

A Boileau-i klasszicizmussal egy időben fogalmazta meg irodalomelméletét és esztétikáját az olasz (1690), majd később a portugál Árkádia (1756). Boileau és az Árkádia között az elméletben nem volt lényeges különbség, mindkét iskola szigorú műfaji rendet tartott be, vagyis megszabta a hősi eposz, a komikus eposz, az óda, az elégia, az episztola, az epigramma stb. hierarchiáját, a témák megválasztásában pedig szigorú korlátozást érvényesített. Bizonyos műfajokban pl. a komikus eposzban és a szatírban az egyébként oly szigorú klasszikus doktrína a legnagyobb szabadosságokat engedte meg, ahogyan erről a francia klasszikusok szatírái vagy Boileau *Le Lutrinje* tanúskodnak. Az árkádiai anakreontika bor- és szerelem-daljai ugyancsak eltértek a klasszikus eszménytől, melyet Malherbe az ódában jelölt ki. Árkádia groteszk műfajai mintha annak a barokk ízlésnek fennmaradásáról árulkodtak volna, melynek megsemmisítésére a klasszikus doktrína törekedett. Vagyis a klasszicista doktrína a komikus és a szatirikus műfajokban megengedte mindazt, amit egyebütt megtiltott. A komikus és a szatirikus műfajokban a klasszicista doktrína létrehívta a klasszicizmus kritikai ellenképét.

A XVIII–XIX. század fordulóján a megszülető, új költőiség lényege: a líra visszahozatala a költészetbe. Ez a visszahozatal a dalformában, néha a népdal átvételével, s általában népköltészeti ihletéssel történik meg – néha pedig egy szabad, kötetlen műnemben, mely nem veszi tekintetbe a klasszicizmus műfajelméletét (a fiatal Goethe). A líraiság tehát már a század utolsó harmadában többnyire a klasszicizmus tiszta formáin, tiszta műfajain kívül érvényesül. De előtér a személyes, konkrét, festői elem – melyet a XVII. századi klasszicizmus oly szigorúan korlátozott – magukban a klasszicista műfajokban, az ódáknak, az elégiáknak, az episztoláknak is. Ezt a változást megfigyelhetjük Voltaire költészetében, Delille-nél, Parnynál, Gyerzsavinál, Chénier utolsó verseiben, Foscolónál; Goethe klasszicista elégiái és epigrammái pedig közelébb állnak az egykori római költészethez, mint a XVIII. századi klasszicizmus költészeteszményéhez. Az angol költészetben az életkép, a népdal ugyanúgy kívül áll a klasszicizmuson, mint az a fajta személyesség és hangulatiság, amit Gray vitt bele az elégiába.

A líra, a személyesség, a szubjektív elem vezető szerepe: mindez a felvilágosodás terméke, és annak az átalakulásnak következménye, mely Rousseau-val kezdődik, és a Sturm und Dranggal folytatódik. A líra felszabadítása tehát a felvilágosodás műve és a romantika csak folytatja azt, amit a felvilágosodás megkezdett.

A korszak lényegi irodalmi jelenségének az átalakulást tekinthetjük, s ez az átalakulás bonyolult, dialektikus szövevényben, nem pedig egyenes vonalban megy végbe. Maga az átalakulás és a kor valamennyi lényeges jelensége: a felvilágosodás következménye, s az újítás legjelentősebb vállalkozásai Rousseau-val kezdődnek.

A nyugati nagy irodalmakban végbemenő átalakulási folyamatok jelentkeznek a magyar irodalomban is, mely a XVIII. század végén nemcsak hogy *átalakul*, hanem most *alakul ki* annak a kornak fogalmi szerinti, modern és korszerű irodalommá. Csokonai egész életművében ez az átalakulás testesül meg. Noha költészetét a magyar nyelvi határokon túl alig ismerik, fölhívhatja a figyelmet mindarra, amiben megegyezik a nyugati kortársakkal, s arra is, amiben eltér tőlük. Csokonait a XVIII–XIX. század fordulóján végbemenő átalakulási folyamat egyik közép-európai példájának tekinthetjük.

Debrecenben születik 1773-ban, ott is hal meg, 1805-ben. Plebejus; állandó foglalkozása sohasem volt, rövid élete során faluról falura, városról városra vetődve, beköborolta fél Magyarországot. Mégse tekintjük csavargónak: olyan értelmiségi, aki a feudális viszonyok közt a helyét már nem tudta megtalálni. Műveltsége igen jelentős.

Debrecen, a Nagy Magyar Alföld északkeleti sarkában egy több évszázados kálvinista kollégiumot tart fenn. Ez a kollégium a XVIII. századi felvilágosodás legújabb fejleményeit is szemmel tartja. Rousseau és Linné hatása a legszámottevőbb; a klasszikus, főleg a római irodalmat jól oktatják, a város literátorai jelentős botanikusok, a kollégiumnak kitűnő a könyvtára. Csokonai a kollégium tanulója, de kicsapják, mert neki is, és némelyik tanárának is, gyanítható kapcsolatai voltak a magyar jakobinusokkal. Ez a főként nemesekből álló mozgalom tragikus véget ér a budai Vérmezőn, ahol az akkori magyar értelmiség legjobbjait lefejezik. Perük latin okmányai azért is tanulságosak, mert D'Holbachtól Helvetiusig és La Métrie-ig, a francia materialista filozófia alapos ismeretéről tanúskodnak a vallo-másaik, a védőbeszédek.

Csokonai kezdetben titkos jakobinus, de ez nem akadályozza abban, hogy később, megélhetési okokból, az uralkodóházat ne dicsőítse kantátákban, ódáiban – amiből egyébként haszna nem származik. A Habsburgok hozzászoktak a kantátákhoz és a panegiriszekhez.

Csokonai kóborlásai a polgári-plebejusi értelmiség helyzetét is megvilágítják a napóleoni háborúk korának Magyarországn. Akinek földbirtoka vagy állása nincs, az csak mecénások támogatásával tarthatja fenn magát, de a költészetet még az olyan nagy műveltségű főurak sem támogatják, mint az ország legfontosabb könyvtárának alapítója, gróf Széchényi Ferenc. Csokonai megpróbál gyökeret verni az észak-magyarországi Sárospatak ősi, református kollégiumában, majd a Dunántúlon folytatja vándorlását, azon a tájon, mely kultúrában és hagyományban Magyarország legnyugatibb vidékeként, annyira elűt szülővárosától, az északkeleti fekvésű Debrecentől, Dunántúlnak, a rómaiak egykori Pannóniájának, – és a magyar puszta városának, a Hortobágygal szomszédos Debrecennek egymás mellé kerülése Csokonai pályáján, egész életművét is jellemzi: ő az a költő, aki a Bécsen át közvetített nyugati ízlést és a bécsi zenei klasszicizmus szellemét egyesítette az archaikus és népi magyar hagyománnyal, – vagyis a főúri rezidenciák stílusát a nagy mezővárosok falvakká felduzzadt keleti és református kollégiumok ízlésével.

Bécs és Pannónia nézőpontjáról szemlélni a hagyományos és patriarkális magyar életet; ez az adottság magyarázza meg Csokonai szatirikus műveit, az olyanokat, amilyen pl. a *Karnyóné* című komédia (1799) vagy a *Dorottya* című komikus eposz (1799), mely az arkádiai klasszicizmus elterjedt műfajában feltehetőleg Pope Fürtrablását is mintául fogadva, egy pannóniai farsang bemutatásával a magyar udvarházi élet patriarkális báját – és komikumát is megőrökíti. A napóleoni korszak magyar életmódja elevenedik meg itt, akárcsak Mickiewicz *Pan Tadeusz*ában a lengyel nemesi élet. De ami Csokonainál komikus eposz, az Miczkiewicznél már verses regény, s ami amott szatíra, az emitt egy letűnt világ meghatott és nosztalgikus felidézése. A *Karnyóné* burleszk környezetébe betoppanó obsitos katona is valamelyik napóleoni háborúból érkezik, és állítja talpra történelmileg is a komédiát.

Csokonai pannóniai vándorútjának fontos állomása a szerb gabonakereskedők gazdag városa, Komárom, a lassan születő magyar kapitalizmus egyik korai támaszpontja. (Mintegy két évtizeddel az ő komáromi tartózkodása után látja meg ugyanott a napvilágot a magyar romantika legnagyobb regényírója, Jókai Mór, akinek epikájában olyan viszonyok válnak meséssé, melyekben Csokonainak még része lehetett.) Egy komáromi csizmadiának a házában, annak költőnő felesége révén ismerkedik meg Vajda Juliannával, ő ihleti a magyar irodalom egyik legszebb szerelmes versciklusát, Csokonai Lilla-dalait, melyekben sokan a magyar rokokó szellemét vélik felismerni, persze komáromi és csizmadiai változatban. A Lilla-ciklus éppúgy az arkádiai ízlés szülötte, mint komikus eposza, a *Dorottya* is: az arkádiai klasszicizmus karolta föl azt az anakreontikát, mely a Lilla-dalok formáját és műfaját is kialakította.

Lilla sohasem lesz a vándor poéta felesége, és Csokonai dunántúli városokat – köztük a *Dorottya* színterét, Kaposvárt érintve – végül is hazaérkezik Debrecenbe (1802), s miután sikerül kiadnia utolsó, legnagyobb versét, a lélek halhatatlanságát taglaló *Halotti verseket* (1804) és megírnia a tudó-gyulladásáról szóló, épp annyira gondolati, mint lírai költeményét: a vers témájával is szülőleg beteg-ségébe belehal 1805 januárjában. Sírjánál az a Fazekas Mihály mond búcsúztatót, aki költőként ugyan nem ér föl vele, botanikusként azonban még akkor is túlszárnyalja, ha Csokonai utolsó művei közt épp

a Fazekashoz szóló vers ünnepli a debreceni kertek legszebb virágait és főzélékeit: a gyöngyvirágot, a jácintot, – illetve a tököt és a répat.

Csokonai korának lényegi folyamata egy mély társadalmi, gazdasági és politikai átalakulás. Ennek a kornak átalakuló társadalmi tudata dialektikus társjelenségeként vonja magával az irodalom gyökeres átalakulását, mely a romantikában fog tetőződni. Ez a XVIII. század végén megindult folyamat kihat a XIX. század első felének költészetére, sőt a világlíra romantikán túli szakaszára is. Csokonai költészete ennek a folyamatra egyik korai szakaszában foglal helyet, olyan korszakban, mely Rousseau, majd Goethe működésével, az 1760–70-es években kezdődött, s az angol meg a német romantika megjelenésével zárul.

Csokonai költészetének alkotói módszerében éppúgy megtaláljuk a korábbi költészeti korszakra jellemző elemeket, mint azokat az újakat is, melyek amannak költészetfelfogásától jelentősen eltérnek, és egy új költőiség sajátosságait mutatják. Kétségtelen, hogy Csokonait nem lehet a romantika költészeteszményének jegvei szerint megítélnünk, mégis, életművében leginkább újszerűeknek azokat az elemeket érezhetjük, melyek majd a romantikában bontakoznak ki igazán, illetve, amelyek a romantikát készítik elő, – anélkül, hogy Csokonainak köze lenne a voltaképpeni romantikához. Az a korábbi irányzat, melynek módszere még Csokonai korában is rendkívül életképes, és melynek eljárásai az ő költészetét is nagymértékben jellemzik: a klasszicizmus volt.

A XVIII. században az antik irodalmat igen alaposan tanítják, Csokonai is a latin retorikák és poétikák szerint tanul meg verselni, latinul ugyanoly könnyen ír költeményeket, mint magyarul, mindvégig ragaszkodik a római költészet műfajaihoz, verseinek felépítésében, különösen kezdetben, pontosan megtartja a latin propozíciós költészet szabályait (vagyis a latin költőkből elvont logikai versépítési előírásokat), nagy versei egy részét hexameterekben írja stb.

Az antik római minták azonban nem érvényesülnek egész költészetében, sőt épp a legjellegzetesebb alkotásaiban többnyire nem érvényesülnek. Másrészt, Csokonai klasszicista, antikizáló formáinak tartalma elüt mindattól, amit a klasszicizmus a költészettől igényel. A majdani romantika szubjektív, személyes és intim mondanivalója Csokonainál még a klasszicizmust követő költeményekben is jelen van.

Ennek a korszaknak újító költői általában nem a római, hanem a görög antikvitáshoz fordulnak. Csokonainak azonban semmi köze a görögökhöz. Anakreóni verseket is ír, s ezek legjobb versei közé tartoznak. Anakreón azonban német minták nyomán válik számára vonzóvá. Csokonai költői életművén végigvonul Ovidius és Horatius hatása. Mégis, egész költészete különbözik attól, ami a római, antik költők példájára jött létre az európai költészetben. Az antikvitástól való ilyen elszakadás, az aktivitás bizonyos hagyományaihoz való ragaszkodással egyidejűleg: ugyancsak Közép- és Kelet-Európára jellemző jelenség.

Mit érzékelt Csokonai Debrecenben és a XVIII. század végének magyar városaiban, kastélyaiban (ahol legalább könyvtárosi állásért instanciázott), a kortársi európai költészetben és költészetelméletben végbemenő változásokból? Delille és Parny közel álltak hozzá. Young eszméi és új felfogása a költészeztől eléggé elterjedtek Magyarországon, Goethe helyett azonban Wieland érdekelte inkább, és Ewald Christian Kleist, a porosz őrnagy, a *Frühling* költője, valamint Blumauer, Bürger, Kotzebue – de mindenekelőtt Metastasio, és majdnem ugyanannyira Schikaneder. Vagyis: a bécsi olasz ízlés, Mozart, a bécsi klasszicizmus zenei műfajai és szövegei. Nem is elsősorban a zene, hanem épp az, amit a zene eltakar, és ugyanakkor kifejezésre is juttat, vagyis a vers felépítése, strófaeklepte, játékosága, rímeinek fantáziája.

Mindez azonban keveset magyaráz meg, s Csokonait éppúgy, mint a nagy költőket, aligha lehet hatásokból megmagyarázni. Hiszen csupa középszerű költő szerepel Csokonai fordításai közt.

Csokonainál egyszerre találkozunk a klasszicizmus módszeréhez való ragaszkodással és az ettől való eltéréssel is. Márpedig, ahol Csokonai eltér a klasszicizmustól, ott gyökeresebben tér el, mint Delille vagy Metastasio. Az egyenes, a direkt líraiság irányában tér el leginkább tőle. Az, amit Boufflers loagnál, Colardeau-nál, Bernis-nél, Sedaine-nél „rokokónak” szokás nevezni, az valójában a klasszicizmus „kisebb műfajainak” időszakos divatja, mely nem jár együtt a klasszicizmus költészeti elveinek radikális áttörésével. Tehát: nem jár együtt annak a líraiságnak megjelenésével, mely épp a XVIII–XIX. század fordulóján válik a költészet igazi átalakítójává, s mely egyeduralomra jut majd a romantikában.

Irodalomtörténetírásunk találó felismerése, hogy Csokonai költői képességeit a debreceni kollégium iskolai feladatai fejlesztették ki. Tanáraik az arkádiai klasszicizmus ízlése szerinti verseket írtak a

diákokkal, előre megadott témákról (erkölcsi tételekről, mitológiai személyekről, a természetről, az évszakokról, a napszakokról stb.), s Csokonai zsenéi ebből az iskolai klasszicizmusból, ebből a „propozíciós” versgyakorlásból születtek meg. Latin verseket is írt, a kor újlatin költészetének modorában, de mivel költészetének legfőbb szépsége magyar nyelvének eredetisége volt, ennek híján latin versei alig nyújtanak egyebet közhelyeknél.

A klasszicizmus elveitől és formáitól ugyan eltávolodott Csokonai, de mindvégig ragaszkodott is az árkádiai klasszicizmus műfajaihoz, amelyekben otthonosan érezte magát. Az óda, az elégia, de főként az episztola műfaji előírásait betartotta, s Árkádia izlésének jegyében folyamodott az anakreontikához vagy a komikus eposzhoz is. Ez utóbbiban Blumauer, illetve Pope voltak a mintái. Iskolai klasszicizmus gyakoroltatta vele a panegiriszt, a mecénásoknak udvarló költészetet, s általában a lakodalmak vagy temetések alkalmi verselését. (Utolsó, nagy remekműve is halotti vers, azaz meditáció, a lélek halhatatlanságáról, 1804).

A klasszicista műfajok közül leginkább az episztola segítette abban, hogy személyessége, líraisága idővel kifejlődjék. Végtere is provinciális klasszicizmus volt az, amelyben nevelkedett Csokonai, és épp ezért volt is talán könnyebb kinőnie belőle.

A költői levél, az episztola reflexív és egyben kötetlenebb műfaját a klasszicizmus karolta fel, mintegy a maga műfaji szabályainak szigorúságát és egyhangúságát enyhítendő. A költői levél magában foglalja mindazt, ami az ódán, az elégián, az epigrammán, a tankölteményen, a leíró költeményen *kívül* fekszik, s ugyanakkor magában foglalja az óda gondolatiságát. Az episztola megengedi a személyességet, anélkül, hogy azt líraivá fokozná, és a társalgási élőbeszédhez közelít, anélkül, hogy elvetné a klasszicista vers hangnemét. Az episztola megtűri a konkrét és a köznapi mondanivalót, és magába fogadja azokat a pittoreszk elemeket, melyek nem kaphatnak helyet pl. a klasszicista ódában. A költői levél Csokonai korai pályaszakaszán gyakrabban fordul elő, mint később. Jellegetes példája ennek a Horváth Ádámhoz szóló episztola (1792), mely szinte tüntet erudíciójával, Locke, Kant, Newton, Leibniz emlegetésével.

Az episztolából fejlődik ki a Csokonainál legtöbbször előforduló verstípus is, az a meditatív, néha filozófiai, néha vallási jellegű költemény, mely a költő világnézetét, a felvilágosodás szemévilágát is kifejezi, de még gyakrabban az ő legszemélyesebb töprengéseinek, élet és halál, lét és nemlét kérdéseire keresett válaszainak teremt költői formát. Van még abban némi fiatalos naivság és tudóskodó buzgalom, ahogyan a *Broughton religiói lexiconára* írt versében (1793) a vallástörténettel is kacérkodik, de ugyanez a meditatív verstípus szólataltja meg két jelentős, nagy költeményében, a *Konstancinápolyban* (1794) és a *Marosvásárhelyi gondolatokban* (1794) Csokonainak a felvilágosodás eszméibe vetett rajongó hitét. Az irodalomtörténészek a pálya csúcspontjának tekintik e két verset, – s azok világnézetileg valóban csúcst is jelentenek, de költőileg még mindig nem a legmagasabb szint elérését. A *Konstancinápoly* az értelem világának eljövételében és az emberiség felemelkedésében reménykedik, a *Marosvásárhelyi gondolatok* a történelmen tűnődik, és sürgeti nemzetét, hogy csatlakozzék a felvilágosodást megvalósító nemzetekhez. Emfázis, rajongó remény, s mindezekhez társultan: nagy pátosz, lenyűgöző képek, – Csokonai itt már fiatalon is érett költő. Különös sajtósága e verseknek, hogy felismerni rajtuk a református egyházi szónoklat retorikáját, – aminthogy Csokonainak a felvilágosodásért rajongó költeményeiben is megmarad valami annak a meditációnak menetéből és szerkezetéből, melyen a templomi szentbeszéd épül, – hisz a debreceni kollégium az egyházi szónoklatra is megtanította diákjait. Ez a körülmény is részes abban, hogy Csokonai filozófiai költeményeiben mindig felismerhetünk valamely keresetlen báj és vidékiességet. A meditáció ilyen vallási, pietista fogantatásában pedig Csokonai a kor nagy dán költőjével, az *Óda a Lélekhez* (1780) alkotójával, Johannes Ewalddal mutat rokonságot. Csokonainak csak élete utolsó, legérettebb korszakában sikerült levetkeznie gondolati költészetében mindazt, ami benne iskolás, retorikus és teologikus jellegű volt. Nagy és valódi létköltészetet teremtett ezzel, ahogyan arról *Az ember, a poézis első tárgya* című költeménye (1800) tanúskodik. Ez a vers, a lét céljáról, értelméről feltett kérdéseivel és látomásos képeivel egy mély, metafizikai megrendültség *lírai* kifejezése is. Ugyanez a gondolatkör és lelkiállapot bontakozik ki még inkább, már említett 1804-es *Halotti verseiben*. A líraiság és személyesség kifejlődése a *Tudógyulladásáról* szóló költeményében (1804) teljessé válik, s látomásaival, képeivel, Csokonai költészetének egyik csúcává.

Iskolás, feladványszerű kezdetei ellenére, a klasszicizmus episztoláris-meditatív műfajai Csokonainál átmennek azon az átalakuláson, mely a kor költészetét is jellemzi. A személyességet kirekesztő

klasszicizmusból, – de mégis megmaradva a klasszicizmus teremtette műfajok és formák között, Csokonai eljut ahhoz a személyességhez és líraisághoz, mely a romantika költészetét majd általában jellemzi, miközben magához a romantikához neki magának köze nincs.

Van ugyanakkor Csokonai verseinek egy másik típusa is, mely kezdettől folyamatosan jelen van a klasszicista versek szomszédságában. Ez pedig egy, a klasszicizmustól teljesen idegen, s a XVII–XVIII. századi barokk költészet vulgáris hagyományaként fennmaradt verstípus, mely táncnótákban, népdalokban, diákdalokban, kőszövő rigmusokban maradt fenn, s melyet a kollégiumok kéziratossá enekeskönyvei őriztek meg. Ennek a barokk hagyománynak minden báját, eredetiségét – és személyességét megőrzi, sőt kifejleszti Csokonai. Ez az archaikus, félig-meddig népies hagyomány már jó korán utat nyit a líraiságnak, a személyességnek, sőt, mindezt eleve megköveteli. A népdal ritmusa, verselés-módja nagymértékben megvan Csokonainak ezekben a népies, barokk hagyományt felhasználó verseiben, de ő még nem törekszik a népdal olyan műköltészeti újratertetésére, mint majd Petőfi, illetve a XIX. század derekán kialakuló népiesség, vagyis a népköltészet alapuló műköltészeti irányzat. Csokonai emellett bőven kiaknázza a barokk hagyomány zeneiségét, játékoságát is. Az enekeskönyvi, barokk költészetet megtisztítja nehézkességétől, körülményességétől, de ugyanakkor megőrzi eredeti báját és konkrétságát. Modernizálja ezt a hagyományt, mely azonban mégsem azonos azzal a népköltéssel, melynek gyűjtésére, felhasználására Herder buzdít. Csokonai a népköltészeti forrást nem a Herder sugallta utakon keresi. Enekeskönyvi hagyományt folytató költeményei mégis láncszemet formálnak a régi magyar költészet és a XIX. századi romantika között, mindenesztől pedig elütnek a klasszicizmus költészeti eszményétől.

Pedig a lírai személyességnek bizonyos teret nyit az arkádiai klasszicizmusban meghonosodott anakreontika is, – és Csokonait a lírai daltípus kialakításában Anakreón költészete is segíti. Csokonai dalszerű, lírai költeményeinek egy része, kezdettől fogva az anakreóni példát követi. Már említettük, hogy Csokonai Lilla-dalai, melyek a magyar szerelmi líra legszebb alkotásai közé tartoznak, ugyancsak az anakreontikában fogantak, s ez a stílus a költő utolsó korszakában is visszatér. A Lilla-versek mind dalszerűbbekké válnak, miközben festői-érzéki mivoltukban leginkább Boucher képeivel tarthatnak rokonságot. Bennük az anakreontika elvegyül a magyar népköltészet hangnemével, formáival, – de anélkül, hogy ezek a dalok valamikor is népdal-utánezatokká válnának. Az anakreontika oly módon járul hozzá Csokonai lírai énjének felszabadításához és kibontakozásához, hogy elősegíti a dalszerűség kifejlődését. Csokonai szerelmi lírájának legnagyobb része a dal formájában jelenik meg, és ő maga tudatosan keresi is a minél dalszerűbb formát. Példa erre egyik legszebb dala, *A rózsabimbóhoz* (1803), melynek korai változata (*Földi róza*, 1795), még sokkal terjedősebb és lazább, hogysen a dal legfőbb jellemzőjét, a tömörséget és kerekdedséget megtalálhatnók benne, – míg a későbbi változat tökéletes dalnak hat, holott Csokonai annyit tett csupán, hogy a korábbi variánsnak első hat strófáját változatlanul tartotta meg, ami azt is megmutatja, hogy a tökéletes dal benn rejtett már a dalszerűtlen, terjedős korai változatban is. Ugyanígy dalszerűsíti egyik legszebb, népies életképét, az *Estve jött a parancsolat* kezdetű költeményt, melynek első változata 1791-ben keletkezik, végső formáját pedig a vers 1802-ben nyeri el. A katona, akit szeretője ágyában ébreszt a riadó: ennyit mond el ez a dalszerű életkép, előbb terjedősebben, de színesebben, majd, a végső változatban már dalszerű tömörséggel, melyet úgy ér el a költő, hogy négy strófát elhagy, s feláldozza még az első változat néhány szép rímét, sőt, a régi magyar virágénekekre emlékeztető két sorát is.

Anakreontika és népköltészet ilyen párosodásából születik meg Csokonainál a műdalnak olyan alakzata, amelyet a klasszicizmus nem ismerhetett, s mely teljes, elfogulatlan líraiságot juttat érvényre. Ez a líra szól már a korai, anakreóni versekből is, s az olyan népdalszerű, háromstrófás udvarló versből, mint az *Egy tulipánthoz* (1793), vagy a még önfeledtebb és érzékibb *Egy rózsához* című költeményből (1793), melyből már kihallhatjuk a Csokonai-versek mindinkább érvényesülő zeneiségét is. A dal népdalszerű ritmusa pedig a pálya végén, 1803-ban, a *Megkövetés* című versben már az évtizedekkel később fellépő Petőfi népdalainak ritmusára emlékeztet, s a költemény csak terjedelme miatt nem válhatik egészen népdalszerűvé.

A líraiság teljességét azonban akkor éri el Csokonai költészete, amikor benne az érzelmesség, – azaz még inkább: az érzékenység – lelkiállapota, magatartása megjelenik. Csokonai érzékenységét is a felvilágosodás ihletése fejleszti ki. Rousseau tanítványa ő ebben, s „Ermenonville remetét” több költeményében is felidéz. „Ember és polgár” akar lenni, – „világpolgárnak” is mondja magát – és ez az eszménye: plebejusi eszmény, és éppen ezért rousseau-i eszmény is. Plebejusi mivolta meghatározza

Csokonai filozófiáját, és költészetének jellegét, témakörét, hangnemét is. Ez az a kor, amikor a plebejus származású értelmiség öntudatosan követel helyet magának az ország művelődésében, az oktatásban, a művészetekben és a tanultságot megkövetelő foglalkozásokban. Csokonai fogékonyságát a népköltészet iránt ugyancsak plebejusi mivolta fejleszthette ki, – de plebejusnak kell éreznünk humorát, jókedvét, a költeményeinek egy részében akár a trágárságtól sem visszariadó pajzánságot, valamint azt az érzékenységet és fájdalmat is, mely életének kudarcai nyomán eltölti. Bizonyos, hogy a plebejusi elfogulatlanságnak és őszinteségnek része van Csokonai lírai énjének kialakulásában. Valamint ritka, komikai tehetségének érvényesülésében is. Komikus eposza, a már említett *Dorottyia* (1798) vagy a kollégiumi diákkomédiák hagyományából kinőtt *Karnyóné* című vígjáték, egy vénasszony szerelméről: ezekben és annyi más tréfás művében is, plebejusi vidámság tör felszínre.

A polgárosodás hozza el a felvilágosodás eszmevilágát, s ezzel együtt, ebbe foglaltan, az érzelmeik, az érzékenység kultuszát is. Az érzékenység motívumai Csokonai utolsó korszakában tűnnek fel, s hoznak fordulatot költészetében. A pajzán és érzéki versek eltűnnek, a hangnem melankolikussá, néha elégiaivá válik. Ezzel azonban nem valamely divatos modort vesz föl, hanem csak azt fejezi ki, amit valóban érez: élete válságba jutott, sejtí, hogy korai halál vár rá. Ez idő tájt írja egyik legszebb románco-sdalszerű versét, *A Reményhez* (1803), – és ilyen fájdalmas, de mégis könnyed vers csak a valódi reményvesztettségéből fakadhat. A könnyek, a menekülés vallomása, vagy a „sápadt idő” látomása, a gróf Erdődynéhez szóló versben (1802): mindez nem szerepjátszás, hanem valóság. A lírai életmű legtökéletesebb lezárása és foglalata *A tihanyi ekhóhoz* című költemény (1803), – Csokonai-nak leginkább rousseau-i verse, egy élet valamennyi kudarcának áttekintése, mely őszinte keserűségében is keccses, könnyed és zenei tud maradni.

Még az érzékenység motívumainak jelentkezése előtt, 1798-ban írja meg komikus eposzát, a *Dorottyát*, hat évvel később pedig, 1804-ben, legnagyobb gondolati költeményét, elmélkedését a lélek halhatatlanságáról, a *Halotti verseket*. Megrendelésre írja, akárcsak Mozart a *Rekviemét*, s mindkét mű egyszerismind alkotójának búcsúztatója is. A *Dorottyia* és a *Halotti versek*, szöges ellentétességükben, azt a két határt is jelzik, melyek közt Csokonai lírája a maga helyére talál.

Az árkádiai klasszicizmus komikus eposzának eljárásai párosodnak a *Dorottyában* a kéziratoss énekeskönyvek trágár, asszonycsúfoló verseinek hangnemével. Dél-Dunántúl egyik megyeszékhelyének, Kaposvárnak farsangjáról szól a történet, mely mitológiai allegóriába öltözteti a nagyon is köznapi helyzetet: a megye pártában maradt hölgyei, élükön a legcsúnyább vénleánnyal, Dorottyával, hadba indulnak a gavallérok ellen, akik húzódoznak a nőstüléstől. A nők seregét előbb felbomlasztják az ifjak házassági javaslatai, de Dorottya újabb támadásra vezetí seregét: rabságba ejtik Karnevált, s kicsikarják tőle, hogy elégesség az anyakönyveket, melyek a hölgyek születési dátumait tartalmazzák. A szabadon engedett Karnevál megígéri, melyek a hosszabb farsangokat tart, Citére pedig Gráciákká változtatja Dorottyát és vénleány társait. (Ezért olyan szépek ma is, ennek a megyének asszonyai, leányai, – hisz „ők a Gráciák igaz kópiái”). E triviális történet ellenére, van ebben a komikus eposzban valami, ami ma is megejt darabos bájjával. A *Dorottyia* életképeit szokták emlegetni, pl. a zsidó zenészek szereplését és a táncok leírását, – s ezek a részletek kicsattanó színeikkel ugyanolyan életörömöt érzekeltetnek, mint Miczkiewicz már említett *Pan Tadeuszának* hasonló jelenetei. Csokonai legszínesebb lapjai közé számíthatjuk Citére nagy tirádáját is, melyben a szerelem őszintén átélt apoteózisát nyújtja a költő. A *Dorottyia* igazi eredetiségét mégis, inkább a stílusban és a nyelvben kell keresnünk, a szemléletességnek, a kifejezés eredetiségének abban a változatosságában és bőségében, mely az egész költeményen végighullámzó ötletes csúfolódást és szellemes trágárságot kíséri. A *Dorottyia* azért meglepő mű, mivel a trágárságában és útszéliségében is költői, – sőt bájos tud maradni.

A *Halotti versekről* az irodalomtörténetírás helyesen állapítja meg, hogy bennük összefoglalásra talál Csokonai egész korábbi, filozófiai költészete, s a költő egy alácsúlyedí, elcsépelí műfajban képes mély, gondolati költészetet létrehozni. A halotti búcsúztató műfaja eleve utat nyit a teológiai és pietista okoskodásnak, Csokonai azonban ehelyett a felvilágosodás vallástörténeti szemléletéhez folyamodik, s a költeményt egy metafizikai dráma monológjaként építi föl, kérdések, kételyek, riadalmak és töprengések egymásutánjában. Rousseau-ra itt is hivatkozik, sőt, az ő gondolatait követve, annyi kétség közepezt a biztatást és megnyugvást ember-voltának átélésében, az emberiséggel egyesülésében találja meg:

Sem több, sem kevesebb, csak ember lehetek,

Sem barom, sem angyal lenni nem szeretek.

A lélek halhatatlanságát kérdező nyugtalanság ebben a gondolatban csitul el, s noha ezek a sorok a költemény derekára kerültek, s a befejezés a vallásos versek szokványos látomását nyújtja, a testét elhagyó lélek megdicsőüléséről: mégis, a költő számára a vigaszt és a biztonságot a felvilágosodás filozófiájának tanítása jelenti. A *Halotti versek* alkalmi és gondolati mivoltukban is erőteljesen személyesek és líraiak – az érzelmek átjárta eszmék líraiságával.

Csokonai a magyar költészetben példázza azt a mély átalakulást, mely az európai költészetben végbemegy, a klasszicizmus felbomlásának folyományaként. A személyesség és líraiság kialakulása már korán megkezdődik Csokonai költészetében. Már az iskolás klasszicizmus műfajaiban is mind személyesebbé válik, – a népköltészet és az anakreontika hatására születő daljköltészetében pedig utat teremt egy olyan líraiság felé, mely a klasszicizmustól eleve idegen. Életének utolsó korszakában kifejlődő érzékenysége és érzelmessége teszi teljessé Csokonai líraiságát, őt magát pedig a romantika előtti korszak legnagyobb költőjévé a magyar irodalomban. A romantika majd ugyanazon az úton fejleszti tovább a személyességet és a líraiságot, Csokonai azonban legérettebb alkotásaiban a klasszicizmustól és a romantikától egyaránt különböző önelvű, autonóm költői korszak képviselője, – korszaké, melynek jegyeit a skandináv, az olasz, a spanyol stb. költészetekben is felismerhetjük.

Csokonai egyik legnagyobb teljesítménye a magyar költészet modern, illetve a hagyományosból korszerűsített formáinak kialakítása, az új magyar költészet hangszerének megteremtése. Az új magyar költészet csak a Csokonai kialakította versformákban bontakozhatott ki, és a magyar vers lehetőségei Csokonainál olyan széleseké váltak, hogy még a XX. századi költészet is visszatérhetett hozzájuk, sőt, a XIX. század költészete a Csokonai által nyújtott lehetőségeket csak viszonylag szűkített mértékben használta föl. Csokonainál világosodik ki a magyar költészet fejlődésének az a követelménye is, hogy az új, a polgárosodott és nemzeti költészetnek: a régi és a népi hagyományt kell összeötvöznie a nyugati költészetek vívmányaival. A régi és a népi hagyomány modernizálásának, nemzetivé emelésének munkálatai, melyek Csokonainál kezdődnek, Petőfinél és Aranyánál, a XIX. század derekának két legnagyobb magyar költőjénél jutnak majd el tetőpontjukra. Ugyancsak a felvilágosodás, folyományának kell tekintenünk Csokonainál az új magyar líraiság megszületését. Ezen a téren Rousseau-é a kezdeményezés, már az 1760-as években, majd Goetheé és Schilleré, a Sturm und Drang korszakában. Az *Új Hélo íse és a Magányos sétáló álmodozásai* olyan érzelmi magatartást fejeznek ki, mely a költészetbe áthelyezve a líraiságnak követel jogot. A Rousseau nyomdokain haladó Csokonainak szükségképp a lírához kellett eljutnia, és ennek a lírának mind az érzékenysége, mind az érzelmi tartalma éppúgy felvilágosodási fogantatású, akárcsak az új magyar költészet formavilága is.

Csokonainak mind a klasszicizáló, mind a klasszicizmustól elszakadó törekvései egyaránt jellemzőek a felvilágosodási korszak zárószakaszára. A klasszicizmust nem tekinthetjük a felvilágosodás egyetlen irodalmi módszerének, hisz Rousseau prózája, a felvilágosodásból fakadt herderi irodalom-elmélet, valamint a Sturm und Drang művészete egyaránt nem klasszikus jellegűek. A kor zenéjében is feltűnnek nem klasszikus, Sturm und Drang-vonások, melyeket ugyancsak a klasszikus rendezés olyan időszakba követ, minőt 1798 után Csokonainál is felismerhettünk.

Csokonai költészete a klasszicizmus válságkorszakában bontakozott ki, mikor ennek az irányzatnak elégtelenségei már mindinkább megmutakoztak. Csokonai kétféle magatartását a klasszicizmussal szemben – vagyis mind az igenlőt, mind a távolodót – elsősorban ez a körülmény magyarázhatja.

Az angol, a francia, sőt a német költészet nemzeti jellege a XVIII. században szilárdan kialakult már, és a romantika küszöbén ezek a költészetek elsősorban az új társadalmi tudatnak megfelelő, új költőiségért küzdöttek. De az olyan elmaradott költészetnek, aminő a magyar is volt, egyszerre kellett korszerűsége és nemzeti jellegre törekednie. Ennek a törekvésnek első nagy képviselője Csokonai volt, de amit ő megkezdett, azt csak a XIX. század derekának nagy költője, Arany fejezhette be, a magyar költészet nemzeti és polgárosult jellegének végső kialakításával. Ez juttatja el a magyar költészetet arra a szintre, melyre a francia, az angol, de a német is, már több korszakkal korábban eljutott.

Csokonaitól Aranyig tehát egységes folyamat zajlik le a magyar költészetben, és ennek a folyamatnak Aranyánál megtörtént lezárása teremti meg a magyar költészet XX. századi virágzásának feltételeit. A XX. századi magyar költészet és a mi napjaink költészete is, éppúgy visszatér Aranyhoz, mint Csokonaihoz is. Csokonai tehát nemcsak a XIX. századi, hanem a XX. századi magyar költészet megalapozójaként áll előttünk, egy olyan hangszer létrehozójaként, melynek máig is maradtak felhasználatlan lehetőségei.