

Amália

Egy szépséges és titokzatos hölgy Csokonai *Dorottya*jában*Egy vers és három változata*

A debreceni Nagykönyvtárban lapul egy papiros, melyre Csokonai – Szilágyi Ferenc meglátása szerint¹ valamikor 1798 utolsó harmadában, a Vajda lánnyal szövődött kapcsolata után – *Az eleven Rózsához* című versének strófáit jegyezte le. E kézirat² fogalmazvány: költőnk szavakat húzott át és cserélt ki rajta más szavakra; a versszakok nem a későbbi sorrendben követik egymást, Csokonai – ahogy a strófák mellé írt számozás mutatja – maga is kereste a versszakok helyét (meg kell jegyeznünk, hogy maga a számozás sem folyamatos: hatodik és hetedik sorszám nincs, illetve az első két strófa nem lett beszámozva), sőt a strófák nagyobb részét – nem tudhatjuk miért – át is húzta. A lejegyzett műből mindenesetre egy hölgy szépséges bájai bontakoznak ki – egy rajongó férfi hódoló monológjának formájában. Az első két – számozatlan – strófában látjuk a hölgy arcát közletről s távolabbról (előbb orcáit, ajkait, majd arcát vesszük szemügyre egyben), később megcsodáljuk hajfürtjeit, belenézünk a szemébe, tekintetünk pedig egy alkalommal „Gyenge mejjed szép ölére” vetül. E hódolat során minden metafora, minden hasonlat a rózsák szépségével méri a hölgy kellemeit.

A Magyar Tudományos Akadémia Könyvtárának Kézirattárában található a vers másik kézírata,³ egy másolat, melyet ugyan nem Csokonai készített, de bizonyosan látott, hisz helyenként javításokat végzett ezen a szövegváltozaton is. A strófák itt már későbbi sorrendjüknek megfelelően állanak, egy lényeges eltéréssel: csak négy versszak olvasható a kézíraton, a későbbi változat ötödik (a szépséges hölgy kebleit méltató) és hatodik (általánosabb tételező) szakasza nincs lejegyezve.

A szöveg mai ismereteink szerint utolsó változata – immáron egy kötet részeként, Lilla-dallá avatva – a költő *Lilla. Érzékeny dalok III. könyvben*⁴ című versciklusában látott napvilágot. A strófák végleges sorrendje szerint úgy tűnik, mintha Csokonai bizonyosfajta logikus rendet próbált volna érvényesíteni a női test szépségeinek számbavételekor, elrendezésekor. A mű tétélező strófával kezdődik (megtörténik a virággal való azonosítás). Aztán a hölgy bájainak előszámlálása következik: előbb három strófában az arc (a két orca,

az ajkak, az arc egészben, végül a szemek), majd a keblek magasságában lévő részek – mintha Lilla velünk szemben állna vagy ülne, és a szemünkbe, illetve a megszólaló vers-én szemébe nézne, közlőrl. A hatodik szakasz megismétli az általánosabb tételezést, a záró strófában pedig – a hat udvarló-méltató versszak után – a hölgy szerelmét kéri a megszólaló.⁵

A három szövegváltozat áttekintése végén ki kell emelnünk a vizsgáldásunk szempontjából legfontosabb tényt: a Lilla-kötetben megjelent harmadik szövegváltozat két strófával rövidebb, mint az első változat, a debreceni fogalmazvány. Két strófával rövidebb – s a két versszakkal néhány költői kép is eltűnt a versből. (E két strófa hiányzik a második szövegváltozathoz is.)

A két elhagyott strófát most idézzük a kéziratból, a Szilágyi-féle kritikai kiadás alapján:

‘S mint midőn az <gyászos Éjjel> Éjtszakának
Gyász <...kja> szét terül
És a’ Hajnal’ Asszonyának
<Bíbor képe> Új pirossa felderül:

Illy pirost ád szeg hajadnak
<Nyiló> Bíbor ortzád’ hajnala;
Végy elő tükört magadnak,
‘S hidd-el óh Föld’ Angyala!

A szépséges hölgy hajfürtjeinek, s fürtöket beragyogó arcának méltatása tehát hiányzik a Lilla-dallá vált harmadik változathoz (és a vers második változatából is), Csokonai elhagyta művéből az arc és az arcot körülvevő hajzuhatag festésére szolgáló költői képeket. Hogy elégedetlen lett volna e szokással, vagy valami más ok vezérelte, nem tudhatjuk pontosan.

Ami tény: kihagyta e költői képeket a vers későbbi, a kiadás által bizonyos értelemben szentesített változatából.

Átültetett költői képek, párhuzamos szöveghelyek

Az előbb idézett két strófa költői képei azonban nem tűntek el nyomtalanul! Megjelennek ismét, a Csokonai-szövegvilág egy másik pontján, valamikor 1799 elején, nem sokkal *Az eleven Rózsához* 1798-as fogalmazványának keletkezése után. Álljon itt a párhuzamos szöveghely, ahol felfedezni véljük e költői képeket, illetve poétai „újrahasznosításukat”:

Mint midőn az Éjnek setétes kárpitja
Bakatsin-szőnyegét kétfelé kinyitja,
A’ hajnal’ pirosuló ortzája kiderül,
Atlátz-felhőkéből szótt kantusa szétterül:

Úgy leng két-felőlről haja, melly fekete,
Úgy fénylik körülé rózsás tekintete,

E hat sor szintén egy hölgy szépséges mivoltát ecseteli. Az áhítatot, szépség előtti hódolatot árasztó hat sor hangulata, frazeológiája alapján talán első olvasásra nem is gondolnánk, hogy e részlet a *Dorottyából* származik. Poétánk tehát ebbe a műbe rejtette el korábban megalkotott, ám *Az eleven Rózsához* című versből végül elhagyott költői képeit.

De ki is pontosan az a hölgy, akinek jellemzésébe beépültek e képek? Egy farsangi mulatságra igyekvő hölgyről van szó, aki téli vidéken tovahaladó szánján üldögél egyéb, néven nem nevezett dámák társaságában. Amint elhalad előttünk ő, Amália, magunk is elámulunk isteni gyönyörűségén. Ő az a szépséges és titokzatos hölgy, akinek alakját írásunk alcímében megidéz-tük. (Szépséges és titokzatos – e két jelző fontos szerepet fog játszani a későbbiekben.)

Lássuk most teljes egészében az Amáliát jellemző huszonegy soros szöveg-blokkocskát, hisz ez szolgáltatja tulajdonképpeni vizsgálódásunk tárgyát:

- Úgy fénylett egy másik szánon Amália,
Mint a' Majoránnán szendergő Grátzia.
- 185 Azok a' szépségek, kik véle valának,
Meg-annyi próbáji voltak a' hibának;
Őtet úgy nézhetni, mint egy tökéletest,
Kinek minden ízén Vénus egy Vénust fest.
Mint midőn az Éjnek setétes kárpitja
- 190 Bakatsin-szőnyegét kétfelé kinyitja,
A' hajnal' pirosló ortzája kiderül,
Atlátz-felhőkéből szőtt kantusa szétterül:
Úgy leng két-felőlről haja, melly fekete,
Úgy fénylik körülé rózsás tekintete,
- 195 Szeme' két csillaga úgy derült ki erre,
Míntha két Phosporus ragyogna egyszerre.
Mosolygó ajaki fejlő rózsabimbók,
Mellyeken tzúkorra változik minden tsók.
Hószín nyakán örv van, mint a' gerlitzének,
- 200 Gyengébb a' harmatnál bőre szép kezének.
Pihegséllő mellye' domború két halma
A' gyönyörűségnek szenteltt arany alma.
De mit festem én azt, a' mit az Isteni
Kéz is tsak remekként akart teremteni?
- 205 Elég, hogy ő olyan mint az a' rózsaszál,
Melly a' Cipris' mellyén hasadófélben áll,–

Az *eleven Rózsához* első változatából átemelt hajkorona-képcsoport e huszonnégy soros festegetés negyedét teszi ki.

Az *eleven Rózsához* névtelen hölgyének leírása és Amália jellemzése szerkezeti szinten is mutat párhuzamot. A hatsoros általánosabb tételezést (tudniillik hogy Amália a tökéletes szépségű dáma) bizonyításképpen a szépséges testtájak részletező leírása követi húsz sorban, a zárás pedig ismét általánosabb tételezés, négy sorban, melynek második fele a rózsa-hasonlatot tartalmazza. Amália leírásában is a hölgy arcára (tekintetére, ajkaira), fejére, illetve szegycsont környéki kellemetes domborulataira irányul a figyelmünk – illetve poétánk figyelme.

E két szöveg – a *Dorottya* és *Az eleven Rózsához* – kapcsolatáról szóló elképzelésünket talán megerősíti az az aprócska tény is, hogy *Az eleven Rózsához* debreceni kéziratán, a vers előtt található egy vázlat a *Dorottya* szereplőgárdájáról. Csokonai leírta néhány figura nevét két oszlopba elrendezve, *Fő Gavaljár* és *Fő Dáma* címszó alá besorolva, s egyes nevek mellé rímötletet is rögzített az adott névvel kapcsolatban, például *Dorottya – Ádám botja*. Talán kissé ügyefogyottan úgy is mondhatnánk, hogy költőnk viszonylag szűk időintervallumon belül gondolkodott-dolgozott a két opuson.

De csodaszép Amáliánk leírása egy másik szöveggel is párhuzamot mutat.

Amália jellemzése egy összehasonlításból indul ki (185–188. sor). Költőnk a szánon ülő többi szépséggel hasonlítja össze Amáliát, s ez alapján mond ítéletet róla és a többiekéről. Ennek a költői eljárásnak – a méltatott hölgy másokhoz való viszonyításának – azonban már korábban is tanúi lehetünk Csokonai művészetében. A nagy valószínűséggel 1793-ban készült *A' Szépek Szépe* című szöveg ugyanebből a költői ötletből bontakozik ki. A vers első felének lényegét a cím foglalja össze: a költő kedvese – a figura etimologica értelmében – a legszebb nő a világon. A többiek, az *élet édesét lehellő leányok* szépek ugyan, de imádatra csak a poéta kedvese méltó.

Mert minden szépséget, mellyel hódítatok,
Már az én szépebenn egy summában látok.

Jer szépem! mutasd-meg azt kevély nemednek,
A' miből ők eggyel alig ditsekednek.
Hadd mondják, a' kiknek van finomabb ízek:
Te vagy a' remek kép, azok tsak a' Skizek.

Poétánk roppant kényesnek mutatkozik a női szépségben megmutatkozó esetleges csorbulások, apróbb fogyatékoságok iránt. Az Amália társaságában utazó hölgyek igencsak eltörpülnek Amália szépsége, jelentősége mellett: „Meg-annyi próbáji⁶ voltak a' hibának”. *A' Szépek Szépe* (az 1793-as első változatban még névtelen) hősnőjét épp efféle *hibáktól* mentegeti a költő:

Állj-ki irígy! találj motskot tagjaiba,
 Nézd leg-kényesbb ízlés! van é benne hiba!
 [...]

Nínts hát semmi hiba (mind így ítélnének)
 Ezenn Remekébenn a' bölts Természetnek.

Az idézett két utolsó sort némiképp módosította Csokonai, mikor a Lilla-kötetbe szánva átdolgozta *A' Szépek Szépet*:

Tökélletes tehát, mind így ítélnének,
 E' pompás munkája a' szép Természetnek:

A tagadásos formájú állítás helyére direkt kijelentés került, mely az állítmányi szerepben álló melléknévnek köszönhetően határozottabban, megkérdőjelezhetetlenül hirdeti egy hölgy, immáron Lilla páratlan szépségét. Érdekes, hogy a *Dorottya* 187. sorában Amáliáról halljuk, hogy „Ötet úgy nézhetni, mint egy tökéletest”.

Amália testi szépségeinek részletezése, előszámlálása után a 203–204. sorban a költő summázat gyanánt az *Isteni kéz által teremtett remekként* aposztrofálja Amáliát.⁷ *A' Szépek Szépe* szövegében – a korábbi, névtelen hölgyet méltató és a későbbi, Lilláról szóló változatban egyaránt – ezzel rokonítható passzusokat vélünk felfedezni:

Isten! hát tsak azért mivelsz illy remeket?
 Azért árasztassz rá minden Szépségeket,
 Hogy egy *Légyen* szódat fel-dúló *Múljon*-nal
 Minden szépségeket el-seperj azonnal?
 Hová teszed akkor illy ditsó mivedet?

Meg kell jegyeznünk, hogy *A' Szépek Szépe* ezt megelőző, negyedik strófájában még a *bölts*, illetve *pazér Természet bőv keze hímez* a hölgyre mindenmű kellemeket, a vers második strófájában pedig még a görög mitológia trójai háborúról szóló mítosza idéződik fel. Csokonai tehát különböző képzetkörök elemeiből építi fel versét. De ami ennél is fontosabb: a *Légyen szódat fel-dúló Múljon* egyértelmű utalás a zsidó-keresztény teremtéstörténetre, így nem kétséges, hogy – legalábbis az ötödik strófában – mely hitvilág Istenéhez fordul a megszólaló. A frazeológiai hasonlóság, illetve a költői kép formája alapján úgy véljük, hogy Amália esetében is a zsidó-keresztény teremtésmítoszra történik konkrét utalás. Csokonai (szerelmi) költészetének az antik istenségek állandó szereplői, Amália jellemzésében is Venus az egyik hivatkozási pont. Az egy Isten megidézése azonban kivételes „esemény” Csokonai költészetében. E két szövegben – *A' Szépek Szépe* című versben és

Amália lefestésében – ennek lehetünk tanúi. Ez is egyértelműsíti a két szöveg rokonságát. Persze fontos tudnunk: Amália mégiscsak egy vígeposz szereplője, míg *A' Szépek Szépe* című vers az életünk elmúlásáról beszél, s azt a kérdést feszegeti, hogy miért kell meghalnia annak, akit szeretünk. Elégikussá váló különös szerelmi vallomás, egy áhított hölgy verse – minden nőé, akit valaha legszebbnek talált egy férfi, minden nőé, akit valaha szerettek.

Amália tekintetét poétánk az esthajnalcsillag fényéhez hasonlítja (195–196. sor). E költői lelemény – az imádott hölgy tekintetének csillagok fényéhez hasonlítása – 1793-ban született meg Csokonai művészetében. Az *Éj és a' Tsillagok* első változatára gondolunk: „Kedvesem' szép szemei” – „Ti, egy pár Halandó Tsillagok”. Szerény ismereteink szerint a költői kép ezeken kívül egyetlen másik helyen fordul csak elő Csokonai életművében: a *Thales* című szövegben, mely a *Dorottya* után, nagy valószínűséggel 1799 végén született.⁸

...Lelkem
[...]
Míg andalogva bámúl
Ragyogó tüzes szemednek
Két földi csillagára.

Költőnk meglehetősen gyakorisággal ír a kívánatos női ajkak édes ízéről; elég, ha csupán *Az elragadtatott érzékenységek*, az *Egy Violához*, *A' Méhekhez* vagy épp *A' bátortalan Szerelmes* szövegére gondolunk, ahol a kedves hölgy szájacskája a méz ízét idézi. Amália ajkai viszont *tzúkor* ízűek. Törődniünk kell e látszólag jelentéktelen különbséggel, hisz Csokonai 1803-ban készített egy szöveget August Gottfried Bürger *Elegie (Als Molly sich losreissen wollte)* című opusa alapján. *Az utolsó Szerentsétlenség* című nagyszabású műre gondolunk, melyet a kutatók leginkább szabad átdolgozásként emlegetnek,⁹ s mely vélhetően a Lilla-kötet számára készült.

Mosolygó ajaki fejlődő rózsabimbók,
Mellyeken tzúkorra változik minden tsók.
(Amália = *Dorottya*, 198–199.)

Kínálkoztak ortzájáról
A' fejlődő rózsabimbók,
Czúkorral folyt ajakáról
Minden szó, és minden tsók,
(Lilla = *Az utolsó Szerentsétlenség*)

Hangsúlyoznunk kell, hogy *Az utolsó Szerentsétlenség* a *Dorottya* után készült, úgy nagyjából négy évvel. A Csokonai-kutatás már eddig is tisztában volt azzal, hogy költőnk a *Dorottya*-ban felhasznált bizonyos elemeket koráb-

bi költészetéből,¹⁰ de immáron láthatjuk: nem csupán arról van szó, hogy a *Dorottya* szövegébe bekerültek bizonyos témák, motívumok, költői képek. Számolnunk kell azzal a lehetőséggel is, hogy – mint ahogy *Az utolsó Szerentséltenség* esetében történt – a *Dorottya*ból kerültek át bizonyos elemek más, később keletkezett szövegekbe.

Az eddigiekben Csokonai költészetének néhány viszonylag ritkábban előforduló költői képe körül bonyolódott vizsgálódásunk. Ritkának mondhatjuk őket, hisz vannak költői képek, melyek tucatszámra fordulnak elő Csokonai szerelmes verseiben. Sűrűn ismétlődő, újra és újra felhasznált toposzok ezek, olyasfélék, mint például a szerelem láng-metáforája, a szívet megsebző Amor-nyíl képe, a szerelmi érzés rabsággént való felfogása stb. E képek ismétlődő előfordulása is lehet nagy jelentőségű – erre vonatkozó vizsgálataink még folynak. De azok a költői képek, melyeket eddig szemléltünk, csak szórványosan, a Csokonai-szövegvilág különböző helyein fordulnak elő. Épp ez adja egy-egy ritkább költői kép újbóli felhasználásának különös jelentőségét. De vajon mit jelent, illetve jelent-e, jelenthet-e valamit egy-egy költői megoldás ismételt felhasználása? Vajon jelenthet-e bármit is az a tény, hogy Amália és Lilla jellemzése egyértelmű párhuzamokat mutat (úgy is mondhatnánk, hogy e párhuzamok következtében testi jegyeik alapján „hasonlítanak” egymásra)? Igaz-e feltételezésünk, hogy Amália és Lilla egymás alakmásai?¹¹

A *Dorottya* (nyilvánvalóan több más inspiráló hatás mellett) a Lilla-élményből is táplálkozik – ez a kutatók többségének elgondolása, mellyel egyébként mi is egyetértünk. Ahogy Demeter Júlia fogalmaz: „A *Dorottya* egyfajta összegző mű a Lilla-csalódás után: fájdalmasan variálja a Lilla-élmény időszakának témáit, költői játékeit, ötleteit.”¹² „Lilla elvesztése életzárást is jelent Csokonai számára: a költői életmű tehát összegzi és távolítja a kegyetlen élményt, a *Dorottya*ban éppen a teljes részvétlenség látszatával.”¹³ Julow Viktor írja: „Akárcsak a nagy elégiák, éppúgy a *Dorottya*, vagyis a *dámák diadala a Fárságon*, *furcsa vitézi versezet IV könyvben* (1799) létrejöttében és sajátosságainak kialakulásában is tulajdoníthatunk szerepet – noha másfélét – a Lilla-szerelem fájdalmas végének. Nőgyűlöletről túlzás lenne beszélni, de van a műnek valami, a részletekből is kicsendülő nőellenes hangoltsága.”¹⁴ Vagy ahogy Debreczeni Attila ír: „A nagy mű, a *Dorottya* is épp azáltal válik reprezentánsává e pár év [ti. 1798–1801] termésének, hogy különböző indítatások keverednek össze benne: az alkalmi szórakoztatás, a dévaj ötletek, a »nemzeti character« problematikája szétválaszthatatlanul jelenik meg a műben, amely egyébként – legmélyebb vonatkozásában – korai boldogságfilozófiájának palinódiája. S éppen a veszteségélmény az, ami annyira kitölti gondolkodását, hogy egyelőre képtelen erőit koncentrálni [...]. Ez az élmény nem köthető csak Lilla elvesztéséhez, egész addigi eszmélkedésének, költészetének kudarcát kénytelen megélni e konkrét élethelyzetben.”¹⁵

Mindez – és az általunk feltételezett Amália–Lilla kapcsolat – a Dorottya egy lehetséges olvasata miatt válik súlyos kérdéssé. Zentai Mária¹⁶ „Csokonai dévajságait közelebbről vizsgálva” azt találta, „hogy legtöbbször használt leleménye ősrégi toposzon alapul: a *fegyver-csata-ostrom* »nem tulajdon jegyzésben« vett értelmezésén. [...] A fegyver-csata-ostrom együttest (vagy valamely elemét) részletezi és sok variációban alaposan kidolgozza viszont *Az istenek osztozása*, a *Békaegérharc*, *A pendelbergai vár formájáról és megvételéről*, a *Militat omnis amans*, *Az aranysújtásos nadrág* és nem utolsó sorban a *Dorottya...*” A Dorottyában is megtalálhatók tehát a „testi szerelem harcias metaforái”.¹⁷ Demeter Júlia hívja fel a figyelmet arra, hogy a Dorottyában „a harcoló felek leggyakrabban földre, egymás ölébe, egymásra hullanak, megfent kardok, rudak végei ontják a nimfák szűz véréit, szoknyák és nadrágok hasadnak, lyukadnak. *Metaphorában* választ kapunk tehát arra, *hol a dámák nyitja: van é olly rejteke az asszonyi nemnek, / A’ mellyben nem nyílnék rés a’ szerelemnek.*”¹⁸ A báltermen kívüli eseményekről szólva pedig megállapítja: „Ifjak és leányok itt is együtt zuhannak földre, csávába, szénába, omlanak-bomlanak az öltözékek, ugyanolyan orgia dúl, mint fent a szalában – s e kettő egyszerre, egy időben zajlik.”¹⁹ A Dorottya esetében tehát felvethetünk egy olyan olvasatot, mely szerint a műben megtekinthető csatározások egy része a társas elfoglaltságok oly formáját takarja, melyet testi szerelemnek nevezhetünk. S maga a multság – a tánccal, a játékokkal, a lakomával, majd a coitusok sorozatával – egy hosszú-hosszú orgiává változó összejövétel.

A háború, az udvarlás-hódítás, illetve a testi kapcsolat Csokonaira jellemző szókincskörei keverednek, olykor nem tudhatjuk pontosan, mit is látunk: udvarlási-ismerkedési jelenetet vagy netán egy előrehaladottabb stádium képeit. Minden bizonnyal ez is, az is előfordul a műben.

De nézzünk szét most jobban e báli forgatagban.

Amália alakja a vígeposzban

Amália a farsangi multságra igyekvő nagy méltóságú urak és hölgyek között tűnik fel. Az *Első könyv* enumerációjában öt név szerint megnevezett, aprólékosabban jellemzett dámával találkozunk. Három fiatal, üde szépséggel s a két vén csoroszlyával – párdon, meglett korú dámával: Dorottyával és Orsolyával.

Amália tehát az általunk, nomenek a *sok Trompőzbe*²⁰ lekukucskáló poétánk által megcsodált zsenge, bájoló hölgyek sorában a harmadik. Előtte látjuk Laurát, *Szemőnek Mátkáját*, ki „Olyan mint Etelka, a’ világ’ tsudája”, s persze Madám Tserházynét, aki

Szép kis Ifjasszonyság, még fiatal nagyon,
A’ Nagy-Világ őtet galántul nevelte,
Mellyel természeti kellemét emelte,

Tserházy szép neje roppant finom hölgy, bájosan táncol, kecsesen cseveg, a társasági élet gracióz alakja, kiról példát vehet bárki, aki látja.

Laura fő érdeme, hogy boldoggá teszi férjét. Tserházyné a társasági életben jártas, igazi úri hölgy. Amália a tökéletes, elkápráztató szépség. Különböznek tehát egymástól, mindhárman más tulajdonságok miatt válnak kedvessé, lenyűgözővé a szemünkben. Amália jellemzésére pedig csaknem kétszer annyi időt, terjedelmet szánt Csokonai, mint Laurának (négy sor) és Tserházynénak (tíz sor) összesen.

(A szánon érkező öt hölgy egyébként öt egyéniség, a soha ki nem ismerhető női nem néhány zsánere. Laura a férjét boldoggá tevő feleség, Madám Tserházyné a társasági élet sztárja, Amália a tökéletes szépség, Dorottya a kéjre éhes vénlány, Orsolya a sokat megélt, több férjet is elfogyasztó matróna.)

Tömérdek szép dáma tűnik majd később is elénk, már a bálteremben, bár a nagy *Dáma-ármáda* pontos létszámáról hadi tudósítónk nem szolgáltat adatot. Ami mégis szembeötlő: rájuk – mármint a *Dáma-tábor* többi szépségére – poétánk nem fecsérelné túl sok szót. Ott van például a szálában háromszor is említett szép *Belinda*, aki először Tserházyval járja a *Minétet*, majd a tánc után játékmesterként invitálja zálogosdira az úri népet, harmadik jelenésében pedig *Bordáts Úrral* incselkedik pajzán módon, aki rövid reflexió után non-verbális síkra tereli kettőjük kapcsolatát. *Belinda* tehát meglehetősen tevékeny résztvevője az összejövételnek, mégsem tudunk róla többet, mint hogy szép (507. sor) és *virgontz* (1375. sor). Aztán ott van Rózsi, aki előbb Opor oldalán emelgeti lábait a táncparketten, később pedig „Etsével szembeállt 's erőt is vett azon”. Költőnk egyetlen – a *legszebb* – jelzővel méltatja őt mindkét esetben (ezt később még érinteni fogjuk). Rózsi után a *hajnalszín* orcájú Johanna támad rá Etsére. Thrézi szép *Szűz*, a Lajtsit főkötőtűvel ülepen dőfő Koriska pedig *perlő nyelvéről* ismerszik meg. *Lizette*: *a' szépen hárfázó Lizette*. A Matrikuláért vívott ütközet két név szerint is említett hősnőjéről, Fillisről és Rozinkáról, továbbá a Carnevál uraságot *a' setét tömlőtzből* felhozó Lídiáról nevükön kívül semmit sem tudunk meg. Egyedül talán *a' szép szemű Chlóris* nyilat szóró tekintetének zárójelek közé iktatott négysoros kis részlete (1393–1396. sor) említhető viszonylag hosszabb leírásként. Poétánk tehát csak egy-egy tulajdonság említésével készít aprócska arcképeket, csöppnyi jellemzéseket.

Amália bemutatásához tartalomban, szerkezetben vagy épp terjedelemben hasonló szövegrész tehát egyetlen más hölgynek sincs szentelve a szépségek táborában.

Van azonban egy jellemzés, amely szerkezet és terjedelem szempontjából hasonló Amália jellemzéséhez, tartalmilag pedig épp a szöges ellentéte. Dorottya huszonnyolc soros bemutatására gondolunk (215–242. sor), mely rögtön Amáliáé után következik. Dorottya jellemzése is általánosabb tételezéssel kezdődik: Dorottya egy férfira éhező aggszűz. Eztán következik a tétel

bizonyítása: miért is nem talál magának e dáma gavallért. Itt aztán sorra következnek azok a testtájak, azok a jellegzetes porcikák, melyeket Amáliánál megcsodáltunk, s melyeken Dorottya esetében inkább elborzadunk. Csillagként ragyogó szemek az egyik, beesett, *kotsonyába fagyott Varasbékaként* pislogó szemek a másik oldalon. Amália káprázatos hajkoronájával Dorottya ősz fürtjei állanak szemben („A’ vénség béverte púderrel hajait”). A mosolygó piros ajkak szinte kiáltanak a csókért – a *bélottyant* ajkak mögött már csak két odvas fog árvalkodik. Amália *szép kezének bőre a’ harmatnál is Gyengébb*. Dorottya esetében csak *elaszott bőr és tsont karjára* nézhetünk. S a testtájak enumerációjának végén mindkét esetben a női szépség egyik – úgy tűnik – sarkalatos pontját képező keblek következnek. *Arany alma* az egyik, *fonnyadt vadkörte*, napon aszalódott uborka a másik oldalon.

Tehát mindkét dáma testét azonos attribútumot kitöltő ellentétes tartalmakkal építi föl éles szemű poétánk.²¹ S ugyanazon attribútumokon keresztül határozódnak meg, melyek máshol, elszórtan Lillát határozzák majd meg pár év múlva, a Lilla-kötetben.

Dorottya bemutatásának záróakkordja, a summázat is ellentétes ítéletet tartalmaz az Amália-jellemzés megfelelő részéhez képest: „Egy szóval nintsen már benne semmi épség, / Már elfelejtette nevét is a’ szépség.”

Amália és Dorottya jellemzése összetartozik a vígeposz szövegében. Három részből álló, a klasszicista poétika hagyományaira épülő szerkezetükkel (tétel – bizonyítás/illusztráló magyarázat – konklúzió),²² azonos fogalomkörökbe tartozó ellentétes ítéleteikkel, a szép és a rút női test párhuzamos lefestésével egymást kiegészítő, illetve egymást értelmező szövegrészekké válnak. Amália a tökéletes szépség. Dorottya a tökéletes rútság.

Amália tehát Dorottya ellenpontja a dámák seregében, a vígeposz világában, a mű szövegében.

Vagy mégsem az?

A rózsza sorsa

Dorottyát cseppet sem előnyös fizikai paraméterei mellett mégiscsak magányossága és az ebből eredő vágy jellemzi leginkább, mely árnyaltan, több aspektusból is megjelenik a társ utáni vágytól a férj utáni vágyon át a pusztá kéjvágyig. Ez fogja mozgatni magát a cselekményt is. S Amália kapcsán e kérdéskörrel – be kell vallanom – nem tudom, hogy megtudunk-e valamit.

Az Amália-elemzés, illetve az Amália és Lilla kapcsolatát boncolgató fejtegetés legkényesebb pontjához érkeztünk el tehát. A kérdést valahogy így tehetnénk fel: hozzáér-e valaki, hozzáér-e férfi Amáliához?

Egyszerű értelmezési kérdés, hogy az olyan többes számot takaró kitételekbe, mint például a *Három deli Dáma* (488.), az *Amazon had* (1057.), a *fiatal Szűzek* (1176.), a „Sokan, igen sokan mintegy fél-halottak / A’ földre, ’s az Urak’ ölébe hullottak” (1341–1342.), vagy épp „a’ Dámák, kik bár hullottak

is, Vítta még” (1425–1426.), beleértjük-e Amália figuráját vagy sem. Az olvasó fantáziájára van bízva, hogy Dorottyá *pártára úntt hadának* valamely *truppjába* odaképzeli-e Amália-Lillát, aki így megjelenhet a táncra perdülők, a levest kanalazgató hölgyek, a csatába induló dámák, a Dorottyát magasba emelő *Baldakintartó Szűzek* között, vagy akár a későbbi izgalmas, mozgalmasságú, izgató és forró jelenetekben. Hiszen miért az ő alakja a legmarkánsabb, legaprólékosabban kidolgozott a szépségek közül? S különben is. Egy ilyen jellegű társas összejövetelel épp a legszebb rózsaszál maradna érintetlenül?

Kézenfekvőnek tűnne kifuttatnunk gondolatmenetünket a féltékenységek kérdéskörére,²³ netán egyfajta agyafúrt művészi bosszú feltételezésére.

A szöveg azonban sokkal talányosabb ennél.

Tény, hogy Amáliát azok után, hogy szánján csücsülve elhalad előttünk, nem említi többé a poéta. Mindez azért különös, mert az *Első könyv* enumerációjának szereplői túlnyomó részt név szerint is említve lesznek a későbbiekben. Dorottyá és Orsolya alakjának további útját most nem ecsetelem, két központi szereplőről van szó. Opor *a' Fársángi tábor'*, no meg a gavallérok fővezére, kiváló táncos, beszédével megbontja a dáma-ármáda egységét, csókjáért a dámák öltre mennek egymással, s ő beszélteti el inásával a szálán kívüli eseményeket. Etse, Bordáts, Bongorfi és Tserházy szintén ropják a táncot (Etse épp Tserházynéval). Etse később kegyetlen tréfát mond Dorottyáról, Bordáts reagál a követségben járó Rebeka szavaira, hogy aztán mindketten tevékeny résztvevői legyenek a kibontakozó pajzán háborúskodásnak (Etse Rózsival és Johannával, Bordáts Belindával „harcol”). Három szereplőt nem említ az enumeráció figurái közül a költő a későbbiekben. Szemó és mátkája igazoltan maradnak távol az orgiától, hisz mégiscsak házások.²⁴ A harmadik: Amália.

Lehet, hogy épp azért kaphatja meg Rózsi a *legszebb* jelzőt a későbbiekben, kétszer is (midőn Oporral táncol, s mikor Etsével pajzánkodik), mert Amália már nincs jelen.

Fontosnak érezzük ismét leszögezni, hogy költőnk Amália bemutatásának szentelte messze a legtöbb időt, legnagyobb terjedelmet a szépségek közül. Fontosnak tartjuk továbbá, hogy Csokonai a *Dorottyában* színre lépő egyéb hölgyek egyikét sem ruházta fel olyan tulajdonsággal, melyet Amália már megkapott. Tehát Amália tulajdonságai nem ismétlődnek a *Dorottyá* szövegvilágán belül – azonban megismétlődnek az életmű más pontjain, egy másik hölgy jellemzéseiben. S fontosnak véljük, hogy Amália jellemzésekor szerelmi költészetének markáns költőkép-készletét és szókinckörét aktivizálta Csokonai.

Vajon miért?

Amália feltűnik, ő a legszebb, megmutatja nekünk kellemeit, bájos arcát, törekeny karját, édes idomait, gyönyörködünk benne – s aztán? Hová tűnik csodált és hön áhított alakja? Csokonai talán az írás hevében megfeledkezett

róla és elfelejtette őt? Vagy a férfi olvasók szeme elől akarta elrejtetni e tüne-
ményt? Hisz egy férfi már annak is örülhet, ha csak nézhet egy ilyen nőt.

Esetleg e dáma csak távolabbról szemlélte a meglepő eseményeket? Talán
időközben – kecses, finom hölgy lévén – elfáradt és elhagyta a báltermet,
hogy aludni térjen? Vagy lehet, hogy Amália meg sem érkezett a multság
színhelyére? Netán elakadt a szánja valahol a hóban?

Hová lesz tehát e szépséges, gyönyörűséges, arcával a Hajnal születését
idéző, tekintetében a csillagok fényét hordozó, isteni és csodálatos Amália?

Elillan.

1 A vers keletkezéséről szóló adatok Szilágyi Ferenc-től származnak: *CSOKONAI VITÉZ Mihály Összes művei, 4.*, sajtó alá rend., jegyz. SZILÁGYI Ferenc, Bp., Akadémiai Kiadó, 1994, 631–632.

2 A Szilágyi Ferenc által a kritikai kiadásban használt jelöléssel: DebrK. R. 788. 6: 1b–2a.

3 A kritikai kiadás jelölésével: KK. III. 62ab.

4 Lilla. *Érzékeny dalok III. könyvben. Csokonai Vitéz Mihály által*, Nagyvárad, 1805.

5 Azért gondoljuk, hogy Csokonai tudatosan elrendezte a női test különböző pontjairól szóló leírás részleteit, mert az első változatban még nem állapítható meg a sorrend pontosan. A kézirat első két strófája – mint említettük – nincs ugyan beszámozva, de lehetséges, hogy a hiányzó hatos és hetes sorszám épp ezt a két versszakot illetné meg. Így viszont az arc leírásába beékelődne a felsőtest ékezségeit méltató rész.

6 A próbáji szócska jelentése Szilágyi Ferenc szerint: 'ismertetőjegyei' (*i. m.*, 747.). Ugyanakkor a próba állhat 'vázlat', 'skitz' jelentésben is, legalábbis szerintünk.

7 Itt persze meg kell jegyeznünk, hogy egy aprócska, ám zseniális, kellőképpen kétértelmű költői játéknak köszönhetően a 203. sor *a' mit* névmásáról nehezen dönthető el a mondatszerkesztés, illetve a közvetlen szövegkörnyezet (a 201–202. sorra, illetve a 205–206. sorra gondolunk) miatt, hogy az *Isteni kéz* mit is akart remekként teremteni: Amáliát vagy leginkább csodaszép kebleit.

8 Szilágyi Ferenc okfejtése a *Thales* keletkezéséről: *i. m.*, 888–889.

9 Vö. Szilágyi Ferenc jegyzeteivel a vers kapcsán: *CSOKONAI VITÉZ Mihály Összes művei, 5.*, sajtó alá rend., jegyz. SZILÁGYI Ferenc, Bp., Akadémiai Kiadó, 2002, 846–852.

10 Demeter Júlia többek között a szerelmi csalódás élményét-témáját, a vénlánycsúfoló műfaját, az élet és az ifjúság elmúlásának témáját, a testiség tárgykerét, a travesztia és a paródia ábrázolási módját emeli ki a Vajda lánnyal szövődött kapcsolat utáni, illetve a *Dorottya* környékére jellemző költészet jellegzetességei közül, melyek szerepet kaptak a vígposz megformálásában. Demeter Júlia említ továbbá egy fontos, a *Dorottya* és a *[Juliánna Napra Köszöntő]* között meglévő motívumazonosságot: a szánra felkérérdzkedő költőt a *Dorottya*ban semmibe veszik a farsangi mulatságra igyekvő népek (s megjegyzem köztük Amália), míg a korábbi, Vajda Julianna névnapjára írott versben a múzsák maguk közé veszik a lelkes poétát. (Debreczeni Attila is tárgyalja e párhuzamot, s egyenesen palinódiának nevezi a *Dorottya* kérdéses részét, a 87–94. sorokat. DEBRECZENI Attila, *Csokonai, az újrakezdések költője*, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1998³, 52–53.). A Demeter-féle tanulmány: DEMETER Júlia, „Ezer apró szerelmek lantolnak” (*Csokonai Dorottya*), It, 1997, 48–62. Debreczeni Attila több szövegpárhuzamot is kimutatott a *Dorottya* Venusmonológia és *Csokonai A' Szeretet* című elmélkedése között. *CSOKONAI VITÉZ Mihály Összes művei, Szépprózai művek*, sajtó alá rend., jegyz. DEBRECZENI Attila, Bp., Akadémiai Kiadó, 1990, 369. De említhetnénk akár Serteporthy és Koppóházy uraságok szerepelteté-

sét is, akik személyesen is ismernek egy bizonyos Tempefői nevezetű poetát.

11 Ugyanakkor a Lilla-verscsoport igazán-diból később jött létre, a Lilla-kötet kialakításakor, valamikor 1802–1803 táján. A *Dorottya*-ban lévő Amália-jellemzéssel általunk kapcsolatba hozott valamennyi szövegből ez idő tájt lett Lilla-dal. Lilla neve ekkor került be *A' Szépek Szépe* szövegébe, a többi opust (*Az eleven Rózsához* címűt és *Az Éj és a' Tsillagokat*) pedig a kötetbe iktatás tette Lilla-verssé. (A *Thales* és *Az utolsó Szerentsétlenség* Lilla-versként született.) Így akár az a paradoxon is előállhat, hogy az általunk Lilla-hasonmásnak vélt Amália előbb volt jelen a szöveguni-verzumban, mint maga Lilla.

12 DEMETER Júlia, *i. m.*, 48.

13 Uo., *i. m.*, 55.

14 JULOW Viktor, *Csokonai Vitéz Mihály*, Debrecen, Csokonai Kiadó, 1991², 157.

15 DEBRECZENI Attila, *Csokonai, az újrakezdekés költője*, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1998³, 239.

16 ZENTAI Mária, *Tanúlt fülek és rongyon gyűlt munkák (Csokonai dévajságairól és megítélésükről) = Folytonosság vagy fordulat? (A felvilágosodás kutatásának időszerű kérdései)*, szerk. DEBRECZENI Attila, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1996, 309–317.

17 *A' Pendelbergai Vár és a Dorottya* közös költői képei világítanak rá például arra, hogy miről is beszél pontosan Bordáts uraság Belindának, a 1385. sorral kezdődően:

„Tudod már sok ízben ellenem pártoltál,
Váradat feldúltam, ismét meghódoltál.

Kardom most sem tompa, ha tompa megfenem:

Hogy mersz, pajkos madár, felkelni ellenem?”

Így szólott, és magát a' Nimfa megadta,
Tudván, édes iga nyögni ő alatta.

18 DEMETER Júlia, *i. m.*, 53.

19 Uo., *i. m.*, 54.

20 Mai dámák talán push-upos melltartónak neveznék e találmányt.

21 Halkan, csak itt, a jegyzetben említtem, hogy költőnk szép és rút ehhez fogható kontrasztos jellemzésével már élt egy másik opusában, *A' Pendelbergai Vár formájának és megvételének leírásában*. Az 57–72. sor és a 109–126. sor (a kritikai kiadás alapján) ellentétes tartalmú részre gondolok.

22 Vö. SZAUDER József, *Sententia és pictura (A fiatal Csokonai verstipusairól) = Uó, Az éj és a csillagok (Tanulmányok Csokonairól)*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1980, 73–108.

23 (Nem kell pszichológusnak lennünk ahhoz, hogy tudjuk: a féltékenység egyik legkínzóbb fázisa – ha nem a féltékenység maga – a másik elképzelése aktus közben valaki mással.)

24 Szemő mátkája kapcsán itt jegyezzük meg, hogy Laura és Tserházyné nem is lehetnének tagjai Dorottya pártára úntt hadának, hisz férjnél lévő asszonyok.