *Rime e prose* (Venezia: Sebastiano Coleti, 1719); Pietro Paolo GINANNI, a cura di, *Rime scelte de' poeti ravennati* (Ravenna: Landi, 1739); Lorenzo da PONTE, *Una cosa rara o sia bellezza ed onesta* (Vienna: Giuseppe Nob. De Kurzbeek, 1786); Benedetto CROCE, a cura di, *Lirici marinisti* (Bari: Gius. Laterza & Figli, 1910). stb.

7 IMRE Sándor, „Az olasz költészet hatása a magyarra”, *Budapesti Szemle* 16, 32. sz. (1878): 261–307, 267.

vegegyezésekre figyelt elsődlegesen.<sup>8</sup> Annak a több ízben is csak mellékesen megjegyzett ténynek, miszerint a Lilla név hagyományos az olasz költőknél, azért tulajdonítok nagyobb jelentőséget, mivel az *Orpheus*ban megjelent fordítás szövegszerű bizonyítéka annak, hogy Kazinczynak rálátása volt a világirodalom eme szeletére, és fontosnak tartotta azt, hogy egy Lilla-hagyományba illeszkedő szöveget magyar nyelvre ültessen át. A fő kérdés tehát az, hogy vajon Csokonai, akinek neve a magyar irodalomban kultikusan összefonódott a Lilláéval, ismerhette-e ezt a hagyományt, és ha igen, akkor ennek milyen következményei lehetnek a Lilla-ciklus értelmezésében.

Csokonai jelentős olasz műveltséggel rendelkezett, amelynek alapjait tanulóéveiben fektette le. Domby Márton életrajza szerint 1790 táján egy önképzőkör keretein belül a diákok felosztották egymás között az európai irodalmakat. Az addig görögül és latinul tudó Csokonainak az olasz nyelv és irodalom elsajátítása jutott, aki a kezdeti nehézségek leküzdése érdekében beszerzett egy olasz–latin szótárt Velencéből. Miután a diákok előrehaladtak a számukra kijelölt nyelv elsajátításában, előfizettek a *Litteratur Zeitung*ra, amelyből könyvismertetéseket, kritikákat olvastak az újonnan megjelent művekről, majd némelyiket megrendelték, és kiosztották egymás között. Mindenkinek be kellett számolnia az adott olvasmányról és a mű szerzőjéről a többiek előtt.<sup>9</sup> Csokonai hamar elsajátította az olasz nyelvet, első két olasz fordítását 1791-ben készítette el Bernardo Baldi meséi után.<sup>10</sup> A két mese szövegét Eschenburg *Beispielsammlung*jában találta. Az antológiát később is gyakran használta, Szauder József szavaival élve „enciklopédikus érdeklődéssel” fordult a munkához, hiszen számos költeményt a legnagyobb pontossággal másolt ki belőle, jegyzeteket készített a szerzőkről, Dantétól egészen a 17–18. századi olasz rokokó költőig.<sup>11</sup> A mű egyrészt olyan teoretikus megközelítést kínált a világirodalomhoz, amely figyelemmel volt az olasz költészet fejlődése iránt, másrészt Csokonai le is fordította belőle szinte a teljes olasz lírai anyagot.<sup>12</sup> Már Kölcsey is felfigyelt arra, hogy az első olasz fordítások az antológia alapján készültek,<sup>13</sup> majd később Szauder szisztematikusan is összegyűjtötte az Eschenburg-antológia felhasználásával készült olasz fordításokat:<sup>14</sup> Csokonai az ötödik kötetből feltehetően 1792 előtt Chiabrera *Lontananza* (5:24–25) és *La violetta* (5:25–26), Lemene *La rosa* (5:26–28), Zappi *I. canzonetta* (5:29–30) és *Scherzo improvviso* (5:30–31), Maffei *Canzone* (5:32–33), Metastasio *La libertà* (5:37–40) című műveit, és két Rolli-canzonettát (5:34–36),<sup>15</sup> a

8 KOLTAY-KASTNER Jenő, „Csokonai lírája és az olasz költők”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 32, 1. sz. (1922): 39–55, 52.

9 DOMBY Márton, *Csokonai élete és kortársak emlékezései Csokonairól*, kiad. VARGHA Balázs (Budapest: Magvető, 1955), 18–19.

10 SZAUDER József, „Csokonai olaszos rokokó költészete”, in SZAUDER József, *Magyar irodalom, olasz irodalom*, 78–87 (Budapest: Argumentum Kiadó, 2013), 79.

11 Uo., 80.

12 KOLTAY-KASTNER, „Csokonai lírája...”, 47.

13 KÖLCSEY Ferenc, „Csokonai Vitéz Mihály munkáinak kritikai megítéltetések”, in KÖLCSEY Ferenc, *Összes művei*, kiad. SZAUDER Józsefné és SZAUDER József, 3 köt. (Budapest: Szépirodalmi Kiadó, 1960), 1:406.

14 SZAUDER, „Csokonai olaszos...”, 83.

15 A versek magyar nyelvre történő átültetése hozzájárult Csokonai lírájának és költői nyelvének csiszolásához, hiszen bár Lemene, Zappi és Rolli a kimunkált retorikai alakzatokat nem helyezték új szö-

negyedik kötetből Ariosto X. elégiáját (4:22–25) és Menzini *La speranza*-ját (4:26–29), valamint a második kötetből Casoni *A Bacco* (2:21), Guarini *L'ape* (2:22), illetve Lemene *La bellezza* (2:64) című verseit fordította le.<sup>16</sup> 1792 és 1794 között számos pásztordrámát és pásztorkölteményt fordított többek között Metastasiótól, Tassótól és Guarinitől.<sup>17</sup> Csokonai összes műfordításainak fele olasz szerzők műveiből készült,<sup>18</sup> nem véletlenül jegyezte meg Toldy Ferenc, hogy az olasz nyelv „úgy látszik lágyságával a többiek felett bírta szeretetét”.<sup>19</sup>

Noha Domby Márton, Toldy Ferenc és V. Szőcs Géza<sup>20</sup> hangsúlyozta Csokonai olasz irodalom iránti érdeklődését,<sup>21</sup> az itáliai költészettel való kapcsolat jellemzően háttérbe szorult a német, elsősorban Gessner- és Bürger-hatás vizsgálata mellett. Ferenczi Zoltán volt az első, aki meghatározta az olasz stúdiumok helyét a Csokonai-életműben,<sup>22</sup> és a szokottnál nagyobbra becsülte az olasz költészet alakító erejét: „ez az olasz hatás mélyebben jelentkezik költészetén, mint sokan állítják; mert ez bátorította fel őt érzelmeinek oly szabadon, s oly sokféle alakban és versszakban való kifejezésére, minőre jóval utóbbig sincs példa költészetünkben”.<sup>23</sup> Koltay-Kastner Jenő 1922-ben megjelent tanulmánya az egyik legrészletesebb és legpontosabb elemzése a Csokonai költészetén nyomot hagyó olasz hatásoknak, amellyel bebizonyította, hogy a költő pályája az olasz pásztorköltés jegyében indult. Csokonai lefordította Metastasio *Pasztorkirályát*, majd a *Galateát* és az *Angelicát*, az *Endymionból* a dalokat ültette át magyarra, illetve belekezdett a *Didone Abbandonata* és az *Achille in Sciro* fordításába is. Feltehetően 1794 körül fordította le Tasso *Amintáját* és Guarini *Il pastor fidóját*.<sup>24</sup> Koltay-Kastner munkájának jelentős érdeme, hogy kimutatta, a fordítások miként épültek bele Csokonai életművébe, és felhívta a figyelmet a *Csókók* kollázsszerű felépítésére, hiszen a szöveg egyes je-

---

vegösszefüggésekbe, a költői megformálásban, a tiszta zeneiség érvényesítésében és a műfajok tisztelében „mesterek” voltak. (SÁRKÖZY Péter, „A »Kárpátok Dindimeója«: Faludi Ferenc, a római Árkádia költője”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 109, 1. sz. (2005): 34–46, 39.)

16 Johann Joachim ESCHENBURG, *Beispielsammlung zur Theorie und Literatur der schönen Wissenschaften*, vol. 8 (Berlin–Stettin: Friedrich Nicolai, 1788–1795).

17 KOLTAY-KASTNER, „Csokonai lírája...”, 41.

18 SZAUDER, „Csokonai olaszos...”, 83.

19 TOLDY Ferenc, „Csokonai”, in TOLDY Ferenc, *Magyar államférfiak és írók: Életrajzi emlékek*, 35–186 (Pest: Ráth Mór, 1868), 70.

20 V. Szőcs Géza munkája javarészt tartalmi ismertetéseket tartalmaz. Lásd: V. Szőcs Géza, *Csokonai és az olasz költők* (Szentcs: Stark Nándor Bizománya, 1893).

21 Maga Csokonai is kiemelte az olasz nyelv líraformáló erejét egy Kazinczynak írott levelében („Tanúlok Olasz, a’ melly a’ Poésisnek tulajdona.”), illetve *Az ember, a poézis első tárgya* című versében („az Olasz’ negédes / Kertjébe’ szedtem drága narancsokat”). Vö. Csokonai Vitéz Mihály Kazinczy Ferencnek, Szikszó, 1793 ősze, in CSOKONAI VITÉZ Mihály, *Levelezés*, kiad. DEBRECZENI Attila, Csokonai Vitéz Mihály összes művei (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1999), 23; illetve CSOKONAI VITÉZ Mihály, *Költemények* 5. (1800–1805), kiad. SZILÁGYI Ferenc, Csokonai Vitéz Mihály összes művei (Budapest: Akadémiai Kiadó, 2002), 74.

22 Lásd Szauder recepciótörténeti áttekintését: SZAUDER József, „Csokonai és Metastasio”, in SZAUDER, *Magyar irodalom...*, 50–77, 53.

23 FERENCZI Zoltán, *Csokonai* (Budapest: Franklin Társulat, 1907), 53.

24 KOLTAY-KASTNER, „Csokonai lírája...”, 41.

lenetei egyértelműen visszavezethetőek Guarini, Tasso és Gessner műveire.<sup>25</sup> Szauder József egy lépéssel tovább haladt a hatástörténeti vizsgálódásban, ugyanis már nem csupán a pontos átvételekre és fordításokra figyelt, hanem arra is, hogy az olasz irodalom tanulmányozása miként formálta és alakította a későbbiekben a Csokonai-lírárt. Kiváló tanulmányában az életműre gyakorolt Metastasio-hatást értelmezte újra: Csokonai a korai olasz fordításokkal elsajátította a konvencionális képek és képzelte helyzetek készletét, amelyeket később invenciózus módon eredeti költői formává alakított.<sup>26</sup> A metastasioi stúdiumok „már eredeti szemléletű, de még nem teljesen érett összegzésének” a *Csókók* tekinthető,<sup>27</sup> a fordításgyakorlatok pedig később majd a Lilla-ciklus szövegein is éreztetik nyelvi-stiláris<sup>28</sup> és ritmikai<sup>29</sup> hatásukat.

Noha az előszeretettel használt Eschenburg-antológiában, illetve a lefordított és kiadott Metastasio-darabok közt nem fordulnak elő Lilla-szövegek, Csokonainak mégis találkoznia kellett a külföldi irodalomban a névvel. Csokonai lefordította Giovanni Battista Guarini *Il pastor fido* címűjátékát, hiszen „kéziratban levő munkáscái” között említette egy Aranka Györgynek írott levélben,<sup>30</sup> azonban a fordítás szövege sajnálatos módon elveszett. A pásztorjátékra valószínűleg a *Beispielsammlung* első kötetében figyelt fel, amelyben rövid bevezető után az első felvonás ötödik jelenete olvasható.<sup>31</sup> Az *Anakreoni dalok*hoz fűzött 43. lábjegyzetben megjelölte azt az 1708-as, Londonban nyomtatott „[p]ompás és gyönyörű Kiadás”-t, amelyből a teljes művet tanulmányozta, és „mellyben Guariniról magáról is olvashatni”.<sup>32</sup> Csokonai Guarini írásművészetéről teoretikus megközelítéseket is olvasott, hiszen szintén a jegyzetek közt szerepel Lodovico Zuccolo dialógusa a pásztorköltészetről (*Della Eminenza della Pastorale*), illetve Bayle szótárának vonatkozó szócikke is.<sup>33</sup> Ugyancsak az olasz költő iránti érdeklődésről árulkodik, hogy Csokonai fontosnak tartotta összefoglalni Guarini életrajzát az *Anakreoni dalok* közé illesztett *Ámor* című vers kapcsán, amelyet tőle fordított. Mivel Csokonai olvasta és lefordította Guarini pásztorjátékát, a Lilla névvel mindenképpen találkoznia kellett a második felvonás hatodik jelenetében, amelyben a szatír elrabolja Coriscát, és a szemére veti, hogy noha mindent megtett érte, Corisca nem ajándékozta meg cserébe a szerelmével – a Corisca szerelméért véghez vitt cselekedetek között ugyanis Lilla íjának az ellopása is szerepel.<sup>34</sup>

25 Uo., 42.

26 SZAUDER, „Csokonai és Metastasio”, 58.

27 Uo., 55.

28 Uo., 73.

29 JULOW VIKTOR, *Csokonai Vitéz Mihály* (Budapest: Gondolat, 1975), 70.

30 Csokonai Vitéz Mihály Aranka Györgynek, Nagybjom, 1798. augusztus 4. in CSOKONAI VITÉZ, *Levelezés...*, 88. Lásd még: Csokonai Vitéz Mihály Márton Józsefnek, Debrecen, 1801. május 19., in CSOKONAI VITÉZ, *Levelezés...*, 128.

31 ESCHENBURG, *Beispielsammlung...*, 1:353–359.

32 CSOKONAI VITÉZ MIHÁLY, „Jegyzések és értekezések az Anakreoni dalokra”, in CSOKONAI VITÉZ MIHÁLY, *Anakreoni dalok* (Bécs: Pichler Antal, 1803), 40.

33 Uo.

34 „E quando l’arco a Lilla, e’l velo a Clori, / La veste a Dafne ed i coturni a Silvia / M’inducesti a rubar, perché’l mio furto / Fosse di quell’amor poscia mercede” Vö. [Giovanni] Battista GUARINI, *Il pastor fido* (Venetia: Giovan Battista Ciotti, 1621), 99.

Ehhez hasonlóan Koltay-Kastner észrevétele szerint, noha Csokonai nem fordította le Giovanni Battista Marini *L'Adone* című művét, két díszletet (Venus temploma és Adonis sírja) egyértelműen onnan vett át, és használt fel a *Csókókban*.<sup>35</sup> A pásztor-költeményben a nimfák egyikeként szintén felbukkan Lilla (neve három ízben jelenik meg a szövegben), aki Adonis előtt táncol.<sup>36</sup> Koltay-Kastner azt is valószínűsítette, hogy az *Adonis halála* című elveszett költemény szintén Marini-fordítás lehetett.<sup>37</sup> Csokonai többször is emlegette a nápolyi költőt. Az *Anakreoni dalokhoz* fűzött jegyzetekben utalt Bailetire, aki a legelső madrigálszerzőnek tartotta Marinit.<sup>38</sup> Nagy Gábornak írott levelében a sárospataki tartózkodásáról panaszkodva egy olyan hagyomány ívét rajzolta fel, amelybe a világtól elzárt vagy száműzött költők tartoztak, ebbe az ívbe pedig Marinit és önmagát is beillesztette („Ovidiustól fogva a' Marini ideéig, 's a' Marini ideétől fogva az enyéimig, közönséges hajó-törő Scillájok volt ez a' szelidebb Genieeknek”<sup>39</sup>). Nehezen visszafejthető ugyan, hogy Csokonai pontosan milyen Marini-művekhez férhetett hozzá, de példának okáért Zrínyi Miklós könyvtárában összesen nyolc Marini-mű (köztük az említett *L'Adone*, illetve a *Lira* című versgyűjtemény) és egy róla szóló életírás is megvolt,<sup>40</sup> tehát a Marini iránti érdeklődésnek voltak előzményei, noha természetesen Zrínyi olasz költészetéhez való viszonya – már a horvát kötődése és kiterjedt olasz kapcsolatrendszeré<sup>41</sup> miatt is – más jellegű volt. Marininak és lírájának ismerete azért lehet jelentős Csokonai szempontjából, mivel szerelmi költészetének központi alakja már az 1600-as évek első felében szintén Lilla volt, ez lévén a *Lirában* a leggyakrabban használt női név, amelyet később több marinista költő is átvett tőle.<sup>42</sup>

Több, Eschenburg antológiájában szereplő költő gyakran használta a *Lilla* nevet műveiben: Lemene legtöbb versében Lillának hívják a kedvest, de megjelenik például Maffeinél vagy Zappinál is. Az kétségtelen, hogy Csokonai nagy valószínűséggel a *Beispielsammlung*ból ismerte meg e szerzőket, és eredeti kiadásból csak Metastasiót,<sup>43</sup> Tassót, Guarinit, valamint Marinit fordított,<sup>44</sup> de teljességgel nem zárható ki annak a lehetősége, hogy olvasta más műveiket is, vagy egyáltalán olvasott olyan szöveget, amelyben felbukkan a név, hiszen az nem csupán az olasz, hanem a német irodalom-

35 KOLTAY-KASTNER, „Csokonai lírája...”, 44.

36 [Giovanni Battista] MARINI, *L'Adone* (Parigi: Thomaso Jolly, 1678), 199–200.

37 Lásd az 1. lábjegyzetet: KOLTAY-KASTNER, „Csokonai lírája...”, 44.

38 CSOKONAI VITÉZ, „Jegyzések és értekezések...”, 41.

39 Csokonai Vitéz Mihály Nagy Gábornak, Sárospatak, 1796 első fele, in CSOKONAI VITÉZ, *Levelezés...*, 57.

40 HAUSNER GÁBOR, KLANICZAY TIBOR, KOVÁCS SÁNDOR IVÁN, MONOK ISTVÁN és ORLOVSKY GÉZA kiad., *A Bibliotheca Zriniana története és állománya* (Budapest: Argumentum–Zrínyi, 1991), 291–295, 402. Lásd még: SIGMUND KENDE, *Die Bibliothek des Dichters Nicolaus Zrinyi* (Wien: Verlag von S. Kende, 1893), 19, 77.

41 MONOK ISTVÁN, „Zrínyi Miklós könyvtára és olvasmányai kortárs könyvtári tükröben”, in *Határok fölött: Tanulmányok a költő, katona, államférfi Zrínyi Miklósról*, szerk. BENE SÁNDOR, FODOR PÁL, HAUSNER GÁBOR és PADÁNYI JÓZSEF, 27–36 (Budapest: MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, 2017), 28.

42 JOSEPH H. FUCILLA, „Two unedited Sonnets: Marino and Bettinelli”, *Modern Language Notes* 71, 7. sz. (1956): 511–513, 512. DOI: 10.2307/3043229.

43 Egyébként egy Metastasio-műben is felbukkan a *Lilla* név, lásd: PIETRO METASTASIO, *Opere*, a cura di Tomo DECIMOQUINTO (Nizza: Società Tipografica, 1785), 149.

44 KOLTAY-KASTNER, „Csokonai lírája...”, 47.

ban is jelentősen elterjedt (például a Csokonai által emlegetett Gleimnak<sup>45</sup> szintén van egy 1765-ös keltezésű *Lilla* című verse,<sup>46</sup> Wieland *Idris und Zenide* című művében egy *Lila* nevű szereplő bukkan fel,<sup>47</sup> Goethének pedig *Lila* című darabja is van). Kazinczy az olasz irodalom felől egyértelműen nemcsak Eschenburgtól tájékozódott: az *Orpheus*ban megjelent két Lemene-vers, a Kazinczy által fordított *Lilla*, illetve Iváncay Vitéz *Phyllis, Amor, Vénusa* nem jelennek meg a *Beispielsammlung*ban, tehát vagy egy olasz Lemene-kötet, vagy egy válogatás járhatott Kazinczy kezében.<sup>48</sup> A Dayka által fordított Guarini-vers, *A szép szemek*<sup>49</sup> sem szerepel az antológiában, és bár az *Orpheus*beli közlésnél nem tüntették fel az eredeti mű szerzőjét, Csokonai mégis magabiztosan azonosította:

XVIIIIdik Versezet. a' Szép szemek. XIX. versezet. Pope Newtonra. Sem a' Guarini' Madrigálja, sem a' Pope' Epigrammája nem talált még eddig nyelvünkön szerentsés fordításra. Itt az utolsóban a' *fiat Newton et facta est lux* szűkölködik Epigrammai élesség (vagy point) nélkül, mihelytt circumscribálódik: az elsőben pedig a' soroknak cantabilitása, mihelytt 7-syllabáú Jambusokra ki nem megy; áriáját jól ismerem.<sup>50</sup>

Ismerősei révén Csokonai számos olvasmányhoz hozzáférhetett, hiszen az irodalom iránt érdeklődők gyakran adták kölcsön, illetve cserélgették egymás között a könyveket, és minden bizonnyal a könyvtárakban is elérhetők voltak különböző kiadványok. Így akár az is könnyen elképzelhető, hogy a jelentős olasz és német műveltséggel rendelkező Csokonai sokkal több *Lilla*-szöveget olvasott, mint amennyi számszerűleg kimutatható és dokumentálható.

Mivel Csokonai biztosan találkozott a *Lilla* névvel olasz stúdiumai során, érdemes a *Lilla*-ciklust az olasz irodalmi hagyomány felől is megközelíteni. A gyakran emlegetett petrarkista vonásokon túl, már Koltay-Kastner Jenő felhívta a figyelmet arra, hogy a ciklus több versén is felfedezhető Metastasio hatása, sőt *A' bátortalan Szerelmes és Megkövetés* „világos Metastasio-utánzat”.<sup>51</sup> Szauder József szerint az ágai közt fülemülét ringató, bokorként elképzelt szerelmes képét Csokonai szintén Metastasio XIII. kantátájában láthatta először, és erre visszautalván építette bele a képet *A' muzsikáló Szépség* és

45 CSOKONAI VITÉZ, „Jegyzések...”, 14.

46 Johann Wilhelm Ludwig GLEIM, *Sämmtliche Schriften*, vol. 6 (Amsterdam: Brönnner, 1767), 3:246.

47 Cristoph Martin WIELAND, *Idris und Zenide* (Leipzig: Georg Joachim Göschen, 1796). DOI: 10.1515/9783112411063.

48 A legnagyobb valószínűséggel mindketten Friedrich August Clement Werthes német–olasz nyelvű kiadványát használták, amely szinte az összes *Orpheus*ban megjelent olasz fordítás eredetijét tartalmazza. Lásd bővebben: Friedrich August Clemens WERTHES, Hg., *Die vorzüglichsten italiänischen Dichter im siebzehnten Jahrhundert* (Heidelberg–Leipzig: Pfählerischen Universitäts Buchandlung, 1781).

49 DAYKA GÁBOR, *Összes művei*, kiad. BALOGH PÍROSKA, BÓDI KATALIN, SZÉP BEÁTA és TASI RÉKA, Régi magyar költők tára: XVIII. század 10 (Budapest: Universitas, 2009), 510–511.

50 CSOKONAI VITÉZ MIHÁLY, „Jegyzések és említések a' Dayka verseire”, in CSOKONAI VITÉZ MIHÁLY, *Tanulmányok*, kiad. BORBÉLY SZILÁRD, DEBRECZENI ATTILA és OROSZ BEÁTA, Csokonai Vitéz Mihály összes művei (Budapest: Akadémiai Kiadó, 2002), 64.

51 KOLTAY-KASTNER, „Csokonai lírája...”, 50.



*Az eleven rózsához* című verseibe.<sup>52</sup> *A' Szeplő* nagy valószínűséggel Tasso vagy Tassoni hatását tükrözi,<sup>53</sup> *Az esztendő négy szakasza* pedig szonett, amely noha „egy jambussal megkurtítja a sorokat”, rimelhelyezését és rímeit tekintve olaszos.<sup>54</sup> A páros dalok<sup>55</sup> (*Alku*, *Búcsúvétel*, valamint a *Habozás vége*) szintén az olasz irodalom hatását mutatják, feltehetően Metastasio-operákét, hiszen ahogy Szauder József rámutatott, Csokonai az *Endimion*ból lefordította az ariettákat, amelyek közül az egyiket éppen ő maga nevezte kettős dálnak az 1795. évi lajstromon a CXXXI. szám alatt („Endimion és Diána. Kettős dal”).<sup>56</sup> A forma egyébként meglehetősen elterjedt volt, például Lemene és Maffei életművében is megjelenik.

Fontos azonban, hogy Csokonai három olyan verset is a kötetbe illesztett, amelyek már címükkel is kijelöltek egy-egy világirodalmi referenciapontot: *Ámor*; *Guarini után*, *Lilla' Búcsúzalogjai* (*Bürgerből*) és *Bácsmegyey' Leveleire*. A címválasztásokkal maga a költő helyezte az olvasói figyelem középpontjába a három, különböző típusú hagyománynak és szerzőnek a szerepét. Természetesen ez nem azt jelenti, hogy Csokonai Bürgert vagy Guarinit követte volna a versekben, inkább finom jelzése bizonyos alkotástechnikai elemek átvételének és átértelmezésének. Borbély Szilárd szerint Csokonai nem Bürger szövegeit utánozta, hanem éinformálási technikáit.<sup>57</sup> Kazinczy *Bácsmegyeyje* sem intertextuális utalások sokaságát jelzi a cikluson belül, inkább a szerelmi történet állomásainak hangsúlyozására erősíti rá, hiszen a Mantzi- és Lilla-szerelem hasonló ívvel írható le: a kezdeti vágyódással, a viszonzott szerelem boldog érzésével, végül pedig a kapcsolat ellehetetlenülésével járó szerelmi bánattal.<sup>58</sup> Guarini hatása is finoman szövődik bele a versekbe például *Az eltévedtt Lélek* és *Lillám' Szácskája* esetén,<sup>59</sup> bár az utóbbi költemény akár Kazinczy hasonló című *Secundus*-fordítását (*A' Czenczim szája*) is felidézheti.

Guarini emlegetése ugyanakkor a pásztorköltészet irányába is megnyithatja az aszociációk lehetőségét. *Az alvó Lilla felett* című vers a pásztorköltészet közéletű témáját eleveníti fel.<sup>60</sup> Szintén ide kapcsolódik *A' Tanúnak hívott Liget*, valamint a ciklus végső változatából kimaradt *A' feredés* is. A Lilla-hagyomány ismeretében azonban arra hajlanék, hogy nem egyszerűen egy öröklődő toposz újbóli felbukkanásáról lehet szó, hanem egy tudatos, koncepcionális választás érvényesítéséről. Az általam talált Lilla-szövegek nagyjából két típusú toposzkészlet használatával függnek össze: Lilla

52 SZAUDER, „Csokonai és Metastasio”, 58.

53 KOLTAY-KASTNER, „Csokonai lírája...”, 52.

54 Uo., 53.

55 Faludi Ferenc költészetében szintén megjelennek a páros dalok, erről lásd bővebben: SÁRKÖZY Péter, „Faludi »olasz« árkádikus költészete”, in SÁRKÖZY Péter, „Az olasz negédes kertjében”: *Az árkádikus költészet és a 18. századi magyar irodalom*, 226–268 (Budapest: Mundus Magyar Egyetemi Kiadó, 2008), 228–236.

56 SZAUDER, „Csokonai és Metastasio”, 61.

57 BORBÉLY, „A Lilla-szerelem...”, 166.

58 Erről lásd bővebben: HERMANN Zoltán, „... az élet nem Román és a' Román nem élet...» avagy Vitéz Mihály gyötrelmei”, in HERMANN, „s végre mivé leszél?”, 181–197.

59 KOLTAY-KASTNER, „Csokonai lírája...”, 53.

60 Uo., 52.

egyrészt a 17–18. századi szerelmi líra tipikus alakja – ahogy ezt fentebb is említettem –, másrészt a pásztordrámák közkedvelt nimfája. Már Luca Pastrovicchi *Tirsi Costante* című 1607-es pásztorjátékában Lilla Diána szent nimfáinak egyikeként szerepel.<sup>61</sup> Ez a két szöveghagyomány természetesen sokszor kéz a kézben jár, s nem különül el élesen, például éppen Francesco de Lemene életművében jelentkezik a kettő harmonikus együttélése: *La ninfa Apollo* című vidám zenés pásztorjátékának („Scherzo Scenico Pastorale per Musica”) főszereplői Lilla és Filli nimfák, illetve Tirsi és Elpino pásztorok.<sup>62</sup> Verseiben ugyanezek a nevek variálódnak, néhol páros dalokban, verses dialógusokban beszélget egymással Lilla és Tirsi, Lilla és Elpino, vagy épp Tirsi és Elpino, máshol Lilla mint csodált hölgyalak jelenik meg. A négy szereplő dalaiból alakul ki egy lazább szerkezetű narratíva, afféle „poétai román”, amelyet maga Lemene „Raccolta di madrigali”-ként, madrigálokból álló történetként határoz meg.<sup>63</sup> Úgy tűnik, mintha Csokonai szintén ezt a két típusú toposzkészletet ötvözte volna a ciklusban, hiszen *A’ Duna’ Nimfája* mint cím értelmezhető egy hagyomány adaptálásának jelzéseként is. A Duna az új közeget jelképező referenciaponttá válik – akárcsak Janus Pannonius *Egy dunántúli mandulafáról* című verse esetén –, hiszen azt hangsúlyozza, hogy az árkádikus költészet nimfái nem a megszokott helyen bukkannak fel.

Csokonai sok vándormotívumot használt, amelyek szintén az olasz hagyományból származnak, de az átvétel pontos eredete nem meghatározható. Koltay-Kastner Jenő mutatott rá arra, hogy például a költő szívének várát megostromló nyilas Ámorok mindenütt jelen vannak Petrarcától Guarinin át egészen Metastasióig,<sup>64</sup> de a szemek mint csillagok megjelenítése is (*A’ pillantó Szemek*) nagy múltú toposz, amely a trubadúrköltészetig nyúlik vissza. *A’ muzsikáló Szépség* képi világának Metastasió kívüli párhuzamai is lehetnek, Lemenének például van egy *Lilla zenélni tanítja Ámort* (*Lilla insegna Musica ad Amore*) című verse, amelyben Lilla a zenei hangskálát mutatja meg a szerelem istenének. Valószínűleg a vándormotívumok okozzák az olyan enyhébb szakirodalmi zavarokat, mint amely a *Megkövetés* esetén jelentkezik: a verset többen is a ciklus „legpetrarkistább” szövegének tekintették, míg az italianisták egyértelműen Metastasio-átültetésként értelmezték. Koltay-Kastner *A’ versengő Érzékenységeken* a „kései petrarchista erőlködést” érezte,<sup>65</sup> de elképzelhetőnek tartom, hogy a szövegre Marini *L’Adonéja* hatott, ugyanis Adonisz a költemény hatodik énekében az öt érzék gyönyöreinek kertjében jár. A felvetést erősíti a tény, hogy a vers éppen nagyjából egy időben készült a *Csókokkal*, amelyhez Csokonai szintén felhasználta az *Adone* díszleteit.

A Lilla-verseket ugyanakkor áthatja az az időrendileg legrégebben elsajátított stilisztikai-nyelvi készlet is, amelyre Csokonai elsődlegesen a metastasiói művek fordításával tett szert, s amelynek jelentőségére Szauder mutatott rá, hangsúlyozva azt is, hogy „a bájoló lány trillák híres fordulatainak jelzői már az V. Cantátában megvan-

61 LUCA PASTROVICCHI, *Tirsi Costante* (Milano: Como e Alzato, 1607).

62 LEMENE, *Poesie...*, 70–106.

63 Uo., 365–387.

64 KOLTAY-KASTNER, „Csokonai lírája...”, 52.

65 Uo., 51.

nak”.<sup>66</sup> Lehetséges, hogy maga a *trilla* szó használata is az olasz lírával való kapcsolat hozadéka, mert egyrészt a *trilla*–*Lilla* rímpár megtalálható éppen az *Orpheus*ban megjelent *Lilla* című vers eredetijében, másrészt 1790-ben Kazinczynak még meggyűlt a baja a *gorgheggia* (*trilláz*) ige magyarításával, ahogy ez a szöveghez fűzött lábjegyzetből sejthető: „A’ gégeznivel ugyan előttem még senki sem élt, a’ mennyire tudom; de nem hiszem, hogy az Olaszt igazában kitehessük.”<sup>67</sup> A *gorgheggiare* és a *trillare* szinonimák, de Kazinczy egyiket sem fordította *trillázás*nak, helyett egy olyan szót használt, amelyet ő maga is kissé nehézkesnek talált. Csokonai a *Lilla*-ciklus két szövegében használta a szót, a kötetet záró *A’ Reményhez* című versben (szintén a *Lilla* rímpárjaként), illetve *A’ muzsikáló Szépségben*. Az utóbbi felbukkanás gyengíti az érvelésemet, mert lehetséges, hogy Csokonai a szóval a zenei terminusok közt találkozott –, és természetesen, ezen kívül számolni kell még a német nyelvvel is mint esetleges közvetítővel. Minden esetre azért megfontolandó, hogy Kazinczy még nem írta bele a *trilla* szót a fordításba, Csokonai viszont már alkalmazta, az ő nyomán pedig a magyar líranyelvben széles körben is elterjedt a használata. Egy részletesebb nyelvtörténeti analízis hiányában fenntartanám az olasz költészet hatásának a lehetőségét is.

A *Lilla*-ciklus versei tehát Petrarcán túlmenően számos irányba mutatnak az olasz költészetben belül, de mindegyiket összeköti a lírai hagyományban fontos szerepet betöltő *Lilla* név. Az utolsó vers zárlatából közismert „Kedv, remények, Lillák” sor többes száma akár erre a sokrétű hagyományra mutató reflexió is lehet. Külön érdekesség, hogy a versek megírásának kezdeti fázisában Csokonai szintén az olasz költészettel szorosan összefüggő neveket vagy megnevezéseket variált a szövegekben, úgy mint *Laura*, *Beldonna* és *Nimfa*,<sup>68</sup> majd a ciklus végső változata esetén egy ugyancsak az olasz líra felől többletjelentést hordozó névre esett a választása. Az az életrajzi olvasatok felől zavarba ejtő furcsaság, miszerint Csokonai a *Lilla*-ciklus formálódásának idején is írt Rózsi, illetve Euridiké nevére verset, lehet, azt jelzi, hogy egyszerűen kísérletezett, kereste a kötethez leginkább illő női nevet, hiszen a Rózsi-versek ciklusba rendezésével korábban is próbálkozott, az *Euridiké* névnek pedig nagyon erőteljes szimbolikus töltete lehetett volna egy verseskötetben.

A végső választás egy tudatos koncepció érvényesítésére vall, amelyben a név mint költői eszköz érvényesül. A *Lilla* név kötetbe illesztésének poétikai tétje van, hiszen használatával Csokonai egyértelműen pozícionálta a művét az európai irodalom áramlatain belül. Mindez nem zárja ki a hús-vér személy iránt érzett szerelmet, sem a Vajda Julianna-szerelem létezését, mindössze azt sejteti, hogy nem biztos, hogy egy nő, és nem biztos, hogy kizárólag Vajda Julianna van a versek háttérében, hiszen minden alárendelődik egy olyan koncepciónak,<sup>69</sup> amely szerves része kíván lenni az európai iro-

66 SZAUDER, „Csokonai és Metastasio”, 73.

67 DEBRECZENI, *Első folyóirataink: Orpheus...*, 141.

68 CSOKONAI Vitéz Mihály, *Lilla: A ciklus teljes, gondozott szövege*, kiad. DEBRECZENI Attila, Matúra Klasszikusok 24 (Budapest: Ikon, 1996), 28.

69 Csokonai alkotói módszerének ezen jellegzetes vonását már Szilágyi Ferenc is kiemelte: „[Csokonainak] fontosabb volt a Művészet, a Mű, s ennek szuverén módon rendelte alá a való sokszor zavaró és feszélyező tényeit – egy magasabb művészi igazság és elv nevében; más szóval a képzelet fontosabb volt számára

dalomnak. Ez pedig csak megerősíti mindazt, amit Szilágyi Márton a források részletes feltárásával mutatott ki monográfiájában: a Csokonaival való megismerkedés idejéből nincs olyan fennmaradt szöveg, amelyben Vajda Julianna a Lilla nevet alkalmazta volna magára. Tehát a „Lilla név Csokonai poétikai eszközeként használtatik inkább, elsősorban a Lilla-kötetben, s Vajda Julianna majd innen veheti át időskorában saját neveként”.<sup>70</sup> Az az elképzelés, amely szerint a *Júlia* becézéséből alakult volna ki a *Lili* név, azt pedig Csokonai a Kazinczy által használt, nyomdafestékhez jobban illő *Lillára* változtatta volna,<sup>71</sup> megingani látszik.

A kultusz és név érdekes viszonyáról árulkodik az is, hogy noha Csokonai kortársai ugyanazokat a női neveket illesztették verseikbe, akárcsak ő (Verseghynél szintén megjelenik a *Rózsika*, *Laura*, *Lilla* és *Eurydice* név, Kazinczynál a *Lilla*, *Lili*, *Laura*), és ezeket fiktív nevekként kezelte a szakirodalom, Csokonai esetén mindez nem volt ilyen egyértelműen kivitelezhető a Vajda Julianna–Lilla azonosítás széles körű elterjedése miatt. Egy-egy névválasztás motivációját másoknál is meghatározta a hangzás és a hozzá kapcsolódó irodalmi hagyomány, Kazinczy például ekként érvelt egy Aranka Györgyhöz írott levelében:

Czenczi nomen factum, prouti Lydia, vel Laura. Klopstock a' maga Kedvesét Csidli-nek nevezi. Én ezen szó szerzése alatt a' kedves cz, cz hangra figyelmezttem. Más helyeken Lili, vagy Lilla névvel élek.<sup>72</sup>

Kazinczy tehát a *Czenczi* kapcsán a hangzásra figyelt, a *Czidli* alkalmazásában Klopstockot követte,<sup>73</sup> miként a *Laura* nevet használó költők Petrarcat. Szemere Pál néhány évtizeddel később a Lollit nevezte „franciásan klasszicizmusosnak” egyik levelében.<sup>74</sup> Arra a típusú névválasztásra, amelyet Csokonai alkalmazott, szép számmal lehet párhuzamot találni, de a *Lilla* név kiválasztásában az olaszos hangzáson és a hozzá kapcsolódó költészeti hagyományon túl talán praktikus szempontok is közrejátszottak: egy olyan nevet kellett találni, amely alkalmazható a kötet egészében, és amely kellően idomul a versek formabeli változatosságához, hiszen a ritmikai sokszínűség a kötet összeállításának fontos szempontja volt az előszó tanúsága szerint. A *Lilla* üteme trocheus, ha egy szótaggal arrébb tolódik, jambus, ha toldalékot kap, spondeus, ha pe-

a valóságnál[.]” SZILÁGYI Ferenc, *Csokonai művei nyomában: Tanulmányok* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1981), 339–340.

70 SZILÁGYI Márton, *A költő mint társadalmi jelenség*, Ligatura (Budapest: Ráció, 2014), 201–202. Lásd még: SZILÁGYI Márton, „Egy Csokonai-adat értelmezhetőségéről”, in SZILÁGYI Márton, *Omniárium: Irodalomtörténeti tanulmányok*, 71–75 (Budapest, Ráció, 2020).

71 BORBÉLY, „A Lilla-szerelmem...”, 161.

72 Kazinczy Ferenc Aranka Györgynek, Alsó Regmetz, 1789. augusztus 13., in KAZINCZY Ferenc, *Levelezése*, kiad. (I–XXI:) VÁCZY János, (XXII:) HARSÁNYI István, (XXIII:) BERLÁSZ Jenő és mások, (XXIV:) ORBÁN László, (XXV:) Soós István, 25 köt. (Budapest–Debrecen: 1890–2013), 1: 423. A továbbiakban *KazLev* + kötetszám.

73 SZAUDER József, „A kassai »érzelmeik iskolá«-ja: Adalék egy literátori magatartás történetéhez”, *Irodalomtörténet* 47, 3–4. sz. (1959): 394–407, 397.

74 Szemere Pál Kazinczy Ferencnek, Pest, 1820. szeptember, in *KazLev* XXIV, 253.

dig a becézése, a *Lili* kerül a szövegbe, akkor a költő daktilusok és anapestusok esetén is használhatja. Talán már a Rózsi-versek megírásakor is jelentkezett ez a variabilitásra törekvő igény, hiszen Csokonai néhol a *Rozália* vagy *Rozina* változatot is alkalmazta.

Koltay-Kastner Jenő a *Lilla* név használatát illetően egyértelmű ívet rajzolt fel egészen Verseghyig („a *Lilla* név szinte hagyományos az olasz költőknél, innen került a németekhez és Verseghyhez”<sup>75</sup>). Verseghy kétszer fordította le Johann Gottfried Herder *Das traurende Mädchen* című versét, amelyet Steffan *Sammlung Deutscher Liederjéből* ismert. Az első fordítás *Laura* címmel jelent meg 1792-ben a *Magyar Museumban*,<sup>76</sup> a második pedig a kufsteini fogság alatt, 1795 végén, 1796 elején készült *Lilla* címmel, és az Uránia-kéziratba került bele. Az eredeti német szövegben szintén a *Lilla* név szerepel,<sup>77</sup> Verseghy tehát az első fordítás esetén névcserét alkalmazott, a második változatban viszont fontosnak tartotta az eredeti megtartását –, lehetséges, hogy ekkor már a név nem csengett idegenül a magyar lírában, ezért alkalmazta. Érdekes módon Koltay-Kastner Csokonai esetén óvatosabban fogalmazott, mint Verseghynél. „Csokonai akkor veszi át ezt a nevet – írta –, mikor az élmény maga alkalmat kínál rá”,<sup>78</sup> vagyis mintha egyszerre állította volna azt, hogy átvételről van szó, és azt is, hogy a Julian-élménynek köszönhető a név felbukkanása. Talán ez a bizonytalan megfogalmazás az oka annak, hogy az elejtett észrevétel nem öröklődött tovább a szakirodalomban, és feltehetően ebben az esetben is a *Lilla*-kultusz bénító ereje működött. De ha Verseghy esetén egyértelmű az olasz hatás a név alkalmazásában, miért ne lehetne az a Csokonai esetében is?

Borbély Szilárd a *Lilla*-szövegeket áttekintő elemzésében több revelatív összefüggésre is felhívta a figyelmet. Egyrészt az előbeszéd szerint a *Lilla* név „alapvetően kötetsszervező elvként metonimikus jelölő”, amely Vajda Juliannát aligha helyettesítheti,<sup>79</sup> másrészt Csokonai igyekezett egy olyan kötettervet létrehozni, amelyet egymással viszonyba lépő szövegek együttese határozott meg (*A' Tavasza, Lilla, Dorottya*). *A' Tavasza* és a *Lilla* összekapcsolása jelzett, ugyanis Csokonai beleírta a *Lilla* nevet a Kleist-szövegekbe, s ezáltal „a *Lilla* alak mint metonímia be van vezetve [...] A három csomóból álló, meg nem valósult Kötet olvasói már úgy olvashatták (volna) a *Lilla*-dalokat, hogy főhősét *A' Tavasza* már megteremtette, és csupán átlép egyik szövegből a másikba.”<sup>80</sup> A Borbély Szilárd által megfogalmazott összefüggés szintén értelmezhető az olasz költészet felől: már Danténál is Beatrice a *Vita nuova*-ban bukkant fel először, hogy aztán a *Divina commediában* a földi szerelemtől az isteni szeretet megtapasztalásáig vezesse a főhőst, de a korábban említett Lemene-madrigálciklus és -pásztorjáték esetén is megfigyelhető a szereplők egyik műből a másikba való átlépése. Csokonai esetén szintén egy

75 KOLTAY-KASTNER, „Csokonai lírája...”, 52.

76 DEBRECZENI Attila, kiad., *Első folyóirataink*: Magyar Museum, 2 köt. Csokonai Universitas könyvtár: Források: Régi kortársaink 11 (Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó, 2004), 1:472.

77 VERSEGHY Ferenc, *Összes költeményei*, kiad. HOVÁNSZKI Mária, 2 köt. Régi magyar költők tára: XVIII. század 18 (Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó, 2021), 2:247–250.

78 KOLTAY-KASTNER, „Csokonai lírája...”, 52–53.

79 BORBÉLY, „A *Lilla*-szerelem...”, 160.

80 Uo., 165.

nagyon tudatos költői koncepció megvalósításáról van szó, amelyben a nevek kiválasztásának is jelentősége van: a *Lilla* név alkalmazása az irodalmi hagyomány felől motívált, a Csokonai személyével oly gyakran azonosított *Vitéz* esetén pedig éppen az az érdekes, hogy a névnek a magyar nyelvben más jelentése is van, s ezen jelentéseknek az egyikét maga Csokonai mozgósította igen megfontolandóan egy Nagy Gábornak írott levélben: „A’ ti szentelt Vitézeitekhez folyamodom óh Múzsák!”<sup>81</sup> Ahogy Szilágyi Márton megállapította, a nevek dekódolását a kötet egyetlen egyszer sem hajtja végre, ezért is feltűnőek az életrajzi olvasatból fakadó magabiztos azonosítások, amelyek a verses-könyv hatástörténetében komoly szerepet töltenek be.<sup>82</sup>

Vajda Julianna *lehet* Lilla, de nem *azonos* Lillával. Ebből a szempontból tartom érdekesnek a hozzá írott utolsó levelet (legyen bár misszilis vagy fiktív), amelyben Csokonai mindkét nevet használja: a levél elején még következetesen *Lillának* szólítja kedvesét, és felhasználja a trubadúrköltészetből eredő toposzt, az egyszerre „Angyalként” és „Kegyetlen” zsarnokként látott nő alakját, majd az utolsó két bekezdésben *Juliánnámnak* és *Juliskámnak* szólítja hölgyét.<sup>83</sup> Úgy tűnik, mintha a szerelmi történet legperdöntőbb mozzanatát rögzítő levélben megtörténne az átlényegülés, a Lilla-szerepből való kilépés: Julianna vagy feleség lesz, vagy végleg másé lesz, de a korábbi Lilla-szerepet már nem töltheti be. Ennek a típusú szerepváltásnak a jelzése már az előző levélben is megtörtént: „Nem Lilla vagy te többé, oh életemnek angyala! nem az a Lilla a kiből én boldogságomat reményltem.”<sup>84</sup>

Végezetül a Lilla név motivációjának tekintetében felvetődhet a kérdés, hogy vajon Csokonai felfigyelt-e az *Orpheusban* megjelent fordításra. Nagy valószínűséggel olvasta a művet, hiszen az *Anakreoni dalok* jegyzetei között összesen háromszor hivatkozott a folyóirat valamely szövegére, illetve egyszer egy lapalji lábjegyzetre, ezen kívül pedig két olyan verset is lefordított, amelynek első magyar fordítása Kazinczy jóvoltából jelent meg a lapban (Metastasio: *Sóhajtás*, Lemene: *A rózsza és a hyacinth*). A kritikai kiadás szerint Csokonainak feltétlenül ismernie kellett *A rózsza és a hyacinth* *Orpheus*-béli változatát,<sup>85</sup> a vers pedig éppen egyazon lapszámban jelent meg, mint a *Lilla*, tehát a mű ismerete elég bizonyosnak tekinthető. Innen pedig természetesen vetődik fel a következő kérdés: amennyiben Csokonai ismerte a Lemene-fordítást, az vajon hatott-e rá?

A versben egy bánatos lányt Jupiter fülemülévé változtat, majd miután párt talál madárként, Ámor visszaváltoztatja újra emberré. A narratíva szerint voltaképpen három állapot egymásutánjáról van szó: vágyódásról, boldog szerelemről, illetve a szerelem elvesztéséből fakadó bánatról. Ez a struktúra összhangban van a ciklus három részre való felosztásával és a részek fő témájával, ugyanakkor összeegyeztethető Debreczeni Attila és Zentai Mária elemzéseivel. Ahogy Debreczeni Attila megállapította, a

81 Csokonai Vitéz Mihály Nagy Gábornak..., 57.

82 SZILÁGYI Márton, *A költő mint...*, 212.

83 Csokonai Vitéz Mihály Vajda Juliánnának, Mocsa, 1798. március 18., in CSOKONAI VITÉZ, *Levelezés...*, 85–86.

84 Csokonai Vitéz Mihály Vajda Juliánnának, Komárom, 1798. március 12., in CSOKONAI VITÉZ, *Levelezés...*, 82.

85 CSOKONAI VITÉZ Mihály, *Költemények 2. (1791–1793)*, kiad. SZILÁGYI Ferenc, Csokonai Vitéz Mihály összes művei (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1988), 631.

szövegcsoporthoz értelmezéséhez a kulcsot maga Csokonai adta meg az előszóban az *érzékeny dalok* és a *poétai román* fogalmának bevezetésével. A ciklus poétai románként való olvasását a nyitó vers (*Gróf Erdődyne Ó Nagyságához*) teremti meg, amely előrevetíti a szerelmi történet alakulását. A laza szerkezetű narratíva pusztán a szerelem elvont történeteként értelmezhető, az egyes részek egy-egy téma variálásaként írhatók le.<sup>86</sup> Zentai Mária észrevétele szerint a három könyvön belül nem egy-egy folyamat, hanem egy-egy állapot kerülménye megverselésre különböző megoldások révén. Az első kötet ekként nem az ébredő szerelem történetének leírása, hanem a viszonzatlan szerelem témájának variálása.<sup>87</sup> A második könyvben történik egy váltás, amelyben a boldogság és az idő problematikája kerül előtérbe. Zentai szerint „a mulandósággal szembeállított szépség dicsérete és megörökítése”,<sup>88</sup> Debreczeni szerint a boldogságfogalom átértelmezése jelenik meg e versekben. A szövegek egyik fő gondolati íve szerint a végső és a teljes boldogtalanság és boldogság egyaránt megélhetetlen, „az emberi életbe bele nem illeszthető állapot”.<sup>89</sup> Mintha ez is összhangban lenne a Lemene-vers problémafelvetésével: a lányka az emberi léten kívül helyezkedve, Jupiter segítségével átlényegülve tapasztalja meg a szerelmi boldogságot. Fontosnak gondolom továbbá azt is, hogy ez az egyetlen rész, amely nem feltételez alapvető távolságot a megszólítottól, hanem a másik jelenlétén, a vele való összhangon alapszik. A kötet felütésében *Az Esküvés* és *A' fekete Pecsét* az egymás iránti kölcsönös elköteleződést hangsúlyozza, az előbbi Vitéz, az utóbbi Lilla részéről biztosítja szerelméről a másik felet. Az ebből fakadó boldogságélmény megverselése a *Hálaének Vénus'oltáránál*. Az *Alku* című kettős dal formailag is jelzi, hogy a második könyvben már egy párról van szó, majd a harmonikus állapotot a *Két Szerető' dalja* és *A' Boldogság* erősíti tovább. A harmadik részben ismét távolság ékelődik a szerelmek közé, amely kezdetben még áthidalhatónak tűnik, majd egyre inkább ellehetetleníti a kapcsolatot. Csokonai az *észak–dél* ellentétpár finom beépítésével érzékelteti azokat a szimbolikus mozgásokat, amelyek révén a szereplők folyamatosan elkerülnek egymást:

Bár félre volt lakásom – félre,  
Északra lakván én, Te Délre:  
Mégis tüzed velem lakott,  
Mindég perzselte Északot.<sup>90</sup> (*A' távolról kínzó*);

De melly édes örömtől kell megfosztatnom,  
Ha nem lehet szép hívemmel itt múlatnom,  
Ha Északra lakik már ő, én meg' Délre,  
Ha csókokat raggatnom kell csak levélre.<sup>91</sup> (*Habozás*)

86 DEBRECZENI Attila, *Csokonai, az újrakezdések költője* (Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó, 1997), 247–252.

87 ZENTAI Mária, „»Érzékeny dalok« vagy »poétai román?«: Csokonai Lilla-ciklusának kötetkompozíciója”, *Acta historiae litterarum Hungaricarum* 25 (1988): 91–108, 96.

88 Uo., 105.

89 DEBRECZENI, *Csokonai...*, 261.

90 CSOKONAI VITÉZ Mihály, *Lilla* (Nagyvárad: Máramarossi Gottlieb Antal, 1805), 115.

91 Uo., 130.

S úgy, ahogy a Lemene-versbeli lányka az istenek játékvá válik, hiszen Ámor belevatkozik a madárpár boldogságába, úgy a Lilla-kötet záró verse is az „istenségnek lát-szó csalfa vak Reményt” vádolja csalódottságában.

A három könyvből összeálló séma tehát nagyon hasonlít arra, amely a Kazinczy-fordításból rajzolódik ki. Az Erdődynének dedikált nyitó mű, *A' Pillangóhoz* című versbe finoman beépített Psyche-történet, illetve a felidézett *Bácsmegyey* tulajdonképpen ugyancsak ennek a három fázisból álló narratívátípusnak a szerkezetére épül. A Lemene-vers egyik leginkább figyelemre méltó pontja továbbá, hogy a *Lilla* nevet csak a záró sorban alkalmazza (a magyar címet Kazinczy adta a szövegnek). Az utolsó sor („s ez a' Lyánka – Lilla!”) mintha azt sugallná, hogy Lilla azáltal válik Lillává, hogy átmegegy három állapotot: megtapasztalja a szerelmi vágyódás terhét, a boldogságot, majd a szerelem elvesztésével járó bánatot. Ha mindezt a Csokonai-ciklusra vonatkoztatjuk, akkor ennek az útnak, ennek a három állapotnak a megtapasztalását jelenti *Lilla*, ennek a három állapotnak az együttesét jelenti *Lilla* mint kötet. Nem állítom, hogy kétséget kizáróan az *Orpheus*ban megjelent versben kell keresni a szerkesztési elvek kulcsát, de elképzelhető felvetésnek tartom, hogy a fordítás hatott Csokonaira.

Mindezzel természetesen nem szeretném elvitatni a német és a francia irodalom Csokonaira gyakorolt hatását, csupán hangsúlyozni szerettem volna néhány olyan összefüggést, amely jellemzően háttérbe szorul, és amelyeknek újragondolása közelebb vihet néhány szakirodalmi kérdés megválaszolásához. Azt pedig végképp nem szerettem volna, hogy amiként Vargha Balázs fogalmaz az összehasonlító elemzések kapcsán, „szétajándékozzam” Csokonai ötleteit más, külföldi költőknek.<sup>92</sup> Úgy vélem, hogy az olyan esetekben, mint amilyen a *Lilla* név átvétele, éppen egy ezzel ellentétes, ugyanakkor nagyon fontos következtetést vonhatunk le, mégpedig azt, hogy Csokonai Vitéz Mihály volt az egyik legeurópaibb költőnk. Az átvételek és párhuzamok jól láttatják, mennyire érzékenyen követte az aktuális irodalmi eseményeket, és mennyire törekedett arra, hogy műveit beleillessze az európai irodalom hagyományába. Csokonai nemcsak átvett bizonyos elemeket, hanem invenciózusan át is formálta őket, eredetiségével újat teremtett mindabból, amit elsajátított. „Kedv, remények, Lillák” más irodalmakban is vannak, de az a *Lilla*, amelyet Csokonai verselt meg, kiválik ebből a hagyományból, s méltán vált a magyar szerelmi líra egyik legkanonikusabb alkotásává.

92 VARGHA Balázs, „A »zöld codex«: Csokonai költői fejlődésének első szakaszáról”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 57, 1–4. sz. (1953): 111–162, 128.