

Tartalom

LVIII. ÉVFOLYAM, 10. SZÁM

2004. OKTÓBER

*„HOGY EDDIG IS ÉLTEM KI-KI CSUDÁLJA”
(450 éve született Balassi Bálint)*

NAGY GÁSPÁR: Visszhangzó lépcsők egy eleven Balassiszoborhoz	3
LÁSZLÓFFY ALADÁR: Balassa sírja	5
TŐZSÉR ÁRPÁD: A drámaköltő Balassi Bálint 450. születésnapjára	6
GÖMÖRI GYÖRGY: Balassi Bálint és Sebastian Grabowiecki Báthori Istvánról	15
BALASSI BÁLINT: Hymni tres ad Sacrosanctam Trinitatem	21
ÖTVÖS PÉTER–SZILASI LÁSZLÓ–VADAI ISTVÁN: Balassi Bálint: Hymni tres ad Sacrosanctam Trinitatem (Három himnusz a legszentebb Háromságához)	25
PAP BALÁZS: Az akrosztichonok és az első harminchárom	44
FAZEKAS SÁNDOR: „Úgy jó, ahogy van”? (Versciklusok a Balassi-kódexben)	53
GERGELY ÁGNES: Az elszabadult hóéke	60
BÁNKI ÉVA: A Gellért-legenda (Részlet)	61
KUKORELLY ENDRE: Samunadrág	69
KARÁCSONY ZSOLT: A tánc enciklopédiája (fél-kilometrik)	72
MARSALL LÁSZLÓ: Jelentés egy bontásra ítélt házról; Az idő kutyái; Szájalás egy verstöredéssel.....	79

Vörös László 70 éves

MONOSTORI IMRE: Szigorúan ellenőrzött mondataink 83

KRITIKA

MÁRKUS BÉLA: Sajgó mókaberci (Csiki László: A szótolvaj) 88

HUBA MÁRK: Nyelvi kondíció (Parti Nagy Lajos: Grafitnesz) 97

REISINGER JÁNOS: Néma jeladás (Simai Mihály: jel/ölhetetlen jel/ölhető) 101

MŰVÉS ZET

TANDI LAJOS: A képíró öröksége (Hatvanéves lenne Zoltánfy István) 106

Szerkesztői asztal a belső borítón

ILLUSZTRÁCIÓ

BALASSI-KIADÁSOK a 17. századból a 14., 24., 43., 52., 82., 87. és a 96. oldalon

ZOLTÁNFY ISTVÁN alkotásai a 106. és a 111. oldalon

DIÁKMELLÉKLET

ALFÖLDY JENŐ: Egy hajdani-örök nő – ma
(Weöres Sándor: *Psyché*)

„Hogy eddig is éltem ki-ki csudálja”
(450 ÉVE SZÜLETETT BALASSI BÁLINT)

NAGY GÁSPÁR

Visszhangzó lépcsők egy eleven Balassi-szoborhoz



Némely dallamomban
súgásod ahol van
te nyitottad meg számat

Énekem legvégül
majd veled is békül
tizenhatodik század!

Láttam ifjan én már
nemzetem mint rontják
szakadatlan pörökkel

Minden ékességit
földig lerombolják
veretik az törökkel

Dúlásra jött hordák
mindig megóhajtják
szűzeknek szép seregit

Viszik Drinápolyig
gyalázzák napestig
rajtuk vajon ki segít?!

Vannak aztán bévül
fajtámnak „díszüül”
pogánynál pogányabbak

Elöntött a posvány
vélük hadakozván
förtelmes utálatban

Bűnben hentergése
reménytelenségben
láttam magam már holtan

Szívemnek balzsamát
homályban keresvén
magamat kaszaboltam

Bánkódván eleget
pokolra szánt lelkem
bocsánatért elhoztam

Hogy bűnöm oldoznád
merészeltem hozzád
folyamodni imákkal

Messzi zsoltárokból
gyakorta kicsordul
könnye Dávid királynak

Ezért lobogómon
zsoltáros hárfája
életemet kimondja

Kardom tükörére
envérem is csordult
édes hazámnak gondja

De nem véres szablya
nem is szemek rabja
volnék Balassi Bálint

Zólyomnak szülötte
világnak üzőttje
bátran elédbe áll itt:

Lelkemet akartad
szívemet facsartad
testemet megrongáltad

Legyen akaratod
sorsom záróköve
lelkem immár tenálad

Legszebb dallamomban
zúgásod ahol van
te nyitottad meg számat

Énekem legvégül
veled is megbékül
tizenhatodik század!



LÁSZLÓFFY ALADÁR

Balassa sírja



Ó, sok vad s madár gyomra...
Emlékeztet a gyomra.
Pedig holmi poéta.
Megjelölte a kréta.
Még folttalan a dolmány.
Mit parancsol a kormány?
Mint zsoldos, gyilkos, tolvaj.
Elindulni a tollal.
A nemzetközi késik.
Eljut a rohamkésig.
A karmazsin világít.
Ki Ábel volt, már Dávid.
Túl meredek a bástya.
A fátum aláásta.
Amire kardot rántunk.
Átlóve már a lábunk.
Tántorgó táncot lejt ő.
A haza melyik lejtő?
Fektetik lazarettbe.
Hány csillapítót vett be?
Már harmadnapja ordít.
És zsoltárokat fordít.
Ki látta, ki hallotta?
Melyik tábor halottja?
Miféle halott, kérem?
Fénylik, mint most vert érem.
És vihetik a dombra.
Hol sok vad s madár gyomra...

TŐZSÉR ÁRPÁD

A drámaköltő Balassi Bálint 450. születésnapjára



A négyes számjeggyel végződő esztendőök nálunk mindig kettős Balassi-évfordulók is: ki ne tudná, hogy az első *par excellence*, nem társadalmi-történelmi, hanem nyelvi-formai és egzisztenciális indíttatású költőnk 1554-ben született és 1594-ben halt meg.

Az idei, a 2004-es év azonban nem egyszerű Balassi-évfordulókat nyújt: október 20-án 450 éve lesz, hogy a nagy poéta megszületett, május 30-án pedig 410 éve volt, hogy meghalt. Kerek jubileumok kínálják tehát megint az alkalmat, hogy a kivételes költői életmű kihívásaira fokozott mértékben odafigyeljünk.

Balassi Bálintra persze kerek évfordulók nélkül is eléggé odafigyel az íróársadalom és az olvasóközönség. Ő talán az egyetlen olyan alakja az irodalmi régiségünknek, akiről a szakma rendszeresen konferenciákat rendez, nevét intézmények, irodalmi díjak viselik, verseit modern igricek éneklik, hivatásos és amatőr versmondók szavalják.

S mégis! Ha a könyveket megtöltő Balassi-bibliográfiát tanulmányozzuk, legalább egy szempontból joggal lehet hiányérzetünk: a drámaíró Balassiról alig néhány alaposabb tanulmány szól.

S többnyire abban a néhányban is van valami meg nem fogalmazott csalódottság.

Mintha a drámaíró Balassi ázsiója 1958-ig, a *Szép magyar Comoedia* teljes szövegének a megismeréséig nagyobb lett volna, mint utána, mintha a szakma többet várt volna az 1958-ig lappangó műtől!

Nem, nincs az leírva sehol, hogy a drámaíró Balassi halványabb tehetség lett volna, mint a költő Balassi, de az a tény, hogy a drámája iránt megnyilvánuló érdeklődés a költészetének a kultuszához viszonyítva szinte elenyésző, hogy a *Comoediának* új, mai színpadi bemutatója szinte elképzelhetetlen, s az a nyílt aláértékelés, amellyel a kutatók a *Comoedia*-fordító/szerző Balassi forrásszövegét, az olasz *Amarillit* általában kezelik [talán az *Amarilli* címére mondva el mindazt, amit a *Comoediáról* akarnának elmondani, valahogy úgy, hogy Balassi módosításai, betoldásai mindenhol kitűnőek, s az egész *Comoedia* is sokkal jobb lehetne, de a „színtelen” (Eckhardt Sándor) forrásszöveg lehúzza] – nos mindez, azt hiszem, jelez valamit.

Az alábbiakban a *Szép magyar Comoedia* és a forrásszövege drámai és költői értékeiről lesz szó, arról, hogy a nagyon is tudatosan dolgozó, s feltehetően a kor más pásztor-drámáit is ismerő Balassi miért éppen Cristoforo Casteletti *Amarillijét* választotta ki magyarításra, s végül arról, hogy a *Comoedia* külön drámai műként, de Balassi költői életművének a szerves részeként is értékelhető.

A teljes *Comoedia* első és máig legalaposabb kutatója, Eckhardt Sándor jelenti ki az *Amarilliról*, hogy az „... egy másodrangú olasz pásztorjáték...”.¹ Amadeo di Francesco, aki az *Amarilli*, illetve a *Comoedia* problematikájának könyvterjedelmű monográfiát szentelt, részben megerősíti Eckhardt véleményét: „... Balassi Bálint a pásztorjáték-műfajnak egy – az irodalomtörténetben perifériára szorult – termékével került kapcsolatba”.² S egyúttal tagadja, hogy a költő a művet tudatosan választotta ki fordításra: „Balassi találkozása Casteletti pásztorjátékával... véletlenszerű lehetett, nem pedig tudatos erőfeszítés, irodalmi tájékozódás gyümölcse”.³

Az *Amarilli* esztétikai értékeiről később ejtünk szót. Szóljunk itt most Balassi választásának „véletlenszerűségéről”, esetleg tudatosságáról.

Közvetlen bizonyítékunk természetesen sem az előbbire, sem az utóbbira nincsen, éppúgy csak feltételezhetjük az egyiket, mint a másikat. De ha meggondoljuk, hogy Balassi mennyire otthon volt az olasz irodalomban, hogy mi mindent ismer belőle, mennyit fordít, s az antik Propertiustól, Ovidiustól Petrarcan keresztül a szintén olaszországi, de újlatinul író Marullusig és Angerianusig mennyi közvetlen olasz hatás mutatható ki a verseiből⁴, akkor nehezen tudjuk elképzelni, hogy az olasz pásztorjáték-irodalomból éppen csak az egyetlen *Amarillivel* „találkozott” volna (s az is csak a véletlen műve lett volna), s nem ismerte például Torquato Tasso *Aminta* című művét.

Ez utóbbi verses pásztorjáték ugyanis a XVI. század világirodalmában a műfaj legismertebb darabja, s szinte a kor valamennyi hasonló műfajú alkotásának az archetípusa. Balassi *Comoediája* azonban nemcsak ilyen alapon hozható összefüggésbe vele.

Ismert, hogy a magyar *Comoedia*, olasz mintájától eltérően, lendületes, színes prózában írt ajánlással („Az erdéli nagyságos és nemes asszonyoknak”⁵), tartalom-ismertetéssel és *Prologussal* kezdődik, s hogy ez az utóbbi (mármint a *Prologus*) tulajdonképpen nem más, mint egy sajátos komédia-elmélet és a szerelem hatalmának a dicsérete. Arra azonban az *Amarilli* és a *Comoedia* kapcsolatát kutató szakemberek már kevésbé figyeltek föl, hogy a szerelemnek mint irodalmi témának ez az elméleti fogantatású apológiája az *Amarilliból* teljességgel hiányzik (nemcsak prologusként, hanem a corpusból is), Tasso *Amintája* viszont (rendszerint a *Kar* vagy a bölcs Elpinus szájába adva a szöveget) léptenyomon él vele. S a Balassi-féle szerelem-istenítés meglepően emlékeztet Tasso hasonló jellegű szövegeire.

Pars pro toto hasonlítsuk össze az *Ajánlás* és a *Prologus* néhány sorát az *Aminta* ötödik felvonásának az első soraival.

¹ Eckhardt Sándor: *Balassi Bálint Szép magyar komédiája*. In: *Balassi-tanulmányok*, Akadémia, 1972. 380.

A „színtelen” jelzőt lásd ugyanott, 379.

² Amadeo di Francesco: *A pásztorjáték szerepe Balassi Bálint költői fejlődésében*, Akadémia, 1979. 2.

³ I. m. 13.

⁴ Vö.: Eckhardt Sándor: *Balassi Bálint irodalmi mintái*. In: i. m. 172–253.

⁵ Balassi Bálint műveit, szövegeit a következő kiadásból idézem: *Balassi Bálint összes versei, Szép magyar Comoediája és levelezése*. Szépirodalmi Könyvkiadó, 1968.

Comoedia:

„Vegye Kegyelmetek is jó néven (mármint a Comoediát, T. Á.)... mikor az Világbíró szerelemnek győzhetetlen nagy hatalmát érzitek magatokon...”. „Tudom, mit mondanak az szapora szívek ellenem, tudni illik, hogy... ezekkel csak botránkozást csinállok...”. Pedig: „Az szerelem... az ifjú embernek gyakorta sok jóknak oka... erőseket, bátort, bolondokat, eszeset, resteket meggyorsít, részegyet megjózanít...”.

Aminta:

„Valósággal az a törvény, amellyel Ámor az ő birodalmát igazgatja mind örökké, nem kemény, nem is igazságtalan; és az ő gondviseléssel és szent titkokkal teljes munkáit igazságtalanul kárhoztatja valaki. Ó, mennyi mesterségekkel és esméretlen úton viszi ő az embert a bölgságra...”.⁶

Igaz, Tasso verses szövegét Csokonai prózai fordításában idézzük itt, de a gondolatvezetést a próza nem változtatta meg, sőt: a két érvelés között még akkor is feltűnő a hasonlóság, ha tudjuk, hogy a kor mennyire azonos sémákban gondolkodott a szerelemről. De ha Balassi ismerte Tasso *Amintáját*, akkor máris feltehetjük magunknak a következő kérdést: mikor a költő elhatározta, hogy „... a Comedia-szerzést új forma gyanánt előveszi”, azaz a magyar irodalomban a szórakoztató dráma, a „szép magyar komédia” műfaját megteremti, miért nem az ismertebb *Amintát* vette mintának, s miért a kevésbé ismert, sőt alig elismert *Amarillit*?

Azt hiszem, ezt a kérdést is Balassi segítségével a legcélravezetőbb megválaszolnunk.

Úgy általában mindnyájan tudjuk hát, hogy a *Prologus* tulajdonképpen Balassi drámaírói ars poeticája kíván lenni, de nem tudok róla, hogy ezt az ars poeticát valaki részletesebben is megpróbálta volna kibontani a költő előszavából és drámaszövegéből. Én sem vállalkozom rá, mert a feladat valószínűleg meghaladná az erőmet, de néhány észrevételt azért megkockáztatok e kérdésben.

Balassi a komédiát olyan műformának tartja, amely szórakoztat („az szomoróknak is örömet s víg kedvet hozna”), mégpedig úgy, hogy a „Világbíró szerelemről” szól („tisztesség” vagy „megtiltott” „szerelem vagy on benne”), arról a szerelemről, amely lehet „tekinetnélküli”, azaz pusztító erejű („... tudok olyanokat, kik... sem az Istent, sem az lelkeket, sem gyermekeket, sem életeket, sem tisztességeket, sem nemzeteket, sem hírt, sem Embert nem tekinthetnek az ő szerelmekben...”), de lehet olyan „indulat” is, amely „... az ifjú embernek gyakorta sok jóknak oka, mert ha részeges, elhagyja az részegséget, csak azért hogy az józansággal inkább kedvét lelhetné szerelmének s tisztességes volta miatt gyűlölségben ne essék nála. Ha gondviseletlen s tunya, ottan tisztán jár, frissen, szépen s mindenre gondvisel, hogy meg ne jegyezze és gyűlölle az szeretője, ha undok s mocskosan viseli magát... Az féleként (félénket) pedig mi teszi bátorrá, midőn csak szembenlélt, vagy egy távol való beszélgetésért is olly veszedelemre szerencsére ereszti magát, ki életében tisztességében jár?”

Mindezt röviden átfogalmazva azt is mondhatnánk: a Balassi-féle komédia a szerző szándéka szerint úgy szórakoztat, hogy a szerelemről, arról a „nagy vágyakozásról”, „indulatról” szól, amely az ember számára szinte a jelleme megváltozásával egyenlő. Tehát: szerelem, szórakozás, jellemváltozás – Balassi számára ezek a komédia karakterjegyei.

⁶ *Amintás, Tassónak erdei meséje.* In: Csokonai Vitéz Mihály minden munkája, II. köt., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1973, 547.

Nem tudhatjuk, honnan vette, milyen olvasmányából szűrte le „komédia-elméletét”, de a dolog természetéből következően az a valószínűbb, hogy nem egyetlen darab ismeretéből. De ha mégis, akkor az az egyetlen mű bizonyára nem az *Aminta* volt, s nem is a pásztorjáték-irodalom egyéb klasszikus alkotásai, mert azokban „jellemváltozást” hiába keresett volna.

Tudom, túlhajtom a dolgot, de akkor is kimondom: Balassi a fentebb vázolt komédia-elképzelésével sokkal közelebb áll Shakespeare vígjátékaihoz, mint Tasso vagy Casteletti pásztorjátékaihoz. Persze ő Shakespeare-t nem olvashatta, drámáit nem láthatta, de az általa ismert darabok közül bizonyára azt választotta ki fordításra, amelyek az elvárásainak a leginkább megfeleltek.

De azért ha Tasso és Casteletti szóbanforgó darabjaiban is a változtató szerelmet és általában a változást keressük, akkor azt kell mondanunk, hogy az irodalomtörténetek által Tasso-epigonként jegyzett Casteletti művében több a legalább kicsit motivált, hihető jellemváltozás, mint a Tassóéban. Persze mindkettő pásztorjáték, lényegük a társadalmi determináción inneni természeti élet, az idill, jellegzetes figuráik a pusztán a szerelmi vágyakozásukban élő s valami légies természet-szenériban mozgó pásztorok és nimfák, de míg Tasso szinte minden autonómiát megtagad figuráitól, azok teljesen az ő kénye-kedve szerint mozognak (a néző érzése szerint véletlenszerűen), addig Casteletti alakjaiban van bizonyos mértékű öntörvényűség. (Emlékezzünk: a későbbi drámaelméletek számúzik a drámából a véletlent. A pásztorjáték viszont a motiválatlan véletlenek halmaza. Talán ma már elsősorban ezért annyira idegen a számunkra.)

Hasonlítsuk össze például Tasso Amintáját (főhősét) a Casteletti-mese főhősével, Credulóval. (Credulo Balassinál = Credulus.) Aminta Silvia szerelmét akarja elnyerni, Credulo Amarilliót. (Amarilli Balassinál = Julia, illetve Angelica.) Aminta és Credulo pásztorok, Silvia és Amarilli nimfák. Aminta is, Credulo is szó szerint halálra kesergi magát a viszonzatlan szerelemben, de míg Aminta kicsit „öncélúan”, pusztán elkeseredésében akar meghalni, addig Credulo számára az öngyilkosság eszköz, ezzel a tetteivel akarja kikényszeríteni Amarilli szerelmét.

Selvaggio (Balassinál Sylvanus), Credulo barátja, szintén szerelemre lobbant Amarilli iránt, mikor azonban megtudja, hogy Credulo Amarilli miatt meg akarja ölni magát (a szerelmes pásztor először egy szikláról készül leugrani, de aztán eláll szándékától, mert ott, úgymond, senki se látná; másodszer egy késsel akar végezni magával, de előbb nem felejt el felvégni egy fára a halála okát, hogy legalább halálában maga felé fordítsa Amarilli szívét), szóval Selvaggióban győz a reneszánsz idején a szerelemmel egyenlő értékű barátság érzése, kicsavarja Credulo kezéből a kést, lemond Amarilliról.

Könnyen el lehet képzelni az olvasmányában a saját szerelem- és drámafelfogását kereső Balassit: 1589 elején-telén az *Amarillit* olvassa. Már tudja, hogy korábbi szerelméről, Losonczy Annáról, a gazdag özvegyről végleg le kell mondania, s pénztelenség és földönfutás vár rá. Olvasás közben megérlelődik benne a felismerés, hogy Credulo szerelmi kesergése tulajdonképpen az övé is, ő is úgy bujdosik a nagy mindenségben, szerelmi bánatában, kietlen, havas hegyek között, ahogy Credulo az antik pásztorok örök erdejében. Olaszul olvassa a szöveget: „*Che mi rileva errar per gli hermi boschi / Fra rupi, pruni, e sterpi...*”, de magyarul érti, s önkéntelenül abba a ritmusba foglalja, amely számára már

⁷ Idézi Amadeo di Francesco, i. m. 109.

régen minden szöveget otthonossá, sajátjává tesz: „*Mi haszon énnekem / hegyeken völgyeken / bújdosva nyavolognom*”.

Esetleg eszébe jut Tasso Amintája is (ha valóban ismerte persze), akaratlanul összehasonlítja a kettőt, s az összehasonlítás világosságánál még inkább megtetszik neki Credulo: Aminta céltalan, férfiatlan siránkozásával nemigen tud mit kezdeni, Credulo kicsit számító, céltudatos szerelmi panaszait jobban megérti. Nem, nem akarja ő már újrakezdeni Losonczy Anna, a „*háládatlan*” özvegy szerelmi ostromát, de meg akarja menteni a viszonyból, ami menthető, s amit csak ő tud megmenteni: a „*vágyakozásából*”, az „*indulataiból*” született költészetét, „*haszonra*” akarja fordítani a „*nyavalgó bújdosás*” ke-servét, s a belőle írt verseit fel akarja véсни valamiféle képzeletbeli nagy fára, hogy az üze-netüket egyszer majd még Anna is elolvashassa. Valahogy úgy, ahogy Credulo vési fel a az Amarillinek szánt szerelmi végrendeletét egy valódi fára (amit költőnk aztán később így versel meg: „*Credulus búában, / itt ez nagy pusztában / azért ölé meg magát...*”). Vagy ahogy Selvaggio-Sylvanus éneklí ki a szívében élő kedvese szépségét (hogy most már a „*versében is tessék meg szép képe*”) –

Apropó: Selvaggio.

Ennek a figurának az ősminta Amintában Satyrus (azaz egy szatír) felel meg, aki szintén vágyakozik Silvia után, de éppen csak befut a darabba, erőszakot akar elkövetni Silvian, aztán dolgavégezetlenül kifut a darabból. Jelenetének sem előzménye, sem következménye nincs a cselekményben. Ezzel szemben Selvaggio szinte igazi, változó, s a cselekményt is megváltoztató drámai figura. Vét a barátság erkölcsi törvénye ellen: szemet vet barátja szerelmesére, aztán mikor Credulo meg akarja ölni magát, győz benne a barátság érzése, lemond Amarilliről, kicsavarja Credulo kezéből a kést, s Amarilli a dulakodásukra figyel föl, látja meg a fába vésett verset, kezd vitába Credulóval, s a vita során derül ki, hogy Credulo ulajdonképpen Amarilli korábbi szerelmese.

Selvaggio jelenléte tehát a drámában egyrészt valódi „előrevívó motívum”, másrészt a figura maga Balassi számára – Credulo ellenpárjaként – egy másik, férfiasabb cselekvési mintát: a számvetés és a változás „programját” kínálja. (Nem lehet véletlen, hogy a két nagy erejű monológot, a Balassinál később az *Ó nagy kerek kék ég* szavakkal kezdődő, helyenként rapszódiai zaklatottságú szerelmi elégiát s az ún. echós verset nem Credulo, illetve Credulus, hanem Selvaggio, illetve Sylvanus mondja.) Credulo képtelen változásra, képtelen lemondani Amarilliről, keserűségére egyedül a halált tartja orvosságnak. Selvaggió-nak az ilyenfajta halálról az a véleménye, hogy hiábavaló, a meghódítandó nimfa csak nevetne rajta, s Credulót bolondnak tartaná. Ő, Selvaggio, képes megváltozni s a szerelem helyett inkább a szeretetet, a barátságot választani.

Pontosan úgy, ahogy Balassi is éppen változni igyekszik! Már formálódik benne az Annának szánt „elbocsátó szép üzenet” (talán nem tűnik túl hatásvadászonak a XVI. és XX. századi két nagy vers ilyenfajta egymás mellé állítása!), valószínű, hogy ekkor már „*őszve is voltak rendelve*”, azaz ciklusba voltak fogva korábbi versei (s az *Amarilli* cselekménye, összefüggő monológrendszerre csak felerősítette benne a cikluselvhez való vonzódást), egy méltó záró vers hiányzik még, amellyel lezárhatná magában a hiába való szerelem korszakát, s „*többé nem említvén Júliát immár versül*”, visszatérhetne a barátaihoz, jó katonáihoz – –

Nem, nem hiszem, hogy „Balassi találkozása Casteletti pásztorjátékával... véletlenszerű” volt, nagyon is egybe vág itt minden ahhoz, hogy meg ne forduljon a fejünkben a „tudatos... irodalmi tájékozódás”, a keresés gyanúja. Csak aki keres, aki több lehetőség között válogat, találhat olyan valamit, ami annyira megfelel a céljának, mint amennyire az *Amarilli* megfelelt Balassi céljainak. Költőnk nagyon is tudatosan választotta meg mintáit, nagyon nagy választék ismeretében dolgozott, fordította, írta verseit⁸ ahhoz, hogy feltételezzük: éppen az új műfaj, a dráma szerzésében bízta magát a véletlenre.

Nagyon elképzelhető viszont, hogy Balassi eredetileg csak verset akart írni az *Amarilliból*, s csak fokozatosan érlelődött meg benne az egész dráma lefordításának, megmagyarításának gondolata.

Amadeo di Francesco a már idézett művében meggyőzően kifejti és dokumentálja, hogy „A vers (az Ó nagy kerek kék ég..., T. Á.) ... bizonyos értelemben, a drámafordítási munka egészének a visszhangja: nem csupán az I. felvonás IV. jelenetének az újradolgozása, hanem valóságos szintézise mindazoknak az új költői törekvéseknek, melyek a Casteletti pásztorjátékával való találkozás hatására keletkeztek”⁹. A monográfus főleg a bolyongás, a kedvesnek a szerelmes férfi szívébe „felmeteszt” képe, valamint a „leppen-tőcske” (pillangó) motívumát emeli ki mint olyan mozzanatokot, amelyek bár a dráma különböző helyein fordulnak elő, Balassi korábbi költészetének hasonló mozzanataival felerősödve, azokkal egyetlen szintézisben és teljesen új versalakulatban szervesülve, az I. felvonás IV. jelenetének megfelelő helyére kerültek.

Az észrevétel kitűnő és több mint érdekes, mert felveti azt a (Francesco által meg nem fogalmazott) lehetőséget is, hogy a költőt a dráma első olvasása, tanulmányozása során a jelzett rész ragadta meg a leginkább, s esetleg ezt a részt fordította le legelőször. S tette ezt talán azzal a szándékkal, hogy Selvaggio természethez forduló szerelmi panaszának hatásos jelenetébe beledolgozza a dráma teljes motívumrendszerét, s azt saját kozmikus „indulataival” és „vágyakozásával”, valamint a már korábban kialakított költői eszközeivel, metafora-rendszerével hiperbolizálva, saját versként, az éppen befejezett Júlia-ciklus végére helyezi.

E mellett a lehetőség mellett több tény- és szövegvér is szól. Vegyük őket sorra:

– az I. felvonás IV. jelenetének szóban forgó Selvaggio-monológjából teljességgel hiányzik a Balassi-vers mindenséget megszólító első strófája („Ó nagy kerek kék ég, dicsőség, fényesség, / csillagok palotája...” stb.); meg lehet azonban a strófa kozmoszát feleltetni az I. felvonás I. jelenetében, az első *Credulo*-monológban megképződő *hajnal-nappal-éjszaka-hold-ég-csillagok* kiszögellésű kozmikus térrel; így lesz a dráma kezdete a vers kezdete is; egyetlen példa a megfelelő eredeti (olasz) szöveg kozmikus kiterjedéseire és költői szépségére: „Ma quando poi ti veggio aprir il cielo / Al novo giorno, e discacciar le stelle”¹⁰ (saját fordításomban: „De mikor látom, hogyan nyitod meg az égboltot / a holnapi nap előtt, leterelve róla a csillagokat...”);

– a monológ mint a *Comoedia* (azaz az *Amarilli*-magyarítás) teljes motívum-rendszerének a szintézise Balassi szövegében, az I. felvonás IV. jelenetében valahogyan nincs a helyén; a dráma elején vagy végén tudnánk neki funkciót elképzelni, itt nem; a lírai ösz-

⁸ Vö. Eckhardt Sándor: *Balassi Bálint irodalomimintái*. In: i. m. 172–253.

⁹ Amadeo di Francesco: i. m. 110.

¹⁰ Idézi Amadeo di Francesco, i. m. 39.

szefoglalásnak ez az (adott helyen való) funkciótlanága csak úgy érthető/értelmezhető, hogy a már előzetesen kész vers utólagosan került oda;

– a Júlia-ciklus végén álló *Ó nagy kerek kék ég* kolofonjának az adataiból („*Jó hamar lovakért járván Erdél földét...*” stb.) az irodalomtörténészek általában azt a következtetést vonják le, hogy a költő a *Comoediát* is (akárcsak a verset) Erdélyben, 1589 telén fordította-írta¹¹; a dráma ajánlása (ha feltételezzük, hogy a fordítással azonos időben született) mást mond: „*Akarám azért ez Comedia-szerzést új forma gyanánt elővenni, hogy az ott bent* (ti. Erdélyben, T. Á.) *való ifjak az ide ki valókat az versszerzésben nem csak követ-ték...*” stb.; a magyarul tudók számára ebből szerintem egyértelműen következik, hogy a *Comedia-szerzés* már Magyarországon esett („*ide ki*”); az *Ó nagy kerek kék ég* mint a Júlia-ciklus utolsó darabja Erdélyben íródott, de maga a drámafordítás/magyarítás később, s Magyarországon történt.

*

Mi volt hát előbb: a tyúk vagy a tojás?

Casteletti drámája hívta életre Balassiban a drámaíró, vagy az eredendően drámai alakú költő monumentális drámai-költői gesztusai mozdították meg, indították a végtelemben az egyébként talán provinciális, avatag művet?

S egyáltalán: Balassi Bálint az alkata szerint vajon inkább drámaíró, mint költő?

Látszólag ezeket a meddő kérdéseket feszegetem a fenti fejtegetéseimben, de valójában csak egy dolog izgat: a költő egyetlen, teljes egészében ránk maradt drámája, s annak előképe, ősfarmája, az *Amarilli* c. olasz pásztorjáték nem érdemelne-e vajon tőlünk, kései Balassi-kutatóktól sokkal-sokkal nagyobb figyelmet, mint amelyet eddig szenteltünk neki?

Közvetve persze a „Mi volt előbb, s ki volt előbb?” kérdések is ezt a problémát célozzák.

Befejezésül foglaljuk hát össze a kérdéskört.

Ha a dráma részletes, alapos ismeretében olvassuk el újra az *Ó nagy kerek kék ég...* kezdetű, ma is nagy hatású, s talán általában véve is legsúlyosabb Balassi-opust, szintézis-verset, amelyről tudjuk ugyan, hogy a Selvaggio-monológ fordítása, mégis szuverén Balassi-versnek tartjuk, meghökkenünk a pontos egyezéseken: költőnk szövegének valóban nincs szinte egyetlen *tartalmi* motívuma sem, amely ne volna megfeleltethető a Casteletti-dráma cselekményének valamely motívumával. Még az olyan kifejezetten Balassi-toposznak érzett fordulatról is, mint a „*Más kegyes is engem szeret, de én őt nem*” egy-kettőre kiderül, hogy a „*más kegyes*” eredetileg bizony nem más, mint a Selvaggio által (részben Amarilli kedvéért) elhagyott Galathea, aki minden eszközzel a kedvese visszahódításán munkálkodik.

De: a vers korábban ránk gyakorolt hatása ezzel egyáltalán nem kisebbedik, hanem éppen hogy nagyobbodik, mintegy új, hogy úgy mondjam: egy plusz reneszánsz dimenziót

¹¹ Vö.: Eckhart Sándor: „... a darabba illesztett elégia, Sylvanus keserve... (Balassi) költeményei között is szerepel, mint egy 1589 telén, Erdélyben írt ének és mint a Júlia-ciklus záródarabja, »többé nem említvén Juliát immár versül«. Ezzel (Balassi) egyúttal megmondja, mikor írta »szép magyar komédiáját«: 1589 telén, erdélyi útja alatt.” (Balassi Bálint Szép magyar komédiája. In: i. m. 384.)

nyer, jelzi, hogy abban a korban, a korábbi koroktól eltérően, a szerelemben már feltétlen követelmény a kölcsönösség: nem lehet valaki boldog a partnere rovására.

A *Comoediában* Balassinak szinte az egész korábban kialakított poétikája, motívum-rendszere aktivizálódik, ráépül a forrásszövegre, s ezzel felülírja, más jelentéssíkokba tolja azt – Amadeo di Francesco ezt is helyesen látja és dokumentálja.

De: azt jelenti-e ez vajon, hogy Balassi ilyenféleképpen egy „másodrangú” pásztorjátékot nemesített meg, tett gazdagabbá, emelt föl?

Nem hiszem. Sokkal inkább arról a szövegeközi viszonyról van itt szó, amelyet a mi, mai szóhasználatunk az irodalmi hagyomány és az élő irodalmiság dialógusának nevez, amely dialógus során az irodalom szakadatlanul újra írja magát, s közben az új az átírt régiek az életképességét is jelzi. Casteletti és Balassi dialógusában nem alá- és fölérendeltségi viszony dolgozik, hanem a hagyomány és az élő irodalmiság termékeny kapcsolata: a *Comoedia* számunkra az *Amarilli* értékét is bizonyítja és továbbbéli.

Casteletti 1580-ban írja az *Amarillijét*. Ekkor a pásztorjáték műfaja még nagyon a kezdetén áll a történetének (a műfaj igazi fénykora talán nem is a reneszánsz, hanem a rokokó), de a római drámaíró máris módosít az ősfórán. Az ő játéka, hogy úgy mondjam, realistább, mint az 1573-ban írt Tasso-féle *Aminta*. Balassit (a pásztorjáték alapképletén, tehát a kesergő, panaszkodó szerelmes s a természetben való bujdosás motívumain túl) feltehetően éppen ez a „realizmus” (főleg Selvaggio reális helyzetfelismerése és képessége a változásra) ragadta meg leginkább, s ezt „írta fölül” a szerelem neoplatonista képzetével, amely szerint (s Baldassare Castiglione, a reneszánsz nagy szószólója szavaival) „A szerelem egyfajta vágyakozás a szépség élvezetére”.¹² (Emlékezzünk a *Prologus* szövegére: „A szerelem... egy igen nagy kívánság”, mondja a szerelemről Balassi csaknem szó szerint azt, amit Castiglione.)

Casteletti *Amarillije* a pásztorjáték műfaját a reneszánsz „realizmusa” felé tolja, s mint ilyennek is fontos helye, megkülönböztetett jelentősége van a kor egyéb pásztorjátékai között.

Azaz: az *Amarillinek* természetesen a *Comoediától* függetlenül is van (olasz és világ-irodalom-történeti) jelentése és jelentősége, de a *Comoedia* – számunkra, magyarok számára – más plusz jelentésekkel is gazdagítja. S vice versa: a *Comoedia* az *Amarilli* eredeti kontextusának a jelentéseivel sokkal gazdagabb, mintha csak önmagában szemlélnénk és fogadnánk be.

S végül:

A Balassi-irodalom az ún. *Maga kezével írott könyv*, illetve az abba gyűjtött versek csoportosítása alapján feltételezi, hogy a költő 1589 tavaszán-nyarán száz versből álló lírai önéletrajzot tervezett. A mű, sajnos, nem készült el, s csak találgathatjuk, hogy végső formájában mit tartalmazott volna. De ha elgondoljuk, hogy akkor Balassiban még igen frissek a drámafordítás/írás élményei, s tulajdonképpen már a *Comoediában* is körvonalazódik egyfajta drámai Balassi-önéletrajz, s a költő viharos élete és életműve önmagában is inkább drámai, mintsem lírai történetet kínál, nem lehet kizárni, hogy a száz vers rendje is inkább a dráma, mintsem a líra természetéhez igazodott volna. Bizonyos jelek (például a költő házassága előtti „vétkei” megvalló *Bocsásd meg Úristen...* című opus és a válása után a Júlia ostromát újra kezdő *Méznél édesb szép szók...* kezdetű vers egymásmelletti-

¹² Idézi: Heller Ágnes: *A reneszánsz ember*. Akadémia, 1967. 214.

sége, amely egymásmelletiségről Klaniczay Tibor azt írja, hogy az „önkritika kritikája”¹³, azaz az szenvedély, a lélek drámája, belső konfliktus a javából) már a kész részekben is felfokozott drámaiságról vallanak.

Azaz: Balassinak a költői műve is drámai, s a drámája is lírai. S nem lehet eldönteni, hogy az életműben mi az előbbre való: a líra vagy a dráma.

S persze nem is kell eldönteni.

Balassi Bálint egy személyben nagy formátumú drámai költő és drámaköltő.

S nekünk természetesen egyszerre kellene ünnepeelnünk és tovább éltetnünk a drámai költőt és a drámaköltőt.



¹³ A magyar irodalom története 1600-ig. Akadémia Kiadó, 1964. 466.

GÖMÖRI GYÖRGY

Balassi Bálint és Sebastian Grabowiecki Báthori Istvánról



Báthori István erdélyi fejedelemből lett lengyel királyról számtalan vers született rövid országlása alatt, majd halála után. Ezekről a főleg latin nyelven írott, de lengyelül és magyarul is született versekről már több ízben beszámoltam,¹ és most ezt az írást egy kissé kiábrándító mondattal kezdeném. Nem maradt fenn Báthori Istvánt méltató vers sem Balassi Bálint, sem kortársa, a lengyel Sebastian Grabowiecki tollából, jóllehet mindketten a király személyes ismerősei, pártfogoltjai és szolgálói voltak. Ennek okaira később szeretnék kitérni, most csak azt vizsgálom meg, milyen volt a két (kizárólag anyanyelvén verselő) költő viszonya a hatalomhoz és 'névre szólóan' somlyói Báthori Istvánhoz.

Mindenekelőtt érdekes hasonlóság jellemzi a két költő Báthorihoz való viszonyát: mindkettő a negatív pólus felől mozdul el a pozitív felé, Balassi esetében talán még hangsúlyosabban, mint a mindenkori udvarban szolgáló Grabowiecki esetében. A régi magyar irodalom kutatói számára nem újdonság, mennyire ambivalens Balassi Bálint viszonya a hatalomhoz. Apja, a zólyomi főkapitány, még a királyi Magyarország egyik legfontosabb embere, akinek ugyan árulás gyanúja miatt egyszer (1571-ben) el kell menekülnie Lengyelországba, de később kegyelmet nyer és – bár lengyel birtokot is vásárol – magyar birtokait sem veszti el, a Habsburgok és a lengyel korona alattvalója. Alighanem részben azért, hogy Miksa császár iránti hűségét bizonyítsa, Balassi János 1575 őszén elengedi fiát egy olyan (általa pénzzel is támogatott) kétes kimenetelű vállalkozásba, mint amilyen a Bekes Gáspár-féle expedíció volt. Ez a kaland, mint tudjuk, Kerelószentpálnál a Bekes-pártiak súlyos vereségével és Balassi Bálint fogságba esésével végződött. Ezek után azonban hiába kérte ki az ifjú foglyot a szultán Báthori Istvántól, utóbbi ezt a kérést különböző okokra hivatkozva határozottan megtagadta.² Ez annál is figyelemreméltóbb, mivel a török nagyvezérnek írott levél, tehát a szultán kérésére adott tagadó válasz még minden bizonnyal 1575. december közepe előtt íródott, tehát egy olyan időpontban, amikor a lengyel rendek még nem döntötték el, hogy királlyá választják-e Báthorit.

Nem tudni, mennyire volt igazán Bekes-hívó és Báthori István-ellenes Balassi Bálint az erdélyi expedíció előtt, de a töröktől való megoltalmazása és az a kitüntető engedmény, hogy elkísérhette krakkói koronázására az új lengyel királyt, egész életére kiható nyomot hagyott az akkor még csak huszonkét éves fiatalemberben. Báthori alighanem azért ked-

¹ Utoljára Gömöri György, *A bujdosó Balassitól a meggyászolt Zrínyi Miklósig*, Argumentum, Budapest, 1999, 87–107 lapjain.

² *Balassi Bálint összes versei, szép magyar comoediája és levelezése*, Magyar Helikon, Budapest, 1974, 258–59

vezett Balassinak, mert (mint ezt már Eckhardt megjegyezte) fiatal korában Balassi János „sok szolgálatot tehetett neki”,³ de azért is, hogy nagylelkűségéből példát adjon az őt lekezelő és ellene lépten-nyomon áskálódó császári udvarnak. Ami Bálintot illeti, ő nemcsak Krakkóba, de később a királlyal dacoló Dancka (Gdansk) mellé is elkísérte a király csapatait, s az is lehetséges, hogy Bornemisza János kapitány lovasaival részt is vett a lázadó város ellen folytatott harcokban, bár az ő nevét egyetlen korabeli írásos forrás sem említi.

Innen tért vissza Magyarországra apja halála után 1577-ben, amikoris lengyel barátai együtt lovagoltak vele Danckától Malborkig, „hét mélyföldig”,⁴ s emiatt felejtkezett el Jan Kostka feleségének Mária hűgához küldendő leveléről. Balassi Bálint tehát Báthori István táborából, alighanem az ő menlevelével tért vissza a királyi Magyarországra, s mivel a lengyel tróntól a krakkói királyválasztás miatt elűtött másik várományos éppenséggel Miksa császár volt, a hazatérőnek hosszan kellett magyarázkodnia arról, mit keresett ő ebben a ’hűtlen’ Lengyelországban.

Erről különben szó esik az 1577 nyaráról első fennmaradt, Liptóújívárról keltezett Balassi-levélben. A címzett Balassi András, Bálint nagybátyja, s a hosszú levélben van egy bekezdés, ami éppen ezt a hazajövetelt magyarázza: „ha más miélné, csudálnám, hogy ifjú ember olyan mansuetus fejedelmét, jó urát elhagyja és attól a társaságtól, ki énnekem ott az udvarnál volt, mind királ és királné asszony népe közt, megváljon”⁵, majd hozzáteszi, visszatérésének nincs más oka, csak az, hogy „az én szegény uram atyámon való hamis suspitiot elvegyem”⁶. Vagyis a császári udvarban a Balassi-család „jóakarói” azt híresztelik, Balassi János a lengyel trón körüli vetélkedésben inkább rokonához, Báthorihoz, mint Miksához húzott és elsőszülött fia is annyira lekötöztette a lengyel királynak, hogy nem lehet benne megbízni.

Úgy tűnik tehát, Bécs nem-múló gyanakvása készítette Balassi Bálintot 1578-ban hűségesküjének letételére. Figyeljük a latinból fordított szöveget: „esküszöm az élő Istenre... hogy Ő Cs. és Kir. Felségéhez, legkegyelmesebb uramhoz mindig hű és engedelmes leszek, felmondva ténylegesen minden szerződést és ígéretet, melyet *Lengyelországban vagy másutt* (az én kiemelésem, G. Gy.) vagy akárhol akárkivel kötöttem volna. Őfelsége barátait barátainak, ellenségeit ellenségeimnek tekintem”.⁷ A lengyel trónkövetelő Miksa ekkor már nem élt, de Rudolf császár egyáltalán nem volt biztos abban, hogy az észak-magyarországi főurak megmaradnak hűségén és nem pártolnak át az új lengyel királyhoz. Zabolátlan természete és zavaros nőügyei mellett lehetséges, hogy Balassi Bálint ezért nem jut később sem kapitánysághoz, sem más jelentős állami tisztséghez a királyi Magyarországon. Bécs szempontjából még a hűségeskü után sem lesz eléggé megbízható híve a Habsburg-dinasztiának.

Bár a császárt, mint a központi hatalom letéteményését tiszteli, hozzá intézett beadványaiban alázatos hangot üt meg, ez nem mindig jellemzi a nála alacsonyabb tisztségviselőkkel folytatott levelezését. Egy birtokvita kapcsán Balassi sértő hangon ír – igaz, már megint Lengyelországból!- 1589 őszén Ernő főhercegnek. Ebben a levélben azzal fenye-

³ Eckhardt Sándor, *Balassi-tanulmányok*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1972, 25

⁴ Balassi, i. m. 264

⁵ i. m. 262–263

⁶ i. m. 263

⁷ i. m. 281

getőzik, ha nem kap kielégítő választ, ügyét az országgyűlés elé terjeszti!⁸ A levelet öccse nevében is aláírja és később szegény Balassi Ferencnek külön kell mentegetőznie a „dühös kérvényirat” miatt, ami érthető módon kihozza sodrából a magyar ügyekkel foglalkozó Habsburg főherceget.⁹

Bár peres ügyeire Balassi Bálint csak Bécsben remélhet orvoslást, a fennmaradt iratok alapján bizvást állíthatjuk: egyetlen igazi hatalmi tekintély van számára és az a lengyel király. Aki nemcsak bőkezű fejedelem, védelmezője a töröktől, hanem az orosz elleni háborúkban győzelmes király és az egész Balassi-család nagyhatalmú pártfogója. Ezért rendeli őt 1585 október harmadikán kelt végrendeletében felesége, Dobó Krisztina „főtutorául”.¹⁰ A végrendelet szövegében hivatkozik apjának fiatalkori barátságára Báthori Istvánnal, majd így folytatja: „és a minemő jóakarattal Ő Felsége öcsém által mutatta magát hozzám lenni, bizonyítsa meg azt az szegín gyámoltalan árvához az én feleségemhez és intercedáljon Ő Felségénél császárunknál mellette...”¹¹ Mivel egy másik levélből arról értesülünk, hogy Balassi Ferenc „a lengyel nyelvben igen jártas”,¹² bár feltételezhetjük, hogy azt Bálint öccse már gyermekkorában, apjának lengyelországi száműzetése idején elkezdte tanulni, nem lehetetlen, hogy Ferenc nürnbergi tanulása után még hosszabb időt töltött lengyel földön Báthori István udvarában, vagy oltalmában. Az imént idézett szöveg ugyanis úgy is érthető, hogy egyszer korábban már a lengyel király „intercedált”, vagyis közbenjárt Balassi Ferenc érdekében a császárnál. Ugyanakkor nem tudunk róla, hogy Ferencnek a Bálintéhoz hasonló hűségesküt kellett volna tennie, vagy hogy 1589 előtt Bálint botrányai hátráltatták volna katonai karrierjét.

Báthori István 1586 decemberében elhunyt Grodnóban, de segítő szelleme továbbra is működött Balassi Bálint életében – közrejátszott ez abban a meghívásban, amit hozzá a török háborúra készülő lengyelországi magyarok, vagyis Wesselényi Ferenc, Báthori volt kamarása és Báthori András kardinális, a király unokaöccse intéztek. De Balassi eltért a humanisták korábbi gyakorlatától, nem írt verset sem Báthoriról, sem Báthorihoz, mivel névreszóló verssel, a neveket akrosztikonba rejtve, kizárólag hölgyeket szerencsételtetett. Kivétel a Balassa-kódex „Báthori-akrosztikonos” verse („Boldog az ki akarsz lenni..), aminek szerzősége még ma sem tisztázott, csak az látszik biztosnak, hogy azt nem ecsedi Báthori István írta, hanem vagy maga Balassi, vagy valamelyik másik Báthori.¹³ A lengyel trónra megválasztott somlyói Báthori Istvánt viszont Balassi, a *Szép magyar Comoedia* szerzője, amiatt még külön tisztelhetette, mert az Mátyás királyhoz, Cortezhez és Schwendi Lázárhoz hasonlóan művelt, írástudó ember volt, nem irtózott „az jó s bölcs tudománytól”¹⁴, azzal együtt volt jó hadvezér és igazságos uralkodó.

A lengyel Sebastian Grabowiecki (1543 körül–1607) életrajzában sokkal több a fehér folt, mint a Balassiéban. Valószínűnek látszik, hogy magyar kortársához hasonlóan ő is protestánsnak született és csak később, fiatalon lett katolikussá – mindenesetre külföldön

⁸ i. m. 405

⁹ i. m. 406

¹⁰ i. m. 358

¹¹ uo.

¹² Balassi, i. m. 409

¹³ Gömöri György, *A bujdosó Balassitól a meggyászolt Zrínyi Miklósig*, Budapest, 1999, 27

¹⁴ Balassi, i. m. 175

tanult, egy német protestáns egyetemen és talán Itáliában.¹⁵ Olbracht Laski kíséretében francia földön is megfordult Henri Valois megválasztásakor, majd mint Laski, ő is először a Habsburg-jelöltet támogatta a hamar megüresedő lengyel trónra. Grabowiecki Jagelló Anna udvarhölgyét, Katarzyna Czerminskát vette feleségül, de annak halála után (1584) kolostorba vonult. Egyetlen verseskötete, a több mint 200 versből álló, kétrészes *Setnik rymów duchownych* (Száz spirituális vers) 1590-ben jelent meg Krakkóban. Ennek a versciklusnak számos verse erős olasz hatás alatt íródott, Grabowiecki főleg Gabriele Fiamma és Bernardo Tasso vallásos verseit alkotta ujja lengyelül, bár hatottak rá Vulgata-szövegek, illetve Marcin Laterna imádságai is. De még mielőtt megpróbálnám jellemezni Grabowiecki költészetét, röviden szólnom kell ennek a Balassi Bálintnál sokkal metafizikusabb költőnek a hatalomhoz való viszonyáról.

Fiatal korában Sebastian Grabowiecki a mindenkori főhatalom embere. Szolgál Zygmunt August király udvarában majd a Henri Valois szökése után beállt interregnum idején Miksa császár lelkes párthíve, aki a bécsi udvart több levélben informálja a lengyelországi helyzetről. Ezekből a jól olvasható kézírással írt levelekből, amelyek szövegét Tadeusz Wierzbowski már régen közzétette,¹⁶ árad a Báthori Istvánnal szembeni bizalmatlanság és előítélet. Grabowiecki szerint Miksának sokkal több párthíve van lengyel földön, mint Báthorinak és nem hiszi, hogy ez az „akarnok” valaha is törvényes lengyel király lehetne. Ehhez képest 1580 áprilisában Grabowieckivel már mint királyi titkárral találkozunk.¹⁷ Szemelláthatólag megváltoztatta véleményét Báthoriról, különösen azután, hogy Miksa meghalt és ezt követően mind a Vatikán, mind a császári udvar elfogadta a volt erdélyi „vajdát” törvényes lengyel uralkodónak. Bár nem szakította meg a kapcsolatot a császári körökkel (már 1581-ben Bécsben járt, alighanem diplomáciai feladattal és 1580-ben, valamint öt évvel később meglátogatta Innsbruckban Ferdinánd főherceget)¹⁸, úgy tetszik, már 1578-tól aktív támogatója lett Báthori István politikájának. Itt meg kell jegyeznünk, hogy Báthori megválasztásától, amit a török is támogatott, sokan tartottak a kortársak közül: a kor nagy költője, Jan Kochanowski sem tartozott kezdetben hívei közé, bár amikor 1576-os latin epigrammájában összehasonlította Miksával, ez már – egy Fabius Cunctatorra való utalással – Báthori javára ütött ki: „Már koronát hord Báthory, lám, a hatalmas, / S közben (ne vedd zokon) nagy Császár, te késlekedel, / Egyetlen habozó volt csak, aki győzni tudott, ám/ Minden más habozónak veszte lett késedelem” (az én fordításom, G. Gy.)¹⁹ A kitűnő diplomata Krzysztof Warszewicki pedig, aki később terjedelmes Báthori-eulógiákat írt, 1576-ban még hosszú emlékiratban ecsetelte az erdélyi trónjelölt megválasztásának veszélyeit.²⁰

¹⁵ *Literatura polska, Przewodnik encyklopedyczny, Tom I., A–M*, PWN, Warszawa, 1984, 323

¹⁶ Tadeusz Wierzbowski, *Materiały do dziejów piśmiennictwa polskiego, T. I.*, Warsaw, 1900

¹⁷ *Literatura polska*, 323

¹⁸ *Ruch Literacki*, 1999/6, 690 és Roman Pollak (szerk.), *Nowy Korbut. Piśmiennictwo staropolskie*, Hasła osobowe. A–M, PIW, Warszawa, 1964, 230

¹⁹ Joannes Cochanius, *Elegiarum libri IV, eiusdem foericoenia sive epigrammatum libellus*, Cracoviae, 1584, 168–169

²⁰ Krzysztof Warszewicki, 'Memorial do Cesarza', *Rozprawy... wydziału filologicznego Akademii Umiejętności, T. I.*, Kraków, 1874, 215

Grabowiecki, számos kortársával együtt, lassan megtanulta tisztelni az anarchiára hajlamos lengyel nemességet kordában tartó, s az orosz cárt több hadjáratban lebíró erőskezű királyt. Arra is rájött, hogy „Stefanus” több hasznot hajt a katolikus egyháznak azzal, hogy a jezsuita iskolákat támogatja, ahelyett hogy a protestánsokat üldöznék, vagy állami hivataltól megfosztaná. Felesége halála után azonban Grabowiecki visszavonult a közéletből, talán már Báthori halála előtt pappá szentelték, szerzetesi fogadalmat tett, sőt 1592-ben mint a bledzewi cisztercita kolostor apátját említik.²¹ Ez már a *Setnik* megjelenése után volt, amiről elmondhatjuk, hogy versei egy aszkétikus, a világtól elforduló, önostorozó katolicizmus jegyében íródtak, s így joggal tekinthetők a lengyel barokk előfutárának.

Balassihoz hasonlóan Grabowiecki sem írt verset Báthorihoz – igaz, hogy máshoz sem. Egy utalás mégis van arra, hogy István király tízéves uralkodását a lengyel történelem fényesebb lapjai közé sorolta: a XLI (41) számú versnek Grabowiecki az „Interregnum Stephani” alcímet adja. A vers ezekkel a szavakkal kezdődik: „Rozerwaleś nas i odrzucił, Panie; / Rozgniewaleś się, stałd placz i narzekanie”²² (Szétszakítottál és eltaszítottál, Uram, / Haragod miatt sírunk panaszosan) A lengyel költő itt nyilván a Báthori István halálát követő eseményekre gondol, amikor az újabb Habsburg trónkövetelő Ernő főherceg csapatai Krakkót ostromolták, majd döntő vereséget szenvedtek Byczynánál – vagyis a helyzet Waza Zsigmond megkoronázásáig szinte polgárháborúsnak tűnhetett. Ha Grabowiecki (amint azt feltételezhetjük) ennek az interregnumnak az idején is Habsburg-párti volt, meglehet, a byczynai kudarc is hozzájárult teljes elfordulásához a bűnös világtól.

Most csak Balassi és Grabowiecki költészetének egy fontos aspektusát vizsgáljuk, azt, hogyan kezelik a hatalom kérdését verseikben. Mindenekelőtt jelentős a tematikai kereteket illető különbség kettejük között: jóllehet Balassinak még sokáig csak vallásos versei jelentek meg nyomtatásban, életművének újrafelfedezése óta általában verseinek három főbb csoportjáról beszélünk: az „istenes”, a szerelmes, és a vitézi életet dicsérő költeményekről. Ezekben belül a hatalom lehet metafizikai, de valóságosan átélt és „tárgyaló-partnernek” tekintett Isten, illetve mitologizált, de az invenció felé nyitott képzelt autoritás: Cupido és Venus. Jóllehet a Célia-versekben Balassi Bálint már manierista elemeket használ, világa a későrenezánsz értékrendjéből fakad – innen szerelmi és vallásos lírájának gyakran hasonló terminológiája, amire Klaniczay Tibor már régen felhívta a figyelmet.²³ Így lehet magából Júliából „istenasszony”, a költő az imádott lény „rabja” és „szolgája”, a szerelem pedig olyan forró, mint „a pokol tüze”. Maga Balassi aligha látott ellentmondást antikizáló szerelem-vallása és a zsidó-keresztény istenhez intézett töredelmes fohászai között- a szerelmi esedezés a petrarkista költői konvenció része, míg a bűnbánat az egyén lelkéből tör fel és csak annyiban konvencionális, amennyiben része a kor katolikus-protestáns szimbólum-és utalásrendszerének.

Grabowieckinél általában nem történik utalás földi hatalmasságokra: az egyén szinte teljes elszigeteltségben meditál bűneiről, illetve Isten fenségéről és remélt irgalmasságáról. Egy újabb lengyel kritikus szerint Grabowiecki lírája „az anyagi lét alárendeltségét dokumentálja az érzékek-fölötti jelenségekkel szemben”.²⁴ Nála a szerelem csakis Isten imá-

²¹ *Literatura polska*, 323

²² Sebastian Grabowiecki, *Setnik rymów duchownych*, Kraków, 1893, 44

²³ Klaniczay Tibor, *A magyar irodalom története, I.*, Budapest, 1964, 462

²⁴ Janusz K. Golinski, *Okolice trwogi*, Bydgoszcz, 1997, 159

data lehet, s az érzékeken keresztül manifesztálódó földi szerelem csupán a „múlt bűnei” címszó alatt kaphat helyet. Igaz, Grabowieckire is hatottak Dávidnak Kochanowski által lengyelre fordított zsoltárai, de míg Balassi szívesen helyezi magát a bibliai Dávid szerepébe, Grabowiecki csak „Dávid fiához”, vagyis Jézushoz fohászkodik irgalomért,²⁵ eszébe sem jut, hogy magát az ellenségtől szorongatott bibliai király helyébe képzelje. Vagyis míg Balassi Isten-képe dinamikus és gyakran „közös érdekre” hivatkozva személyes vitára kihívható, Grabowieckié statikus, nehezen elérhető, s ez az Úr a legjobb esetben is csak a könyörgésre hallgat. Tipikusak ebből a szempontból a Setnik XI. számú versének ezek a sorai: „Bądź, Panie, przy mnie, proszę, nie odpuszczaj wiecznie,/ Daj, bym za Twą pomocą, chwalił Cie bezpiecznie”²⁶ (Légy mellettem, Uram, el ne engedj, kérlek/ Segíts biztonságban dicsérnem Fenséged) (Az én fordításom, G. Gy.) A lengyel szerzetes-költő Istene abszolút uralkodóra emlékeztet, akihez lehet ugyan folyamodni, de aki előtt porzemmé zsugorodik a születésétől fogva bűnökkel terhelt halandó. Grabowiecki Istene általában „irgalmas”, „könyörületes” vagy „kegyelmes”, míg a Balassi Isten-képében érdekes módon csak a négy (valószínűleg már Lengyelországban szerzett!) új könyörgések idején uralkodnak el ezek az attribútumok. Korábban Isten jelzői közt a „jó”, „jóltevő”, a „szent”, vagy az „édes” dominál, míg bujdosása idején verseiben a leggyakoribb jelző a „kegyelmes”, de Istentől még ekkor is *földi sorsa* jobbrafordulását várja: „Nem kell kételkednem, sőt jót reménylenem igéd szerént, / Megadod kedvessen, mit igérsz kegyesen hitem szerént”.²⁷ Míg Grabowieckit főként lelkének üdvözülése érdekli, Balassi elsősorban a hátralevő életében való boldogulást és ellenségeinek „megszégyenítését” várja el Istentől. Továbbá a „jó halált”, mert katonaember sokféleképpen halhat meg: „Áldj meg vitézséggel s az jó hírrel névvel,/ Hogy szép tisztességgel mindent végezzek el”.²⁸ Ebben a szépnek képzelt végjátékban benne van vajon még a boldog szerelem lehetősége? Mert Júliában csalódott, Céliától el kellett válnia, de még mindig akad egy rejtélyes Fulvia akinek „tüzen” meg lehet gerjedni.

Végül egy filológusok számára érdekes kérdés: ismerhette-e Balassi a *Setnik* költőjét? Elvben igen, mivel 1590-ben, amikor a braunsbergi jezsuiták vendége volt, találkozhatott az akkor már pappá szentelt Grabowiecki fiával, Samuella, a braunsbergi iskola diákjával, aki ha tudta, hogy a magyar úr verseket szerez, szólhatott erről az apjának. Ennek azonban elég csekély a valószínűsége; még az sem biztos, hogy Balassi Bálint ismerte az iskola összes magyar anyanyelvű diákját. (Egy korábbi dolgozatban csupán azt tételeztük fel, hogy Braunsbergben megismerte a latinul verselő Hápertonni Forró Pált, Báthori András bizalmi emberét, vagy az ugyancsak latinul verselő Kolozsvári Jeremiást).²⁹ De akár találkozott Grabowieckivel, akár nem, a fentiekből nyilvánvaló, hogy a két költő világképe között még nagyobb a távolság, mint ami Balassit más lengyel kortársaitól elválasztja. Egyben viszont biztosan megegyeztek: a korábban bizalmatlanul szemlélt, majd megszeretett és minden más uralkodónál többre tartott Báthori István lengyel király tiszteletében.

²⁵ Grabowiecki, i. m., 107–108

²⁶ i. m.

²⁷ Balassi, i. m. 155

²⁸ uo.

²⁹ Gömöri, i. m. 19



BALASSI BÁLINT

Hymni tres ad Sacrosanctam Trinitatem



PRIMUS: AD DEUM PATREM

*A Szentháromságnak első személye,
Atyaisten dicsőséges felsége,
Mind e széles világnak teremője,
Tekints reám ilyen veszett szegényre.*

*Ments és vezess ki, Uram, a sok vézből,
Viselj gondot rólam, Te árvád felől,
Ne szakadjak el Tőled, Istenemtől,
Segélj, kiáltok csak Hozzád egyedül.*

*Veszett fejemnek mert oly állapotja,
Mint hajónak, kit elvert tenger habja,
Nincs senki vezére, kormánytartója,
A sok vész közt csak az egy Isten ójja.*

*Reménytelen mindeneknél életem,
Látván vesztet, örül sok ellenségem,
Csóválván fejeket csúfolnak engem,
Barátim is mind idegenek tőlem.*

*Gondod nincs rám, mert mindenik azt tudja,
Hogy eddig is éltem ki-ki csudálja,
Ennek – úgymond – amint vagyon ő dolga,
Lehetetlen, hogy senki szabadítsa.*

*De mind ennyi sok háborúimban is,
Érzi lelkem, hogy reménység kívül is,
Csudaképpen még kimentesz végre is,
Noha nem látom most egy csepp módját is.*

*Azért ez lelkem érzette sok jódat,
Ne halogasd megszabadításodat,
Mert ha elveszek is, Uram, mi hasznod?
Azzal ugyan nem öregbül hatalmod.*

*De ha megmentesz, e jók következnek:
Egyik ez, hogy mind holtomig dicsérlek,
Másik meg ez, hogy azok is megtérnek,
Kik segedelmedről kétségbe estek.*

*Terjeszd ki hát fényes orcád világát,
Szárasd azzal szemeim nedves voltát,
Mert csak Te fényed siralmat száraszthat,
Búból menthet, jóra mindent fordíthat.*

*Nabukodonozort hét esztendőre
Vivéd ismét királyi felségére;
Megszánván, szemedet vetéd szegényre,
Azért tekints reám is ily veszettre.*

*Kiért velem együtt földi kerektség,
Dicsér Téged, ó, mennyei nagy felség,
Veszendőnek ki vagy igaz segítség,
Dicsősségeddel rakva mind föld, s mind ég.*

HYMNUS SECUNDUS: AD DEUM FILIUM PRO IMPETRANDA MILITARI VIRTUTE

*Szentháromságnak, kinek imádkoznak, Jézus másod személye,
Régi vitézeknek, roppant seregeknek győzhetetlen Istene,
Tehozzád kiáltok, ki katonád vagyok, vigy kérlek vitézségre.*

*Régenten Dávidot, juh mellől a pásztort, víd királyi felségre,
Midőn Góliáttal, a nagy óriással megúva szemtől szembe,
Kit reménység ellen csudálatosképpen adál neki kezébe.*

*Jó Makkabeusnak, Jeftének, Sámsonnak, Gedeonnak, Juditnak,
Eszet, bátorságot, adál diadalmot, hogy vitézül járnának,
Midőn Benned bízván, hadnagyságod után szerencsét próbálnak.*

*Most is vitézeknek Te vagy bátor szívek, kik Veled dicsekednek,
De a kevélyeknek, kik mással kérkednek, csak szégyenvallás helyek,
Mert kit Te nem segísz, szíve, esze elvesz, hátat ad ellenségnek.*

*A Te nagy nevedben én is most, Istenem, kötöttem fel szablyámat,
Sok jó szerencsét várok csak Tetőled, s vitézlő sok szép jókat,
Mert nem fizetésért, sem gazdag prédáért járom, tudod, utamat.*

*Hanem Szent Nevedért, s a szép tisztességért, kiben megkisebbítél,
Noha nem méltatlan, mert rút és számtalan bűnömért rám gerjedtél,
De – kérek – felejtsd el undok vétkeimet; lám, már eléggé vertél.*

*Te vagy szál kopiám, te vagy éles szablyám, jó lovam hamarsága,
Elmémmek vezére, karjaim ereje, én szívem bátorsága,
Bízván Szent Nevedbe, megyek örvendezve bátran káromlóidra.*

*Csak Tereád hagytam életemet, Uram, valamely helyen járok,
Bátorságot, eszet, sok jó szerencsét, csak jó voltodból várok,
Orcámról töröld el, szép vitézségekkel szégyent, kit meg is vallok.*

*Hogy vidám orcával, szép hálaadással én felmagasztaljalak,
E széles világnak Téged hadnagyomnak örömmel kiáltsalak,
Vérrel festett szablyát, kit adsz olyanoknak, kik zászlód alatt járnak.*

HYMNUS TERTIUS: AD SPIRITUM SANCTUM, PRO FELICI CONJUGIO

*A Szentháromságnak harmadik személye,
Szerelemnek Isten szerint gerjesztője,
A jó házasságnak ki vagy bölcs szerzője,
Szívek szentelője.*

*Szentlélek Úristen, Te ki jókat osztasz,
Megkeseredteket örömmel látogatsz,
Félelmes szíveket bátorsággal áldasz,
Síralmast vigasztalsz.*

*Régi szentek házasságát Te szerzedted,
Az én szívemet is csak Te ébresztetted,
Egy árva szép szűzhöz mostan gerjesztetted,
Érnem ezt engedted.*

*Könyörgök Teneked, hogy szentelj meg engem,
Tulajdon templomod hogy lehessen lelke,
Szeplő nélkül tiszta legyen én életem,
Lakozzál Te bennem.*

*Add meg azt is társul énnekem boldogul,
Akit mostan kérek Tőled, én Uramtul,
Hadd vehessek búcsút immár bánatimtul,
Legyek víg ezentúl.*

*Áldj meg mindkettőnket igaz szerelemmel,
Jó, ép egészséggel és szent félelemmel,
Kétség és versengés közülünk vesszen el,
Éljünk csendességgel.*

*Te regulád szerint hogy igazán élvén,
Hozzánk tartozókkal imádjunk dicsérvén,
Téged, vigasztaló Szentlélek Úristen;
Mindörökké, Amen.*

ISTENES ENEKL. 43

Engem penigh bofízájokra, Emely
fel jó állapotra, Ne tefék az hogy hé-
ba, Bizram magamat magadra.

Kiért az míg élek itten, Dichidek
felleges itten, Ki könyörölfi illy veszet-
ten, Aldot légy örökkén, Amen.



**Hymni tres ad Sacrosanctam
Trinitatem.**

P R I M U S.

*Ad Deum Patrem pro levamine
malorum.*



B

A2

ÖTVÖS PÉTER – SZILASI LÁSZLÓ – VADAI ISTVÁN

Balassi Bálint: *Hymni tres ad Sacrosanctam Trinitatem*

(HÁROM HIMNUSZ A LEGSZENTEBB HÁROMSÁGHOZ)



I. Előzetes megjegyzések

Balassi Bálint költői emlékének buzgó ápolója, a nála jó másfél évtizeddel fiatalabb Rimay János nyomatékosan hangsúlyozta több helyen, prózában (végül kéziratban maradt előszó-tervezetben) és verses formában is, hogy mestere *magyar nyelven írt szép írásit* összegyűjti, *sok helyen való bontakozásit* kijavítja s a kötetet (amelyben saját verseit is szerepelteti majd) megszerkeszti.¹ E tervezett kötet versanyaga, a csak Rimay halála után meginduló nyomtatott kiadásokhoz való bonyolult viszonya, egyáltalán, a szándék komolysága és megvalósítása szakmai viták tárgya ma is. Annyi mindenképpen bizonyos, hogy viszonylag későn, 1629-ben is kéri még mások segítségét a versek összegyűjtéséhez, s hogy datálatlan előszó-tervezetében (amikor még valószínűleg nem is volt megnyugtató szöveganyag a birtokában) már szerkesztési elveit is közli: Balassi *munkáját* három részre akarja osztani ilyen sorrendben: *Istenhez tött keresztyén buzgó könyörgési, egyeledett állapotul való elvegyült éneki*, valamint *Juliáról szerzett éneki*.² A buzgó könyörgések – az ún. Istenes-versek – elé latin nyelvű rövid tartalmi kivonatokat írt, mert észrevette, hogy Balassi Bálint valószínűleg szándékolta *az három első himnusát ő maga is deák argumentomocskával*. Balassi három első himnusáról beszél itt Rimay, s bár most már egyre inkább úgy gondoljuk, az „első túlértelmező kiadásterveket Rimay maga készítette”³, vagyis hogy a hármas, kilences, harminchármas etc. szerkesztmények forrása maga Rimay János, teljességgel mégsem zárható ki, hogy itt Balassi intencióit igyekezett követni. Horváth Iván fogalmazta meg újólag legfinomabban a tanítványnak a mesterhez fűződő érzékeny viszonyát: „Nem tudjuk, Rimayt mi indíthatta bizonyos számok tiszteletben tartására: hogy megfogadta-e, vagy éppen fölülbírálta Balassi költői szándékát.

¹ Rimay János *összes művei* (RÖM), összeállította ECKHARDT Sándor, Budapest, 1955. 39–43. (Előszó Balassi Bálint verseinek kiadásához), illetve a nevezetes *elogium* negyedik strófájában: „Én pedig írásid nyomát kinyomozom, / Ne bánd, új életre hogy nevedet hozom, / Emlékezetedet mindenütt hordozom / S így híred nevedet, mint lehet, tóldozom” RÖM Nr. 6. 45.

² RÖM 43.

³ HORVÁTH Iván: *Az eszményítő Balassi-kiadások ellen. (Előzetes közlemény)*, in: *Művelődési törekvések a korai újkorban. Tanulmányok Keserű Bálint tiszteletére*, Adattár XVI–XVIII. százi szellemi mozgalmaink történetéhez 35. szerk.: BALÁZS Mihály és mások, Szeged, 1997. 200. 30. jegyzet.

A Rimay továbbhagyományozta Balassi-műben egyéolvad a költő-tanítvány várakozási látköre az általa befogadott Balassi-szöveggel”.⁴ Mindenesetre e kompozíciós megfontolás mellett (a gyűjtemény élen három olyan vers – himnusz – áll, amelyeket igen erős dogmatikai *egység* kapcsol össze) nagyon hatásos érveket lehetett felhozni s ezek kiválóan alkalmasak voltak arra, hogy Eckhardt Sándornak a helyre nem állítható kronológiát tekintő érvelését háttérbe szorítsák.⁵ Az Atya, a Fiú és a Szentlélek egylényegűségét Balassi három himnuszában kompozíciós (számszimbolikai) összefüggések is alátámasztották hamarosan: ismét csak Horváth Iván hívta fel nyomatékosan a figyelmet arra, hogy ha a strófákat (egyébként indokolt módon) helyreállítjuk, „a Legszenőbb Háromsághoz írott három himnus sorainak száma éppen 99.”⁶ S mert Balassi nem írt más himnuszt csak hármat a Szentháromsághoz, s mert ezek a *gyűjtemény szintjén* ilyen fontos helyet kaptak, további, mélyebb, retorikai-poétikai elemzésük nem is látszott annyira lényegesnek. Mindaddig nem ismerünk olyan megközelítést, amely a gyűjtemény szintjétől – átmenetileg – elválasztva olyan metrikai és tropológiai tanulságokat is keresne, amely a sorok számának nagyon hatásos összege mellett poétikai szempontból is meggyőzően bizonyítaná a három himnusz szoros egységét.⁷ Arra is kell majd később vállalkozni, hogy a himnuszok utóéletét, pl. kettőnek (az elsőnek és harmadiknak) egy prédikációs kötetbe való igen korai felvételét, vagy a kéziratos énekeskönyvek megfelelő kontextusát megvizsgáljuk. Ezúttal arra teszünk kísérletet, *hangsúlyozottan csak kísérletet*, hogy egymásra épülő gondolatvezetéssel, mégis három különálló fejezetben megközelítsük e három kitüntetett himnusz metrikai, rímtechnikai és tropológiai viszonyait.⁸

⁴ HORVÁTH Iván (1997) 198.

⁵ *Balassi Bálint összes művei* (BÖM), összeállította ECKHARDT Sándor I. köt. Budapest, 1951. Nr. 8. (40. ill. 116–117.; Nr. 41. (83. ill. 211–212.); Nr. 70. (69–70. ill. 248–249.). ECKHARDT Sándor legfontosabb (poétikai jellegű) érve a versformára, illetve annak letisztultságára vonatkozik: az első himnusz kapcsán pl. megjegyzi, hogy a „Szentháromság himnuszai közül ez a legkezdetleesebb kivétel: rímek, ritmus, nyelvezet fiatal korra vall etc.” BÖM 166. A metrum igényessége (esetleges „korszerűsége”) és a verstani műveltség között (ami természetesen nem az életkor függvénye) nincs ilyen közvetlen összefüggés, a formának fontos közlési funkciója van. Erről – szélesebb összefüggésben – HORVÁTH Iván is tanulságos példát ad, ld.: HORVÁTH Iván: *Balassi költészete történeti poétikai megközelítésben*, Budapest, 1982. 220–221.

⁶ HORVÁTH Iván (1982) 78. A strófákat azért kell helyreállítani, mert a korabeli nyomtatott kiadások (a három himnusz először az 1633-as bécsi nyomtatványban olvasható) a szövegeket csak strófa, de nem sortagolással közlik.

⁷ A régi magyar irodalom szakembereinek egyik szokásos vándorgyűlésén (Nagykőrös, 2001) Amedeo di FRANCESCO vállalkozott a három himnusznak a miénktől eltérő szorosabb megközelítésére. Előadásának nincs nyomtatott változata.

⁸ Dolgozatunk római számmal jelölt fejezetei közül az I. és II. rész ÖTVÖS Péter, a III. VADAI István, a IV. pedig SZILASI László munkája.

II. Három metrum a legszentebb Háromsághoz (a metrikai kontextus kijelölése)

„De hála Istennek, ez egynehány esztendőben
az mi emberink is ékesb verseket szoktak írni.”⁹

II.1. Primus, ad Deum Patrem

Kezdősor: Az Szent Háromságnak első személye: 11 darab négysoros strófából áll (44 sor), a szerző, vagy más szerzetesi adat a versfőkben nem szerepel, kolofon nincs. Metrumképlete izo-szerkezetű: **a11 (4,7) a11 (4,7) a11 (4,7) a11 (4,7)**, tehát *izometrikus izorímes* strófaforma (azonos szótagszámú sorok és azonos rímek). A régi magyar költészetre oly érvényes *izo-szabályt* látjuk itt is, azt is tudjuk, hogy a 16. századi kéziratos és nyomtatott költészetben ez a leggyakoribb metrum.¹⁰ Összesen 156 darab, elsősorban vallásos témájú verset tartunk számon ebben a formában, közöttük pl. harmincegyet Bogáti Fazakas Miklóstól, hetet Sztárai Mihálytól, de Tinódi Sebestyén is könnyen, éppen tízszer találta meg ezt a hagyományt a „meglett dolgokról” írván. Nem kétséges, hogy jól ismert hagyományról van tehát szó, amelyhez vagy a nagy gyakoriság kényszere nyomán *könnyen*, vagy éppen a forma finom kiválasztásával igen *megfontoltan* lehetett eljutni. Hogy Balassinál ez utóbbiról lehet szó, annak erős bizonyítéka egyrészt a bűn megismerésének és megutálásának nagyon *régről* tematizált lelki állapota, másrészt a szükséghelyzetből való megszabadulásért könyörgő bűnös *archaikus* viselkedésmódja. Vagyis tehát a közismert és itt kevésbé személyes bűnvallás hagyományos formuláit használja szándékoltan hagyományos, nagy gyakoriságú, bizonyosan minden kortárs versszerző által ismert, nem egyéni (*közösségi*) versformában. És különösen feltűnő, hogy Balassi Bálint ezt a strófaformát *egyedül itt használja*, más ismert versében nem alkalmazza, csupán a *Palatics nótájára* kezdett *Láss hozzám, idvösségemnek Istene!* könyörgésnek ez *egyetlen* sora tanúskodik arról, hogy tervezte más példáját is. De csak tervezte, hiszen amit ismerünk, az egyetlen sornyi töredék csupán.¹¹ Nagyon vonzó lenne itt most néhány fontos retorikai eljárásra is rámutatni, pl. a *contrarium* alkalmazására a tizenegy strófás himnusz középső helyén (6. str.) s kiemelni itt az ún. központi versszak¹² rímtechnikájának orális hagyományait, vagy elemezni az arányosan strukturált második rész újabb ellentétét (8. str.), illetve a *péllda* szövegformáló szerepét (10. str.), ezekről azonban a harmadik rész gondolatmenetének egysége miatt tudatosan lemondunk. A tanulság itt most annyi,

⁹ SZENCI MOLNÁR Albert: *Psalterium Ungaricum*. Előjáróbeszéd. Herborn 1607. RMNy 962(1).

¹⁰ A XVI. századi magyar nyelvű versek metrumainak és gyakoriságuk felméréséhez kizárólagosan alkalmas nagy vállalkozás: *Repertoire de la poésie hongroise ancienne* (Ad corpus poetiarum) Direction: Iván HORVÁTH assisté par Gabriella H. HUBERT, ont coopéré à ce travail: Zsuzsa FONT, János HERNER, Etelka SZÓNYI, István VADAI. Tom. I–II. Paris 1992.

¹¹ A XVI. századi magyar nyelvű költészet második és harmadik leggyakoribb metrumba természetesen szintén *izometrikus* és *izorímes*. A második: **a8 a8 a8 a8**, ebből 119-et ismerünk, a harmadik a később nagyon népszerűvé lett **a12 a12 a12 a12**. 109 ilyen metrumú verset tartunk számon. Balassi mindkét formában 4-4 verset írt, a forma szerepe (tehát a metrumnak bizonyos témákra való elkülönítése) itt nem vehető észre.

¹² A Balassi-vers kompozíciós eljárásairól legtöbbet mond: VARJAS Béla: *Balassi és a hárompillérű verskompozíció*, in: *A magyar reneszánsz irodalom társadalmi gyökerei*, Budapest, 1982. 286–308. VARJAS fontos szerepet tulajdonít a középső strófáknak.

hogy Balassi Bálint a bűnbocsánatért való könyörgéshez olyan tömegesen használt versformát használ, amely az orális hagyományt is érvényesíti, s amely formát egyetlen más versében sem alkalmaz.

II.2. *Secundus, ad Deum Filium*

Kezdősor: *Az Szent Háromságnak, kinek imádkoznak*: 9 darab háromsoros strófából áll (27 sor), a szerző, vagy más szereztetési adat a versfőkben nem szerepel, kolofon nincs. Metrumképlete *hetero*-szerkezetű: **a6 a6 b7 c6 c6 b7 d6 d6 b7**, tehát *heterometrikus heterorímes* strófaforma (nem azonos szótagszámú sorok és nem azonos rímek). A *hetero*-strófa képlet nem jellemző a régi magyar költészetre, a második himnusz egyenesen olyan formában (ún. reprezentatív Balassi-strófákban) íródott, ami a Balassi előtti költészetben természetesen nem fordul elő. Nem beszélünk most sem arról, hogy a 2. és 3. strófát strukturáló (de feltétlenül az első himnusz 10. versszakának még jól megmagyarázott hasonlatából a *transgressio* erényét érvényesítve kibontott) exemplum-sorozat a narratíót is minimalizálva egyre intenzívebben hívja fel a figyelmet a hit egyedüli erejére (Dávid–Makkabeus–Jefte–Sámson–Gedeon–Judit), sem a középső (ötödik) versszak esetleges kompozíciós szerepéről. Arra azonban felhívnom a figyelmet, hogy míg Balassi 48 versét írta ebben a formában, egyedül csak itt szól transzcendentális témáról. Van ugyan még egy vallásos verse ebben a metrumban (*Végtelen irgalmú, óh, te nagy hatalmú* etc.), de azt éppen maga Rimay János szerkesztette a halálos sebben fekvő Balassi búcsúbeszédei közé.

II.3. *Tertius, ad Spiritum Sanctum*

Kezdősor: *Az Szent Háromságnak harmadik személye*: 7 darab négysoros strófából áll (28 sor), a szerző, vagy más szereztetési adat a versfőkben nem szerepel, kolofon nincs. Metrumképlete *hetero-izo* szerkezetű: **a12 (6,6) a12 (6,6) a12 (6,6) a6**, tehát *heterometrikus izorímes* strófaforma (nem azonos szótagszámú sorok azonos rímek). A három himnusz esetében metrikai szinten nyilvánvaló a *változatosságra* és a *rövidülésre* való törekvés. A strófa képlet a 16. századi magyar nyelvű nyomtatott költészetben ugyan nem fordul elő, ám Apáti Ferenc mindenképpen 1514 után, de valószínűleg még Mohács előtt keletkezett, poétikailag egyedülálló megoldásokat felmutató *Cantilenájának* (Peer-kódex) ez a metruma! És Balassi Bálintnál is mindössze háromszor szerepel ez a forma, mindhárom esetben csakis istenes énekeiben: itt, a Szentháromság harmadik himnuszában, valamint a *Mint az szomjú szarvas, kit vadász rettentett* és a *Segélj meg engemet, én édes Istenem* kezdősorú versekben. Most se beszélnek arról, hogy *csak ebben* a himnuszban nincsen segítségül hívott bizonyító eljárás, azaz *exemplum*, amely a beszéd tulajdonképeni tárgyán kívül álló dolgot az indukció módszerével építené a szövegbe és hogy a középső strófa ismét jelentős nézőpontváltást jelez s egyúttal generál.

III. „Még a Szentléleknek is kedves a versek szép egyező volta”¹³ (rímtechnikai megjegyzések)

„Ó, jaj, a Rím silány kolomp”¹⁴

Balassi Szentháromság-himnuszainak rímeire pillantva azonnal megállapíthatjuk, hogy egy-két kivételtől eltekintve szinte csak *toldalékrím*eket használ. Ez nem csupán az Atyaistenhez szóló, legkorábbra datált¹⁵ versben van így, hanem a másik kettőben is. Ám ebből a megfigyelésből addig nem következtethetünk sem a szerzetési időre, sem szándékos költői eljárásra, amíg nem tisztázzuk magunk számára a rímelés minőségéről vallott elveinket. A Balassi-szakirodalomban Horváth Iván indult el ezen az úton elsőként.¹⁶ Történeti-poétikai módszeréből következett, hogy a kései Balassi-versek, különösen a Céliaciklus darabjainak vizsgálatakor számot kell vetnie a *tiszta rím*ek használatával, s ezt csak akkor értékelheti megfelelően, ha előbb tisztázza a rímtechnikai terminológiát, majd szembenéz a magyar irodalomtörténetben leginkább elterjedt, általa Szenci Molnár–Arany-féle rímelméletnek nevezett, verstani babonával. Nem kerülhetjük el, hogy saját kérdéseink előtt Horváth Iván Balassi-könyvének megfelelő állításait részben megismételjük, illetve, hogy néhol vele is vitába szállva igazítsunk a terminológián.

Horváth Iván három elterjedtnek mondható rímelméleti rendszert ismertet: a nyelvészetit, az irodalomtörténetit és az ún. „Szenci Molnár–Arany-féle” rímelméletet. A nyelvészeti iskola a rímet ismétlődésnek tekinti, és a nyelvi ismétlődés foka szerint csoportosítja. Ebben a rendszerben a legerősebb az *önrím*, mert itt az ismétlődés lexikai, szintaktikai és fonológiai szinten is létrejön. Valamivel gyengébb a *toldalékrím*, itt szintaktikai és fonológiai ismétlődésről van szó. Még gyengébb a *tiszta rím*, melyben csak fonológia ismétlődés történik. A leggyengébb rímfajta az *asszonánc*, melyben az ismétlődés még a fonémák között is csak részleges. Táblázatban ábrázolva jól látható, ahogyan egyre kevesebb ismétlődő mozzanat jellemzi a rímtípusokat:

	Lexikai	Szintaktikai	Fonológiai
Önrím	+	+	+
Toldalékrím	–	+	+
Tiszta rím	–	–	+
Asszonánc	–	–	(+)

Röviden ki kell térnünk néhány terminológiai kérdésre. Horváth Iván a *morfémarím* terminust használja, azzal az indoklással, hogy a korábbi *ragrím* kifejezés helytelen, hiszen akkor külön kellene beszélnünk *képzőrirím*ről és *jelrirím*ről is. Ebben teljesen igaza van, a *ragrím* terminust a legegyszerűbb kiiktatni a verstani szakkifejezések közül. Nem értünk azonban egyet a *morfémarím* terminus használatával sem, mert ez nem különbözteti meg a szabad- és kötött morfémaikat, azaz a szótöveket és a todalékokat. Horváth Iván

¹³ SZENCI MOLNÁR Albert, i. m.

¹⁴ Paul VERLAINE: *Költészettan* (KOSZTOLÁNYI Dezső fordítása)

¹⁵ Éppen ezen az alapon ítéli ECKHARDT Sándor is korai költeménynek. Ld. 5. sz. jegyzet.

¹⁶ HORVÁTH Iván (1982) 192.

egy korábbi tanulmányában¹⁷ ezt kimondottan helyesli, szerintünk azonban a terminusnak nem a hasonló (de nem azonos) jelenségek összemosása, hanem a különböző (bár némileg rokonítható) jelenségek megkülönböztetése a feladata. Éppen a fenti táblázat mutatja, hogy a különböző megnevezés a lexikai ismétlődés meglétére vagy hiányára utal. Ugyancsak nem értünk egyet azzal a megjegyzéssel sem, hogy „a magyarban gyakran (pl. az alanyesetben) a toldaléktalanság (zérómorféma) jelöl és rímel”¹⁸ Természetesen a toldalékolatlanság a magyarban gyakran jelöl, de csak abban az esetben rímel, ha a tőmorféma egyébként is rímet hoz létre. Az egyébként nem rímelő tőszavak szintaktikai azonossága nézetünk szerint nem rím (pl. *asztal – szék*). Emiatt megmaradunk a *toldalékrím* kifejezésnél. Ez a rímelméleti iskola strukturalista, leíró jellegű. Ennek folytán terminusok alkotására kiválóan alkalmas, a magyar rímtörténet értékelésére azonban teljesen alkalmatlan. Nem igazán tudunk mit kezdeni azzal a megjegyzéssel, hogy az „önrím poeticitása nagy, de a morfémárimé sem lehet sokkal kisebb”¹⁹, mert a *poeticitás* szó itt túlzottan szűk jelentésű.

A rímelméleti iskolák felsorolásában a második helyen az ún. „irodalomtörténeti” áll, mely az orális, epikus költészet hagyományainak és szabályteremtő erejének fontosságát hangsúlyozza. Horváth Iván saját magát is ehhez az irányzathoz sorolja, a metrikai rendszert az orális költészet variációs technikájának lenyomataként szemléli.²⁰ A Homérosz-kutatás által elterjesztett paralelizmus-elméletek metrikatörténeti szerepe kétségtelenül nagy. Bizonyos területeken (folklór-kutatás, orális költészet, populáris műfajok) érvényesnek is gondoljuk alapvető megállapításaikat. De nem gondoljuk, hogy az orális hagyomány ilyen közvetlen módon hatna a XVI. század írásbeli kultúrájára, különösen nem a viszonylag későn kialakult és még később elterjedt rímelésre.

Tanulságos ebből a szempontból éppen Szenci Molnár Albert véleménye. Az 1607-es *Psalterium Ungaricum* előjáróbeszéde tekinthető az egyik legkorábbi magyar verstani megnyilatkozásnak. Érdemes most is idézni a szakirodalom által gyakran citált sorokat: „Látom pedig azt is, hogy az [...] ez előtt megmondott főemberek psalmusi kívül néme-lyek igen paraszt versekben vadnak foglalván, noha még az Szentléleknek is kedves az versek szép egyező volta; amint megtetszik az alphabetum rendire írt psalmusokból, kik közül a 119. zsoltár az alphabetumnak mindenik bötűin nyolc-nyolc verset kezd el az zsidó zsoltárkönyvben. Az régi magyar énekekben pedig avagy semmi egyenlő terminációk nem voltak, avagy tíz vers is egymás után mind egy igében ment ki, ahonnan az históriás énekekben számtalan az sok vala-vala-vala; kin az idegen nemzetek, azkik ezt látják, nem győznek eleget rajta nevetni. De hála Istennek, ez egynéhány esztendőkből az mi emberink is ékesb verseket szoktak írni.”²¹ Szenci pontosan arra az epikus hagyományra utal (históriás énekek), mely leginkább őrizheti az orális, rögtönző, rögtönözve ismétlő költői technikát. Ám nem azt mondja róla, hogy ezek az énekek gyakran önrímmel éltek volna. Nem. Azt állítja, hogy azokban vagy *semmi egyenlő terminációk nem voltak*,

¹⁷ HORVÁTH Iván: *Telegdi Kata verses levele*, in: *A régi magyar vers.* szerk.: KOMLOVSZKI Tibor, Budapest, Akadémiai Kiadó 1979 (Memoria Saeculorum Hungariae 3.) 22. sz. jegyzet.

¹⁸ I. h.

¹⁹ HORVÁTH Iván (1982), 193.

²⁰ I. m. 7. sz. jegyzet.

²¹ SZENCI MOLNÁR Albert: i. m.

azaz egyáltalán nem rímelték, vagy *tíz vers is egymás után mind egy igében ment ki*, azaz több versszak is azonos rímet használt. A második eset tehát nem strófán belüli, hanem strófák közötti jelenséget említ, magasabb metrikai szinten nevez meg monotonitást.²² Ezután említi Szenci a *számtalan sok vala-vala-valát*, melyről külön szót kell ejtenünk.

A *vala-vala-vala* rímsorozat szigorú értelemben véve nem önrím. A fent közölt táblázatból következik, hogy az önrímtől lexikai ismétlődést várunk el, tehát szabad morféma (szótó) ismétlődését. A *vala* azonban félszabad morféma, azaz önálló alakkal, de csak kiegészítő jelentésmozzanattal bír. Hasonlóan ítélnénk meg, mint a *volna* szócskát, vagy a névutókat. Történetileg a névutók és a névszóragok közel állnak egymáshoz (a ragok egy része névutóból fejlődött ki), ez is jól mutatja, hogy elméletileg a szintaktikai ismétlődéshez kell sorolnunk ezt a fajta rímet. Toldalékrímnek kell tekintenünk, még akkor is, ha külön írjuk. Ugyanilyen jelenség figyelhető meg az első Szentháromság-himnusz 6. strófájában is:

*De mind ennyi sok háborúmban is,
Érzi lelkem, hogy reménység kívül is,
Csudaképpen még kimentesz végre is,
Noha nem látom most egy csepp módját is.*

E háromszerezős tanulmány II. részében éppen ez a strófa szolgált az ún. „orális rím-technika” példaként. A magam részéről két okból is visszakoznék. Egyfelől az *is–is–is–is* rimbokrot szintaktikai ismétlésnek, azaz *toldalékrím*nek tekintem, másfelől nem vagyok benne bizonyos, hogy ez a fajta rímtechnika jól jellemezhető az orális költő eljárás módjával. Szenci Molnár pontosan fogalmaz: a szóbeli históriás énekre inkább a rímtelenség jellemző, illetve a narrációs sémából következő állandósult elbeszélő múlt, illetve annak folyamatosan jelenlévő jele, a *számtalan sok vala-vala-vala*.

Az „irodalomtörténeti”-nek nevezett rímelméleti iskola valójában „irodalom előtti”, egészen pontosan „írásbeliség előtti” állapotot vetít rá az írásos hagyományra. Ha elgondolunk egy olyan ókori kultúrát, ahol a szóbeliség hagyományformáló ereje jelentősen részt vesz az éppen kialakuló írásbeliség szabályrendszerére, mintegy lenyomatot képez, akkor ebben a kultúrában elfogadhatjuk e rímelméleti iskola álláspontját. De a magyar irodalom bizonyosan nem a saját szóbeliségéből meríti irodalmának szabályrendszerét. Bizonyos értelemben persze feltétlenül, hiszen következménye van például annak, hogy a magyar agglutináló nyelv. Az ilyen típusú nyelvi kényszerűségek természetesen beépülnek a rímelméletbe is. Különösen erős ez az összefüggés a magyarban például az asszonánc használatánál. Ám a XVI. századi írásbeli költészet (és leginkább csak az írásbeliségről van tudomásunk) sokkal erősebben függ a latin költészet már megszilárdult szabályrendszerétől. Mind a metrika, mind a rímelmélet előre elkészített keretek közé kerül.

Sem Balassi, sem Tinódi metrikája, rímélése nem értékelhető úgy, hogy közvetlenül valamilyen elképzelt szóbeliséghez viszonyítjuk. Részben azért helytelen eljárás ez, mert nem ismerjük a kor szóbeli költészetét, részben pedig azért, mert tudjuk ezekről a költők-

²² Erre először TÓTH Tünde hívta fel a figyelmet: „*Egy vers neméne megjobbított modgyai*” Szenci Molnár Albert a versről, ItK 1993. 501–509. Értelmezésének középpontjában a Szenci Molnár által közölt példák tipográfiai elrendezésének vizsgálata áll. Több ponton kiegészíti Horváth Iván gondolatmenetét, és részben velünk azonos módon látja a kérdés összetettségét is.

ről, hogy a latin írásbeliségen nőttek fel, és egy az oralitástól már korábban elszakadt költői hagyomány folytatói. Nem ők hozzák létre az írásbeliséget, sem pedig az abban alkalmazott szabályrendszert. Legfeljebb alakítanak rajta, de ez már semmiféle képpen nem fér meg az ún. „irodalomtörténeti” rímelméleti iskola elgondolásain belül.

A Horváth Iván által említett harmadik rímelméleti iskola – ahogyan ő is fogalmaz – nehezen nevezhető iskolának, leginkább azzal a normatív óhajjal jellemezhető, hogy a jó rím a *tiszta rím* és az *asszonánc*. Ez a verstanainkban a mai napig létező elv a rímtől a jelentésbeli változást várja el. Vagyis nem más, mint a lexikai és szintaktikai ismétlődés tilalma. Az imént láhattuk, hogy Szenci Molnár nem az önrímet bírálja, hanem a rímtelenséget, illetve a folyamatosan fenntartott elbeszélő múltat, a strofákon keresztül használt azonos rímet. De lényegében mégis ő az, aki elsőként megfogalmazza ennek a harmadik iskolának az elképzelését, hogy a rím *különbözzön*. Arany János logikusan egészíti ki ezt a kívánalmat a toldalékrímek bírálatával. Horváth Iván jogosan mutat rá ennek a rímelméleti elképzelésnek a történetietlenségére. Az *önrím* és a *toldalékrím* bizonyos helyzetekben a mai napig használt költői eszközök. A XVI. században pedig anakronizmus azt várni, hogy egy költő kerülje őket. Balassi talán éppen abban újszerű, hogy Szencit jóval meghaladó módon, megkülönbözteti a *toldalékrímet* és a *tiszta rímet*.

Mielőtt rátérnénk a Szentháromság-himnuszok rímelésének értékelésére, ki kell egészítenünk az imént bemutatott rímelméleti iskolák felsorolását. Hozzá kell tennünk egy negyediket, mely kimondatlanul ott van már Horváth Iván könyvének rímelméleti fejezetében, bár mind a mai napig nem vált tényleges iskolává, nem dolgozták még ki talán csak az alapjait. Ez a negyedik iskola a *rímtörténeti* lehetne. Egy adott korszak, vagy életmű, vagy akár csak egyetlen vers rímelésének megítélése csak akkor lehet megközelítően helyes, ha tekintetbe veszi a korabeli hagyományt. Nem pusztán arra a történeti-poétikai elvre gondolunk, amit a *Balassi költészete történeti-poétikai megközelítésben* érvényesít. Nem csak arra, hogy Tinódi, Balassi, vagy Szenci rímelését a kor poétikai elvárásainak megfelelő módon próbáljuk szemlélni. Sokkal inkább arra, amit ugyanez a könyv (és jelen tanulmány II. része) a metrumok terén megtesz. Fel kell térképezni az adott kor tényleges rímelési szokásait, és ebből a tömeges vizsgálatból kell elvonni azokat a szabályokat, amiket érvényesnek tekinthetünk. Ez a szabályrendszer, vagy hagyomány lesz az a kontextus, amiben bármilyen a rímelésre vonatkozó megfigyelés érvényessé válhat.

Ennek a *rímtörténeti* iskolának a megalapozásához azonban az adott kor, jelen esetben az 1600 előtti teljes magyar költészet rímelési adataira szükségük van. És nem csupán a rímképletekre, ahogyan ez a régi magyar vers repertóriumában megtalálható.²³ Szükség van magukra a rímszavakra, egy teljes régi magyar rímszótárra. Távol áll azonban tőlünk, hogy egy ilyen speciális rímszótár elkészítését meghirdessük. Ennél egyszerűbb, és ma már nem is irreális irodalomtörténeti pillanatot képzelünk el. El kell készíteni a régi magyar vers teljes szövegbázisát. Egy olyan elektronikus szövegtárat, melyben minden régi magyar vers megtalálható. Ez azonnal használható teljes rímkatalógusként is működik, ráadásul nem szűkíti a lehetőségeinket azzal, hogy előre meghatározott (és nekünk esetleg meg nem felelő) elvek szerint csoportosítja a rímeket. Egy ilyen teljes szövegbázis egy-

²³ *Repertoire de la poésie hongroise ancienne*, ld. 10. sz. jegyzet.

általán nem vágyalom csupán, várhatóan egy éven belül valóban létrejön.²⁴ Teljes szövegtár birtokában már feltehetjük a kérdést, hogy valóban a nyelvészeti iskola elméleti csoportosítása szerint osztályozhatóak-e a régi magyar rímek? És vajon hogyan jellemezhető a rímelés fejlődése? Hol áll a kirajzolódó fejlődési sorban Tinódi? És Balassi?

Természetesen a válasz meghaladja ennek a dolgozatnak a kereteit. Most csupán arra vállalkozhatunk, hogy felhívjuk a figyelmet az eddigi terminológia túlzottan egyszerűsítő jellegére, illetve hogy Balassi rímtechnikájáról néhány apróbb megfigyelést tegyünk. A nyelvészeti rímelméleti iskola rímnevezéseit jónak mondhatjuk abból a szempontból, hogy világosan elhatárolódnak a különböző ismétlődés-típusok. A gyakorlat (a szövegbázis tanulmányozása) azonban azt mutatja, hogy a helyzet nem ilyen egyszerű. Vegyünk két Balassi-példát, melyen jól bemutatatható néhány probléma:

*Te regulád szerint hogy igazán élvén,
Hozzánk tartozókkal imádjunk dicsérvén,
Téged, vigasztaló Szentlélek Úristen;
Mindörökké, Amen.*

A harmadik Szentháromság-himnusz utolsó strófája négy rím��t tartalmaz: *élvén – dicsérvén – Úristen – Amen*. Ha csak arra figyelnénk, hogy az első két sorban a határozói igenév *-vén* képzője ismétlődik (szintaktikai ismétlődés), azt kellene mondanunk, hogy itt *toldalékrím* szerepel. Csakhogy két olyan mozzanat is van, mely ennek ellene mond. Az egyik az, hogy az első rímpárban két-két szótag rímel: *élvén – dicsérvén*. A rím eleje asszonánc, mert a magánhangzók azonosak, a mássalhangzók pedig rokon hangzók. Vagyis a magyarban gyakran előfordul az, hogy többszótagú rímek esetében szótagonként más és más módon kell egy rímpárt minősíteni. A másik zavarba ejtő mozzanat az, hogy a rímnégyes harmadik és negyedik tagja tiszta rím (fonematikus ismétlődés). Ha úgy járnánk el, ahogyan Horváth Iván teszi Balassi-könyvében²⁵, akkor az MMFF jelöléssel utalhatnánk arra, hogy az első két sorban toldalékmorfémák, a második kettőben fonémák ismétlődnek. De ez így nem igaz. Valójában egy M vagy F jel csak két rímű viszonyára alkalmazható, egyetlen ríműzóra nem. (Milyen rím az, hogy *látok*? Semmilyen. Ha az rímelt rá, hogy *látok*, akkor ez önrím; ha az, hogy *olvasok*, akkor toldalékrím; ha az, hogy *átok*, akkor tiszta rím; ha az, hogy *tátog*, akkor asszonánc.) Ebben a strófában tehát nem négy alkalommal kell a rímeket minősíteni, hanem hat alkalommal (1-2, 1-3, 1-4, 2-3, 2-4, 3-4) (MFFFFF); vagy pedig be kell vezetni egy szabályt, miszerint mindig csak a szomszédos ríműszavak viszonyát vizsgáljuk, ekkor három rímpárt fogunk látni (1-2, 2-3, 3-4) (MFF).

A második Balassi-példa újabb problémákat rejt:

*Hajnalban szépülnek fák, virágok, füvek, harmaton ha nap felkél,
Cseng szép madárszózat, vígan sétál sok vad, reggel, hogy elmúlt éjjél,
Újul zöld bokor is, de nekem akkor is dolgom csak gond, bú, veszél.*

²⁴ A *Régi Magyar Versek Tára* (RMVT), mely lényegében a Régi Magyar Költők Tára elektronikus átírata, kibővítése és keresőeljárásokkal kezelhetővé tett változata, gyakorlatilag már elkészült. Néhány kisebb kiegészítés és ellenőrzés még hátra van, de már így is jól használható.

²⁵ HORVÁTH IVÁN (1982), 98.

Az első rímpár (*szépülnek – füvek*) mai értelmezés szerint tiszta rímnek minősülne, hiszen nem azonos toldalékok ismétlődnek. A régiségben azonban igen gyakori, hogy a hasonló toldalékokat összerímeltetik. Itt is van szintaktikai ismétlődés, hiszen mind az ige, mind a főnév többesszámban szerepel, és a rímet lényegében a többesszám *k*-ja hozza létre. Vagyis bajba kerülünk amiatt, hogy a nyelvészeti iskola *toldalék morféma* fogalma túlzottan precíz. Hasonlít ez a jelenség a félszabad morfémaokról már korábban elmondottakhoz (ott az *önrím* és *toldalékrím* keveredését okozta, itt a *toldalékrím* és *tiszta rím* keveredését).

A harmadik sor rímpárja (*bokor is – akkor is*) szép példája annak, hogy Balassi esetenként többszótagú rímmel is él, és ilyenkor a rím minősítése szótagonként különböző lehet. Ebben az esetben egy rímpáron belül látunk *tiszta rímet* (*-kor – -kor*) és a korábban már bemutatott *toldalék rímet* (*is – is*). (Ez utóbbit persze mások nyilván *önrímnek* mondanák.)

A problémákat összegezve kimondhatjuk, hogy elegendő csupán néhány jellemző példát kiragadni a régi költészetből, és máris terminológiai, elméleti zavarhoz jutunk. A nyelvészeti iskola kategória-rendszere túl szűk, nem mindig a magyar nyelv, illetve a magyar költői hagyomány valós erővonalai mentén minősít. Ráadásul a metrika, a többsoros strófák egyéb, egyelőre tisztázatlan kérdést is felvetnek. Vagyis a negyedikként felvázolt, *történeti* rímelméleti elgondolás csak egy elmélet vázlatának tekinthető.

Az utolsó kérdés, amivel szembe kell néznünk ennyi elméleti fejtegetés után, az Balassi rímélése. Horváth Iván álláspontja szerint²⁶ Balassi költészetében felismerhető a rímelméleti tudatosság, az életmű utolsó szakaszában. „A Célia-sorozat 7. darabjában, *Kiben az kesergő Céliárul ír*, az a tendencia figyelhető meg [...], hogy a nagy sorok végén mindig, a kis sorok végén sohasem morfémarímet alkalmaz.” Kétségtelen, hogy Balassi életművének elején általában toldalékrímeket találunk, a végén pedig egyre több tiszta rímet használ a költő. Az is igaz valószínűleg, hogy a Balassi-strófa kialakítása során a költő fokozatosan veszi birtokba a formát, egyre nagyobb gyakorlattal bánik vele, és a legkésőbbi verseiben figyelhetjük meg azt az állapotot, amikor már kialakult, bevált technikával formálja meg. Kérdés azonban, hogy a rímek minősítését illetően beszélhetünk-e tudatosságról.

Nem abban kételkedünk, hogy az említett Célia-vers kis- és nagysorainak végén tapasztalható-e ennek megfelelő tendencia. Abban nem vagyunk bizonyosak, hogy ez a tendencia szándékolt. Arra gondolhatunk, hogy a metrika és a rímelés szorosan összefügg. Például egy nagyon rövid sorokból álló strófa, mondjuk a5-a5-a5-a5 csak bizonyos típusú, mellérendelő, felsoroló jellegű szintaktikai ismétlést tesz lehetővé. Egy másik, hosszabb sorokból álló strófaforma kényelmesen alkalmazkodik a magyar tagmondat szokásos terjedelméhez. Bizonyára kialakulnak strófaformától függően különböző rímelési technikák, mondatszerkesztési eljárások, melyek vagy erősítik, vagy gyengítik a toldalékrímek adott ponton való használatát.

Azt nem állíthatjuk, hogy Balassi találta volna fel a tiszta rímet. Azt sem állíthatjuk, hogy szisztematikusan használta volna. Akár a Célia-ciklusból, akár a saját kezű versfüzérből (2. darab) hozhatunk olyan példát, ahol éppen a kissorok végén fordulnak elő toldalékrímek, a nagysorok végén azonban tiszta rímet, asszonáncot használ a költő (*han-*

²⁶ I. h. és 198.

gya – langja – hangja, jégen – égen – régen). Ha pedig a tiszta rímek használata nem szisztematikus, ha ötletszerű, versről versre változhat, akkor erős a gyanúnk, hogy nem tudatos eljárás eredményét, hanem egyszerűen változatos rímelést látunk.

Ha már Balassinál keresünk szándékos tiszta rímet, akkor feltétlenül a két echós verset kellene választani, hiszen ott az echós rímtechnika a definícióból fakadóan tiszta. A Balassit követő nemzedék rímelésében ugyancsak felmutatható tiszta rímelésre való törekvés, hiszen az egyszótagú rímek (Rimay: *nép – szép – kép – tép*; Nyéki Vörös: *űz – tűz – búz – fűz*) gyakori használata egyszerre tekinthető elméletileg tiszta és szándékolt jelenségnek. A legelső olyan vers, ahol ezek az egyszótagú (következésképp tiszta) rímek szisztematikusan fordulnak elő, Thordai János 102. zsoltára.²⁷

Visszakanyarodva ezek után Balassi három himnuszához, a következő kérdésekkel összegezzük gondolatmenetünket. Balassi e költeményekben túlnyomórészt *toldalék-rímeket* használ. Ha igaz az, hogy a rímelés mondatszerkesztésbeli okoknál fogva összefügg a metrummal, és az is igaz, hogy a metrum hagyományosan összefügg a műfajjal (modus és genus), akkor ebből következik-e, hogy a rímelés összefügg a műfajjal? Logikailag persze következik, a kérdés lényegében az, hogy mi erősebb: ez az összefüggés, vagy egyéb tényezők (énekeltség, írásbeliség, egyéni–közösségi jelleg, narrációs technika)? Beszélhetünk-e arról, hogy a himnuszok rímelése szándékosan igazodik egy hagyományhoz? A himnuszokéhoz? És ha igen, akkor hogyan?

IV. Az arc, a lovas és a templom (tropológiai elemzés)

„Isten arca arcot ad az emberi lénynek”²⁸

Második parancsolat, 2Móz 20, 4.: „Ne csinálj magadnak faragott képet, és semmi hasonlót azokhoz, a melyek fenn az égben, vagy amelyek alatt a földön, vagy a melyek a vizekben a föld alatt vannak.” Nádas Péter 1987-ben keletkezett, *Földből csinálj nékem oltárt* című, Esterházy Péternek ajánlott esszéjében²⁹ újszerűnek és termékenynek tűnő megközelítésben tárgyalja a második parancsolat régről ismerős és kiemelkedő jelentőségű problematikáját. Nádas rövid és precíz elemzése arra hívja fel a figyelmet, hogy az ószövetségi képtilalom valójában nem vonatkozik Isten összes ábrázolására, csak azokra, amelyek Isten megjelenítését valamiféle *hasonlóság* által kívánják megvalósítani. Értelmezésében ez a parancsolat elsősorban azt jelenti, hogy Isten ábrázolása (mivel nem alapulhat semmiféle hasonlóságon) nem lehet képmás. Ez pedig retorikai értelemben azt jelenti, hogy ha Istent tilos hasonlat által ábrázolni, ám mégis beszélni akarunk róla, akkor ezt csakis egyéb szóképek által tehetjük.

²⁷ Régi Magyar Költők Tára, XVII. sz. 4. kötet, 157. sz.

²⁸ André LACOCQUE: *A kinyilatkoztatások kinyilatkoztatása*, in: Paul RICOEUR – André LACOCQUE: *Bibliai gondolkodás*. Budapest, Európa, 2003. 398.

²⁹ NÁDAS Péter: *Esszék*. Pécs, Jelenkor, 2001. 57–60.

Nádas ezen felettébb figyelemreméltó értelmezési javaslatának, úgy tűnik, a szaktudomány eredményei sem mondanak ellent. Egy széles tájékozódású, friss tanulmány³⁰ szerint maguk a zsidók is úgy értették a parancsolatot, hogy az csak Isten *képmásának* elkészítésére vonatkozik, a nem-képszerű (nem hasonló) kultusztárgyakra nem. Isten ábrázolásának kapcsán elsősorban nem attól tartottak, hogy a jelölő a jelölt helyére léphet (hogy tehát ha Istent pl. egy bikával jelölik, a rituálék résztvevői Isten helyett a bikát kezdik imádni), hanem attól, hogy a jelölők nem egyértelműek (ha Istent egy bikával jelölik, Isten helyett Baalt kezdik el imádni). Az értelmezés alapja pedig az, hogy hitük szerint Isten úgy közli magát, hogy közben elrejtettségét nem adja fel: az égő tüskebokorban valóban *megjelenik* Isten, de amit Izrael lát, de az nem Isten *alakja*. A parancsolat illetően interpretációjára épült aztán rá a „materiális anikonizmus” avagy „nem-képszerű üres közép” rituális művészet, amely mindennek értelmében döntően posztamensek használatára szorítkozott.³¹ Isten egyetlen igaz képmása a Logosz, a Logosz képmása az igaz ember, más képmás pedig nem létezik. Az Istenség mégiscsak szükségszerű jelölésére kialakult jelek közül ezért aztán a kereszténységben is csak azok váltak bevetté és engedélyezetté (pl. galamb, hal, hajó, horgony, krisztogram, stb.), amelyek meg sem próbálták magukat hasonlóságon alapuló ábrázolásként elfogadtatni.

A második parancsolat ezen, alapvonalait tekintve a későbbiekben is töretlenül tűnő értelmezési hagyománya a XVI. században aztán azért vezetett ismeretelméleti és poétikai problémákhoz, mert a tilalom épp a megismerésben lassanként központi szerephez jutó retorikai és megismerési eszköz használatára vonatkozott. Michel Foucault emlékezetes elemzésben tárta fel a klasszikus kor előtti idők európai episztémájének döntően a hasonlóságra épülő rendszerét.³² Bár Foucault „hasonlósági” viszonyai, „hasonmásai” közelebbről megnézve, szorosabb retorikai megközelítésben, valójában többféle trópus irányába szóródnak szét (a *convenientia* [szomszédosság] viszonyai részben a *metonímia* logikáját követik; az *aemulatio* [vetélkedés] viszonyai jórészt a retorikai értelemben vett *imitatio* és *aemulatio* kapcsolatait képezik le; az *analógia* [mikrokozmosz] viszonyaiban a *hasonlat* mellett nyilvánvalóan szerepet játszik a *szinekdoché* is; a *szimpátián* ill. *anti-pátián* [rokon- ill. ellenszenven] alapuló viszonyok pedig a *metafora* és az *ellentét* által létrehozott kapcsolatok viszonylag pontos megfelelői), az azért kétségtelen, hogy ha a XVI. század végéig az ember elsősorban a hasonlóságok által ismerte meg a világot, Istent azonban a Biblia szerint nem lehet képmás, vagyis valamiféle hasonlóság által megismerni, akkor óhatatlanul előállt egy lényegtelennek igazán nem nevezhető megismerési gátoltság. Hogyan ismerte meg tehát az Istenséget a XVI. század, amely minden más t hasonlóságok által ismert meg, ha ezt az eszközt éppen ebben a kitüntetett esetben nem használhatta? Hogyan szólt az Istenségről és hogyan jelenítette meg azt?

Balassi Bálint három Szentháromság-himnuszának (*Hymni tres ad sacrosanctam trinitatem*) esetében aligha irreleváns kontextus a fentiekben vázolt problematika. E vál-

³⁰ VLADÁR GÁBOR: „Ne csinálja magadnak faragott képet”(Az ószövetségi képtilalom és a keresztény ikonográfia kezdetei) Pannonhalmi Szemle, 2003. XI. 3. 6–19.

³¹ Az anikonikuság létrejöttének létrejöttének más szempontú értelmezését és magyarázatát lásd: LACOCQUE i. m. 385–422. (Főként: 402–403.)

³² Michel FOUCAULT: *A szavak és a dolgok*. Bp., Osiris, 2000. 35–64.

tozatos dialógushelyzetekben kibomló, döntően aposztrophikus és prosopopeikus³³ természetű, az elbeszélés és a megszólítás egységeinek poétikailag felettébb termékeny ellentétét³⁴ mindvégig gazdagon kiaknázó szövegek legalább akkora figyelmet fordítanak a megszólítottak, mint a beszélő figurájának kidolgozására.

IV. 1. *Primus: Nabugodonozor és a fényes orca*

A ciklus első darabja (*Primus, Az Szentháromságnak első személye...*) Istenhez szól, a bajok eltávolításáért (*Ad Deum Patrem, pro levamine malorum*). A vers szerkezetét, az argumentáció menetét, érvvezetését tekintve meglehetősen érdekes ismétlődési mintázat bontakozik ki. A tizenegy strófából álló szövegben a középső versszak két oldalán egymást ismétlő sorrendben sorakoznak fel a különböző retorikai eszközök dominanciájával jellemezhető szakaszok. A megnevezés, a kérés és az argumentáció nyitányának döntően aposztrophikus strófáit a jelen állapot narratív, majd narratív-prosopopeikus jellemzése követi, hogy ezen előkészítés után a központi, hatodik strófa kifejthesse a lélek reménységét: Isten csodaszerű segítségét. A második nagyobb egységben további, de immár újra aposztrophikus kifejtést kap az argumentáció részletezése, a kérdés, a válasz és a következtetés, hogy azután a még mindig argumentatív funkciójú exemplum újra csak narratívában, a jövődő történések pedig narratív-prosopopeikus szerkezetekben jelenhessenek meg. A strófák tehát, poétikai-tropológiai jellemzőiket tekintve *azonos* sorrendben ismétlődnek meg (AAANN^P-[N^P]-AAANN^P): a létrejövő szerkezetet bizvást jellemezhetjük *izoizo* jellegűnek. Ennek alapján úgy tűnik, Balassi ezen szövegének beszélője nem úgy érvel, ahogyan a legnépszerűbb Balassi-kiadás szerkesztői ill. Eckhardt Sándor szerint a többi istenes versben megszokhattuk: nem követi sem a *bűnvallás – alkudozás – példák-sorrendet*³⁵, sem pedig a penitencia-tartás Bornemisza Pétertől örökölt, a *bűnnek megutálására, a hitnek biztatására és a jócselekedetek ígéretére épülő modelljét*³⁶. Ehelyett egy olyan szerkezetet láthatunk itt megvalósulni, amelynek bár a kegyelem áll a középpontjában, azt egy nagyon erőteljes érvelő, argumentatív retorikai burkolat veszi körül, s csupán kívülről keretezi a múltbeli bűnök ill. a jövőbeli jócselekedetek rajza: *bűn – [kérés, panasz, állapot] – kegyelem – [alkudozás, példa, ígéret] – jócselekedetek*. Ezen a struktúrán jól látható, hogy a Bornemisza-féle, három osztatú bűn-kegyelem-jócselekedet-szerkezetet hogyan tagolta újra az argumentáció, hogy a dogmatikai alapú érvvezetést hogyan lazították fel a személyre szabott érvek, hogy a nem retorikai eredetű bizonyítékokat (*probationes inartificiales*) hogyan írták felül a művésziek (*probationes artificiales*).

Mindennek érdekében a beszélőnek persze mindvégig nagyon hangsúlyosan kell jelen lennie. Az első, Istent megnevező strófában „veszett szegény” ő, a kérő másodikban „te árvád”, az argumentáló harmadikban „oly állapotja,/mint [tenger habja verte] hajónak”,

³³ Jonathan CULLER: *Aposztrophé*. Ford.: SZÉLES Csongor. Helikon 2000. 3. 370–389., Paul DE MAN: *Az önéletrajz mint arcrongálás*. Ford.: FOGARASI György. Pompeji 1997. 2–3. 93–107.

³⁴ Erről bővebben lásd CULLER i. m.

³⁵ *Gyarmati Balassi Bálint énekei*. Szerk.: KŐSZEGHY Péter – SZABÓ Géza. Bp., Szépirodalmi, 1986. 304.

³⁶ ECKHARDT Sándor: *Vallás és poézis*. In Uő: *Balassi-tanulmányok*. Bp., Akadémiai, 1972. 152–160. = Uő: *Balassi Bálint*. Bp. [1941.] 24–33.

a negyedikben és ötödikben pedig mindenki által kicsúfolt, senki által meg nem szabadított nyomorult ember. Aki csak a központi strófában, mintegy a kegyelem érintésére alakul át aztán érző lélekké, s mint ilyen teszi fel a hetedik strófa híresen provokatív kérdését. Ezek után pedig ugyan újra emberként tér vissza, de immár olyan emberként, aki képes Isten dicséretére, képes arra, hogy Istenhez térítse a kételkedőket, s ennyiben alkalmas arra, hogy egy exemplum által az uralkodóból állati sorba süllyedt, majd megtisztult s újra trónra emelt Nabugodonozorhoz (Dán 4, 25–34.) hasonlíttassék, sőt, végezetül ezen újrafelemeltetés által arra is képessé válik, hogy az egész földkerekség ő általa, az ő hangján magasztalja az Istenséget. Egy megtért költő, aki az egész bűnös emberiségnek kölcsönözheti oda megtisztult arcát és magasztos hangját – a lángoszlop, a vátesz, a paraklétosz³⁷ (elsősorban általában a XIX. századhoz kötött, ám ősi eredetű s csak nagyon lassan kiháló) költői szerepei, úgy tűnik, a régi magyar irodalomban találhatják meg első mintapéldáikat. A kérdés már csak az, hogy ez a bár légiesülő, s némileg talán megistenülő, ám mégiscsak nagyon kézzel fogható alak valójában kihez is beszél. Nos, a szöveg megjeleníti ugyan Istent, de bármennyire hajlamosak vagyunk is olvasóként a megnyugtató és problémátlan, mert totalizáló antropomorfizálásra, ez a szöveg tulajdonképpen sehol sem jeleníti meg teljes emberi alakként az Istent. In concreto csupán annyit tudunk meg róla, hogy felség (1. és 11. str.), gondoskodó atya (2.), van keze (3.), fényes arca (9.) és szeme (10.).

*Terjeszd ki hát fényes orcád világát,
Szárasd azzal szemeim nedves voltát,
Mert csak te fényed siralmat száraszthat,
Búból menthet, jóra mindent fordíthat.*

Ebben a szövegben Isten alakja mindenekelőtt egy fényesen világító, s fényével az emberi könnyeket felszárítani képes (s ennyiben a bűn által megrongált emberi arcokat, arcukat helyreállítani képes) orca. Egy világító arc és egy gondoskodó kéz, és nem több – mint a legősibb, korakeresztény ábrázolásokon.³⁸ Azt mondhatjuk tehát, hogy első Szentháromság-himnuszában Balassi úgy oldotta meg a hasonlóság egyidejű parancsából és tilalmából eredő ismeretelméleti és poétikai nehézségeket, hogy a beszélő ábrázolásakor bravúrosan használt hasonlatok és metaforák helyett Istent egy *szimbolikus értelmű (antropomorfikus) színekdoxhében* jelenítette meg.

IV. 2. Secundus: Dávid és a lovaskatona

A ciklus második, *Hymnus secundus* című darabja (*Az Szentháromságnak, kinek imádkoznak...*) Krisztushoz szól, a vitézi dicsőség elnyeréséért (*Ad Deum filium, pro impetranda militari virtute*). Jól látható, hogy a szöveg első nagyobb egységében a narratív mozzanatoké a meghatározó szerep. Csupán az első, megnevező és kérő strófa aposztrophikus természetű, a következő háromban a történetmondás dominál: Isten korábbi tetteiből és mondásaiból (*ante acta dictaque*) a Dávid és Góliát történetét summázó máso-

³⁷ Lásd pl. DÁVIDHÁZI Péter: *A Hymnus paraklétoszi szerephagyománya*. In Uő: *Per passivam resistentiam. Változatok hatalom és írás témájára*. Budapest, Argumentum, 1998. 102–123.

³⁸ Lásd: VLADÁR i. m. 17.

dik, és az Ószövetség hőseire (Makkabeusra, Jeftére, Sámsonra, Gedeonra és Juditra) utaló harmadik kovácsol érvet, míg az Isten jelenbeli tetteire épülő argumentumot a negyedik, kisebb történetdarabokból építkező és immár erősen metaforizált versszak hozza létre. A középső, ötödik strófa ebben az esetben is szerkezeti és tropológiai határvonalat alkot: aposztrophikus, ám egyben narratív hangütésben összegzi a végvári küzdelmek igen-csak idealizált ideológiáját. Ennek az ideológiának, a „szent nevedért s az szép tisztességért” kettős parancsának kifejtése folytatódik a hatodik, immár erőteljesebben narratív strófában is, ám a második rész (s így az egész vers) zárata szinte tisztán aposztrophikus. A hetedik strófa megalkotja Krisztus földi alakját, a nyolcadik újráfogalmazza és (bátorságért, bölcsességért és szerencséért: vitézségért imádkozva) precizírozza a nyitó kérést, a kilencedik pedig, zárásul, hálaadást, felmagasztalást és néven nevezést ígér. Olyan szerkezet jön tehát létre, amit talán *hetero-hetero* jellegűnek nevezhetnénk: az ötödik strófa előtt ill. után domináns trópusaikat tekintve épp *fordított* sorrendben követik egymást a versszakok (ANNN-[A/N]-NAAA). Mindebből az is következik, hogy a második himnusz újra csak módosítást eszközöl a Bornemisza-féle penitencia-modellen: annak tradicionális időrendje felborul, a bűnvallást megelőzi a kegyelemkérés, azt pedig – a szöveg nyitányaként, előlegzéseként – a kérés és annak szövegkörnyezete ([*megnevezés, kérés, exemplumok*] – *kegyelem* – *bűn [alkudozás, ígélet]* – *jócselekedet*).

Ezt a viszonylag bonyolult – ám a retorikai hatásmechanizmusok tekintetében teljesen indokolt – átalakulást ebben az esetben is a nagyon részletesen kifejtett Én-Te viszony viszi színre. A beszélő az első strófában vitézséget kér – s ezzel Krisztus (egyelőre még) *nem* vitéz katonájaként jeleníti meg magát. Innen azonban meredeken felfelé vezet az útja: a központi jelentőségű ötödik strófából világos, hogy egy olyan közösség tagjának tartja magát, amelyben a jelenkor katonái ugyanúgy sorsosai, mint az Ószövetség harcos hősei, vagy maga Dávid király. Ezt a közösséget éppen az tartja össze, hogy tagjai mind Krisztustól kapják a vitézséget, s ez a tény visszamenőleg radikálisan újraértelmezi a nyitó kérést. A hatodik strófa mindennek ellenére újra kér: a bűnök büntetéseként megkisebbitett vitézi tisztesség³⁹ visszaállítását. Poétikai síkon ezt célozza s valósítja meg a hetedik strófa önépítő metafora-özöne is, az utolsó versszakokból pedig teljesen világos lesz, hogy az elsődleges poétikai cél ebben az esetben is a vétkek által megromlott saját arc helyreállítása. Az e célt szolgáló érvelés szerint Krisztus számára azért előnyös eltörölni a szégyent a beszélő arcáról, mert az szép hálaadással és felmagasztalással fizet majd megvidámult orcájáért, helyreállított vitézi identitásáért. Az önhelyreállító önmegjelenítés stratégiája ezúttal némiképp kisebb amplitúdójú tehát, mint az első himnusz esetében: ott a beszélő (Nabugodonozor álarcában) az emberi lealjasulás végfokáról jut el a legmagasabb rangú közvetítő rangjára, ebben az esetben csupán egy szükségszerű hiány – a vitézi bátorságé – nyeri el isteni eredetű, az emberi oldalról dicsérettel ellentételezett kiegészítését (miként Dávid esetében történt). A retorikai tétek azonban itt sem kicsinyek, sőt. Krisztusról, a megszólítottól megtudjuk, hogy ő az, aki vitézségre (1.) és királyi felségre visz (2.), aki bátorságot és diadalmat (3.), szívet és bölcsességet (4.), aki szerencsét ad (5.), de ő az is, aki – az ed-

³⁹ Vitézség és tisztesség korabeli összefüggéseire lásd: SZILASI László: *Argumenta mortis (Érvek és ellenérvek a hősi halálra: becsület és méltóság a régi magyar elbeszélő költészetben és emlékiratokban)* Irodalomtörténeti Közlemények 1997. 3–4. 217–234. = In Uó: *A Kopereczky-efektus*. Pécs, Jelenkor, 2000. 19–31.

digiekben felsorolt, s a nyolcadik strófában tételesen, a kilencedikben pedig metaforikusan összegzett – adományainak visszatartásával megkisebbitthet a tisztességben. Ha azonban a beszélő minden meghatározó tulajdonsága Krisztus adománya, akkor alakja teljes egészében felfogható úgy, mint Krisztus megtestesülése.

*Te vagy szál kópiám, te vagy éles szablyám, jó lovam hamarsága,
Elmémmnek vezére, karjaim ereje, én szívem bátorsága,
Bízván szent nevedben, megyek örvendezve, bátran káromlóidra.*

Gondoljuk csak meg: az érvelés alapja tulajdonképpen az, hogy összegezve metaforizálódó adományai révén Krisztus a beszélő figurájában öltött testet. Ha pedig Krisztus metaforája a beszélő, akkor arcának, arculatának romlása Krisztus arcát, alakját is rombolja. Nem érdemes tehát rosszul bánnia a beszélővel – főleg mert az utólag majd még laudál is. Igazi, elsősorban épp tropológija által argumentatív erejű retorikai lelemény ez, amely ezúttal azáltal kerül meg az Isteni személyek hasonlításán alapuló ábrázolásának tilalmát, hogy Krisztus alakját egy teljes fegyverzetű lovas katona (a beszélő) alakjában jeleníti meg. Krisztus igaz ábrázolása ezek szerint egy olyan vitéz, akinek segédeszközei mellett még az elméje, ereje és szíve is: Jézus. Krisztus, mindenféle hasonlósági relációt kijátszva, egy olyan *összetett metaforában* jelenik meg itt, amelynek létrehozásában egyaránt szerepet játszik az adomány metonimikus logikája és az arcok adásának és visszavételének, elvesztésének és visszanyerésének témájával bíbelődő prosopopeia. Azt hiszem, ettől a bonyolult, ám könnyed eleganciával kivitelezett retorikai ötlettől azért talán mégsem lehet mindenestől elvitatni legalább némi *conchetto*-jelleget.⁴⁰

IV. 3. Tertius: az ember, a lelke, annak temploma és a lélek-templom lakója

A ciklus harmadik, *Hymnus tertius* című darabja (*Az Szentháromságnak harmadik személye...*) a Szentlélekhez szól, a boldog házasodásért (*Ad Spiritum Sanctum, pro felici conjugio*). A szöveg első strófájának aposztrophéi azonnal szerelemgerjesztő és házasságszerző funkcióba állítják a Szentlelket – ami teológiai és szerelemtani tekintetben egyaránt igencsak radikális innovációnak tűnik. Ennek következtében a szövegnek nem csupán a központi, negyedik strófában kifejtett konkrét könyörgés érdekében kell argumentálnia, de a Szentlélek ezen újszerű funkciói mellett is. Éppen ezért a megszólítás és a könyörgés közé beékelődik két argumentatív strófa, amely megszólításaival kialakítja a Szentlélek új arculatát, egyben pedig előkészíti a könyörgő szakaszt. E központi strófa után aztán e kérés változatai következnek: először egyes szám első személyben társért, a bánat végéért és vígságért (5.), majd többes szám első személyben, a pár mindkét tagjának hangot adva igaz szerelemért, egészségért, hitért és békességért (6.). A szöveget szintén többes szám első személyű, de immár a hozzátartozókkal kibővült, nagyobb családnak is hangot adó, az imádatra és a dicséretre ígéretet tevő aposztrophé zárja – végül pedig az *Ámen*, ami egyúttal vélhetőleg a ciklus lezárultát is hivatott jelezni. Tropológiaiailag és

⁴⁰ A régi magyar poézis állítólagos *conchetto*-hiányáról lásd: ZEMPLÉNYI Ferenc: *Magyar kísérelt a meditatív verseskötet-kompozícióra és európai kapcsolódásai (Rimay)*. In *Uó: Műfajok reneszánsz és barokk között*. Budapest, Universitas, 2002. 129–146. (Főként: 140., 142.)

szerkezetileg e himnusz egyik legszembeötlőbb leleménye abban áll, hogy bár a strófák mindvégig, egységesen aposztrophikus természetűek (AAA-[A]-AAA), ám mindegyiknek más a funkciója (megnevezés, korábbi cselekedetek, könyörgés, kérés, ígéret). Ezt az azonos logikájú, de eltérő funkciójú elemekből épülő szerveződést talán *izo-hetero* jellegűnek nevezhetnénk, amely a változó funkciójú aposztrophék által immár képes ellépni a Bornemisza-féle modelltől, s a bűnvallás és a kegyelemre történő hivatkozás mozzanatait egyaránt elhagyva képes (az Istenhez való beszéd újszerű változataként) egy olyan, tisztán retorikai megfontolásokat követő struktúrát létrehozni, amely immár teljesen lemond a dogmatikai támogatottságról (*magasztalás – kérés – ígéret*).

Ezen újdonságokhoz illő módon nagyon sajátos az Én-Te viszony megjelenítése is: a szó szoros értelmében (a középső strófát kivéve) egyik szereplő sem kap alakot. A megszólított szinte kizárólag cselekedetei által jelenik meg: (szerelmet) gerjeszt, (házasságot) szerez, (szíveket) szentel, (jókat) oszt, (megkeseredetteket) látogat, (szíveket) áld, (siralmost) vigasztal, (szíveket) ébreszt (1–3.) – a beszélő pedig pusztán választ ezen lehetőségek közül: megszentelődését kéri, azt, hogy a Szentlélek lakozzék benne, társat vár tőle és áldást (4–6.), s cserébe imádatot és dicséretet ígér (7.). A két szereplő kapcsolata tehát alapvetően a cselekedetek cseréjén, az adás és elfogadás játékán alapul. Ha pedig a cselekedetek jellegét közelebbről is megvizsgáljuk, akkor azt mondhatjuk, hogy az a négy alapvető trópus⁴¹ közül talán a *metonímia* működésmódjával lenne jellemezhető a legpontosabban. Mivel pedig a himnusz elsődleges cselekvője, a Szentlélek, döntően metonimikus cselekedetekkel él, nem csoda, ha a szöveg épp egy összetett metonímia segítségével rajzolja meg – a szerkezetileg is központi jelentőségű negyedik strófában – az alakját.

*Könyörgök tenéked, hogy szentelj meg engem,
Tulajdon templomod hogy lehessen lelkem,
Szeplő nélkül tiszta lehessen én életem,
Lakozzál te bennem!*

Ez a megszólításokból felépülő strófa aposztrophéi által tulajdonképpen a megszentelődés történetét mondja el. A könyörgés a megszentelésért szól. Az ember megszentelése a templom megszentelésével kerül metaforikus párhuzamba: nem csupán arról van szó, hogy a megszentelt ember élete minden szeplőtől megtisztul, hanem elsősorban arról, hogy a megszentelt ember lelke a Szentlélek temploma lehet, amiképpen a templom az Isten háza. A megszentelésre vonatkozó kérés tulajdonképpen annak kérése, hogy a beszélőben lakó lélekben (mint valamiféle spirituális templomban) a Szentlélek lakozzék. Beszélő – lélek(templom) – Szentlélek: észre kell vennünk, hogy a „tartalmazó tartalmazott” ötletére alapuló ezen építmény nem csupán a megszentelődés folyamatának s e folyamat végeredményének képi megvalósulása, hanem egyben a szövegnek a Szentlélekről megalkotott egyetlen képe is. De a Szentléleknek a szó szoros értelmében voltaképpen mégsincs képi megjelenítése: azt mondhatjuk, hogy a hasonlóságon alapuló ábrázolás tilalmát ez a szöveg oly módon játssza ki, hogy tulajdonképpen egyáltalán nem ábrázolja a Szentlelket. A ember alakjáról semmit sem tudunk meg. Az emberi lélekéről még kevesebbet. Azt ugyan tudjuk, hogy ez utóbbi funkciója (metaforikusan) a templomával azo-

⁴¹ Lásd: Kenneth BURKE: *A négy alapvető trópus*. Ford.: BARKÁSZ Emőke. Helikon, 1997. 1–2. 46–57.

nos, ám e lélek-templom alakjáról szintén semmit sem tudunk. S még kevesebbet arról, ami benne lakik. A Szentlélek a lélek-templomban lakik, a lélek az emberben: a Szentlélek ábrázolása ebben az esetben egy olyan *összetett metonimikus* struktúra, amelynek külső összetevőit (a lelket és az embert, lévén ábrázolás nélküliek) ugyan nem képzelhetjük magunk elé, ám azt mégis lehetetlenné teszik, hogy meglássuk, hogyan is néz ki az, ami bennük rejtőzik. Láthatatlanok, ám mégsem áttetszőek. Azt hiszem, ezen a kivételesen bonyolult és összetett ponton már nem is a hasonlósági megjelenítés kijátszása a szöveg igazi tétje – hanem a képi megjelenítésnek épp a képi megjelenítés által történő lebontása.

Summa

Teljesen nyilvánvaló, hogy Balassi Bálint Szentháromság-himnuszai különösképpen sűrű szövésű és gazdag jelentésű szövegei a régi magyar irodalomnak. Jelen vizsgálat során csupán néhány szempontot sikerült érvényesíteni, azokat is csupán jelzésszerűen, de néhány jelenség talán így is körvonalazhatóbbá vált némiképp.

Annyi mindenképpen bizonyos, hogy ezek a szövegek az Istenségről való beszédet apránként áthelyezik a tételes dogmatika terepéről a retorikáéra. Az értelmezések által részben talán mégiscsak feltárt jelenségek mellett ez egyébként már csak abból is látszik, hogy a szövegek latin alcímükkel minden esetben szinte tetszelegve, ugyanakkor pedig didaktikus pontossággal közlik, hogy az érvelés forrásainak (*loci*) tekintetében a tárgyi érvek (*argumenta a re*) felségterületén, azon belül az okból vett érvek (*argumenta a causa*) terepén, ezen belül pedig a lélektani okok (*ratio faciendí*) birodalmában járunk: a jót akarjuk elérni, vagy a rosszat elkerülni. *Ad Deum Patrem, pro levamine malorum; Ad Deum filium, pro impetranda militari virtute; Ad Spiritum Sanctum, pro felici conjugio*: a bajok eltávolításáért, a vitézi dicsőség elnyeréséért, a boldog házasodásáért. Nehéz lenne nem észrevenni, hogy az első himnusz tárgya a rossztól való megszabadulás (*liberatio*), a harmadiké a jó megszerzése (*adeptio*), a másodiké pedig egyszerre mindkettő. Az ezen érveket elrendező érvezetés szerkezete – Eckhardt Sándor kitűnően vette ezt észre – alighanem valóban a penitencia-tartás Bornemisza-féle gyakorlatán alapul. Ám az is teljesen nyilvánvaló, hogy az előd-szerkezet nem efféle érvek struktúrába rendezésére hivatott. A *Hymni Tres* sorozatában jól megfigyelhető, hogy a szövegek a pusztá alkalmazástól, a részleges átalakítás fázisán keresztül végül eljutnak egy új szerkezethez: oda vezeti őket az érvek megváltozott forrása. Az ilymódon létrejövő argumentációs és a dispositiot érintő változások meglehetősen radikálisak. Azt gondolom ugyanakkor, hogy a dogmatikai érvek használatának tendencia-jellegű mellőzésében már a közvetlen utókor, a XVII. század elejének vallásos költészete sem követi a szinte istenített elődöt, s a magyar irodalom majd csak a XX. elejétől kezdi el újra kiaknázni az efféle, nagyon személyes – a tárgyiak mellett személyi érvek (*argumenta a persona*) használatától sem mindig elzárkózó – argumentációban rejlő poétikai lehetőségeket.

Mindemellett nem kevésbé jelentősek e szövegek konkrét tropológiai újdonságai sem. És nem csupán a képek tárgyi tartalmát illetően. Kétségtelen, hogy Balassi ezen szövegei könyörtelenül lecserélik a Szentháromság személyeinek hagyományos jelölőit. Ám az igazi poétikai eredmény, azt hiszem, elsősorban mégsem az, hogy ezekben a versekben a szakállas öregember helyén egy fénylő arcot, a leplekbe öltözött fiatal atléta helyén egy fel-

fegyverzett lovast, a galamb helyén pedig egy láthatatlan, ám mégsem áttetsző templomot találunk. Hanem talán inkább az, hogy a *Hymni Tres* sikeres kísérletet tett a hasonlóság nélküli képi Szentháromság-ábrázolásra: az első himnusz szimbolikus színekdokhéval, a második prosopopeikus metaforával, a harmadik összetett metonímiával oldotta meg a feladatot. És bár valóban meglehet, hogy mindez csupán *illustratio*⁴², s nem tulajdonképeni ábrázolás, az ettől függetlenül bizonyosnak látszik, hogy a régi magyar költészet a XVI. század végén, Balassi Bálint költészetével eljutott arra a poétikai szintre, ahol már nem jelent megoldhatatlan problémát a költészetten kívüli okokból letiltott retorikai eszközök helyettesítése: funkcióiknak egyéb trópusokra történő átruházása, s ahol már a tropológiai mozgások (s ezt a beszélő Nabugodonozor és Dávid exemplumára, illetve a lélek templomként történő metaforizációjára építő önmegjelenítéseiben lehet megfigyelni) immár jelentős antropológiai eredményekkel is járnak. A kérdés ezen a területen immár az lehet, hogy vajon retorikai értelemben valóban foglalata-e a *Hymni Tres* Balassi istenes költészetének (vagyis, más szavakkal az, hogy hogyan viszonyul ezekhez a nagyon bonyolult tropológiai mintázatokhoz az életmű többi istenes ill. egyéb témájú verse); továbbá az, hogy mit kezdtek ezzel a hagyománnyal a magyar vallásos költészet későbbi tradíciói (a XVII. század vallásos szövegei mellett lásd pl. Ady Endre felettébb közhelyes, ugyanakkor mégis igencsak szubverzív Isten-megjelenítéseit); nem utolsósorban pedig az, hogy a XVI. századnak ezek a felforgató képi-ábrázolásbeli újításai miféle hatástörténeti kapcsolatban állhatnak (már ha egyáltalán) azzal a jóval későbbi, ám bizonyos tekintetben szintén meg lehetőségen emlékezetes szöveghellyel, ahol a boldogság igazi alakja egy másfél mázsás disznó.

16 BALASSA BALINTNAK



HYMNVS SECVNDVS.

Ad Deum Filium, pro impetranda mi-
litari Sermite.



SALVATOR MUNDI

A Z szent Háromságnak kinek imádkoznak Christus másod személye,
Régi

⁴² A *illustratio* problematikájához bővebben lásd: BARTÓK István: *Doce praedicare. Az első magyar nyelvű egyházi retorika.* ItK, 1981, 1–16.

PAP BALÁZS

Az akrosztichonok és az első harminchárom



Balassi Bálint lírája, főképp az ún. *Nagyciklus* komoly kihívást jelent kutatói és értelmezői számára. Abban egyetértés mutatkozik, hogy rendszerezett, sőt megkomponált versfüzéről van szó, és a szerkezetét leírni igyekvők többségének elképzelései a harminchármas szám köré szerveződnek, azonban a megszületett strukturális elemzések egyike sem vezetett szakmai konszenzushoz. Az érvek sok esetben nem állják ki az idő próbáját, sőt bizonyos hipotetikus felvetések a későbbiekben úgy működnek érvként, hogy azok valóság-tartalma nem kerül felülvizsgálatra, egészen egyszerűen tetszetős, tényként kezelt adalékként válnak újabb elképzelések részeivé, alapjává. E dolgozat nem kíván újabb felvetéseket megfogalmazni a tekintetben, hogy milyen ciklusszervező erő építi Balassi szerelmes verseit kompozícióvá, kizárólag apró javaslatokat igyekszik tenni egyes, magukat makacsul érvényesnek gondoló, felvetések létjogosultságát illetően Balassi akrosztichonos versei kapcsán.¹

*

Balassi akrosztichonjainak vizsgálatával számos tudós foglalkozott. Leglényegesebb hozadéka az ilyen típusú vizsgálódásoknak a versfőkben szereplő nevek azonosítására tett kísérletek voltak, melyek sok esetben sikerrel jártak: valós személynek feleltették meg az ott olvasható nevet; néhány esetben csak feltételezéseket fogalmaztak meg. Az akrosztichonok vizsgálata mindenesetre nem minden esetben zajlott kellő következetességgel. Az akrosztichon alapú attribúció csapdájába sétált bele az irodalomtörténet-írás, amikor megteremtette az első magyar szerelmes verset költő költőnőt, Csáky Borbálát, akiről időközben kiderült, hogy voltaképpen azonos Balassi Bálinttal. Bizonyos esetekben nem kellőképp indokolt és igen valószínűtlen következtetések levonására teremtettek alapot. Komlowszki Tibor olvasta ilyen módon a Krusit Ilona nevére írt vers akrosztichonját. Ráadásul ő a sorok első betűit igyekezett értelmes szóvá olvasni annak dacára, hogy a régi magyar verset nem tördelték sorokra, így tipográfiaileg ki sem ütközhettek az első betűk, az ilyen akrosztichon tehát túlon túl elrejtőzött volna a kereső szemek elől². Furcsa és helyenként megmosolyogtató nézetek is megfogalmazódtak akrosztichonok tekintetében,

¹ A tanulmányban megfogalmazódó állítások némelyike azoknak az izgalmas beszélgetéseknek hozadéka, melyeket a Pécsi Tudományegyetemen tartott *Bezzeg nagy bolondság* című szemináriumsorozat hallgatóival folytattam, illetve azok a nem kevésbé motiváló és tartalmas eszmecsere-k, melyek köztem, Vadai István és Fazekas Sándor között zajlottak le.

² Komlowszki Tibor: Balassi, Kerecsényi Judit és az Eurialus és Lucretia. ItK 1969. 391–406.

így legalábbis elgondolkodtatóan hangzik a Szabó–Kőszeghy-kiadások szerint értelmes TMAÖLVJJ (*Negyvenharmadik A fülemilének szól*) akrosztichon, mely a kiadók szerint töredékes, fordított akrosztichon, vagyis: JJVLÖAMT, alighanem a Júlia, vagy Júliámat értelemmel; vagy az ötvenhatodik vers KJAKHÉST versfői, melyek nyilván a Ki a kést! fel-szólítást fogalmazná meg. A fordított akrosztichonos javaslat mintájára akár tekinthet-nénk erodált, értelmes akrosztichonnak a huszonhatodik vers SDDGDLVIA szót kiadó versfőit, Lívia névalakra javítva. Nyilván a fenti példa Júlia névalakja szükségszerűen fel-fedezendő minden lehetséges helyen tudva, hogy Balassi egy időben így nevezte múzsáját.

Tekintsük át újra az általunk ismert Balassi-korpusz értelmesnek tartott akroszti-chonjait! Az első változat a Kőszeghy Péter – Szentmártoni Szabó Géza³ féle kiadásokból, míg a második változat a repertóriumból⁴ származik.

Második	CHRISTINAMT / CRISTINAM
Negyedik	BALASSI BÁLJNTHÉ ANNA / BALASSI BALJNTHE ANNA
Hatodik	BEBEK IVDJT / BEBEK JWDJT
Hetedik	MORGAI KATAM / MORGAJ KATA
Tizenkettedik	SUSANAM / SUSANAM
[Tizennyolcadik]	CHAK BORBALAÉRT GT / CHAK BORBALAERT
Huszonkettődik	ITEM AV
Huszonharmadik	KRVSJT ILONA / KRVSJT ILONA
Huszonötödik	LOSONCSI ANNA / LOSONCSI ANNA
Huszonhetedik	ANNAMÉRTH E / ANNAMERT
Harmincharmadik	BALASSI BALINTHÉ / BALASSI BALINTHE
Negyvenharmadik	TMAÖLVJJ [J JVLÖAMT]
Negyvennyolcadik	SINE VJ / Sz I NEVI
Ötvenegyedik	ÁRKA SVNANAM
Ötvenhatodik	KJAKHÉST
Ötvenkilencedik	SÓFIÁM / SOFIAM
Júlia szózatját	JE ÁDVIAM
Bizonnyal esmérem	BALASSI BALINT / BALASSI BALINT

Az akrosztichonok többsége látszólag nem igényel különösebb magyarázatot, jobban szemügyre véve őket azonban fontos apróságok figyelhetők meg. Először is van olyan vers, melyet nem akrosztichonosként tart számon a régi magyar versek repertóriuma, kiadók azonban értelmes akrosztichonokat sejtenek bennük. Másfelől az akrosztichonok köz-lése/felvétele nem ugyanazt a szabályrendszert követi. A repertórium az akrosztichon terjedelmét – többnyire – az utolsó értelmezhető betűnél határozza meg, mindazonáltal nem következetes: A SUSANAM esetében az M-et értelmes, a MORGAJ KATAM esetében szükségtelen jelként értelmezi. A Kőszeghy–Szabó-kiadások egy akrosztichonosnak tartott vers versfőit végig közlik, nem ismernek ún. vakbetűket, abból a feltevésből indulva ki, hogy egy akrosztichonos vers versfői a vers egészén át értelmes szöveget tartalmaznak.

³ Gyarmati Balassi Bálint énekei. S. a. r.: Kőszeghy Péter, Szabó Géza., Bp. 1986.

⁴ Répertoire de la poésie hongroise ancienne. Szerk. Horváth Iván, Paris, 1992.

Emiatt bizonyos nők alanyesetben, bizonyosak birtokos személyjellel szerepelnek a versfőkben; sőt ha a költő neve szerepel az akrosztichonban, akkor van, hogy magáénak mondja a verset, van, hogy csak szignálja.

Minthogy a XVI. századi költészetben számos olyan verset találunk, mely több strófát tartalmaz annál, amekkora az akrosztichonja, nem kell feltétlenül ragaszkodnunk ahhoz az elképzeléshez, hogy egy akrosztichon „végigéri” a költeményt. Ha így teszünk, nem kell az akrosztichon részeként értelmezni a GT betűket a CHAKBORBALAÉRTGT esetében, lemondva arról, hogy egy Csák Borbáláért (ad absurdum Csak Borbáláért) alapított gazdasági társaság jegyezné a verset, sőt nem kellene elmerengeni azon sem, hogy az ANNA-MÉRTHE szöveg jelentése Annámért egy vak E-vel, esetleg Annám ért-e?, vagy Anna, mér’ te?, beérhetjük egyszerűen annyival, hogy Annához címezte a szerző. Ha a repertórium elvét követnénk bármennyire is megerősített értelmű, de értelmes szöveget kellene látnunk a fenti példában, csakúgy, mint a KJAKHÉST esetében⁵.

Azonban az A és M betűk igen gyakran fordulnak elő sorkezdőként, így könnyen írhatjuk a véletlen számlájára ottlétüket egy értelmes akrosztichont követően. Ráadásul, ha így olvas a vakszemünk, némiképp következetesebb akrosztichonkészítési metódus bontakozik ki előttünk. Nehezen eldönthető tudniillik, hogy Balassi az akrosztichonban magáénak akart-e mondani valakit, vagy egyszerűen csak a nevét kívánta odaírni.

Igen erős érv lenne a kezünkben, ha a költő szerelmei között szerepelt volna legalább egy Eszter; vagy a Hedvig nevet nem szlovákos alakban szerepeltette volna, hiszen az ESZTEREM alak helyett szereplő ESZTERAM, árulkodó lenne, és hasonlóképp szemet szúrt volna a mély hangrendű toldalék a Hedvig névalak után.

Kétségtől számos példa hozható arra, hogy az akrosztichonban szignált versek birtokos személyjelet tartalmaznak de azok a vers költőjükhöz tartozását fejezik ki, sőt az illetén toldalékolás nem is tekinthető szabályszerűnek: legalább ennyi ellenpélda is hozható. A fenti felsorolásban is látható, hogy mindkét változat követésre talál Balassi költészetében is. Ilyenformán arra semmi okunk, hogy a negyedik vers BALASSI BÁLJNTHÉ ANNA akrosztichonjában vakszövegnek minősítsük a THÉ szakaszt, hiszen utána értelmesnek látszó szöveg következik, de erről a későbbiekben még bővebben lesz szó.

A versekkel kapcsolatban kifejezett birtokviszonyon kívül tehát feleslegesnek érezzük minden más toldalékolás megjelenítését az akrosztichonokban.

Ami a latin nyelvű akrosztichonokat illeti, meg kell jegyeznünk, hogy igen valószerűtlen dolog, hogy a latinul kétséget kizáróan jól tudó Balassi ilyen „tartalmatlan” akrosztichonokat írt volna akkor, amikor a század ránk maradt latin akrosztichonjai többnyire terjedelmesek voltak, vagy egy-egy névalak deákos alakját örökítették meg. Az ITEM AV értelmesnek minősítése érzésünk szerint túlzás, ahogy a SINE VJ latin, erőtlenséget jelentésű feloldása, vagy az ugyanerre megfogalmazott repertóriumából származó Sz I NEVI javaslat is.

Balassi értelmezhető akrosztichonjai véleményünk szerint a következők:

⁵ Elgondolkodtató, hogy miért szerepel a bizonytalan akrosztichonú költemények között a Remén-ségem nincs már nekem kezdetű vers (RPHA 1201), melynek feltételezett akrosztichonja RM UTASE. A szöveg szinte dekódolhatatlan, ráadásul még egy helyütt több forrást említ, másutt csak a Balassa kódexet jelöli meg forrásául, ahol a versfők a RMDSKOT szöveget adják.

Második	CHRISTINA
Negyedik	BALASSI BÁLJNTHÉ ANNA
Hatodik	BEBEK IVDJT
Hetedik	MORGAI KATA
Tizenkettedik	SUSANA
[Tizennegyedik]	CHAK BORBALA
Huszonharmadik	KRVSJT ILONA
Huszonötödik	LOSONCSI ANNA
Huszonhetedik	ANNA
Harmincharmadik	BALASSI BALINTHÉ
Ötvenegyedik	ÁRKA SVNANA
Ötvenkilencedik	SÓFIÁ
Júlia szózatját	JEÁDVIGA
Bizonytal esmérem	BALASSI BALINT

A fiktív lírai önéletrajz

A Balassi-életművel kapcsolatos állítások közül talán az egyik legkevésbé vitatott az, hogy a költő verseit kiadásra szánta. Az egyik legerősebb érv emellett az, hogy a bizonyosan nyomdába került *Szép magyar komédia* ajánlásában erre utalást tesz. Az ajánlást sokan sokféle indokkal olvasták és elemezték újra. Legkivált arra leltek benne bizonyítékot, hogy Balassi korában is igen nagy hatású versszerző volt, mi több egyenesen költői kör szerveződött köré. Érdemes azonban egy igen fontos passzusát megint újraolvasni, jelesül azt, amelyben a kiadás-megjelentetés problematikája kerül elő.

„Végye kegyelmetek [ti.: az erdélyi asszonyok] is jó néven, és nyomorult szolgáló gyanánt fogadja bé kegyelmetek házában [ti. a Szép magyar komédiát], szolgáltatson kegyelmetek véle mindenkoron, de főképpen akkor, mikor az világbíró szerelemnek győzhetetlen nagy hatalmát érzitek magatokon.

Ha ez elsőben szerzett szolgálóleányom kedves léssen kegyelmeteknél ezért a szolgálatomért, rövidnap más szolgálót is szerzek kegyelmeteknek, ki nemcsak ékes énekkel is, és valami dolgok az én szerelmemben megtörténnek, mindazokról írt szerelmes levelekkel gyönyörködteti tikegyelmeteket.”

Ez a két passzus az, amely miatt a feltétlen edíció gondolata megfogalmazódik. Lévén a más *szolgáló* kifejezés egyszerűen összeköthető a Balassa-kódex Balassi-szövegeivel, meg is nyugodhatunk az arra irányuló kiadási szándék feltevésében.

Véleményünk szerint a helyzet nem ennyire egyszerű, még akkor sem, ha a *valami dolgok az én szerelmemben megtörténtek* részlet megelőlegezi is a későbbi fiktív lírai önéletrajz típusú olvastok megjelenését is.

Balassi egy megjelentetendő, vagy megírandó (!) műről beszél, melyre egyaránt igaz az, hogy nem csak énekekből áll és az, hogy nem kizárólag a saját szerelméhez kapcsolható levelek alkotják. (A *levelek* szó jelentése természetesen a legkevésbé sem egyértelmű: jelenthet mai értelemben vett leveleket, de akár a könyv levelét, vagyis oldalát is.) Eddig szemlátomást a bekezdés szigorú értelmezéséről lemondva a kéziratos szerelmi lírára gondolták érvényesnek, holott az néhány összekötő (és nem csak magától Balassitól szár-

mazó) passzustól eltekintve csak énekeket tartalmaz. Ráadásul magától értetődően irradialódott a mondat levelekről beszélő második fele a szövegértelmezésekbe.

A bekezdés szigorúbb olvasata szerint a szöveg egy másik – talán soha el nem készült – műre utal, de erre a ciklusra legfeljebb abban az esetben, ha feltesszük, hogy nem (csak) ebben a formájában létezett eredetileg, hanem tekintélyes mennyiségű prózai vagy drámai részt is tartalmazott.

A második változat esetében a fiktív lírai önéletrajz-szerű olvasatok létjogosultsága nem kérdőjeleződik meg alapjaiban, csak meginog.

A fiktív lírai önéletrajz-szerű olvasatok java része Varjas Béla meghatározó tanulmányán alapszik⁶. Vonalvezetésükben közös az, hogy két harminchármas szerelmi ciklust tesznek fel, a ciklusokat egy Balassi által megkevert időrendű versekből álló szerelmi történetnek gondolják, valamint az, hogy középpontjában (a később Johannes Secundus nyomán Júliaként emlegetett) Losonczy Anna áll, illetve, hogy az első harminchárom vers akrosztichonjaiban megnevezett nők kivétel nélkül Balassi szerelmi kalandjainak vagy tervezett szerelmi kalandjainak szereplői voltak. Kulcsfontosságúnak gondolják az első Aenigma című verset a ciklus értelmezésében, sőt annak elsőségét a megkomponáltság alapvető bizonyítékaként jegyzik, azt a gondolatot erősítve vele, hogy a név nélküli versek szereplője, vagy megszólítottja az az Anna-Júlia, akinek hol szolgáljaként, hol rabjaként élt és írt a versek szerzője.

A dolgozat hátralévő részében azt igyekszünk megvizsgálni, hogy értelmezhetőek-e a Balassi versek (ebben az esetben az akrosztichonos Balassi-versek) egy olyan kontextusban, mely nem számol a minduntalan Anna-imádattal.

Az Aenigma kapcsán legutóbb idézett állítás igazságtartalma épp hipotetikus volta miatt nem kell, hogy kötelezően elfogadott legyen. Elég feltenni a lényegesen lazább szerkezetű első harminchárom költeményről azt, hogy nem a Júlia szerelem ihlettségében születtek, és az Aenigma tragédiája újra és újra ismétli magát az egyes darabokban egy olyan színpadon, ahol történetesen Losonczy Anna és mondjuk Bebek Judit szerelme egymással egyenértékű. Egy ilyen gesztussal a fiktív jelző legalábbis könnyen elfelejtetővé válna, nem is kell egyebet tenni, mint az Aenigma eddig rejtett képletét kicsit tágítani és a szebbik hattyú=Júlia összefüggést szebbik hattyú=szeretőre cserélni; a neves vagy névtelen női szereplőkről ugyanis nyugodtan állítható, hogy nem Balassi mellett öregedtek meg. Az alapösszefüggés ilyen módosítása érvényessé teszi a kezdő vers egyes versekhez kapcsolását, megerősítve az elhagyottság vagy viszonszeretlenség újra és újra artikulálódó meglétét.

A második, Kristina, nevére írt versről Varjas azt állítja, hogy a kortárs olvasók számára csak Dobó Krisztinát, a későbbi feleséget jelentheti; ezt erősítené a vers házasságot szimbolizáló gyűrű-motívuma is. Azt, hogy a vers miért helyezkedik el a ciklus legelején, holott a harmincharmadik utáni bejegyzés egyértelműen jelzi, hogy a házasság a két rész közti cezúra, Varjas azzal indokolja, hogy ha közvetlenül a *Bocsásd meg Úristen* elé ren-

⁶ Varjas Béla: Balassi lírai regénye: a Nagyciklus. In: A magyar reneszánsz irodalom társadalmi gyökerei. Budapest, 1982. 309–346.

dezte volna a szerző, akkor része lenne minden ifjú véteknek. Tekintve, hogy a harmincharmadik darab előtti versek mindegyike része ifjúsága bűneinek, függetlenül attól, hogy milyen távolságban vannak a gyónásverstől, nem állítható bizonyosan, hogy ez a Krisztina az a Krisztina lenne.⁷ A gyűrű-motívum pedig, mint azt Klaniczay Tibor megjegyzi, nem feltétlenül házassági szimbólum.⁸

Ami a névazonosságot illeti, míg a LOSONCSI ANNA akrosztichon esetében egészen bizonyos, hogy Losonczy Annához írt költeményről van szó, de nem bizonyos, hogy minden ANNA szót tartalmazó vers hozzá íródott. Bizonyos ugyanis az, hogy a megcsonkult ÁRKA SUNANAM akrosztichon Zsuzsannája nem élt Bécsben együtt dolgozva Annamáriával, minthogy az is, hogy nem szított Lengyelországban tüzet. Könnyen feltehető, hogy egy Valamilyen Krisztina nevére készült, ahogy alighanem írt Balassi verset egy Valamilyen Hedvig és egy Valamilyen Zsófia nevére is.

A negyedik vers akrosztichonjában előkerülő Anna kilétét illetően nem nyilatkozik szerzője. Sőt az utolsó strófában a következőket írja:

*A versszerző neve fel vagyon jegyezve,
Könyvhullatásiban rendelte ezt egybe.
Keserves énekbe;
Ha Istent szereted, ne tréfálg meg érte.⁹*

Vagyis a BALASSI BÁLJNTHÉ ANNA szövegnek csak az elejét említi meg, mintha az Anna rész, nem is lenne ott. Varjas értelmezése szerint ez a név igenis a fókuszban van. Némiképp erőltetettnek tűnik, ahogy a vers összes Annáját elének tárja: a 2. és a 9. strófa *Annak* kezdőszavában felfedezni véli a nevet, így különös jelentőséget tulajdonít az akrosztichon befejezésének is, annak ellenére, hogy a versfők szövege csak az első részére utal, bár arra sem kellene feltétlenül.

Mindenesetre az ANNA az akrosztichon része. Sőt integráns része. Véleményünk szerint azonban sajátos viszonyban van az addigiakkal. A BALASSIBÁLJNTHÉ részben ugyanis nem valakihez, hanem valakiről beszél. Az ANNA részben pedig egyes szám második személyű megszólított szerepel. Ilyen törés nem valószínű, hogy véletlenül keletkezék. A vers két darabja egymásra utal; a hátsó rész beszél az azt megelőzőről, ráadásul úgy, hogy a strukturálisan elváló rész versfőire utal. Az akrosztichon első felének ragja a szerző és a vers viszonyára vonatkozik, nem Anna lesz Balassi Bálinté, könnyen lehet, hogy az utolsó négy strófa később csatolódott egy kész, szignált vershez, és mint ilyen egyfajta fricskázó uszály vagy cauda, amely (egy) Annának tesz szemrehányást, egyúttal könyörög a boldogságért, a fentebb megnevezett szerző boldogságáért.

A következő, női nevet is említő akrosztichon a *Bebek Judit nevére* címet viseli. Egy szerelmi kalandról szól, amely alighanem hamar véget ért. A nyolcadik strófa viszonzatlan szerelemet és az azt követő boldogtalanságot villantja fel, a tizedik a boldogtalanság be-következtéről ad számot. A közte lévő nyolcadik azonban valami egészen másról szól:

⁷ Bódis Henriett felvetése nyomán.

⁸ Klaniczay Tibor: A szerelem költője. In: Uő. Reneszánsz és barokk. Bp., 1961. 183–295.

⁹ A dolgozat idézeteinek forrása az idézett Kőszeghy–Szabó kiadás.

*Judit nevére méltán nevezték ötet keresztségben,
Mert hasonlónak Judit asszonyhoz látom mindenekben,
Gerjedek ehez, mint Holofernes, én is szerelemben.*

A bibliai Judit asszony hősiességével megóvta a zsidókat a pusztulástól azáltal, hogy csellel a vadállati Holofernes közelébe férkőzött, majd saját gyengesége dacára fejét vette. A fent idézett strófában szerepel mind Judit, mind Holofernes. Ha egyszerű bók kívánna lenni, minden bizonnyal beérhetné szerzője annyival, hogy a szépséges és fiatal özvegy-asszony alakját idézi meg, akinek bátor hősiességéhez nem férhet kétség; ám közben önmagát a jó színben semmiképp fel nem tüntethető Holoferneshez hasonlítja, ahhoz a Holoferneshez, aki megrészegedve sátrába parancsolja az árulónak gondolt asszonyt, hogy aztán kedvét tölthesse rajta. A fennköltnek aligha nevezhető vágyakozás büntetése akkor a férfi számára a lefejezés volt, ebben a versben azonban valami egészen más történik.

A tizedik strófa így kezdődik:

Távozván attól, aki szerelme gerjesztett engemet

Vagyis nem a beszélő sorsa volt lefejezés, sokkal inkább az asszony járt pórul. Az ezt követő szomorú hang nem is a szerelmes beletörődés hangja, sokkal inkább emlékeztet az utolsó két strófa együttesen egy önkritikával és az ismételhetségtelenség szomorúságával megfogalmazott albára egy véget ért, talán nem mindkét fél által egybehangzóan kívánt románc után.

A Morgai Kata nevére írt vers több szempontból is figyelemre méltó.

Egyfelől a cikluson végigvonuló szolga-rab viszony – mely viszony trubadúr gyökereiről jeles tudósok emlékeztek meg – megfordul: a beszélő jutalma lesz egy rabnő Vénusz állhatatos szolgálatának áráként. A *fin amors* ilyen típusú átértelmeződése az előző Bebek Judithhoz írt vershez hasonlóan a legkevésbé sem magasztos holofernesi vágyak kifejeződése. Az utolsó strófa mindenestre idézni látszik a latrikánus *Hatvanodik* költeményt.

[Hetedik]

11 *Mit mondjak felőle többet, én nem tudom,
Mert minden szépségnek jelít rajta látom:
Legyen fottig jó hozzám, én csak azt kívánom.*¹⁰

[Hatvanodik]

5 *Többet szólnom dolgunkról nem szükség,
Elég, hogy megvolt minden édesség,
Ölelgetés, csók, tánc, gyönyörűség,
Ékes beszéd, tréfálás, nevetség,
Ki ugyan nem elég,
Bús szívemnek, mert ég,
De versemben itt legyen immár vég.*

Hogy az utolsó vers kívánsága beteljesült-e arra válasz lehet az Aenigma című vers, ha minden egyes darab kulcsversének tekintjük.

¹⁰ Kiemelések tőlem.

A tizenkettedik Zsuzsannáról (és nem Zsuzsannához) szóló, Marullus nyomán szerzett vers díszlete és környezete minden konkrét asszonytól távol van, hasonlóan az ezt megelőző *Áldott szép Pünkösdnek gyönyörű ideje* kezdetűhöz. A bánat eltávoztatásáról, hirtelen és korántsem tartós vigasztalódásról szól. A vers nem is idézi meg magát Zsuzsannát, ő csak az akrosztichon miatt emelkedik ki a búfelejtető sokaságból.

A tizenharmadik vers címe: *Kit egy szép leány nevével szerzett*. A cím kellőképp rejtélyes, tudniillik nem tartalmaz akrosztichont, és női név sem fordul elő benne. Az értelmezések úgy tartják, hogy a *nevével* alak jelentése ez esetben nevében lenne, tehát egy ún. női dallal volna dolgunk. A női dal ötlete valószínűleg a sokáig nem Balassi verseként számon tartott tizennegyedik vers miatt merült fel. Azt azért tartották női dalnak, mert akrosztichonja női nevet hordoz, és a Balassa-kódexnél korábban előkerült forrásból is ismerjük. A Csereyné-kódexben ránk marad változatot sokáig Cháky Borbála költeményének tartották. Ekkor született meg a régi magyar női dal ideája. Balassi szerelmi lírájában mindenesetre nem is feltétlenül állna egyedül a tizenharmadik mint női dal, hiszen ilyenként tartják számon a huszonötödik, *Losonczy Anna nevére* szerzett verset is, amely ráadásul akrosztichont is tartalmaz. Ha a műfajt ilyen, pusztán a címek alapján megjelölő logikából szabályt kellene elvonnunk, a következőt kapnánk: Balassi címadási technikája szerint, ha egy vers az *X. Y. nevére* alakot viseli címében, akkor akrosztichonos versnek kell gondolnunk, függetlenül attól, hogy beszélője milyen nemű; ha az *X. Y. nevével* alakot, akkor a beszélője szükségszerűen nő. A szabály kétségkívül suta. Míg a huszonötödik versről viszonylag könnyen belátható, hogy beszélője nő, lévén igen valószínűtlen, hogy egy férfi képes lenne valakit oktanul „más szűz kezére eresztetni”, addig a tizenharmadik vers nem ennyire egyértelmű. Egyrészt idegen földön él, talán bujdosik a beszélő, és ez inkább férfiakra jellemző. Másfelől a nyaklánc viselése és a gerlice motívum az, amely a női beszélőt leginkább megképzí, ezek azonban nem kizárólag női attribútumok. Akárhogy is, a versből vagy erőszakkal eltávolítottak egy nevet, vagy valami általunk (még) nem ismert címadási eljárásról van szó. Úgy tűnik, hogy a Csáky Borbála miatt megszületett női dal ötlet olyan következtetlenségre sarkallja a kutatókat, hogy egyszer így, másszor úgy értelmezzenek egy-egy címet.

A huszonharmadik, Krusith Ilona nevére szerzett vers igen népszerű volt az értelmezők körében. Említettük Komlovszki Tibor Kerecsényi Juditos sorakrosztichon ötletét, mely fontos érvként igyekezett szerepelni a tekintetben, hogy az Eurialius és Lucretia szerzője mégis Balassi Bálint lenne. A vers Krusith Ilonája egy ifjan elhunyt leányzó, aki korabeli állítások szerint nem különösebben bájolta el szépségével környezetét. Ezt szem előtt tartva talán megkockáztatható, hogy a vers valami érdekkapcsolatra irányuló szándék meghíúsulása utáni keserű-ironikus költemény.

Hetedik strófája így szól:

*Íme lám naggyal meghaladtad az te szépségeddel,
Az kinek nevét viseled te vezetékneveddel,
Az napnál hatalmasb vagy te két szép szemeddel,
Szép Diána is semmi hozzád magaviseléssel.*

Szentmártoni Szabó Géza olvasatában a vezetéknev itt nem Krusith, hanem a Trója história Szép Ilonája, akit Krusith Ilona felülmúl szépségével. Ha azonban szó szerint olvassuk, akkor a lényegesen kevésbé hízelgő: „szebb vagy az apádnál” állítás látszik kibontakozni a sorokból. Ezek után talán könnyebben érthető a tizedik strófa első két sora:

*Nem illik azért neked lenni hozzám most félkedvvel,
Ha meggondolod, hogy kiket hadtam én éretted el,*

Vagyis egy számonkérő hang, mely ezek után ajánlja szolgálatát a nőnek, talán ironikusan, talán sértetten, a szűzies ódzkodás miatt. Mindazonáltal a kudarc az Aenigma miatt ide is idevetül.

A huszonhetedik, *Anna nevére* című költemény az utolsó az első harminchárom versből, melynek akrosztichonja női nevet tartalmaz. A többiekhez hasonlóan itt is harag és szeretetlenség jelenik meg, melyet a kulcshorssal összeolvasva könnyű értelmezni. A fentebb elmondottak alapján állítható, hogy legfeljebb valószínű Anna azonossága Losonczy Annával.

*

E dolgozat igyekezett néhány ponton ellentmondani a fiktív lírai önéletrajz-szerű olvasatoknak. Nézetünk szerint nem lehetünk biztosak abban, hogy egy verses román bontakozna ki előttünk két fő- és számos epizódszereplővel. A felkínált alternatív javaslat, mely az Aenigma című vers más típusú kulcshorssal olvasását veszi alapul, ha nem is mindent kielégítő, de használható – bár kétségkívül kevésbé mozgalmas – értelmezések létrejöttét segítheti.

ISTENES ÉNEK. 29

 HYMNVS TERTIVS.
*Ad spiritum Sanctum, pro felici
 conjugio.*



A Z szent Háromságnak harmadik szemé-
 mélye, Szeretlemnek Isten szerént
 gerjeltője, Az jó házasságnek ki vagy
 boldok szerzője, Szívek szentelője.
B + Szent

FAZEKAS SÁNDOR

„Úgy jó, ahogy van”?

VERSCIKLUSOK A BALASSI-KÓDEXBEN

**Bevezető**

Amióta a hatvanas évek közepén a Gerézdi–Klanczay-sejtés megfogalmazódott, mely szerint a Balassi-kódexből kiolvasható egy 3×33-as verssorozat koncepciója, az előbbi által felvetett, s az utóbbi által meggyőző érvrendszerre alakított elmélet uralkodott, s még ma is erősen jelen van a Balassi verses életművéről való gondolkodásban. Az elmélet szerint Balassi két szerelmes ciklust és egy istenest tervezett írni, a versek élére (s ezt Rimaytól véljük tudni) a Szentháromság-himnuszokat tervezte állítani. Habár az elméletet azóta jelentős kritika érte, oly erős argumentációt kapott Horváth Iván kánonformáló erejű könyvében s a középiskolás tananyagban, hogy egyetlen, szűk szakmai körben terjesztett tanulmányával¹ Horváth nem írhatta fölül az évtizedes koncepciót, különösen most, hogy könyvének reprint kiadása ezt az állapotot még inkább konzerválja. Az alábbiakban arra próbálok javaslatot tenni, hogy talán jó lenne a nagy, átfogó cikluselméletek helyett kisebb verscsoportokban gondolkodni, melyekben jóval markánsabb kohéziós erők működnek, mint a korábban elgondoltakban. Ez a felvetés azzal a következménnyel jár, hogy Balassi életművét nem egy 1589-ben véglegesített, az egész életművet átfogó rendszerként kell értelmeznünk, hanem több, rövidebb, önálló ciklus füzéréként, melyek nem kizárólagosak: átfedések, kapcsolódások vannak közöttük. Vannak olyan kompozíciók is, melyeket – noha azokat nem maga Balassi hozta létre – szintén tekintetbe kell vennünk az életmű értékeléséhez, azokat azonban szigorúan el kell választanunk a Balassi által létrehozottaktól; e különbségtételt Horváth Balassi-könyve (mestere, Varjas Béla nyomán, akinek kiadása részben Rimay koncepciójának hatása alatt állt) nem teszi meg.

Felvetéseink javarészt nem újak; érvelésünk több ponton érintkezni fog az e kötetben foglalt tanulmányokéval és Horváth Iván említett tanulmányával, leginkább azonban Pirnát Antal könyvével,² melynek megállapításai talán mindeddig nem váltották ki kellő figyelmet, még akkor sem, ha Benke Gábor friss ItK-recenziója³ igyekezett ezt a hiányt pótolni.

¹ Horváth Iván: *Az eszményítő Balassi-kiadások ellen*. In *Művelődési törekvések a korai újkorban: Tanulmányok Keserű Bálint tiszteletére*, Szeged, 1997. (Adattár XVI–XVIII. századi szellemi mozgalmaink történetéhez, 35), 191–203.

² PIRNÁT Antal: *Balassi Bálint poétikája*. Humanizmus és reformáció 24., szerk. Jankovics József, Balassi Kiadó, Budapest, 1996.

³ Megjelent az Itk 2003. 4–5. számában.

1. Házassága előtt szerzett énekek

E verscsoporttal a különszám több tanulmánya is behatóan foglalkozik, így jómagam csak néhány megjegyzést szeretnék fűzni ehhez a ciklushoz. Vizsgálódásaim során néhány verstípust, s azokból szerveződött kisebb verscsoportot véltem felfedezni; ezekről szeretnék néhány megállapítást tenni. Az első, hogy a verscsoport eredetileg nem harminchárom, hanem harmincöt darabot tartalmazott; a versek után található prózai megjegyzés világosan tájékoztat, hogy „kettő híja” van a Balassi házassága előtt írott verseknek. Tehát e sorok írója már az első harminchárommal sem érthet egyet. A második, hogy a versciklus első darabja nem illeszkedik hézagmentesen a többihez; utólag kerülhetett a kompozíció élére; megfejtésével legutóbb Vadai István tett kísérletet.

Ami a versek típusait illeti, tartalmi elemek alapján többféle osztályozásra nyílik lehetőség. Az első típusba az ajándékversek tartoznak: a kódex számozása szerint a 2., 3., 5., illetve a 22., 24., 26. számú darabok tartoznak ebbe a csoportba. Közös jellemzőjük, hogy a fikció szerint egy ajándéktárgy (gyűrű, gyémántkereszt) mellé készült versek, melyek általában nem akrosztichonosak (kivéve a 2.), illetve nem datáltak (kivéve a 24.). A 22. verstől a 28. darabig egy rövid kis ciklust találhatunk a ciklusban: az ajándékversek kesergőversekkel váltakoznak. Az alciklus darabjait összekapcsolja, hogy a két típus egy-egy datált verse alapján egy időben, 1578-ban keletkeztek, s az ajándékversre a szerelmes nevet akrosztichonjában megőrző, a köztük lévő távolságon, illetve a kedves kegyetlenségén búslakodó versek válaszolnak. A kis verscsoporton belül az első Krusith Ilona, a másik kettő azonban Losonczi Anna nevére íródott; kérdéses, hogy női dalokról lenne-e szó; a huszonötödik vers esetében mindenesetre felmerül ez a gyanú. A kesergőversek adják a versciklusnak majdnem felét, ezek mintegy egyharmada akrosztichonos. A többi verscsoportból kevesebb található a ciklusban: az álomról szóló versek például három kesergőverset fognak közre (16–20.). Latin címük van, s a kompozíciókban fontos szerepet tölt be az álom: az elsőben szerelme jó hírének megvédésére kéri, míg második álmában kedvese megölni készül Balassit. A verscsoport közepén álló, 18. számú vers az egész ciklus egyik legkülönösebb darabja: címe szerint „Kiben örül, hogy megszabadult az szerelmtől”. Két kesergővers közé tehát egy „boldog” darab van illesztve, mely a szerelem megszűntét rögzíti. Ez a vers olyan, mintha a sztoikus Rimay János írta volna: ha valahol, talán ebben a darabban érhető tetten Balassira tett hatása, melyről, noha két forrásunk is tudósít róla, a szakirodalom (joggal) nincs teljesen meggyőzve. Míg azonban Rimay versei szinte kizárólag ezt a szerelemtől mentes állapotot hirdetik, Balassi éppen ellenkezőleg: a szerelem győzhetetlen hatalmáról ír, nem pusztán verseiben, hanem a *Szép Magyar Komédia* előszavában is. E mikro- és makrokörnyezetben nem érthetjük másként a verset, mint a keserűség vagy a pillanatnyi nyugalom megnyilvánulását; már a következő vers titkos, de erős szerelemről számol be. Hangsúlyoznunk kell, hogy ezek a verscsoportok nem vetíthetők rá Balassi valós életrajzára: többjüknek, mint a két álomversnek is, idegen mintája van, s Balassi más pontokon oly sok szerzői tudatosságot árul el (erről még lesz szó a későbbiekben), hogy csupán helyenként érdemes kapcsolatot keresni az élet és az életmű között.

A versciklusnak természetesen vannak pozitív tartalmú darabjai is. Külön műfajt képvisel a tavaszdicseret, mely két egymást követő darabban, a 11. és 12. számúban tűnik fel. Az első alkotás a „*Borivóknak való*” címet kapta; míg alcíme „*In laudem verni temporis*”,

azaz a tavasz idejének dicsérete. A latin cím sokkal inkább illik a vershez, mint a magyar, hiszen a „borivók” csak a vers utolsó sorában kerülnek elő, egy „igyunk” felszólítás formájában. Míg a magyar cím a tavasz dicséretet tréfásan értelmezi át, a latin megmarad a tartalom pontos megjelölésénél: itt valamiféle távolság látszik lenni latin és magyar címadás között; mintha a latin közelebb lenne a szerzőhöz, mint a magyar. Latin címek azonban csak helyenként bukkannak fel; így eshet meg, hogy néhány vers címe hiányzik, így a kiadásokban címként a nótajelzés, vagy a sorszám szerepel (ilyen a harmincadik ének, mely egy új tartalmi kategóriába tartozik, az „argumentumversek” közé, melyek később, a Júlia-ciklusban többször is felbukkannak; ezekről később lesz szó). A két tavasz dicséretet a második darab címe (Eiusdem generis) is kapcsolja egymáshoz. Témájuk azonos: a tavasz-i idő, a vitézi élet és a fiatalság dicsérete. Feltűnő, a szerelem mennyire hiányzik e versekből, sőt, „búszerző szerelem” néven kerül említésre; Vénusz és Mars, szerelem és vitézi élet tehát nem illenek össze. Nem lesz ez másként a Júlia-versek esetében sem: a híres katonaének csak a Júliáról szóló verssorozat befejezte után szerepel. A tavasz dicséret azonban nem katonaének: benne csak egy-egy versszak erejéig bukkan fel a vitézi élet; így kerülhetett a házassága előtt szerzett énekek ciklusába. A második vers akrosztichonos: Zsuzsannát említi, aki talán feltűnik a Júlia-ciklus egyetlen akrosztichonos versének versfőiben, Akrka (Farkas?) Susanam alakban. Noha ezt a tényt a szakirodalomban is megtaláljuk, eddig talán nem fordítottunk kellő figyelmet erre. Azzal, hogy egy más kedveshez írott vers hézagmentesen bekerül Balassi Júlia-ciklusába, az életrajzi olvasat ez esetben inlegitimé válik, s érvényessége nemcsak erre a versre, hanem az egész ciklusra nézve is megkérdőjeleződik; erről az összefüggésről a végén még lesz szó.

A versek következő csoportja sem ismeretlen a számunkra: argumentum, azaz vitatkozás, saját vélemény melletti érvelés zajlik bennük egy adott, szerelemmel kapcsolatos kérdés kapcsán. E vers esetében a szerelem hatalmáról folyik a vita. A mű azért is nevezetes, mert csonkán maradt ránk; valószínűleg a másolat eredetijéből hiányzott egy lap, vagy a másoló egyszerűen kettőt lapozott, s ezt a hibát nem vette észre. Beszélgetőtárs itt, s a Júlia-ciklusban előforduló darabok esetében is, leggyakrabban Balassi egy barátja; a beszélgetőhelyetet természetesen itt is fiktívnek kell tekintenünk. Olyan darabok is akadnak a vitaversek közt, melyek Cupidóval vagy Vénusszal, tehát képzelt szereplővel vitatkoznak, rendszerint kedvese kegyetlensége miatt. Balassi leghíresebb vitaverse a Júlia-ciklusban található, a „Bezzeg nagy bolondság” kezdősorú, 46. számú darab, mely Cupidó külsejének emblematisztikus elemeiről vitatkozik.

Vannak még a ciklusban reményversek, melyek a szerelem bizakodó állapotát ábrázolják; ezek szintén a ciklus elején, egymás után következnek (6., 7). Akrosztichonosak, s két különböző kedves, Bebek Judit és Morgai Kata nevére íródtak.

2. Júlia-ciklus

A Júlia-ciklussal kapcsolatban Pirnát Antal véleményéhez kell csatlakoznunk, aki huszonöt versből álló koncepciónak gondolta el a sorozatot; noha az ötlet már Eckhardt Sándorban fölmerült, a koncepciót részletesen Pirnát fejtette ki. A felvetés eléggé kézenfekvő, hiszen a kötetben ötvennyolcadikként beszámozott vers Júlia szépségének versben való megörökítését jelöli meg a versciklus céljának, mivel a szerző eredeti szándéka, Júlia

szerelmének versek általi elnyerése kudarcot vallott. Ez után prózai megjegyzés teszi értelművé a helyzetet: „Ez az Júliáról szerzett énekeknek az vége”. A helyzet azonban elvileg mégsem teljesen világos, hiszen a ciklus számozása még három versen keresztül tovább folytatódik, ezután pedig öt számozatlan vers következik. Pirnát szerint a Júlia-versekhez sorszámozott harminchárom mű utolsó öt versét egy bujdosóciklushoz kell számítanunk; ezek egy időben, Lengyelországba való kibujdosása előtt keletkeztek, s Balassi búcsúját öntik versbe hazájától, s (közvetve) szerelmétől, Júliától. A Pirnát-kötet egyik nagy érdeme, hogy Balassi versciklusait nem kapcsolja szorosan a költő életéhez; inkább olyan, nyugat-európai eredetű kompozíciós mintákat sejt a ciklusok háttérében, melyek megszabják a versciklusok tartalmát, s a fiktív szerelmi történet (mely azonban nem ön-életrajz!) cselekményét, s főleg kimenetelét. Pirnát meggyőzően érvel amellett, hogy az olyan szerelmes verseket tartalmazó kötet, melyek az udvari szerelem hatására születtek, nem végződhet másként, mint a szerelem kudarcával; e poétikai ténynek vajmi kevés köze van a költő valós életrajzához. A Júlia-szerelem hatására fogant másik mű, a *Szép magyar komédia* befejezését szintén a műfaj irányítja: a szerelem sok viszontagságon át végül beteljesül, hiszen a komédia szabályai lehetetlenné teszik, hogy a mű másképp érjen véget. (Az a tény, hogy a munka fordítás, több okból sem játszik szerepet a mű értékelésében: Balassi verseinek képére gyúrta át a munkát, több versét is a darabba illesztve, ráadásul a szereplők neveit is saját versciklusában találhatóéhoz alakította.) A Júlia-ciklus végét tragikusként szokás ábrázolni: a költő elbujdosik, miután Júliához fűződő érzelmei megcsalták. Ezt az olvasatot egy kortárs levél is támogatja, melyben Balassi hontalan, elkeseredett bujdosóként tűnik fel. Számomra azonban érthetetlen, hogyan kerül be a Júlia-versek és a „bujdosó-ciklus” közé négy, kifejezetten életvidám hangulatú vers: a Zsófia nevére írott udvarlóvers, a bécsi Zsuzsannáról és Anna-Máriáról írott latrikánus (azaz: „kurvás”) vers, majd a vitézi élet dicséretéről szóló, *Egy katonaének* címet viselő darab következik, melyben szintén szó sincsen a Júlia miatti bánatról. Ez után következik a kódex „nagy cruxként” ismeretes hiánya, mely kilenc istenes verset tartalmaz, s melyet Klaniczay megnyugtató módon pótol, Balassi istenes verseinek kiadásai alapján. A verseket a másoló nem írta be a kódexbe, csak a második darab első versszakáig, a többinek 15 oldalnyi helyet hagyott ki. A rekonstruált verseket a kiadások rendszeresen kivetik a ciklusból, mondván, hogy azok istenes és nem szerelmes versek lévén, nem illenek a versek közé. A következő, immár ismét szerelmes darab Margarétáról szól, akinek szépségét szintén nem homályosítja el más kedves emléke. Pirnát e verset is a bujdosóversek közé sorolja, noha az utolsó strófa tanúsága szerint Balassi „remete módjára” él a havasokban, ahol e verset írta, illetőleg fordította. A remeték arról ismeretesek, hogy a világtól elvonulva, magányosan élnek, és istenes dolgokról elmélkednek. Ez a meghatározás ugyan nem kis mértékben ellenkezik a vers szerelmes tartalmával, azzal azonban nem, hogy ez az opus közvetlenül kilenc istenes vers után következik. Ezek a versek – úgy gondolom – nem választhatóak le a ciklus testéről. Éppúgy Balassi sorsának válságosra fordulását panaszolják, mint az ezután következő két „bujdosóvers”: a Nyolc ifjú legény..., melyben hazájától és (versszerző) társaitól, illetve a De mit gyötressz lelkem..., melyben szerelmétől búcsúzik. Elmondható, hogy néhány bibliai hely vagy szereplő említésén túl nem választhatóak el a bujdosóénekektől, melyek között (korántsem véletlenül) egy istenes búcsúvers is akad. A Valahány

török bejt című, török eredetiből fordított rövid versciklust szintén a Júlia-ciklusba másolták, a bujdosóversek közé.

A ciklus gerincét a Balassi által használt, a szakirodalomban sokat vitatott, s Pirnát által tisztázott jelentésű terminussal „inventio poetica”-ként megjelölt művek adják, melyeknek célja Júlia meghódítása. Találhatunk azonban egy olyan további érvet is a Júlia-ciklus huszonöt versnyi hossza mellett, amely magától Rimay Jánostól származik. Pirnát Antal könyvében érvként hivatkozik arra, hogy Rimay tervezett Balassi-kiadásának előszava szerint a Júlia-versek közül mindössze kettőnek van latin argumentuma, noha „a kódexben öt latin címet is találunk, a poétikai műszavakat (dialogus, inventio poetica) nem számítva” (Pirnát a címet és az argumentumot ezen a ponton nem különbözteti meg egymástól, noha nyilvánvalóan tisztában volt a különbséggel). Mivel tehát Pirnát szerint Rimay kevesebb latin argumentumot ismert, mint a kódex, véleménye szerint az ő Balassi-kiadását nem szabad kiemelt fontosságú koncepcióként kezelni. Az okfejtés ellentmondásban áll Pirnát fentebb idézett megállapításával, mely szerint a Júlia-ciklus huszonöt versnyi terjedelmű: ha csak ezt a huszonöt verset vesszük figyelembe, annak valóban csak két latin argumentuma van. Rimay tehát ismerte a Júlia-ciklust, hiszen a két latin argumentum éppen a koncepció szempontjából igen fontos utolsó versek címe után találhatóak. Egyébként sem gondolhatjuk, hogy Rimay ne ismerte volna kellő alapossgal a Júlia-verseket, hiszen szerelmes versciklusát ezek a művek ihlették; verseinek sorozata (mely a Balassi-kódexben elődjéhez igen hasonló címmel szerepel) a szerelmes darabokat tekintve neves elődjével vitába szállva megtagadja a szerelem hatalmát, s Vénus helyett a szűz Diána javára dönti el a szerelmes élet és istenes erények közti vitát. Ugyanakkor nézetünk szerint is vitatható azonban Ács Pál eljárása, mely a szerelmes darabokat kiragadja a kódexbeli helyéről: Rimay ciklusa éppúgy tartalmazhatott istenes verseket, mint Balassi házassága előtt szerzett énekeié, éppen azért, mert az istenes élet Rimaynál végül legyőzi a szerelemnek alávetett, Balassi által követett életmódot, melyet a Celia-versek végén is megerősít. Rimay versciklusban is saját ideálja felé mozdítja el, írja át a Balassi-életművet, akárcsak az *Epicedium*ban. A képlet azonban ennél valamelyest bonyolultabb, hisz maga Balassi is írt egy verset arról, hogy örül a szerelemtől való megszabadulásnak (a vers a kódex 18. számú darabja); ha valahol, akkor talán itt tételezhető fel Rimay Balassi-versekre gyakorolt hatása, melyről a Balassi-kódex megjegyzése tudósít bennünket. A vers olyan, mintha nem is Balassi beszélne benne: azt állítja, neki elég a sólymok, agarak és a barátok társasága, szerelemről többé nem akar hallani. Ennek a nézetnek gyökeresen ellentmond a ciklus többi verse; talán ez az amúgy meglehetősen vegyes verssorozat leginkább különálló, legegységesebb darabja. Ez a ciklus, mely a Gerézdi-Klaniczay-sejtés kiindulópontját adta harminchárom versnyi hosszával, szintén nem harminchárom verset tartalmazott, akárcsak a Júlia-versek sorozata. A versek végén található prózai megjegyzés szerint a versek közül kettő hiányzik: az egyik egyszerűen elveszett (Vajon meddig akarsz még engem kesergetni...), illetve a másik Nyíri Báthori Istvánnál és Ungnádánál is volt: Láss hozzáam, idvességemnek istene...), tehát elképzelhető, hogy eredetileg a ciklus 35 versből állt. A prózai megjegyzés nem állítja, hogy azoknak itt szerepelniük kéne; életrajz szerinti „dobozokba” (házassága előtt, illetve házassága után szerzett versek) rendezi a két verssorozatot, ahelyett, hogy egy vegyes szerelmekhez szóló ciklust, illetve egy Júlia-ciklust különítene el egymástól, úgy, ahogyan azt Rimay tette. Az ő kon-

cepciójának talán az lehet a szépséghibája, hogy a később, Lengyelországban keletkezett latrikánus vers (Szit Zsuzsánna, tüzet...) együtt szerepelt volna a házassága előtt szerzett verscikluséival, s ezek nemigen illenek össze. Az én véleményem szerint szerencsés lenne létrehozni egy „bujdosás-ciklust,” mely a kódexben az utolsó Júlia-vers és a „Valahány török bejt” között helyezkedik el. Ezeket az írásokat összeköti, hogy keletkezésük idejére Balassi a kolofonban nagyon pontosan utal: 1589. június végétől ez év szeptemberéig születtek. Tárgyuk is közös: a búcsúzás Júliától és Magyarországtól. Ezekben a versekben megjelennek azok az életrajzi elemek, melyek a Júlia-ciklus mitológiai történetre felfűzött menetéből hiányoztak; így módon tehát egy jól megfogható, szilárd kompozíció jönne létre. Elképzelésünk a kódex sorrendjén nem változtat, a számozást azonban módosítja: nézetünk szerint a Júlia- és Celia-ciklusok végébe másolt darabok nem tartoznak ezekhez a verssorozatokhoz. Eljárásunk tehát nem csupán egy „bujdosó-ciklust”, hanem egy „latrikánus verspárt” is létrehoz, ezek elkülönítésére azonban nézetem szerint szükség van.

3. A Celia-ciklus

A Celia-ciklus sem problémamentes. Balassi e versfüzére is egy fiktív, de a valós életeményekkel bizonyos pontokon mégis kapcsolódó szerelmi történetet ad elő: a költő Júlia miatt Lengyelországba bujdosott, de a szerelem itt sem hagyta nyugodtan élni: a korábbi hölgyéhez mindenben hasonló Celiát küldte, aki miatt ismét alá kell vetnie magát a szerelemnek. Júlia és Celia alakjának összekapcsolása, melyet Balassi az első verstől kezdve hangsúlyoz, egy fontos jelenségre utal: nem csupán a múzsák, hanem a Júlia-ciklus és a Celia-ciklus is feltűnően hasonlít egymásra. Mindkettő Cupido és Venus szerepeltetésével írja le a szerelem történetét; mely a mitológiai szereplők és a valóságos elemek összeolvasztásával jön létre. Közös a Júlia-versekkel az a vonás is, hogy a Celia-ciklus utolsó két verse, mely két könnyűvérű lengyel leányhoz, Zsuzsannához és Hannuska Budowskionkához szól, semmilyen formai vagy tartalmi szempontból nem látszik kapcsolódni az előző kilenc vershez, sőt, regiszterét tekintve is ellentétes a ciklus többi elemével. Ennek ellenére úgy gondoljuk, a kódex számozása valószínűleg joggal tekinti a ciklus részének az utolsó két verset, hiszen a Júlia-versek után szintén következik más kedveshez írott, illetve latrikánus regiszterbe tartozó vers is. Így van ez még akkor is, ha a Celia-ciklus története a kilencedik verssel lezárul. Ebben Balassi aláveti magát a szerelem hatalmának; ez a szerelem pedig nem jelentheti a latrikánus, a ciklusba foglalt udvari költészettel össze nem illő szerelmet, melyet az utolsó két vers képvisel; ez a Celia iránt érzett szerelem győzelmének tűnik a költő fölött. A következő két vers azonban felülírja ezt a nyugvópontot, noha a versek narrátora Celia miatt nem szorul az alantasabb szerelem vigaszára.

4. A Szép magyar komédia

A legszembetűnőbb jelenség, hogy a Júlia- és Celia-ciklus mennyire hasonlít egymáshoz. Egynemű, homogén ciklusokról van szó, melyek egy mitológiai szereplőkkel gazdagított szerelmi történetet adnak elő. A Júlia-ciklus gerincét az inventio poetica-alciklus alkotja. Ezeket a verseket, úgy tűnik, Balassi elküldte Júliának, hiszen az alciklust záró 58.

vers hosszú, argumentumszerű címében arra panaszkodik a költő, hogy „sem szóban, sem levélben” nem vett választ. Ez a megjegyzés pedig amellől a hipotézis mellett szól, hogy a *Szép magyar komédia* előszava a Júlia-versek megjelentetésének szándékát mutatja: az általa megjelentetett ciklus „nemcsak ékes énekekkel is, és valami dolgok az én szerelmemben megtörténnek, mindazokról írt szerelmes levelekkel gyönyörködteti ti Kegyelmeteket,” azaz az erdélyi asszonyokat. Az előszó mindenképpen még Balassi életében íródott; feltételezhető, hogy még életében meg is jelent, hiszen a Fanchali Jób-kódex anyaga és a ma ismeretes nyomtatványtöredék közt (mely Balassi halála után látott napvilágot) komoly eltérések vannak, melyek arra mutatnak, hogy Fanchali Jób János egy másik, feltehetőleg korábbi változatot használt fel másolatának készítéséhez.⁴ Arról, hogy a Júlia-versek nyomtatásban megjelentek volna, mindenesetre nincsen tudomásunk, viszont ismeretes, hogy a *Komédia* és a versciklus között erős összefüggés van; e kapcsolat pedig szintén Balassi versciklusszerzői tudatosságára utal. Két vers ugyanis mindkét műben szerepel, nem teljesen azonos változatban, melyek a ciklus fontos részeit képezik, különösen a ciklus Celiáról szóló részét lezáró 58. számú darab. A ciklusok különös sajátossága, hogy mindkét ciklus egy-egy verse is akrosztichontöredéket tartalmaz. Az 51. számú Júlia-vers akrosztichontöredéke azt mutatja, hogy a vers eredetileg nem Júliához készült. Úgy látszik, már a régi magyar szerelmes vers történetének elején előfordul, hogy a költő másik múzsa nevére írja át egy korábbi versét, mely eredetileg (Farkas?) Zsuzsannához íródott. Ráadásul anélkül teszi mindezt, hogy az akrosztichont teljesen eltüntetné. Ez az alkotás bekerült a Júliának megmutatott *inventio poeticák* közé; maga a versszerző találmány tehát nem a Júlia-ciklus idejében bukkan fel először, csupán itt nevezi meg ekként a versek e csoportját. A Célia-ciklus hetedik darabjában Júliát és Céliát hasonlítja össze egymással a költő; e vers akrosztichonja JEADVIGAM, melyből a Hedvig (Jadвига) női név olvasható ki. Csábító lenne a gondolat, hogy Céliát ezzel a hölgyvel azonosítsuk, sajnos azonban éppen a Júlia-ciklus más kedvest jelző akrosztichonja figyelmeztet, hogy a vers eredetileg egy másik szereplőhöz is íródhatott.

Balassi ciklusai többféleképpen is értelmezhetőek, s bizonyos sajátosságait tekintve még mindig nem tudjuk magyarázni. Az életmű poétikai és nem biográfiai szempont felőli értelmezése több probléma megoldásához vezethet. Horváth Iván fentebb hivatkozott tanulmányának talán igaza van: a kódex mindenesetre éppen sokféle problémája miatt jó; talán úgy jó, ahogy van.

⁴ Eckhardt Sándor: *A Szép Magyar Komédia*. In Balassi-tanulmányok. Akadémiai Kiadó, Bp., 1972.

GERGELY ÁGNES

Az elszabadult hóeke



Ahogy egyszerre fölszakadt
a hegyoldal előtt
belehorzsolta szétbogárzó
emlékeit a földbe

az izzó égitesteket
amint a fákat őrzik
a fák vágyódó célkeresztjét
tavasztól késő ősziig

a Keleti Kárpátokat
ahol a szél uszálya
eltéphetetlen múlt idővel
a fenyegetést bepólyálja

ég és szakadék hajlatán
kapufélfák merednek
veszni hagyják az árnyakat
azok az égitestek

tél jön és messze odabenn
meglobban a parázsszem
nincs mód résztvenni ünnepükben
még az ablakon át sem

csak egy tépett tábori lap
aztán meg kellett halni
minden szorongás kontinens
és végig kell rohanni

Aachen, 2004. június 29.

BÁNKI ÉVA

A Gellért-legenda

(RÉSZLET)



Amíg a vitorlásra vártak, hirtelen összecsaptak a feje felett az idegen nyelvek hullámai. Szavak, mondatok, kiáltások zavaros összeviaskodásban, összefüggések, értelem nélkül. Ha túléltem ezt az utat, gondolta Sebe a zárai kikötőben, ha túléltem ezt az egészet, addig misézek otthon, amíg össze nem rogyok. De már összerogyott, a hangok átszakították dobhártyáját, a saját emberei támogatták, a hajópallóra, a csónakba, aztán a vitorlásra, remélem, gondolta, ha túléltem, erre az egészre egyszer majd vissza tudok emlékezni. A kora hajnali hullámok fölött ott hadonásztak az idegen hangok, megragadták Sebe karját, az egyik hang vagy ujj belekapott Sebe olvasójába, akkor legalább itt meghalok, gondolta. De nem halt meg, arrébb tuszkolták a hangok a fedélzeten, és már látta maga mögött a saját embereit, a rémült diakónust, a titkárt, az éneklő kanonokokat, most már nem a hangok, ők sodorták a bárka belsejébe. Gyorsan leeresztette a szemhéját, és belemenekült saját imádságába. Mit gondolnak ezek a tanulatlan hajósok rólam, gondolta, ahogy lebecsült szemhéján, mint egy finom, vékonyka résen át kitapogatta a málhákat cipelő többi utast, a kosarakat és ládákat, a napfelkeltét, hiszen vele szemben az ég olyan óvatosan kémlelte Zárát, a földi világot, az emberek arcát, ahogy Sebe a világot, óvatosan, immár hetvenöt éve.

Amint pirkad, indulunk, ezt az egyetlen mondatot értette a zajból, és ez az egyetlen mondat is magyar mondat volt, az egyik éneklő kanonok rikkantotta el magát boldogan. Sebe ülve a lábujjának dőlt, úgy tett, mintha meghalt volna, hisz ez a helyzet, gondolta egész életében, mindig a lehető legbiztonságosabb. Tudta, a Zárai magisztrátus a parton várja, hogy a magyar király követe intsen nekik, de Sebe arra gondolt, méltóságteljesebb, ha egyáltalán nem integet, csak agg, magatehetetlen főpap módjára belekapaszkodik a ládába és az ima szavaiba. Az is elég, gondolta, ha azt látják a partról, hogy a szent kiküldetésre induló főpap előreszegezi az arcát, és köszönti Istent, aki még nem döntötte el, hogy szent jelenlétével, meleg napsugaraival mikor örvendezteti meg a kormányost és a kikötőben várakozó tömeget. De Sebe nem akarta köszönteni a napot, csak gyanakodva fülelt. Hiszen a piszkos arcokból, az idegen ábrázatokból, az ajkak szögleteiből latin hangsúlyok fakadtak fel, a háta mögül elcsípett egy-két torz latin szót, jól értette, hogy egy érces, hang az áruját, a borostömlőjét keresi, hallotta, ahogy

a faragatlan hangra egy másik válaszol, Sebe ezt is latinnak ítélte, de a válaszból nem értett semmit. Hogy lehet ez, nyúglódott, míg ujjai kétségbeesve szorították az olvasót, az egyik mondatot értem, a másiknak még a hanglejtése is idegen. A fülével igyekezett látni, kibogozni türelmesen az egymásba kapaszkodó, egymást taszigáló hangokat, miközben tudta, a magisztrátus a parton türelmet színlel és várakozik, a várakozást, az öreg, agyongyötört főpapon való sajnálkozással tölti ki, talán erről beszélnek, gondolta Sebe, hiszen mindig kell valamit gondolni, a bambaság csak megrövidíti az életünket.

Az éneklő kanonokok most méltatlankodva félrehúzódtak, mert helyet kellett adni két megkötözött lábú, kétségbeesetten mekegő kecskének, magyarul szitkozódottak, és ekkor Sebének eszébe jutott, miért érti az egyik latint, és miért nem érti a másikat. Ezek talán más-más nyelvet beszélnek, gondolta, vannak itt dalmátok, de vannak dél-olaszok is, és a két lantot cipelő idegen, akik lecsapják a szavak végét egy-egy gyors rikkantással, ez is másfajta latin. Most már nem törekedett, hogy a szavakban a Gellért püspök beszédében egyszer már megízlelt szavakat keresse, próbált olvasni a hanglejtésből, a nevetésből, a dalmátok válaszából, szinte kitapintotta öreg ujjával a mondatokat, miközben lesütött szemhéja alól figyelte, ki jön még a fedélzetre, figyelte, a latin töveknek, a latin hangoknak a különböző ajkakon hányféle színeváltozása, módosulása van. De a felkelő nap sugarai meglökték a bárkát, halvány, áttetsző világosság támadt kelet felé, ami nem csoda, az égboltnak, a mögötte rejtőző Teremtőnek is ki kellett nyitnia a szemét, Sebe is méltóságteljesen kinyitotta a magáét, és vértelen ujjával intett a parton várakozó magisztrátusnak. Ezt a fáradt intést áldásnak is láthatta, aki képzelődni szeret hajnalban, de a hajó végre meglódult, és Sebe még egyszer méltóságteljesen intett a magisztrátusnak. Bár rosszul volt, émelygés közben sem feledkezett meg arról, mivel tartozik a magyar államnak. Ahogy a vitorlák megfeszültek a szélben, Sebe irigykedve gondolt arra, hogy a magisztrátus a biztos parton lépked a reggeli felé.

Mielőtt újra boncolgatni kezdte volna a feje fölött izgatottan szálldosó mondatokat, mielőtt levonhatta volna a diadalmasan fel-le szálló mondatokból a szabályokat, a másikon, a bordái közé, a saját rútságához szorította a kezét. A csont, a bőr, a hús ez állandó, ezek vagyunk, gondolta, a többi csak játék. Ezek a hangok, melyek most taszigálják, egyszer majd eltávolodnak, de a bordái, a jól ismert csontok, ha ő túléli az utazást, megmaradnak, vele lesznek nappal, vele lesznek éjszaka, akkor is vele maradnak, ha túléli az utazást, ha hazatér Magyarországra. Elmosolyodott, ahogy a hajnali fényben végigmérte a halálra vált magyarokat, mind milyen fiatalok, gondolta, és nézte, ahogy lecsöppen a halálra vált éneklő kanonokok arcán az izzadság, olyan fiatalok, hogy van miért félniük, gondolta. Ahogy a tenger össze-vissza gyűrődött, egymáshoz lökte az utasokat, a csattogó szavakban beszélő a két lantost, az éneklős hanghordozású délolaszokat, az agg és tiszteletre méltó magyar püspököt, talán még a dalmát tengerészeket is, akik

a vitorlával küszködtek. Hogy ne hányjon, Sebe kitapintotta a bordái között a csomót, meglökte a fájdalmat, ami egyedül az övé, a fájdalmat, melynek a helyét Isten jól látta már a születése előtt is. Sebe lehunyta megint a szemét, és belebújt ebbe az egyetlen pontba, a szenvedés, mint valami ismerős köpeny, elrejtette az arcát, elrejtette a napfelkeltét, elrejtette a püspökhöz méltatlan hányingert, elrejtette a kecskék elhelyezésén méltatlankodó hangokat. Rosszul van atyám, kérdezte óvatosan az éneklő kanonok, a fiatalabbik, akinek a könyöke belenyomódott Sebe kiszikkadt medencéjébe, de Sebe nem felelt, a jól ismert fájdalom szinte elkábította.

Remélte, hogy mire magához tér, megérti a többieket, a többi latint, hisz a megértés nem mond ellent a kábulatnak, az öntudatlanság, gondolta Sebe a tudata mélyén, csak használ a nyelvtanulásnak. Tudta, az ember, ha élni akar, általában is megfejtje a szabályokat, örökké alkalmazkodik, figyel, résen van, így hát a fájdalomba burkolózva újra révülten hallgatta az ismerős-ismeretlen szavakat, de tisztán csak a dalmátokat értette, a mondatok dallama a dél-olaszoknál minduntalan megzavarta. Pedig minden latin nyelvnek szabályai vannak, gondolta révülten, és szabályai vannak a teuton nyelveknek, de még a szlávoknak is, csak a magyar szavak jelentésére nem lehet más nyelvek szavaiból következtetni. Ha nem így lett volna, gondolta, ha jobban értenék egymást, akkor könnyebb lett volna a térítés. De nem akart semmilyen zavaros dologra gondolni, hisz erősebben szivárog a fájdalom, ami a múltból jön, mint amely a bordáink körül sugárzik. Sebe évekig hurcolta a köpenye alatt Donatust, hogy leírja vele a magyar nyelv szabályait, de semmire se ment, megbukott, mint minden béketerelv, egy olyan földön, gondolta, ahol az idegenek legjobban a madarakat értik.

De ő érteni próbált, kétségbeesetten megérteni, amit a nyugati latinok, a lantosok lármáztak, de csak egytagú, hirtelen elharapott szavakat mondtak egymásnak, az a baj, gondolta Sebe, hogy nem értem, az egyik hol kezdődik, a másik hol végződik, mire felismerném, milyen latin szavak rejlenek benne, ezek már végére is érnek a mondatnak, volt, nincs. Még azt sem értem, melyik az ige vagy melyik a főnév, gondolta búsan, sokáig szomorkodott ezen, mire rájött, hogy a tengeri levegő még a kapkodó beszédnél is jobban zavarja. A szelek a rónán, gondolta Sebe, nem össze-vissza izegnek-mozognak, tudni lehet, melyik honnan jött, ott a szelek sokkal méltóságteljesebben kapaszkodnak egymásba. Sebe a gyerekkorából csak a szelek és irányításuk titokzatos módját őrizte meg, ez volt az egyetlen, melyre még ébren is emlékezett, mindig is megvigasztalta, hogy még a görög papoknál is jobban ismeri a mozgásukat, de a szél, a partot elhagyva, éppolyan nyugtalanító és ismeretlen lett, mint az idegenek beszéde. Sebe nem is várta, hogy esni kezd, a kézfejére hull egy csepp, aztán az ég felé bámuló orrára. A két éneklő kanonok dülöngélve felpattant, és egy foltos vitorlavásznat terített a fázósan reszkető főpapra. Sebe nem bízott bennük, ahogy az ismeretlen felé tartva nem bízott senkiben, gondosan ügyelt, hogy az arca, a keze ne rebbenjen meg.

Kitapintotta a bordái alatt a fájdalmat, az ő fájdalmát, melegség támadt a testében, és érezte, még néhány perc, lassan elaltatja az ütemesen bukdácsoló hajó ringása.

A levegő átforrósodott, gondos kezek leemelték a válláról a vitorlavásznat, talán már dél van, jutott eszébe, hallotta, hogy a magyar papok szorgosan imádkoznak, a hajó csak bukdácsol tovább, és ő visszazuhant a szavak értelmét kutató félálomba. Mikor egy pillanatra felneszelt, a dalmátoktól hallotta, hogy estére Velencében lesznek, a magyarok már nem imádkoztak, csak hortyogtak, és közben az egyik éneklő kanonok újra nekidőlt a térdének. A naplementét nem mulaszthatom el, gondolta Sebe, és óvatosan kilesett a szempillái mögül, hogy köszöntse az őt bámuló, rezzenéstelen napkorongot. A dicsőségesen szétterülő vörösség őt is magával ragadta, de ez csak egy pillanat volt, Sebe idegenben még ilyen pillanatokot se engedett meg, csak egy pillanatilag nézegetett körül önfeledten, de még ez is elég volt, hogy a szavakat kutató értelme felszabaduljon, a dalmátokból mondatok, a mondatokból szavak legyenek, és értse, hogy a nyugati latinok mit beszélnek.

Róla volt szó, vagy ha nem is róla, az ő útjáról természetesen. Egy csodatevő kisgyermek megálmodta Velencében, hogy egy zabolátlan ország, egy, a messzi északot meghódító nép csodatevő szentje lesz. Alig töltött valamennyi időt a Duna táján, a barbárok vicsorgó fogakkal széttépték, még szerencse, hogy a malszttal töltött vértanú-test kereszténnyé változtatta az egész népet a Duna mentén. De nemcsak ennyit tudtak ezek a lantos ismeretlenek, még azt is tudták, hogy ez a ronda rókaszerű öregember a szent múltját felkutatni megy Velencébe, talán ő is evett a húsából, mondta a magasabbik iszonyodva, de a négy fiatal óriás, Sebe kísérői, a szent halála után születtek, talán már ártatlanok. Sebe minden idegszálát megfeszítve figyelt, de gondosan ügyelt arra, hogy a tartása, az arca ne árulja el, hogy érti őket. Most új királyuk van, folytatta a magasabb, ez az új király bevonulni készül Horvátországba, szüksége van egy szentre, hogy a pápa a hódítást jóváhagyja. Nemcsak egy szentre, gondolta Sebe, és immár tisztelettel méregette szemhéja alól a latinokat, olyanok, mint én, gondolta, ha nem is tudnak semmit, legalább igyekeznek valamit megérteni. De nemcsak ők, a vásznakkal, kecskéekkel, borostömlőkkel bíbelődő dalmátok is. Lehunyt pillái alatt is érezte Sebe, hogy mindenki őt figyeli, ők is tudják, gondolta, amit mindenki. A Legújabb Fiatalember, a legifjabb Árpád megpróbálja a befolyását az egész partvidékre kiterjeszteni, s úgy fürkésztek a lehunyt pillák mögül figyelő Sebet, mintha ő akarna a dalmát városokba bevonulni. Valami szakszerűséget, tartózkodást láttak Sebe pillák mögül figyelő színlelésében, az ilyen öreg, ravasz diplomata mind félelmetesek, mondta a borostömlővel bajlódó dalmát, és Sebe a pillái mögül is érezte, hogy a többiek rábólintanak. Úgy tett, mintha ébredzene.

A nap, mint aki már eleget hallott és látott, elvörösödve lebukott az ismeretlen világ, a világ sarkain álló őrangyalok vagy a zöldesen foszforeszkáló habok

mögé. A levegő hűvös lett, az éneklő kanonokok felébredtek, és természetesen azonnal énekeltek, Sebe szorongva gondolt arra, hogy olyan emberekkel utazik, akiket eléggé nem ismer, de hát kit ismerek, gondolta. A nap mozgása mintha meglökte volna a szeleket, a vitorlák vidáman nekilendültek a sötétségnek, Sebe hallomásból tudta, hogy még néhány óra, és a habokból kiemelkedő, holdfényesen ragyogó házakat lát majd. Milyen lehet ez a város, töprengett Sebe, hisz ő is a vizek polgárának érezte magát, a Tisza mentén egy kis, cölöpökre vert halászkunyhóban született. Míg apja a világot járta, ő lakott ott, az anyja, a bátyjai, a nővérei. A mocsarak menekülésre is jók emlékezett Sebe, de már arra nem tudott visszaemlékezni, mi elől kellett az anyjának menekülni. Ez igazán bosszantó, gondolta, rémesek ezek az emlékeinkbe vissza nem idézhető képek és történetek, de nem bosszankodott sokáig, mert most a dél-olaszok beszédének törvényeit igyekezett megfejteni, örömmel ismerte fel a latin szavakat, és mint jó diplomatahoz illik, szinte előre tudta, mit fognak mondani: megbízható útitársakat kerestek, akikkel együtt utaznak majd Velencéből Nápolyig.

Sebe belekapcsolódott a magyar papok himnuszába, a szél már vadul vágta a tengeren, ez aggodalommal töltötte el a kormányost, mindenki énekeljen, könyörögte, még a vihar előtt meg kell érkezniünk Velencébe. Sebe tiszteletreméltóan, egy ősz magyar püspök nyugalmával vezette az éneket, egészen addig, míg fénylő pontocskák emelkedtek a látóhatár szélén, és a kormányos dalmátul elmondta, még néhány perc, és meglátják a világ legkülönösebb városát, ahol mindenki csónakázva megy vasárnap a templomba. Az utasok nevettek, Sebe is engedelmesen velük nevetett, és már látta, ahogy a habokból méltóságteljesen kiemelkednek a város palotái. Nem nézelődhetett sokáig, egy fáklyás küldöttséget látott a mólón, érezte a levegőben a tapsot, ami már órá, Sebére várakozik, érezte, résen kell lennie, és újra leeresztette félig a pillait. A hajóból kiszállva megragadta két hosszú köpenyes fiatalember, odataszígták egy fáklyát lóbáló, elfoglaltnak látszó, mulatságosan fintorgó másik fiatalemberhez, aki Sebére rá se nézve utasításokat osztogatott a többi hosszú köpenyes, fáklyás, szintén nagyon elfoglalt fiatalembernek. De mikor a Legelfoglaltabb Fiatalember mégiscsak megértette, hogy ez a sántikáló csúf öreg lenne Magyarország legtisztéletreméltóbb püspöke, aki nyomára akar bukkanni városuk szülőtte, egy Magyarországon élt szent vértanú püspök családjának, a csodás közelmúlt még csodásabb előjeleinek, akkor a fiatalember megpördült, és maszatos csókjaival szinte beborította Sebe ujjait.

Sebe már partraszálláskor kigondolt egy velős, tömör, de tiszteletreméltó latinságú üdvözlőbeszédet, hangosan beszélt, hogy a körülállók is hallják, a magyar király a magyar püspöki kar hálás a városállam figyelmességéért, köszönik, hogy lehetővé teszik a baráti Velencében a kanonizáció előkészítését. Sebe nem beszélt túl sokat, de az Elfoglalt Fiatalembernek már ez a néhány mondat is sok volt, atyáskodva támogatva Sebét egy kipárnázott ladik felé, ő maga méltatta Gellért

érdemeit, tüneményes személyiségét, a malasztot, amit árasztottak a jótettei, aki a messzi Barbár Északra elvitte a hit erejét. Talán ez is azt hiszi, hogy ettem a húsból, gondolta Sebe, megöltük a Messzi Barbár Északon, megfőztük, és megettük, ezért lettünk keresztények. De ahogy a fiatalember mozgékony arcát figyelte, rájött, hogy a fiú nem hisz semmit, nem tud semmit, a sok-sok beszéd, a sok-sok dallamos mondat és csalafinta kérdés, csak arra szolgál, hogy kiderítse, Sebe mennyit *tud*, ismerte-e Gellértet személyesen. Sebe elmosolyodott, és már megnyugodva eresztette le a pilláit, a ladik óvatosan siklott a sötét, várakozó házak között, lámpások pislogtak az ablakokban, de egy hunyorítás sem sok, és a női arc vagy szakáll eltűnt a palota mélyén. Mintha a szobák mélyében is tenger lenne, gondolta Sebe. A fiatalember folytatta a kérdezősködést, ravasz pillantása szinte felfeszítette Sebe pilláit. Tehát Velence talált egy *alkalmas* családot, gondolta Sebe, egy olyan családot, amit a dalmát városok meghódoltatására törekvő Lászlónak illik tekintetbe venni, hamarosan tanúkat vezetnek elém, gondolta Sebe, ők már megtalálták Gellért *legmegfelelőbb* rokonait, ezek a rokonok majd okleveleket hoznak, a Városállam majd hozzájárul, hogy betekintsek a legtitkosabb, a csak az én szememnek készített dokumentumokba. Eszébe se jutott elmondani, hogy Gellért volt a tanítója, lehunyt szemmel hallgatta, ahogy a fiatalember felajánl *minden* segítséget, az idejének, *minden* szabad percét az *ő* idejének, hallgatta, ahogy bizalmasan elárulja, a Városállam már minden kutatást elvégzett, mert szeretnének ezzel is Velence jövőendő barátjának, a legtiszteletreméltóbb magyar püspöknek kedveskedni.

Sebe most már megmosolyogta, nemcsak a ravaszul magyarázó fiatal Morosinit, hanem a legsajátabb otthoni félelmeit is. Otthon mindig rettegett, hogy a stallumából a mindenkori Legifjabb Hercegnél egy ilyen Elfoglalt Fiatalember akarja kitúrni. Rettegett attól, hogy ezek a mindenhol ott ülő, mindenhol ott hadonászó Fiatalemberek, mint egy kényelmetlenné vált öreg tanút el akarják őt a királyi tanácsból tüntetni, mert soha nem lehet eléggé felkészülni, gondolta Sebe, Magyarországon mindig van egy elégedetlen Herceg, mindig van egy második vagy harmadik Törvényes Örökös, aki egy agg püspököt meg akar a tisztségétől fosztani. Lassan már számon sem lehet ezeket a Hercegeket tartani, gondolta Sebe, évtizedenként egy lázadás, évtizedenként egy háború, és egy új, mindenkinél könyörtelenebb Árpádfi. De a velencei fiatalember olyan ügyetlen volt, olyan tapintatlan, hogy őt hallgatva Sebe kinevette saját magyarországi félelmeit, csak az éneklő kanonokok, a magyar Elfoglalt Fiatalemberek hallgattak figyelmesen, de mivel Sebe a firtató kérdésekre mit se szólt, nem mertek válaszolni ők sem.

Hirtelen mindannyian felkapták a fejüket. Mint valami kósza emlék, vagy illat, az egyik sötét kapualjból egy magyar mondat lebegett feléjük, utána egy csengő női nevetés, a hang, ugyanaz a női hang válaszolt is valamit magyarul, mielőtt a vízcsobogás, a város otthonos, sohasem pihenő lüktetése elnyelte a párbeszédet. Sebe, aki járt Reichenauban, és már járt az Alpokon túl, jól tudta,

idegenben a honvágy a hangokat magyar beszéddé változtatja, de ez mégsem lehet illúzió, egyszerre nem képzelődhetünk mindannyian. A dózse különleges ajándékként, szavalta a velencei fiatalember, a tiszteletreméltó magyar vendégek egy egészen tiszteletreméltó külön kis palotácskában szállhatnak meg. Sebe lehunytt pillái mögül is felismerte az Orseolo-címert, szóval a bukott férfiak házában szállok meg, gondolta keserűen, de nem engedte meg, hogy az arcán a felismerést a velencei észrevegye. Csodálatos kényelmük lesz, lelkesedett a fiatalember, a nagyteremben már minden készen áll a fogadásukra, és pártfogó mozdulattal belekarolt az agg főpapba. A nagyteremben, a fiatalember hangjának varázsütésére, fáklyák gyulladtak, tükrök, tükrök, mindenütt tükrök vannak, sikoltott az egyik magyar éneklő kanonok, és a magyarok keresztet vetve már ott topogtak előttük, nevettek, mókás fintorokat vágtak, integettek, miközben a velencei fiatalember, az Ősi és Művelt Sarj csak megbocsátóan mosolygott.

Hát tükrök, gondolta Sebe, ebben a teremben nem lesz mért felpillantanom, és a mostani konokul ismerős rútságára gondolt, miközben fagyos, mértéktartó latinsággal az Elfoglalt Fiatalembernek köszönetet mondott. Igen, szándékában is áll holnap a Városállam és személyesen a fiatalember, Morosini úr segítségét igénybe venni. Az Elfoglalt Fiatalember, Morosini, ahelyett, hogy bólintva sarkon fordult volna, egy újabb dallamosan zengő beszédet rögtönzött, és újra felsorolta azt a felbecsülhetetlen jótéteményt, amivel a Városállam hajlandó Sebe püspök úr és persze László király segítségére lenni, utalt a felbecsülhetetlen szolgálatokra, melyekre ő, ettől a perctől kezdve, a legnagyobb, a legszívélyesebb magátólértétdőssé hajlandó szolgálni. Sebének nem maradt más hátra, mint hogy lehunytt szempillái mögül, egyik lábáról a másikra állva a venetói nyelv dallamában gyönyörködjön. Igen, gondolta, ha a magyar egy kicsit is hasonlítana ezekre a nyelvekre, jobban megértettük volna egymást, és most kevesebb halott lenne. Újra eszébe jutott az a sok év, amikor Donatus nyomán próbálta a magyar nyelvet megfejteni, de semmire se mentem, gondolta, látta a fiatalemberen, hogy szinte visszahőköl a csalódottságtól, a régi keserűségtől, az egyetlen érzéstől, amit Sebe nem tudott eltitkolni soha. Elkísérem méltóságodat a hálósobába, mondta suttogva, Sebe sarkon fordult, otthagya a nagyteremben a tükrök előtt nevető magyarokat, és megindult a velencei fiatalember nyomában.

Mindent elmémbe kell vésnem, gondolta Sebe, ahogy egyedül maradt a sötét szobában, míg a velencei a keze ügyébe helyezett néhány gyertyát, és búcsút intett a földön térdeplő főpapnak. Sebe nem imádkozott sokat, a szúrás visszatért a bordáiba, a tenyerét a gyomrára szorítva összeroskadt, de most nem tudta még az ujjaiival sem kitapintani a fájdalmat. Hallotta a magyarok nevetését a vidám kiabálást, elképzelte, ahogy a tükörképeik a teremben kergetik egymást, de most gyűlölte őket, hiszen a segítségükre szorult volna. A fájdalom csak akkor enyhült, mikor a házban csönd lett, Sebe lassan imádkozva megkereste a sötétben a vízcsobogás hangjait, az érzékeivel követte a tengerről beáradó szélrohamokat, me-

lyek keresztül-kasul járták házat, egy kicsit leültek a küszöbre, aztán visszatértek a tengerre, hogy megjijessék a vitorlásokat, gondolta. A szagok is különösek voltak az Orseolo-palotában, melegek, édeskések, nedvesek, Sebe fiatalkorában ezt az illatot érezte a fésülködő nőknél, visszaborzadt, ahogy az emlék forrását a szívében megtalálta. De nem tudott sokáig borzongani, egy nagyobb félelem kerítette hatalmába. A *Deliberatiót*, a kéziratos ládát a tükrös szobában hagyta, gondolta szorongva, meg kell keresnem, parancsolta önmagának, a gyertyát magasra emelve, már indult volna, de a táncoló gyertyafény megbicsaklott a kamra mozaikdíszein.

Körbejárta a gyertyával a sarkokat. A bánatosan lobogó fényben hiúzok, ijedt őzek, rókák, lelőtt madarak bámultak rá rendületlen, milyen szépek, gondolta Sebe, ahogy gyertyával végigvizslatta a barna-szürke-rózsaszín kövecskéket. A gyertyát most a feje fölé emelve, látta, hogy a kövecskék a mindenséget mutatják be, a sarkokban meggyötört arcú óriások tartják az égboltozatot, míg vidám vagy épp bős szelek fújdognak a szájukból. Elmosolyodott, hiszen arra gondolt, talán ezek a kanyargós vonalakkal ábrázolt szelek ezek a szelek érnek el a pusztaságra is. És mintha nem a föld vagy az állatok, hanem éppen az égbolt lett volna a művész témája, nagy testű madárcsapat iramlott át rajta, talán sólymok vagy vadludak, gondolta Sebe, és figyelte, ahogy a mozgásuk, a szárnyuk lebegése kékre festi az eget. Magasra tartva a gyertyát, Sebe megszámlolta, hány madarat lát a mozaikon, talán mégiscsak vadludak, állapította meg. A pillantása, a kezében tartott gyertyafény most visszatért az oszlopsorhoz, Sebe jól tudta, hogy ilyen oszlopok a római császárok idejéből valók, láthatott ezekből eleget Gyulafehérváron. Az idő térré változik, gondolta, hiszen másként hogyan is tudnánk felfogni a változásait. Sebe elmélkedés közben fellökött egy széket, a forró viasz rácsöppent az ujjaira, de nem bánta, az se érdekelt, hogy a kísérői mit gondolnak róla a szomszéd szobákban.

A mozaikok, a sok-sok apró kövecske, gondolta, világossá teszi, hogy amikor nézünk vagy látunk, az elménk is figyel, nemcsak a szemünk. Felemelt gyertyával, még egyszer végigpásztázta a mozaik-mindenséget, a végén minden kiderül, gondolta, majd lebotorkált a lépcsőn, hogy a kéziratos ládát biztonságba helyezze.



KUKORELLY ENDRE

Samunadrág



Van

*Van mese édes
és eseményes,
van lehetetlen,
kibírhatatlan,
mert túl ízes,
túlzottan Greezze-s,
nem jó végű,
súlyos nehézségű,
nem is olvasom,
mert nyom,
nyomja a hasat
meg a mellkasat,
kitalálnak mindenféle Sellőt,
olvassa inkább fel aki felnőtt,
van még gügye
is, na ugye,
van éles
és rémes rajzfilmlövöldözéses,
és attól remegek,
mint bármely gyerekek.*

Reg

*Reggel szokott kalács lenni.
Szívesen fogadnék fel egy háziegeret.
A kávészag jó, mivel jó, rossz, mivel ébredés.
Sötétben félek, fölkelésnél nyugösködök.
Olyankor fejemre húzom a paplant, és csak egy kis
lyukat hagyok ki.*

Sok

*Sok gyerek jár óvodába, nem túlzottan érdekesek, például
Anna barátnőm.*

Ő se mindig.

*Megjön apu focizásból, jön vele a Bandi, annak neki lehet
rontani.*

*Szeretek rontani, fölmászok rá, nagyjából zsupsz egyenest a
feje, félig a fejére.*

Félig a füle.

Dörzsölöm, mert kopasz.

*Véletlenül bele is rúgtam, le lett taposva, de csak nevetett,
kicsit, úgy látszik, gyagya.*

*Szombat délutánonként jön ez a Bandi apuval focizásból,
leül a konyhában, én pedig mászhatok.*

De sajnós megpuszil, és borostás.

Borostával puszil, fúj, de jó.

*Anna barátnőm is rámászik erre a Bandira, alig marad
hely.*

Fúj, de jó, annyi fúj, amennyi jó.

*Annyira, hogy nem is köszöntem az Anna barátnőmnek,
mikor elmentek.*

Mert itt voltak, csak már szerencsére hazamentek.

*Mert a Bandi a ronda szűrős borostájával megpuszilta a
nyakam, hát hiába.*

*Hiába szólt anyukám, hogy köszönjek az Annának meg a
mamájának, elfelejtettem.*

Ale

A legújabb

törvényrendelet,

hogy

csikizni nem lehet.

A csikizés tilos.

Tilos a csiki.

Talpat lehet anyunak fürdésnél,

de csakis neki.

**Múl**

Múltkor megvizsgáltam, kinek nagyobb, apunak vagy a Samué, hát, szerintem nem tudom, egy-null vagy egy-egy. Akkor meg mit ugrál, csak azért mert kövérebb. Azért, mert nagyobb a cipője, nagyobb a feje, nagyobb a gatyája, és vesz néha fagyit. Vagy pillangós hajcsatot. Vagy nem vesz, mert nincs pénz rá. Lehet, hogy kisebb vagy ugyanaz.

Mut

Mutatták a tévében a zsiráfokat, az anti-lopakodókat, az oroszlánt és az orángutánt, és jött a Bandi.

Mutattak jaguárt, az is lopakodik, de nem féltem. Akinek hosszú a nyaka, az nem fél, mert minnek.

Nekem szép, hosszú nyakam van, hajam lenyírva körbe-körbe, onnét tudom, hogy megnézem a tükörbe'.

KARÁCSONY ZSOLT

A tánc enciklopédiája

(FÉL-KILOMETRIK)



Polka. Krakkó

*Nézd e polkát. Rég'aszondják
nincs nyoma és nem divat,
mégis, mint utcán a rendőr:
önmagához úgy hivat.*

*Ő a forma és a sejtés,
pattogás és lány elejtés,
stílusában nincs hiba,
fordulj bennebb
és ha kedvet
kaptál rá: nincs replika.*

*Ez itt Krakkó, mint szakajtó
melyet vállról húz a szén,
úgy megdallom
mint a vallon kurtizán
s szegény legény.*

*Nagybácsikám elmesélte:
„Ott vesztém el fél herém,
mert a régi égi titkot
lábam közt kerestem én.*

*Nem csak én, de néhány költő
és híres filmrendező
látta ott: vonat fut el,
bár a pálya rendező,*



és a messzi fényfókból
elkallódott fényszilánk,
– mint Averroes, a boltos –
megmutatta szép hazánk.”

Szörnyű-szende homlokomnak
ekkor dőlt a ház fala,
így támadt egy sejteményem,
hogy a világ micsoda.

Eltáncolhat fél herémen,
annál könnyebb győzni őt,
én megírom költeményem
megszerezve égi nőt.

Megtekintem mint panaszkod
Krakkó híres várfala,
míg kinyílik vakreményem
vérszegény kis ajtaja!

És a polkát újra járom.
Nem koszolja semmi dánom
lelkem üdvös ablakát,
mint vakok: világra tárom
fényem rejtett csillagát.

Így kezdődött: Krakkó jó volt,
elkapott hatalmi hóbot,
gyorsan istenültem én.
Nálamnál, ki igaz ló volt,
nem volt lóbb a földtekén.

De egyszer csak jobbra néztem
Jóbra és Baálra is,
láttni véltem: fogy a pénzem
és a nyelvem is hamis.

Így jutottam vissza hozzád
pécsi lány ki Bécsbe jár
szörnyű édes és negédes,
rossz keringőt járt a nyár.

Keringők napja Bécsben

Gabikának, csak úgy

*Int a Burg, itt a sör,
kocsma szája összetör,
légy vidám, akár a tőr
int a Burg és itt a sör.*

*Hinta volt és lány eső,
kis kacsója gyorsan ölt,
megtalálta őt a föld,
hinta volt és lány eső.*

*Őt a hanta összepallta
kártyaszélre ült szívem,
rúzs nyomára ült hiszen
őt a hanta összepallta.*

*Észrevettem, él a vurstli
és a Jancsi is király,
sörvödörbe ült a háj
észrevettem él a vurstli.*

*Megtanultam célba lőni
kis Katinka messze szállt,
elfeledve pécsi lányt
Bécsbe jártam célba lőni.*

Kantánc, némi lakkal

*Megszülettem egy napon
rám vigyorgott fél Arad
úszott épp a Maros partján
békanyál és rózsaszag.*



*Jól figyelj, nem rózsillat,
jött nyomába már a bűz,
és a kerge kecske lelke
ujjam nyalta. Mind a tíz*

*úgy ragadta sárga szarvát
mint ruhát a konyhaszag,
üdvözölt, baráti szarkát,
kedves város volt Arad.*

*És akár e könnyű versben
épp ahogy cselleng a rím,
játsszótérre is kijártam
lengé költő, zsenge hím.*

*Láttam, hogy a folyó partján
szájból szájba nyál csorog,
és egymás nyomát harapják
frissen épült fogsorok.*

*Lóbáltam, vidám kamaszként
kézbe illő lécemet,
abbahagytam – ne sirass Ég –
mert ledér kezéd terelt.*

*Táncoltattál, némi lakkal
vontad be a férfi-nő
téma-vázlatom, s anyaggal
megtömtem a holtidőt.*

A tánciskola dicsérete

*Ráncatlanít az idő,
rég volt – lépted a lábam,
táncol a túnt erejű
mimikája a sárban.*

*Sarló-fényű az éj,
újra a nyár ez,
messze a majd-idejű
mostani vátesz.*

*Parket előtt pipacsok
közt: pipaszárak a lábak,
lépni – ha helytelen is –
megelőzve utánad.*

*Elbillenve kering,
tangóz az időtlen,
lármás tánc nyomait
párnázza a köddel.*

*Szárad az izzadság és
szólt az „egy-két”.
Ugráltatva emel
polkáz az öröklét.*

Kolozsvár banzáj

*Azt hittem, hogy semmi nincsen,
ami engem részegít,
mint a félszeg félsz hevertem
legrészegebb részeg itt.*

*És a táncban szerteszálltak
lábaim és karjaim,
szörnyű módon összeráztak:
Alkohol és Narkomin.*

*Egyik este összecúszott
másikával, vitt a tánc,
oly simán, ahogy fejemben
elsimult az elmeránc.*



*Tépelődtem, ők is engem,
zseni lettem és facér,
szertegyúrtak, összementem:
ennyi volt a pályabér.*

*Fél szemem is majd kiszúrta
tánc közben egy kis liba,
láttam mégis, hogy ott: Túlon
semmi szinten nincs hiba.*

*Körtánc, láttam, csak csodáltam:
balra kettő, jobbra négy?
Megsejtetem, könnyű lábbal
egyszerűbe lép a lét.*

Körtánc

*Egyszerű az élet körme,
karba karmol, meghasít,
jőjj velünk és lépj a körbe,
így leszünk mi fitt pasik.*

*Forogva is háttal állunk
népiesül stílusunk,
illatunk, ha messze száguld
tudni fogják kik vagyunk.*

*Mi vagyunk a messze híres
szétzilált kemény fiúk,
akik tudják: kétesélyes
minden tánc – de nincs kiút.*

*Görbén nézve fordul szembe
jó szívünkkel életünk,
nincsen időnk üzenetre:
összenézünk, szétesünk.*

*Nem utazunk vonaton és
hangulatunk kataton.
Ahol fénnyé tárul a rés
megemelem kalapom.*

Kis esti utóirat

*Ez itten egy kicsit esti,
lesz hozzá kisüsti is,
most próbálom meg kisütni,
mi igaz és mi hamis.*

*Például: a kékharisnya
hord harisnyát, mégse kék,
és az ismert éji pille
szárnyatlan, de lepke még.*

*Aztán: hozom legjobb formám,
ami neked: tartalom,
ami neked öregkor már,
az nálam csak alkalom.*

*Beszélhetnénk sok dologról,
mert az élet bonyolult,
szememben gerenda voltál,
de a sorsod legyalult.*

*Kétségtelen, hogy kecses vagy,
ke betűvel kecske es,
bízhatsz benne: él a múltad,
míg a halál megkeres.*

*Hogy ne mondják „bonyolult vagy”,
azért lettem egyszerű,
idd szavam, mint elsimult agy –
nincs a semmi, gyönyörű.*

MARSALL LÁSZLÓ

Jelentés egy bontásra ítélt házról



Ráleltem: itt a bontásra ítélt főutcai ház: sminkelt sámfa-tornyocskáival már a maga korában is gyönyörű. Reve-cirádás kovácsolt-vaskorlátba fogózva, álmomban is lépcssein araszolva megyek – már közel a padlás. Mégis hasztalan keresem, odafönt a térképes fekete ládát, segéd munkások törlik éppen a tetőcserepeket, félvörös homályban tapogatózom, míg verettetik szét szarufaszelemen, kötve kívül daru-csigára, ereszkedik alá a tetőgerinc, valamint az orom-gerenda, komótosformán fűrészeltetvén ripityára. Újra a kicsike fiúcska vagyok, a hónom alatt vízzel telides bakelit-flaska, dobni macskaköves úttestre, noha rosszalkodás helyett Grönlandot akartam studiózni. – Talpig téglaporos magamat elkapnak a „fiúk”, és mint a ház töredéket belöknek egy korai módi szerinti négyzet-alapú sitt-leeresztő csúszdába. Lábam alatt zúzott kék majolika-kúp-cserepek, szerencsém, hogy velin-papírokkal kibélelt epedarugós ágy-darabka pottyant a fejemre, könyököm reped. Nincs rá mód nyavalyogni, csak hagyni letolatni, négytengelyes-motoros, törmelék-hordásra való zetorban utazni újkori lomadékok újkori temetőjébe próbababaként. Kissé fulladozom, de hajnalodáskor elszórakoztat a sose-kényes, de igenis leleményesnek tetsző, törekanyagból a házukat építő guberáló-kaparik dialógja, meg a társzekereikbe fogott lovak dobaja-nyihogása hallszik itt a kupac alatt tücsök-ciripelés, egykori vadszőlőfutta balkon leveleiben. „Hé! Mázás cserép a halomban! Viszem!” „Meg a szétcseszett gerendát is, mielőtt az eső!” „Itt egy kiskölyök is, elmeszesedett szegény – ez az enyém!” „Madárjlesztő lesz! Vagy királyfi, óvni állítom a falba!”

„A maga dolga. De lópikulát! Az enyém!” – Lihegek-ébredezem,
Mintha befőttes hártypapíron át látnám magamat. Kelek-szaladok,
bukok – szaladok sáson betonon, mögöttem
törpe-füzes, rohan utánam macska-kutyafalka. Megálltam valahol...

Az idő kutyái



Napjaim
akár a seggbeforrózott kutyák,
sebesen vágtaznak előttem,
míg én felverem a párnát, beágyazok.
Nézek utánuk, befordultak egy sarkon.
Itthagynak magamra magamnak,
képtelenség követnem ezt a hacacárét.
Most valamely tetőterasz éttermében ugrálnak,
konc-maradékok után szimatolnak izgágán,
könyvtárban harapdálnak rosszízű lapokat,
jóindulatú kutya-nyelveen udvarolják a sintért.
Jó lenne együtt-harcúrozni velük.
Arasznyi hiány vesztese lennék?
Bár adódna készségem csitítani a vadabbját.
Valami isteni pótlás kellene,
ha sóvárgás áldozata az ember.
Vissza, a se kezdete-se vége
időtelen jelenlétbe.

Megborotválkozom.

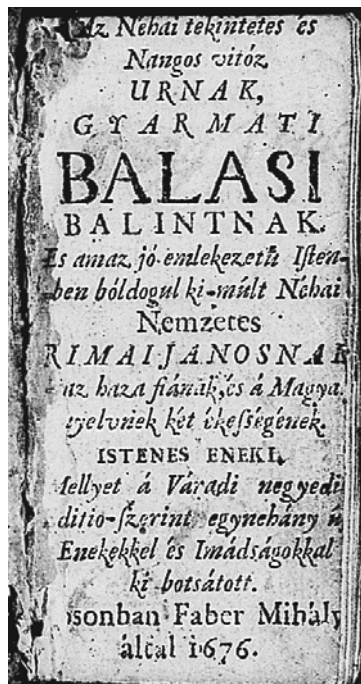


Szójálás egy verstöredéssel



A fejemben fölös számú
a kerék,
adnának is estebédre
marha rép-
át, megrágnám szopogatnám
ki levét,
ám e helyett verset írok,
mintha ép
volna elmém –, lesz midenik
töredék.
Mondja félsor: „Igyál kávét,
feketét,
meglódulna agyvelődben
a kerék...”
Berozsdált a tengely, alszik
már a gép.
„Megkaparjam két körömmel?”
Nagy a tét.
„Kérdezd meg a tengelyészek
öregét,
mint kulcsold fel Pegazodnak
kerekét,
hagyd az írást, holnapután-
ra – elég.”
Nem hagyom, ha fene eszi
a fenét!
Újra kezdem! A fejemben
ke-he-rék...
Bohóc leszek biciklivel
keverék,
csapdosson még ülepen egy
panganét,
s dugok számba méregporos
fogkefét.

„Nem kérded meg Arany János
 ifjú-vént?
 Hisz ledobtad golyóstollad
 az imént.
 voltál-kaptál estebédre
 marharép-
 át-, meg átal rágtad-szoptad.
 Mi lesz még?
 Illő volna félretenni –
 töredék!”
 Én vers-ügyem terád kenem,
 vakarék!
 „Soraidban csekély számú
 a kerék.”
 (Vajon mit is akarék?)



Szigorúan ellenőrzött mondataink



Egyedülállóan érdekes könyvet publikált Vörös László, a *Tiszatáj* 1975 (április 15.) és 1986 (nov. 1.) között volt főszerkesztője. A kötet alcíméből („A főszerkesztői értekezletek történetéből 1975–1986”) sejtethető, hogy történeti jellegű és igényű munkát tart kezében az olvasó, ami azonban igazán különlegessé teszi ezt a „dokumentummemoárt” az az, hogy a szerző – mint főszerkesztő – már (csaknem) három évtizeddel ezelőtt *elkezdte* írni följegyzéseit, melyekből azután – hosszú és alapos kutatómunka után – egyszer csak könyv kerekedett.

Mindenekelőtt egy (valóságos alapú) lélektani szituációt érdemes magunk elé képzelni. Vörös László főszerkesztő úr – meghívásai lévén – rendszeresen látogatja az MSZMP kultúrpolitikát irányító vezetőik által szervezett főszerkesztői értekezleteket a Jászai Mari téri Fehér Házban (néha a Művelődési [Kulturális] Minisztériumban), miközben minden ott elhangzott lényeges (és kevésbé lényeges) információt, történetet, eseményt *följegyez*, majd hazafelé a szegedi gyors valamelyik kupéjában folyamatos egészszé formálja a följegyzésvázlatokat. Ebben a magatartásban, gesztusban sokkal több tudatosság rejlik, semmint legtöbbünk hasonló följegyzései körül (hogy ti. soha többé nem néztünk bele a kényszeredetten papírra vetett ákombákomainkba): Vörös László ugyanis láthatóan *készült* arra, hogy egyszer majd... Nos hát *ez* az igazán megszenvedett és kiérlelt szerkesztői (egyáltalán: emberi) optimizmus, és *ő* aztán igazán hűséges és tárgyyszerű, megbízható krónikás, hiteles tudósító.

A másik – második – nagy vonulat e könyvben (terjedelemben sokkal nagyobb, és így válik cáfolhatatlan kordokumentummá és hallatlanul *szórakoztató* [ma már!] olvasmányává ez a történetesorozat) a szerző önálló – nyilván már utólagos – kutatómunkája nyomán föltáruló, megint csak tagadhatatlan politikai valóság: a sok-sok dokumentum egy-egy mondatában reánk csapó, lassacskán persze puhuló, de azért mégiscsak – szellemi értelemben legalábbis – diktatúra: a hetvenes-nyolcvanas évek Magyarországnak erősen irányított *ideológiai* mechanizmusa.

Telitalálat (és áthallása miatt is szellemes) a kötet címe: *Szigorúan ellenőrzött mondatok*, bizony *valamennyiünk* mondatait ellenőrizték, utólag mindenképpen. Szerzők, szerkesztők, főszerkesztők – nem volt kivétel. (S ha netán mégis akadt, annak is ugyanaz volt – végső soron – az oka, egyszersmind az értelme.) S amonnan nézve: „lám-lám, ebben az országban minden a legnagyobb rendben halad, már a szocializmus is régen fölépült volna, ha nem lennének megátalkodott főszerkesztők, akik minden felső figyelmeztetés ellenére folyton hibás írásokat közölnek...” – így pillant vissza ironikus mosollyal évtizedek távlatából Vörös főszerkesztő úr.

S vajon hogyan szerkesztette meg saját könyvét? Elsőrangúan! Elégge nyilvánvaló, ha beérte volna azzal, hogy egykori jegyzeteit publikálja, egyfelől nem kerekedett volna könyv az egészből, másfelől – monotonosága miatt – egy idő után unalmas lett volna. Ráadásul ma már jóval kevesebben vagyunk, akik még pontosan tudjuk, ki kicsoda (volt), mi mi-csoda (volt), azaz a „széles olvasórétegek” már nemigen emlékeznek – például, mondjuk – a Lăncrănjă-vitára (botránra), de talán még *A fiú naplójából* című ominózus Nagy Gáspár-versre sem. Vörös László tehát sokkal szélesebb, tágabb szellemi tablót tár most eléink, utánajárt a főszerkesztői értekezleteken (és a „kommunista aktivákon”) elhangzott témáknak. Olyan ez a kötet mint egy gazdag számítógépes adatbázis: ide-odakapcsolásokkal (a címszóról, a címtémáról indulva) föltárulnak a dolgok összefüggései, az olvasót valamennyi tudni érdemes kapcsolati hálóval megismerteti a szerző. Mindezt élvezetes, egyáltalán nem kárörvendő, de azért az iróniával – helyesen – gyakran élő stílusban, szép, pontos, kerek fogalmazásban. Vörös László főszerkesztő úr fölszabadultan, a pártszékház VII. emeleti – tényleg roppant nyomasztó – légkörétől megszabadulva, szinte vidáman néz szembe a történelem színpadán – remélhetőleg végleg – megbukott szellemi (de azért mégiscsak valóságos) kísértetekkel.

Az író-szerkesztő magabiztos ura a hatalmas anyagnak. Ez már a tartalommutatóból is percek alatt kiderül: a kötet egyik erőssége ugyanis maga a konstrukció, a szerkezet (a szerkesztés). A könyvet forgatva olyasmi érzésünk támad, mintha egy régi, feliratozott dokumentumfilmét néznénk, amelyben – szinte kedves keresetlenséggel – fölhívják a nézők figyelmét arra, amire leginkább figyelnie kell. A képlet ennek megfelelően egyszerű: tágabb kerethúzás, ezen belül fő- és altémák, és csak a kötet utolsó hatodában kerül sor ama személyes följegyzések közlésére.

A szerkezet tehát egyszerű, ám a kivitelezés, a megvalósítás korántsem lehetett az: dicséretére válik a szerzőnek (még az is), hogy sehol nem érezni „menet közbeni” írói-szerkesztői erőfeszítést, szerkesztői elbizonytalanodást, sem írói, úgymond leleplező mellődöngést, sem csikorgató megvalósítani akarást. Szépen, simán futnak a sorok, s futunk velük mi, olvasók is.

*

Az egész ideológiai és politikai szituációhalmaz (úgyszólván ez az alaphelyzet) *groteszk reménytelenségét* már a könyv elején föltárja a szerző, amennyiben: „Az élő irodalom minden esetben [...] túlhaladta az elvi elvárásokat a társadalombírálat tekintetében is, mindig az irodalompolitika kényszerült utólagos korrekciókra [...]” (Így ment ez több évtizeden keresztül.) A pártirányítás egyrészt folyvást a valóság alapú (szocialista realista) típusú kritikára buzdít, másrészt hőkölve szembesül ugyanezekkel a (persze nem mindig „szocialista realista”) bírálatokkal, nemegyszer kihívásokkal. Az alaphelyzetnek persze megvolt a maga tényleges, végzetszerűnek tűnő drámaisága (például az *Új Forrás* akkori főszerkesztője minden bizonnyal ebbe halt bele): „a főszerkesztők különleges helyzetben voltak: keresztútzben álltak az irodalompolitikai elvárások és az írói törekvések (s rajtuk keresztül a közönségigény) között”.

*

A „leghalálosabb” közléspolitikai bűn a szovjetbírálat volt. De még a „személyi kultusz”-t vagy egy szovjet színházi előadást is kockázatos volt bírálni. Hát még a szovjet fel-

szabadító katonák barbárságait dokumentálni... Aztán: „Külföldön nincs pardon”. Folytassuk: „nacionalizmus” (benne például: Illyés: *Válasz Herdernek és Adynak*; Köteles Pál: *Töprengés egy torzkép előtt*; Jon Länrcränjan: *Gondolatok Erdélyről* stb.); „rendszerbíráló” (annak keményebb és puhább változatai), a törvénytelenések emlegetése – és így tovább.

Am lehetséges (és szükséges) Vörös László mindezekre vonatkozó utólagos reflexióira figyelni. Azt mondja, hogy saját „marxista elégedetlensége” sokszor abból fakadt, hogy ez a politika „nem volt igazán marxista”. (Vörös László mint egyetemi oktató a legalaposabb Marx-kutatók közé számított abban az időben.) Úgy látta, hogy a *szorongó diktatúra* igazából antimarxista volt. (Legalábbis Marx [részben Engels] szabadság- és demokrácia-elméleteinek értelmében.) „Ez a kultúrpolitika fényévnyi távolságra volt attól [...] a marxizmus megállapításától, amely szerint a proletárforradalmak megkülönböztető sajátossága, hogy szüntelenül bírálják önmagukat, folyton megszakítják saját menetüket, kegyetlen alapos-sággal gúnyolják saját kísérleteik felemás voltát, gyatraságait, stb.”

Hát mit mondjunk: Vörös László romlatlan humanizmusa (tán egy kissé már naiv idealizmusa?) e ponton is tetten érhető. Akárcsak egy üdvözítőnek gondolt vallási áramlat becsületesen hívő tagja, aki észreveszi, hogy a fő- és alpróféták folyamatosan csalnak és hazudnak. Egyszerűen azzal, úgy, hogy önmaguk alaptételeit sem teljesítik, nem azok szerint működnek a mindennapokban. (Ez a nemes gerjedelemmé szublimálódott fölháborodás is motiválhatja lehetett Vörös főszerkesztő úr gondosan kitervelt és hatásosan kidolgozott magánakciójának: e könyv megszületésének.)

Konkrét és izgalmas (mert földérvre megragadó) tényfelsorolásra, a legfontosabb „közlétpolitikai hibák” bemutatására is vállalkozik a szerző. S éppen ez a sok-sok konkrétum a csattanós bizonyítéka – természetesen – mindannak, amit Vörös László általánosságban is megfogalmaz, kifejt a Kádár-éra ideológiai-szellemi irányítóképezete alighanem tragikusan értelmetlen, következképpen abszurd világáról. Ennek során elérkezik a kétszeres Nagy Gáspár-ügy történetének részletes leírásához, s a második botrány országotvilágot bejáró következményeinek leghitelesebb – mert hiszen vele, velük esett meg – elemzéséhez és dokumentálásához. Ekkortájt, a nyolcvanas évek közepén már mindenki érezhette a fennálló rezsim borulásának jeleit (csak éppen azt nem tudta senki, mi jön utána); éppen emiatt érezhettük már akkor a *Tiszatáj* ellen „keményen” fellépő hatalmi korifeusok cselekedeteit, leveleinek stílusát reménytelenül hiábavalónak, már-már nevetésgépesnek. (Ha nem is volt éppen kedvünk nevetni.) Miként a szerző fogalmaz: „Itt [...] már egy gyengülő hatalom utolsó kétségbeesett erőfeszítéseinek, csapkodásainak egyikéről volt szó, menteni a menthetőt.”

A „puhább” rendszerbírálókat közé tartozott – hogy folytassuk a bűnlajstromot – „a hatalommal való visszaélés ábrázolása”, „a fekete lakkozás”, „a rossz társadalmi közérzet kifejezése”, a „kettős” publikálás tilalmának a megszegése, a nyugati magyar irodalom témájának „túldimenzionálása”, a „történelmi események és személyek ’hibás’ értékelése”, a „marxista vagy nem marxista” kérdés boncolgatása, és persze: az „egyebek”.

Külön fejezetet szentel a szerző az „irodalmi viták”-nak, mely viták persze nemcsak – talán egyáltalán nem – az irodalomról szóltak (hiszen ekképpen inkább az erre hivatott MTA-intézet keretei közé tartoztak volna), hanem éppen hogy a fennálló rendszer korlátait ütögették-feszeggették; több demokráciát, valódi pluralizmust, nagyobb szabadságot, au-

tonóm művészeti életet s teljesebb nemzeti hagyományt, nyitottabb európaiságot hangoztatva, igényelve, követelve. Azt is jól érzékeli (és demonstrálja) Vörös László, hogy ezekben a vitákban a hatalom ilyen-olyan marxista vonulataival szembefordulók köreiben jól látszott már a (későbbi) „demokratikus ellenzék” liberális hangütése, valamint a (későbbi) népi-nemzeti eszmekör hagyományosabb értékvilága. (Juhász-vita, Mészöly-vita, „Továbbjutni, ha lehet”-vita.) Így azután valóban *sokszínű*, valóban érdekes és tanulságos a jelzett időszak szellemi térképe, mondhatnánk: *méltó* a részletes elemzésre.

*

Miként már említettük: a *Szigorúan ellenőrzött mondatok* teljes tartalmának csak egy kis részét adják a szerző főszerkesztői értekezleteken (és „kommunista pártaktívák”-on) papírra vetett jegyzeteinek a feldolgozott, rendszerezett és súlyozott változatai. Ezek is a kötet vége felé. De talán éppen a csattanójaként. (Vagy ha úgy tetszik: a történeti fejtegetéssorozat személyes tanúságtételeként.) E fejezetben is jellemző a dolgok komolyan vételének történeti igényessége, amely azonban e helyütt sem zárja ki a távolságtartóan finom iróniát. Éppen úgy, mint a korábbi fejezetekben Vörös László differenciálja, alkorszakokra bontja az 1975 és 1986 közötti bő évtized politikai periódusát, szépen érzékeltetve a hatalom hangnemének és eszköztárának a változásait. (1975–1980; 1981–1982; 1983–1986.) Az elsőben „még kevés a baj – kevés a mondanivaló” is (mármint a párhatalom részéről). A másodikban sűrűsödnek a gondok – következésképp meghosszabbodnak az értekezletek. Majd a nyolcvanas évek közepétől megkezdődik a sodródás, ám „igazi veszélyérzet nélkül”. Az olvasó végigélvezheti-mulathatja vagy éppen csodálhatja ezeknek a stációknak egyedülállóan érdekes, bumfordi politikai játékait, groteszk fordulatait, bukott hőseinek ágálását és – ezzel szemben – a csendes háttérszereplők elnyomhatatlanul továbbmunkálkodó szívósságát.

*

A fenti történetek idején a valódi, a hiteles marxizmust valló és kereső főszerkesztő e könyvének utolsó fejezetében összefoglalja a szóban forgó irodalompolitika zűrzavaros hullámzásainak kitapinthatóan meghatározó vonulatait. Tény – írja –, hogy „ez a kultúrpolitika [...] jóval liberálisabb volt, mint a korábbi. Az is tény, hogy a 'gumifalak' egyre rugalmasabbak lettek.” A hatalom persze megpróbálta – mindig is megpróbálja – akaratát érvényesíteni, azt az írókra rákényszeríteni, ám az irodalom öntörvényei olyan valóságos erővé, szilárd láncolattá álltak össze, amellyel szemben – különösen saját erejének folyamatos csökkenése körülményei között – ugyanez a hatalom már nem volt képes akaratát érvényesíteni. Az alapvető feszültség – nem ritkán tragikus, groteszk felhangokkal – abban állt, hogy „az elvi irányvonal sohasem találkozott igazán a művekben élő irodalommal és intézményeinek törekvéseivel”. Ezek a hatalmi elvek ugyanis eleve „nem voltak jók és kielégítőek, mert távolról sem biztosították az irodalomnak és a művészeteknek az öntörvényeivel összhangban lévő kellő autonómiát”. Mivel ez a rendszer alapelveiben bizonyult önellentmondónak (hazugnak), szüksége volt a lépten-nyomon való túlbiztosításra, a túlbuzgóságra. Örökösen szorongásos állapotban, félelemben működött: vajon melyik percben, pillanatban lepleződik le (jövátételtenül) önnön abszurditása. Másfelől – ugyanebből következően – állandóan azon kellett töprengenie-tépelődnie, hogyan szorítsa vissza, hogyan büntesse meg a „közlétpolitikai hibákat” elkövető írókat, szerkesztőket.

„Egy biztos – vonja le a végkövetkeztetést (s a végeredményt) a szerző –: irodalmunk minden politikai közegellenállás ellenére sikerrel vívta meg a maga szellemi szabadságharcát, miközben mindvégig fontos és cselekvő munkása volt egy demokratikusabb társadalmi berendezkedés létrehozásának.”

*

Egykori (fő)szerkesztő kollégáim nevében is köszönöm Vörös Lászlónak ezt a kiváló könyvet, minthogy valamennyiünk (legalábbis a többségünk) hitéről, lelkiületéről, szerepvállalásaink értelméről fogalmazott meg máig erő tanulságokat. (Szeged, 2004. Tiszatáj Könyvek.)

Monostori Imre



Sajgó mókaberci

CSIKI LÁSZLÓ: A SZÓTOLVAJ



Tiszatáj Könyvek
Szeged, 2003
130 oldal, 1800 Ft

Csiki László, a sok műfajú alkotó – a költő, a prózaíró, az esszéista – annyit olvashatott újabban a korszerűség követelményeiről, hogy – mosolyoghatott rajtuk. Ahelyett, hogy buzgó teljesítésükbe kezdett volna. Mert amit például a személyiség kitüntetett helyéről, szerepéről lépten-nyomon nem egyszerűen a figyelmébe ajánlanak, neki is, hanem már-már a modernség feltételeként írnak elő, azt ő és a vele együtt pályára lépők, a romániai magyar irodalom úgynevezett második Forrás-nemzedéke közül különösen Király László réges-rég tudja és teljesíti. Mondhatni indulásuk óta a lírai én radikális átépítésén, „decentralizálásán” és „dissziminálásán”, azaz mássá, különfélevé tételén dolgoznak, kedvük szerint, elvesztik vagy megsokszorozzák, különböző (én)szerepeket vesznek fel: Éntelenségükkel élnek meg és hártják el a mérget-átkot, a Szabó Lőrinc megénekelte Én „roppant bódulatát”.

Első látásra *A szótolvajt*, a Tiszatáj könyvek versgyűjteményét is a lírai személyiséggel való játék teszi vonzóvá: a mottó és a hozzátartozó ajánlás az elején, majd a *Mert milyen költő vagyok én?* című költemény a végén alkotja a keretet, érzékeltetve e játékszenvedélyt. A nyitány paratextusának hétköznapi, magánjellegű közlésében az az alázat és az a szeretet szólal meg, amelyik az egyén helyét és jelentőségét pusztán a család távlatából szemléli. Fiúunokája gyermeki képzeletre valló mondását idézi a szerző, az életrajzi, hozzátéve, hogy a lányunokával együtt „fontosabbak” nála. Azaz nélkülözhetlenebbek. Nincs kifejtve, és a kötet „családi kör”-t rajzoló egy-két versének világában sincs jelzés rá, hogy mi miatt fogja el a beszélőt ez az alárendeltségi érzés, miért állítja háttérbe magát. A kérdés annál inkább nyugtalanító, mivel a rá adandó válasz ellentmondhat a legutolsó prózavers önjellemzésének. Eszerint a saját magát költőként szemlélőnek egyrészt nincs „közérdekű” mondanivalója, másrészt „mindig fontos ügyről” beszél: magáról. Úgy érthetni, hogy a sorsáról, az életéről – s valóban, több költemény értelmezhető önfeltáró vallomásként, személyes, közvetlen megszólalásként, emlékidézésként. Ám itt nem a személyiség magánvalósága kerül a középpontba, a verselemek vonatkozási pontja az a szerep, amit a költőre talán nem is annyira az olvasója, mint inkább az úgynevezett irodalmi közvélekedés oszt ki. Annak a belterjességnek a tükrében próbálja szemlélni magát, amelyik egyrészt a különböző társadalmi megbízatásoktól, címeiktől – kurátor, elnökségi tag, akadémikus – teszi függővé a művészi teljesítményt, másrészt viszont mintegy kényszerít

az örökös önreprezentációra, ahogy erdélyi kollégája, Szilágyi István szokta volt mondani, az állandó fennforoghatásra és fontoskodásra. „Attól meg végképp nem leszek jobb költő, ha beszélek róla. Legfeljebb, ha nem írok verseket” – csíp egyet a folyton az alkotás mi-benlétével, „tematizálásával”, önnön műhelyükkel foglalatoskodókba, de azokba a bennfentesebbe is, akik a hallgatásából, az elnémulásából némi kárörömös sajnálattal olvasnák ki, hogy „ígéret” maradt, hogy csökkent ereje, képessége. „Az jó lesz nekik és közérdekű. Csók” – ezek a kötet legutolsó mondatai. Búcsúszavak. Könnyű hátat fordítani annak az irodalmi életnek, amelyiknek torz elképzelései vannak a társadalom javáról, a közösség ügyes-bajos dolgairól, és amelyet nem jár át az alkotás értékének felemelő tudata, a teremtmény ember tiszteletet ébresztő volta. Ha az irodalom méltóságát veszítette, akkor maga a költő lesz fontos *ügy*, ám nem oly mértékben, hogy ne lehetne nála fontosabb. Mégpedig nem a művészet, hanem az élet rendje, a természet örök körforgása szerint: az unokák, az utódok a nélkülözhetetlenek. Ők a jövő, azok az ifjú szívek, akikben (legalább) a magánember élhet, egyre tovább.

És a költő? Több vers beszélője foglalatoskodik írással, minősíti a költő, a tollforgató szerepét. A méltóság elvesztése a tét, a jelentéktelenség elviselése az ár – kesernyés humor kíséretében. A kiüresedett, tartalmatlanná vált világ képzetét keltik azok az ironikus híradások, amelyek hol egy városi fényes társaság kultúra iránti közömbösségéről számolnak be, hol pedig egy vélhetően vidéki környezet szükségszerűen parlagias gondolkodásáról, esztétikai igénytelenségéről. A koktélparti képmutató vendégei úgy tartanak pompásnak egy verset, hogy el sem olvasták, s tompa tudatlanságukban, érzéketlenségükben még az ellen sem tiltakoznak, ha ugratják, nevetségessé teszik őket: „Mondtam nekik, hogy úgy tudom, / Petőfi máig Erdélyben bujdokol. / Majd megnézik, válaszolták...” (*Vendégdal II.*) A falusi mindenek, kályharakó, borbély, ács, önkéntes tűzoltó, „kaszanyűvő nyulász” férfi pedig mit kezdjen a könyvvel, hisz „vérhólyagos ujjaival lapozni se tudna”, s egyáltalán, az írói hivatással is csak akkor tud mit kezdeni, ha látja megfogalmazni a segélykérvényüket. Akkor „elhiszik, hogy író vagy aznap” – teszi e versszak végi időhatározó még maróbbá, csípősebbé a gúnyt. A három szakaszból álló *Galambok, gólyák, egerek*, amelynek középső darabja ez, nemcsak külső nézőpontból láttatja az „alkotás” folyamatát, hanem belülről, a feltételezett alkotók szemszögéből is. Egyikük a csupa mássalhangzóból álló verset védi: ha az író társa képtelen is elolvasni s megérteni, de ő igen – s kérdi, „ez neked nem elég?”. A másik költő nem tudta a helyesírást, csupa kisbetűvel, írásjelek nélkül írt tehát, és ettől olyan modernnek látszott 1968-ban, hogy „beleszédült, / majd utolérte a kora”. A szellemi tunyaság és butaság korában nehéz elválasztani egymástól a művészi kísérletezést és a porhintést, szemfényvesztést; a tudatlanság és a műveletlenség jele úgy ejteti Goya nevét, akár a költőző madárét, ám csak a festő vagy a gólya helyesbíthetne.

Habár még nincs végük a költészetet és az írást motívumként vagy témaként szerepeltető költeményeknek, az előbbieknél nyomán mégis körvonalazható *A szótolvaj*nak az itt felhozott példákon túlmutató egyik fő jellegzetessége: az a játékos-szatirikus, a túlzásoktól, felnagyításoktól sem tartózkodó szemlélet, amely a „felfordult” vagy „tótágast álló világ” középkorias képzetén alapszik. Mindez talán csak azért nem nevezhető élesen és határozottan egyéni sajátosságnak, mert a már említett nemzedéktárs, Király László legújabb költészete, benne a méltatlanul elhallgatott kötet, *A szibárdok története* hasonló hangoltságú és felfogású. Ahogy nála a népnév az Arany János-balladából ismert walesi

bárdok megnevezésének csonkulásából vagy félrehallásából ered, úgy találni Csiki László verseiben is nem egy leleményesen alkotott szóösszetételre, szabálytalanul képzett nyelvi alakra. Így játszik el a bibliai babiloni király lakomájának titokzatos feliratával, ennek utolsó szavát „ufarel”-re cserélve, majd e vétés mint a „valódi való” megjelenése annak feltételezésére indítja, hogy „egy asszír él bennem / talán legbelül”. A „magyarítják a magyart / szerbítik a szerbet / oroszul az orosz / a svéd kisvédül / munkásabb a munkás / a paraszt munkásabb” kezdetű vers ugyanannak a kísérletnek a része, amelyik a szónak a jelentésétől való elválasztásával, a fogalmakban rejlő érzelmi-értelmi lehetőségek felszabadításával, állandósult szókapcsolatok, szólásmondások kifordításával próbálkozik. A költői önszemlélet derűjét és magabiztosságát sugallják az olyan kiigazítások, toldások, átírások, ferdtések, mint az *Idézetek* két mondata: „Csakhogy én adok magamra. Teszek is”, vagy mint a *Határ*nak a helytállással mókázó sorai: „Nem hazudik, csak tűr, nem válaszol, csak kérdez, / nem sokat tud, de hiszi, az egy életre elég lesz, / nem valcol, helyt ül”. Az önkicsinyítés, az Én roppant bódulatán való somolygás nem hiányzik a köznapi megfogalmazásokból sem: „Azt álmodtam, hogy vagyok. Teljesen én voltam. / Éreztem már ennél nagyobb örömet”. (*Tegnap*) A címként szereplő *Romantik* a szó rövidítésére lehet példa, s úgy tetszik, ezzel ellenkező eljárás eredménye a cikluscímet is viselő *Atoll*, amelyik Jancsi és Juliska szerelmi légyottjainak helyszíne. Mindegy, hol van ez, zongora alatt, csűr sarkában vagy padláson, itt is, ott is „dél-sziget”, „véletlen sziget”, vagyis a fogalom arra az idegen eredetű szóra játszik rá, ami a gyűrű alakú korallzátony elnevezése. Hasonlóan frissíti fel a hatra-vakra határozószó jelentését, a meglepő, váratlan dolog mellé egy balfék „eljutottam a hatig és vakig” ügyetlenségét társítva (*Tél*). Ugyanez a vers azonban arra is példa, hogy a szavakkal való játék kiterjed a költői eszközök használatára is: a versek szinte szégyentelenül dúskálnak a legkülönbébb kín- és ragrímekben, ritmusuk pedig nemegyszer a kuplék és sanzonok ütemét követi, ezek csípős hangján szól. „Enyém vagy, Mari, mennyei malasztal? / Mít mondjak az Úrnak? Mi marasztal, / az ágy vagy az asztal?” – csengenek össze sorvégeken a kabaréba illő kérdések. Ugyanez a „hősnő”, az *Albérlet* című ciklus szereplője a kíváncsiság alanya: „Megy-e Mari Mariborba, / tudj’ a frász - / elmegy Mari ide-oda, / ha nem vigyáz”. (*Tavaszi*) Az asszony és a versíróként azonosítható lírai én kapcsolata köré különös történet szövődik, tele egyszer groteszkül pikáns, másszor fekete humorra valló epizódokkal. Vagányul szókimondó, nyersen egyenes beszéd tárja fel a nő kalandvágó természetét, de a férfi vágyait is, amelyek Hegel olvasása helyett inkább a szomszédasszony bájaira irányulnak. (*A szomszédasszony*) *A szárító* a komikum ősi forrásához fordul, ahhoz a gépies cselekvéshez, amelyik nem tesz különbséget aközött, hogy a kötélről az apa gatyáját, az öcs zokniját vagy magát az anyát kell-e levenni. A *Télelő* remek életképe is egy (nem önkéntes) haláleset karikatúraszerű felvázolása az udvaron havat söprő gondnokról, aki vagy a bérház lakójához, vagy az Úrhoz kiált fel, hogy két sörbe kerül a munka, majd elzuhan. „megkaptad, mi jár. / Nyugodj békén, juszt hót részegen, / holnaptól Isten csak nekem kiabál” – szól a csattanó. Arra is felhívva a figyelmet, hogy a poén, mint a viccek végén, szinte nélkülözhetetlen eleme ezeknek a verseknek.

Másutt is, túl az „ízibe, Toshiba” újonnan gyártott ikerszaván és a „transzhumáló transzhumán pásztor”-nak a transzszilvanizmus fogalmát emlékezetbe idéző összetételén a vásári mulatók helyzetrajz kelt komikus hatást: „a vezetőfülke volt a budijuk / azon egy kicsi lyuk, / s haladt a karaván / dallal az ajakán” (*A villamos*). Ez a tréfás életkép sem

egyedülálló – a leggyakrabban éppen a hozzá hasonló jelenetek, a képtelenség vagy a lódtítás sorozatos „színrevitele”, dramatizálása kelti a tótágast álló világ képzetét, a nonszensz hangulatát. Igen eleven, szinte kimeríthetetlen fantáziára vall mind a helyzetek bősége, mind a hangok és színek, rímek és ritmusok változatossága. A *park* azzal a gyermeki képzeletben megfogant tervvel játszik el, hogy egy vörös csillagos obeliszk – „az égíró ceruzavég” – tetejére körhintát kellene szerelni, s a barátok keringenének „a köztvéce és a törvényszék felett”. Az *udvar* annak a kisiparos nagyapának a tragédiáját meséli el, akinek be kellett volna állnia a bútorgyárba, de „inkább megüttette magát a széllel”, hogy aztán „sértetten” feküdjön „a tisztos iparhoz” méltatlanul összebaromolt koporsóban is. A hazudós történet további elemei még nyilvánvalóbbá teszik, hogy az ötletek korántsem öncélúak, hanem a társadalomszatírárt szolgálják: szó van a nagymamáról, aki nem kapott a piacon a torhoz mindent, amit venni gondolt, és ezért annyira felháborodottan állt a ravatalnál, hogy „dühében már-már elsírta magát”; a gyerekek emiatt is „éhomra” nyelték a könnyeiket egész nap. Egy nagycsalád külön alakjait, furcsa, meghökkenítő szokásait vonultatja fel a korábbi regényhez, a *Titkos fegyverek*hez hasonlóan groteszk vétetésű *Az emlékezés* is, nyilvánvalóvá téve a beszélő elhatározását: „olyan üres a múltam, / művelhetek benne bármit bárkivel”. S amit művel, abban valóban nincs kímélet, az a felfordult világ gyilkos paródiája. „Gazember vagyok tehát, vagy csak felnőtt” – vizsgálja magát az emlékező, az ötvenes évek legelejének utóbb már kacagtató nyomorúságát láttatva. A lekváros tenyerű Ottó bácsit, aki a „Harapj a kezédbe, az lesz a jó falat” tanácsával biztat az éhség legyűrésére. A „békepapot”, aki mutatja, mi a szent borzadály. A „leváltott magyar”-t, a volt falusi jegyzőt, akinek „hurkot vet nyakába a fény”. Sanyit, aki vélt jussa helyében visz, amit talál. S az anyát és az apát, ennek az operettesen is szívszorító életnek a távoli főszereplőit. A díszletek, a kellékek és a zene, a Csárdáskirálynő muzsikája olyan keretet alkot itt, mint másutt a temetés vagy a körhintázás, a karavános utazás: van valami vásári látványosság mindegyikben. Valami színpadiasság, ami szintén a humor, a szatíra táplálója. Mint amikor, egy igazi dobogóra illő jelenetben – nem hiába *A színpad* a vers címe – szónokolnia kellene a lírai hősnek, emelkedetten szólania arról, „hogya a nép, hogya a haza, hogya benne mi, a dagadó maradék”, ám ő egy szőke hajszálat szemlél, amely húsz év óta ott lapul a deszkán „laposra taposva”. Nyilván a kisebbségként, nemzetiségként értett – önmagában is különösen sugallatos a szó – „maradék” köreiben használt hazafias, honfíú szólások laposodtak el, lettek frázisokká, üresedtek közhelyekké, s nyilván ez az, ami riasztó voltában is mulattatja, ami álbajszos színészkedésre emlékezteti.

Ahogy azonban a lírai személyiség a költői létezését és a versírást sem csak a fonák oldaláról, a tótágast álló világ keretei között veszi szemügyre, ugyanúgy a haza (és a szeretet) fogalma sem csak a karikírozó kedv tárgya. *Hol a haza?* – kérdezi így, áttételek nélkül, egyenesen egy verscím, és a választ mintha az a különös figura adná, aki a Plugor Sándorról készített *Vázlatrajz* szerint Sziszt, azaz Szilágyi Domokos lelki alkatát mintázza: „sajgó mókaberci”. Olyan karaktert sejtetve, amelyik tökéletesen illik a kötet lírai személyiségére, s amelynek rokonát – ha nem őst, elődjét – talán az „engem esz a lóg, ha fejed mosom” vagy az „érted haragszom, nem ellened” magatartásában lehetne föllelni. Tompán, bizsergve fáj, amin mulat; szomorúság, sajnálat fogja el, mikor tréfálgozik – ez a sok összetevőjű, nehezen kiismerhető, mert rejtőzködő viselkedésmód jellemzi a beszélő viszonyát önmagához is. Vagyis ha saját sorsa, múltja merül fel – és ezen belül az, ami a haza,

a nemzeti kisebbség fogalmával vagy helyzetével kapcsolatos. „A válasz ösztönös” – kezd magyarázatba, mielőtt a címben feltett kérdésre többféleképpen próbálna meg felelet adni. Utóbb a klasszikust és a kortársait hívja segítségül – „Haza csak ott van, hol jog is van...”, „Haza a magasban...”, „E nyelvben élek, ez a hazám” – , majd hozzájuk teszi a saját meghatározását: „Hazám lelkiállapot” és a refrénszerű csattanót: „A hazám bennem, / idegenben”. Ennek a végkövetkeztetésként levont zárlatnak az előzményei mintegy magyarázzák is az idegenségtudatot. Legelőbb a majdnem szabályos, csak az első sorban egy határozott névelővel nyomatékosított (és így szabálytalan) négy szótagos négysoros. „A hazám bennem. / Határtalan. / Csillagközi, / tehát magyar”, majd ennek a képzeletből és valóságból egyszerre táplálkozó érzelmenek, viszonynak a tárgyiasításaként a koffer és a vám képét jeleníti meg. A bőröndöt, benne az idegen holmikkal és Balassi verseivel, de benne a közös történelmi múlt emlékeivel, három várrommal, némi vérrrel és némi forradalmakkal is. És a „miféle vám”-ot, ezzel a csodálkozással utóbb a határtalan fogalmát is értelmezve: nemcsak azt, hogy a kulturális emlékezetet nem lehet elvámolni, nem lehet országhatárhoz kötni, hanem a nemzet államalakulatoktól független összetartozását is. És hozzá még talán azt is, jóval Trianon előtti példabeszéddel, hogy aki – határon túli – kisebbségi magyarnak két hazát adott a végzete, az ugyan hogyan tehetne különbséget itthon és otthon, vagy a *Három királyok* szavaival, „két félvilág” között. Gyönyörű kép a „csillagközi” állapoté, helyzeté. Tagadhatja tán, mintha ellentéte volna, a nemzetköziség eszményét – a szöveg között mindenestre felidézi Illyés Gyula metaforáján túl Nemes Nagy Ágnes költeményét is – „Keress hazát! Az ürbe horgonyozz” – , nem utolsósorban a harmincas évek Szabó Lőrincének akkortájt (is) hazafiatlannak tetsző gondolatait. „Az igazi haza az Időé, nem a Földé. Az időből halunk ki mind” – szöveg a bölcselme egy helyütt, másutt pedig a – „*Testem, hazám, / te vagy egyetlen birtokom, / te vagy a földem és az ország, / értem verejtékezik orcád*” sorai hangzottak egybe. A *szótolvaj* költőjének gondolataival. Az olyanokkal, mint amikor a valahol lévő öreg Petőfivel mondatja – csillaggal jelezve, szövegidegen verssorok vannak a szövegében -, hogy „magam vagyok én a hon” és hogy „Az időm itt végtelen, de véget ér velem” (*A szabadító csend*). Ugyancsak innen való a titkos értelmű mondat: „Idegenben, itthon önmagam vagyok”. A teljes függetlenséget, a senkitől, semmitől sem korlátozott életet sugallja? Az önazonosságot hirdeti, büszkén? Vagy a fentebb szóba hozott otthonhoz képest az itthon ismeretlenségét, a kívülről jött ember magánosságát, amelynek elviseléséhez kell a (mindenkinek szóló) biztatás, tanács: „egyedül legyél és védtelen”. Gondoltathatja végül azt is, hogy a személyiség önmaga számára is megfejthetetlen titok marad. A kötet előző verse, a *Hajóút* szerint: „Osztódtam és megmaradtam”, „rejtőzve száz idegen alakban”. Ebből az osztódásból és rejtőzésből hiányzik ugyan az önsorsrontás bizonyossága és félelme, ám amikor az „alkatrészenként érzem magam” kijelentése előtt önmaga bonyolultságáról és otrombaságáról, továbbá könnyen elromló voltáról vall (*Mozi*), akkor megint csak a *Te meg a világ* költőjéhez kerül közel. A *Börtönöknek* ahhoz a lírai énjéhez, aki a mindig egy testbe zárva lenni, a mindig csak, sohase más kérdéseivel feszegeti önnön létezése falait, aki a saját szerkezetének börtönében vakon tevő-vevő, s egyszer majd magát elrontó gépészként beszél. „Vénülök magamnak én itt, homálylón látom, / kacagva üzen át másom tizenhét éven, határon” – áll a *Határnak* nagyjából a tengelyében, és ez a Csiki-vers úgy játszik el a forradalmas ifjúság ígéretével, hogy a mókázásnál-kacagásnál erősebben hallatszik az elégikus-nosztalgia-

kus, az a bizonyos sajtó hang. Talán a Vörösmartyt megszólító *Emlékvers* felismerése sajtó-dítja, a „szorít a haza, / nem tere, a lelke csonka” gondolata. Talán annak a hiányérzetnek, veszteségtudatnak a kifejezése, amely a felidéző (elbeszélő) és a felidézett (elbeszél) én közötti távolsággal együtt növekedhet, egészen a „vagyok magammal csupán csak távoli rokon” tapasztalatáig.

A múltba visszatekintésnek ez a helyzete nyilván más személyiség felfogást és önazonosság értelmezést feltételez, mint amilyent a már hivatkozott *Atoll* egyik, zárójelbe tett összegzése közvetített: „(világra jön velünk és világlik egy kör, / megvagyunk magunknak bőven idebenn, / és odakint szintúgy a többi idegen)”. A különbség jelzője, a „határ” az ifjúság és a felnőttkor közötti vonalra, időbeli távolságra is utalhat ugyan, de hasonlóan e szellemesen érzékletes című ciklus – *Hinta, avagy a Sepsiszentgyörgy-Márkháza expressz* – egyéb darabjaihoz, azt a térbeli távolságot jelöli inkább, amelyet a vonat két állomása a tágabb értelemben vett szülőföld, az adott régi haza, valamint a választott új haza között mutat. Miközben a leggyakrabban szereplő jelképes színhelyek – vasútállomás, folyópart stb. – az otthontalanság helyett az emberi közelség élményét sugallják. Az együvé tartozását, mint a más ciklusból való *Allegro barbaro*: „Ez a sok fáradt ember: a nemzetem. / Együtt éldeleünk egy menhelyen”. Az elszakadás és visszatérés, a múlttal való azonosulás és a tőle való távolságtartás feszültsége mozgatja a párversek – *A hídon, '84-ben* és *A hídon, 01-ben* – önéletrajzi beszélőjét, de a *Csodavárók* ön maga érdekelttségét leplező vallomástevéjét is. Itt a rejtekezés mégis inkább az elvegyülés, nem pedig a kiválás, a különbözőség jelzője – talán mert a környezet maga az ideiglenesség és idegenség közege: a lírai én egy olyan „várostermi nép” szemlélője, amelyik ódöng, „zsúfolt határállomásokon topog”, „újabb s jobb megváltóra” vár, ha már a „megváltók a vonatot lekésték”. A lírai helyzet itt is, miként a hidas párversekben is, a magyar költészet történetének többször újraírt, sokszor újraértett hagyományába kapcsolódik be. Azokban József Attila verse, *A Dunánál* (és a *Hazám*) lehet a minta, itt Dsida Jenő *Nagycsütörtöke*, de ettől és ennek a Kányádi Sándor által továbbírt változatától (*Éjfél utáni nyelv*) is gyökeresen eltér – nem annyira a lét-, mint amennyire az emberszemlélete. A fojtó magány és reménytelenség, a tompa borzalom és állati félelem megszólaltatását, illetve a két-három évszázad utáni félnomád jövő látomását itt a szenvedőkkel való együttérzés, részvét, sőt segíteni akarás gondolata követi. Annak a hitnek a kinyilvánítása, hogy a poggyászban hordott „bölcsek követ” és a „romlandó szereket” „egy másik ország másik városában / másoknak” kellene felkínálnia. Azaz az idegenség nyomasztó érzésétől volna hely s volna mód megszabadulni: nem vezett el a másokkal való azonosulás esélye, érvényes, amit az unokája óvodájának ajánlott vers, a *Tanító gyerekek* egy sora állít: „önmagának senki nem elég”. Viszszafogott, inkább köznapias, semmint méltóság teli beszéd ez. Természetes, abban az értelemben, ahogy *A szív* kivételesen többes első személyben beszélője tartja: olyan „egészséges közöny” kifejezője, mint amikor vagy ahogy nem érzi az ember az öregujját, de a nemzetét sem. Ettől a csaknem szenvtelenségig tárgyilagos hangtól nagyon messze esik a Király László által a mennyboltot leszakító pörölycsapásként dicsért (nem ebből a kötetből ismerős) Csiki-mondat, az „Erdély – mintha a szívem kívül dobogna” emelkedettsége. *A hídon, '84-ben* viszont épp arra lehet bizonyosság, hogy az erdélyi múlt az önéletrajzi személyiséget eltávolítja mind a száraz tényközléstől, mind a nyers tréfálkozástól, és abba a köztes helyzetbe vezet, amelyikben egyébként ama sajtó mókaberci a leggyakrabban

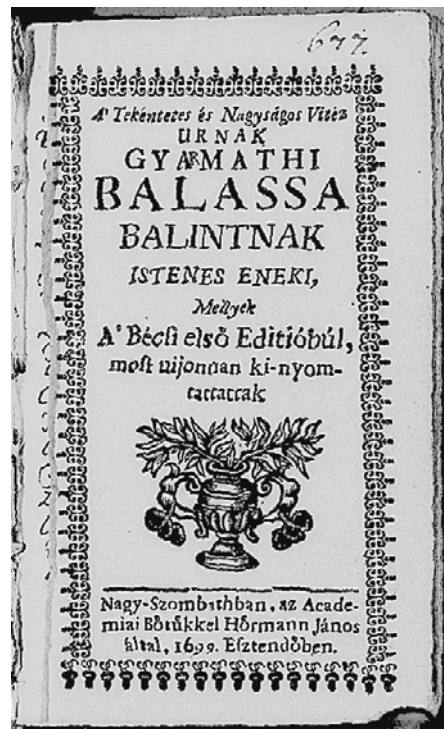
mutatkozik. Egyszerre mocskos és megható az alatta zajló Duna, s múltidéző látomásai-ban egyszerre foszlanak el a jajkiáltások és az ünnepi hurrák hangjai, egyszerre a „magyar, oláh, szláv bánat” igéi és a szerelmes szavak. Képzeli magát evezés közben, „a szentelt vizet verve két falapáttal”, és érzi magát „hontalanul, honfosztottan” állni a hazájában. „Elég leszek-e én itt magyarnak, magamnak, / vagy föntebbről és alább sodor az áradat, / a szé-kelyektől, sváboktól örökölt természetem, / nem csak a vérem, mintha a Duna volna?” – fogja vallatóra a dolgát, és e dolognak elmulaszthatatlan része az írással, az alkotással való számvetés is. Nem ironizál itt – mint az *Idézetek*ben tette – intellektuális munkájának napi egy, másfél sornyi eredményén, hanem mint az üzenetek szomorkásan bizonytalan megfogalmazója s továbbítója kérdezi: „Mi van a vizek, / a dolgok alján, és több-e az, / mint amit magamba szállva kikotorhatok, / rábízok aztán a piszkos árra, papírhajókon?”. József Attila lehet itt is az „ihlető” – ám aligha csak, mint a vers mondja, a dinnyehéjjal, és nem is csupán a fecsegő felszínről és a hallgató mélyről szóló gondolataival. Legalább annyira az *Irgalom* zárlatával: „És hallgatom a híreket, / miket mélyemből enszavam hoz. / Amíg a világ ily veszett, / én irgalmas leszek magamhoz”. Hogy a Csiki-vershős e ma-gába szállása, enszava hallgatása voltaképpen az idegenség elleni védekezés eszköze vagy módszere volt, ezt a másik, a 01-es vers világának tárgyai és szereplői árulják el igazán, a köröttük támadt hangulattal együtt. Noha a visszatekintés helyzete itt is, ott is ugyanaz, csak az elbeszélő és az elbeszélte közötti távolság változik, ez a tizenhét esztendőnyi idő az önszemlélet jelentékeny változását idézte elő. Nyoma sincs most már megilletődöttség-nek, meghatottságnak, ám ha nem ragadja magával semmi káprázat, attól se tart, hogy miként a Duna, „elfolyik” az ő élete is. Beszédes tény, hogy a személyes sorsát újraélve a vallomástevő a „benszüllötteket” emlegeti, ahhoz a fogalomhoz fordul tehát, amelyet fő-leg a két világháború között, Trianont követően volt szokás használni a kisebbségi ma-gyarság helyzetének jellemzésére. Az átélt élmények közül mindössze egyet emleget, egyet távolít el magától, s mondhatni, egyet hiányol. Azt, hogy ártatlanként is „ijedt pali” volt a kihallgatásokon. „És mégis, mi lett velem a vallatók nélkül, a kétes nyugalomban” – kiált fel, mint aki maga is furcsállja az újabb idők emléktelenségét. Búcsúja azonban – az ukrán hajóstól, aki a Dunát a Volgához foghatónak mondta, s a képzeletbeli angoltól, aki a Tem-zéhez – magabiztosságot mutat, hasonlót a feje fölött elrepülő nikkelszamovárt látó Kas-sákéhoz. Miközben, személytelenedve, teljesen azonosul a fővárossal (mint ahogy hívták már őt korábban Dél Keresztjének, és Dél-keletnek is talán, és „voltam hegy, város, pa-tak”), aközben mintegy felnöveszti a költői öntudatát is, talán csak hogy jól derüljön rajta: Budapest, ezt „a személynevet adtam meg nekik, ha mégis levelet akarnak írni. / Vagy: euroweb. hu. csiki. Semmi több”. E kétes nyugalma, ám magára talált lírai személyiség természetes gesztusa, hogy mind többet törődik az írás mesterségének titkaival, és többet (a költői helyett inkább) önnön emberi távlataival is.

Az előbbi tanúsítói az utolsó ciklus darabjai, köztük a már hivatkozott *Mert milyen költő vagyok én?*, de a kötet címadója, *A szótolvaj* is ide sorolható. A létezés titkai közül pedig – főleg a művészbárátainak emléket állító egypár verse révén – megérintette az el-múlásé, a halálé; anélkül, hogy a veszély tudata nyomasztóan nehezedne rá. Halványan se mutatkozik ugyan annak a transzcendens hite, hogy az Isten oltalmában állna, a kegyel-mét remélné, ám az a „valaki”, aki Kányádi Sándor költeményében a fák hegyén jár, itt is jelenvaló, csak nem mutatkozik: „valaki van, de rejtezik, / valaki mintha félne itt / isten-

nek lenni is minálunk” (*A szenteste napja*). Ami a személyes halál tárgyát illeti, azt inkább esztétizálja, mívesre csiszolja – például amikor a felhők felett „szép villámával” egyre fenyegető „vértés lovag” képét rajzolja (*Áprilisom*). Vagy amikor, Ady koporsóparipájának képzetére, valamint Szabó Lőrinc haláláról alkotott felfogására is emlékeztetően, arról beszél, hogy „Okosabb rég a testem nálam, / mohóbb tehát, többekre vágyik, / estében is megaláz-előz, / előttem jut el a halálig” (*Hajóút*). Ritka pillanat, amikor az egyén elvesztését ha nem is egyetemessé, de közösségivé tágítja. Vásárhelyi Géza temetése alkalmából, mintegy a nemzetiség (s nem a nemzet) halálán töprengve így kérdezik az önmagukkal azonos tautológias sorok, hogy a lassú, módszeres, rendszeres, törvényes, való pusztulás csak ugyanilyen pusztulással lesz kimondható (*A hely*). Az azonosság egyhangú, változatosság nélküli kimondásában rejlő abszurd itt kivételes érzelmi töltetű, mint ahogy a feje tetejére állított világ logikája érvényesül akkor is, amikor az élő biztatja a holtakat, hogy ne féljenek, ők már átjutottak, „nekünk még maradt félnivalónk” (*Vázlatrajz*). Ennek azonban nincs köze sem a halálfélelemhez, sem az önsajnálathoz. Ami veszíteni való, amit óv, azt a költemények java részében szinte tüntetően veszi a szájára: a „valóság” az. Az élő, eleven, gazdag. A „való világ”, amelynek – az *Idegen bolygóból* idézve – „hálása” volt. S amelynek meghódítását, nyelvi elsajátítását beszéli el *A szótolvaj* – a lopásra való célzással dicstelen színben tüntetve fel, ami érdem, haszontalannak, ami haszon. Az értékek eme felfordítása talán azt a célt szolgálja, hogy lehűtsön, elhárítson minden olyan szenvedélyes lelkesedést, ami a szavak behordása, behajtása Kányádi Sándortól ismerős közösségi parancsának teljesítéséből fakadna. A *Noé bárkája felé* többes első személyű szószólója a nemzetiség megmaradásának, újjászületésének zálogaként tekint a megszerzett s megőrzött szavakra – az egyes első személyben beszélő szótolvajnak viszont mintha csak magánhasználatra valók volnának, kedvtelésre. Holott hogy a lírai ének egyikétől a politikai szerepvállalás, a művész szolgálata sem idegen, esetleg még vonzó is, ezt nemcsak a Balassi Bálintra való utalások sejtetik, hanem a *karddal vágott írónáddal* kezdetű vers is (egy szolgálatos nagy gáspár félszázadából) – szól, zárójelbe téve a mottó. Mint valami Nemeceknek, csupa kisbetűvel írva annak a kortársnak, költőnek a nevét, akit az irodalmi köztudat (vagy annak egy bizonyos része) a rendszerváltoztatás jelképes alakjaként tart számon. Pedig csupán annyit tett s tesz – a versben ez ismétlődik –, hogy „becsülettel” írja a verset. Becsülettel és – „nádszál egyedül”. Ezt méltányolja benne, aki szószzerző akcióinak eredményességéről magában a versben győz meg, nemcsak az „itkányos”, „sunyitam” és más titokzatos vagy hangulatos fogalmak által, hanem szinte himnikus hangulata miatt is. Ez a fennköltség, ez a hála azonban ismét csak – az Én helyett – a való világ bódulatából eredeztethető. Költeményei többsége ebbe helyezi el, igen változatos módon, mind a tárgyakat, mind a különböző alakokat. Gyakori, kedvelt eljárása a jelenetezés, a figurák egy-egy életképhez való beállítás, egy-egy pillanatuk megragadása. Érzékletes, eleven hamarabb akar lenni, mint elvont, pórén gondolati. Vagy mint főleg az utolsó ciklusban, glosszázó, bizonyos jelenségekhez, fogalmakhoz megjegyzéseket fűző. A tárgyakat inkább megszemélyesíti, s úgy szólaltatja meg, semmint elvonatkoztatva vagy egymással kapcsolatba állítva szemlélné őket, rájuk bízva a hangulatok, érzelmek sugárzását. Inkább allegorizál, semmint absztrahál. Jellemző vers az *Idegen bolygó*: az idegenségnek a kötet más helyein is feltűnő élményét a „penge” fényű égitest nem sugározza, hanem elmeséli, egyes első személyben. A hála kinyilvánításával úgy indul a vers, mintha vallomás kez-

dődne, alázatos köszönetmondás azért, hogy habár a világ „teljes és egész nélkülüm”, „látni engedte magát valóban”. A bolygó látványának vagy látomásának megjelenítése, emberi, személyes vetületének érzékeltetése helyett grammatikailag (itt is és többnyire más versekben is) jelen lévő én szólal meg. A közvetítettség helyett a közvetlenség tapasztalható – a tapasztalati világnak az a gazdagsága, színessége és mozgalmassága, amelyik legelőbb az igék halmozásában mutatkozik meg. Fák, gépek, harcok, városok, vágyak „ragyognak, borulnak, élednek, omolnak – / romra rakott tető a holnap” – közelít a vers a szentenciák bölcsessége és határozottsága felé, hogy az „állandó csupán a változás meg én” kijelentésétől ismét a tanítás, vonzás, taszítás és fénybe vonás igéiig jusson el. Másutt, persze, az állandóan változó énről beszél. Hogy próbált lenni az egyik nap ateista, a másikon istenhívő, s hogy nem volt különbség – csak ő (*A hézag*). Hogy volt „már máig annyiféle” (Ó). Mindegyre ahhoz a Szabó Lőrinc-i életfelfogáshoz közelít, amelyik szerint az ember „igaz egész” csak ellentéteivel együtt lehet. S nem ahhoz a másikhoz, hogy meg kell ismerni minden emberit, ha üdvözít, ha pokolra taszít – a pokoljárás mégsem mókabercinek való. Hiszen a sajoj igének, mint tájszónak is, az a jelentése, hogy csillog, ragyog.

Mirkus Béla



Nyelvi kondíció

PARTI NAGY LAJOS: GRAFITNESZ



Magvető Kiadó
Budapest, 2003
216 oldal, 1890 Ft

Parti Nagy Lajos verseskötete (*Grafitnesz*) címében olyasvalamit ígér, ami részben idejétmúlttá, részben pedig aktuálissá teszi a kötetet (gondolunk itt egyrészt a graffitceruzára, az íróeszközként meglehetősen elavult szerszámra, valamint a *graffitk** festékszóróra is asszociálhatunk, mint modern „íróeszközökre”). A kötet irodalomtudományos szempontból sem a regnáló paradigma igényeinek kíván teljes egészében eleget tenni. A „paradigmán kívüliség” ott látszik megragadhatónak, hogy a cím elsősorban a szövegszerűséget, az írást, mint szubjektumot kirekesztő elemet részesíti előnyben, és a kulturális olvasat lehetőségét, annak egyik speciális dimenzióját, csak részben teszi tematikussá. Mindamellett, hogy tudjuk, a kötet címe elsősorban az írást és a szöveget, annak szükségszerű létezését tartja lényegesnek, meg kell jegyeznünk, hogy a graffitisek diszkrét megidézésével a posztkulturális diszkurzus egy sajátos szubkultúrájának világát is ideidézi. Akár az a kérdés is felmerülhet, hogy a megjósolt és időszerűnek mondott retorikai fordulat, valamint posztkulturális tematika az irodalomban még mindig csak a várandóság állapotában van-e, nem pedig a serdülő-ifjú korszakában, és jelen pillanatban egyszerre hat a szövegszerűség és a posztkultúra „elsőbbsege”. Gondolhatjuk ezt annak alapján, hogy sokat hallhatunk arról: a dekonstrukciós, szubjektumot „legyilkoló” szövegek mintha kihalóban lennének, helyettük pedig inkább talán a specifikus kulturális bázissal rendelkező szövegek újraéledése érvényesül. Parti Nagy Lajos kötetének címe – *Grafitnesz* – viszont azt a lehetőséget sugallja, miszerint a jelen versekben az írás (a grafitval vagy festékkel való bánás), mint „kondicionális produkció” jelentkezik. De oldjuk fel ezt az idegenszerű szintagmát: „kondicionális produkció” = az írás, a ceruza sercegése nyelvi izmosodást, erősödést eredményez, avagy az írás, a nyelvi kondíció kérdése – szerzői oldalról, egyelőre. Itt kell rámutatnunk a kötet egy másik illúziókeltésére, nevezetesen a ceruzára mint íróeszközre. A cím azt a kettősséget hordozza, hogy egyszerre mutat klasszikus vonzódást a ceruza graffitbeléhez, tehát költőnk mintegy ceruzával írja a verseit (azzal írja?), majd ezt „megfejeji” neologista szóösszerántásával, ahol az azonos szótagok összeolvasódnak, a ceruza mint íróeszköz már neo-kontextust kap és már a XX–XXI. század testkultúráját hívja életre, vala-

* Miután a magyarban nem egyértelmű, hogy a köznyelv miként használja a kifejezést, itt az angol írásképet használjuk.

mint a graffitit is asszociálja. Továbbgördítve a gondolatot, lírai szubjektumunk címadási gesztusával az általános iskola alsó tagozatának ceruza-feelingjét imitálja, amikor valóban kihívás volt az „elbunkósodó” ceruzával lehetőleg még mindig olvasható, és félreérthetetlenül egyértelmű grafémákat a papírra rajzolni. Élményeinket így retrospektíve felidézve, és azokat Parti Nagy verseskötetével parallel olvasva, akár arra a megállapításra is juthatnánk, hogy valójában gyermekkorunk korai fázisában folytattunk igazán posztmodern írásmódot, „naiv posztmodern”-nek tűnő szerzőkként léteztünk azáltal, hogy a nem kellő alapossággal „fitneszelt”, „tréningezett” ceruzáinkkal – amelyeknek hegyezéséhez nem voltunk hozzászokva, valamint az írás összetett mozdulatsorát sem szokhattuk még meg – spontán módon csonkol(hat)tuk nyelvünket.

Gondolatsorunkat azzal indítottuk, hogy a kötet csak látszatot kelt, a mára archaikusnak tűnő írásmód látszatát. Miért csak látszatot? Talán azért, mert mióta a személyi számítógépek mindennaposá váltak, azokkal egyidőben a hagyományos kézirat – kézirat, mint kézzel írott irat – is megszűnt létezni. Ennélfogva akár szó szerinti vonatkoztatásban is értelmezhetjük a fitnessz szándékot, mert e sorok írója sem kalligrafikus jelek precíz rendszerét képi meg a papírlapon, hanem csak két ujját használva ütögeti a billentyűzetet, minek következtében a hagyományos ceruzás írás vélhetőleg neki is nehézségeket okozna. Talán mindezzel egyidőben a filológusok is sűrűn zokoghattak, vagy sírnak még mindig, hiszen az eredetiség kérdése ezzel megszűnt probléma lenni (vagy éppen ezáltal lett probléma?), hiszen nincsen eredeti kézirat, csak elektronikus, újra és újra módosított szövegek vannak, ahol mindig az utolsó mentett változat az eredeti. Talán ezt a problémát(án) helyzetet kívánta megoldani Parti Nagy Lajos kötete, hogy a szövegedzés szintjén újragyakorolja vagy gyakoroltassa a nyelvhasználatot. Ám a fentiek alapján kijelenthetjük, hogy Parti Nagy Lajos kedvenc(?) költőjének (József Attila) problémái, amelyek egykor és ma filológiai alapokról indulva interpretációs nehézségekig vezettek és vezetnek az olvasatot, megszűntek létezni. Gondolunk itt a [*Karóval/kóróval jöttél...*] kezdetű versre. Mégis bravúrosnak hat Parti Nagy Lajos azon kezdeményezése, hogy megkísérli megidézni a József Attilához hasonló problémákat, és „csak úgy”, játékosan szárny-, de leginkább ujj- vagy inkább ceruzapróbálgatásként válnak nála tematikussá a roncsolt szövegek, vagy éppen a filológiai csemegeként mutató szövegek, amelyek akár palimpszesztus jellegűnek is tekinthetők.

Parti Nagy archaizáló gesztusai több esetben olybá teszik verseit vagy költői intencióját, mintha József Attila modorában írná azokat. Ám tudjuk, hogy ez a szándék meglehetősen idejétmúlttá vált, valójában ma már nem lehet úgy verset írni, ahogy azt annak idején a Nyugatos nemzedékek tették, így természetesen Parti Nagy Lajostól sem ezt várjuk. A *grafitnesz* viszont olyan költői téma- és formavilágok között egyensúlyoz, olyan világokat kapcsol össze, amelyek részben a szerzői, írói-alkotói szubjektum végét jósolják meg, részben pedig a (poszt)kulturális hagyományok (újra)felelevenítését szorgalmazzák. Tehát a szövegekben részben a cím által implikált szövegszerűség és a szövegek által felépített hagyományoszerűség érintkezik egymással. Ennek a balanszírozó gesztusnak veszélye, hogy a nyelvi zsonglörködés a mélybe rántja akkor, ha nem tud témavilágában posztkulturálisan (is) konstruktív elemeket megjeleníteni. Így a felmerülő veszély lokalizálható(nak látszik) a *Kacat*, *Bajazzo* című versben, ahol a tanköltemény a „vers-fitnessz bajnokság időmértékes szekciójá”-ban is indulhatna tökéletes, ámde funkciótlan metrumaival.

Mindez akár a *Grafitnesz* kötet *demo*-anyaga is lehetne, jóllehet Kazinczynál evidencia volt az időmérték, Radnótinál pedig morbidnak tűnne a hexameterek marketingeszközként való felhasználása. Így hagyománytörténeti oldalról tekintve Parti Nagy költészete inkább az öncélú „testiség”, a nyelv- és szövegtest fittségének felmutatására vállalkozik, teszi ezt tartalmatlan, „izom-agyú” vagy allegorikusabban: „metrum-agyú” versekkel. Ám szerencsére nem csak a *demo* az, amelynek alapján értékelnünk kell. Mert Parti Nagy Lajos kötetében éppen annak a bizonyosságát lelhetjük fel az olvasmányélmények során, hogy szerzőnk képes a költői – elsősorban nyelvi – kondíciójának csillogtatása mellett a ceruza fémjelezte tradicionális hagyományok evokálására, allúziójára is. Ezáltal ténylegesen a „nyelvi hagyomány” diszkurzív terébe lép be Parti Nagy, aki kreatív nyelvi kompetenciával, dekonstruktivista–posztstrukturalista nyelvkezeléssel, valamint pontos filológiai idézetekkel, a kiválasztott idézetek és stílusok de/re-kontextualizálásával teremt meg sajátos költői, nyelvi világot. Ennek eredményeképpen a korábban felületesnek kikiáltott, a „fecseg a felszín hallgat a mély” szindrómájú versek valós tartalmat nyernek, kulturálisan telítődnek: mindez a használt nyelv komoly játékoságából fakad.

Parti Nagy Lajos versei az intertextualitás révén teremtik meg és hozzák létre ezt az újszerű nyelvi teret. Akár versenyeztetni is lehetne a kötet olvasóit, hogy ki hány intertextuális utalást tud felfedezni az egyes szövegekben. Természetesen tartózkodjunk attól a radikális lehetőségtől, mely szerint minden egyes betű intertext, bár ez a teória sem állhat távol Parti Nagy eredeti intenciójától – ha volt neki ilyen. Mindez arra utal, hogy Parti Nagy Lajos mint szerző művelt, olvasott ember. De ha befogadói oldalról közelítjük a kérdéskört, arra eszmélhetünk, hogy mi, olvasók szintén milyen műveltek és olvasottak vagyunk. Ám ebben az esetben – élve a szerző omnipotenciájának tételezésével – mindig marad lehetőség arra, sőt, feltételeznünk is kell, hogy nem értünk hozzá az összes utaláshoz, mert azt csak a szerző birtokolja, ezáltal olvasataink, értelmezéseink mindig kissé elbizonytalanodottak maradnak.

Az archaikusnak tetsző szövegelemek megidézése mellett Parti Nagy újszerű képi referenciát teremt a klasszikusok mellé–köré–helyére. A felhasznált nyelvi eszköztárt talán „trendi”-nek kellene mondanunk, vagy éppen „laza stílusú”-nak – legalább. A legnagyobb telitalálat a *Pancsoló kislány* átirata (*Löncsölő kislány*), amely az évszakok toposzával egyrészt tematikus meghaladását adja az eredeti slágernek, másrészt nyelvünk aktuális használati divatját is leképezi a következő szavak használatával és írásképpel is, ezzel mintegy beemelve a köznyelvet a szépirodalmi nyelvhasználatba, némi ironiával legitímálva azok használatának jogosságát: *Barbie, Pepsi, wash and go, hambi, Bigmac, ketchup, Red Bull, beautiful, popkorn, deresh*. Ezek a nyelvi eszközök a hagyományos és tisztelettel övezett klasszikusok meghaladását eredményezik, felmutatva a nyelv posztmodern (de)formálódását.

A kötet egyharmadát kitevő *Őszológiai gyakorlatok* azt az ironikus, groteszk kórházhatást jelenítik meg, amit már ismerhetünk akár a jó pár évvel korábbi Hofi-kabarék vagy éppen Fábry-show-k világából. Mindhárman jellegzetesen magyar kórház-egészségügy világot idéznek meg részben a mentalitás, részben a nyelv segítségével. Ezek a rövid és csak laza szállal összekapcsolódó, helyzetképeket megjelenítő írások egyrészt a tematikai azonosság révén kerülhettek egy ciklusba, a gyógyulás, a terápia néhány állomását hivatottak szövegvilágaikkal felmutatni. A lassú erőre kapás képei jelennek meg sorjában, de

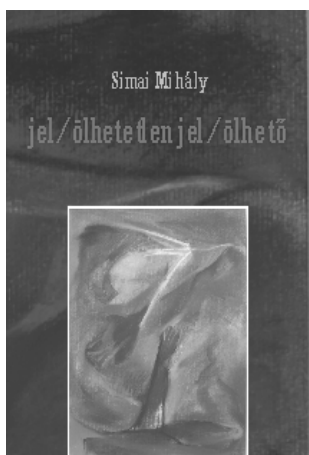
a jelenség természetéből fakadóan nem azonos kedvvel, lendülettel. Másrészt a „grafitnesz” a lábadozás egyes képeinek felvillantását szolgálja, miként erősödik, miként kapaszkodik egyes *nyelvi* lehetőségekbe az írói szubjektum, mindemellett miként csonkolja, milyen módon sérti a nyelvet, használja a nyelvet (egyelőre?) tökéletlenül. Így a referenciálisan talán beteg lírai én önmaga lábadozását nyelvi perspektívába helyezi, ezáltal összekapcsolódhat a szubjektív életvilág valamint az írónak releváns szövegvilág.

A kórház-motívum kibontásával evidensnek tűnik, hogy alapjaiban a szöveg nyelvi világa mögött az élet igenlése, az élet ünnepként vagy vendégségként való megélése húzódik. Mindez nagy természetességgel Kosztolányi líráját idézheti, de nem csak így hipotetikusán, hanem a szövegek szintjén is. A *Hajnali részegség* közismert sorai kissé elferdítve, de többször visszaköszönnék: „hisz minden este bál van nálatok”; „mégis csak egy ismeretlen / urna vendége voltam”. De a ciklus darabjaiban felfedezhető Ady dekadens szerelme – egy kicsit másképp: „egymás Colába behúzzunk / s büfészünk az őszi avaron”; vagy Babits és Berzsenyi – ráadásul egy versben: „még odakelve száján csöppnyi rúza / szemöldökén még ott a barna Lolli / de egy sikollyal színcsupaszra húzza / ó jaj meg kell halni meg kell halni”. Az elmúlás-motívum egyik klasszikusa lehet József Attila, természetesen a megidézett és rájátszatott versekből ő sem hiányozhat: „cukor voltam / felolvadtam / az alkony tejében”. A magyar irodalom lírájának klasszikusain túl még Goethe-evokációt is találunk Parti Nagy zsonglörködései között, bár itt, a Vándor éji dalának átiratában lehet, hogy inkább a Varró Dániel által (de mások által is) felmutatott fordítási lehetetlenség sajátos parafrázisát olvashatjuk: „minden toaletten / csend ül / papír egy száalka se / lendül / éled az / esti domesztosz / nincs kosz / ne félj”. Ezek a szövegek – és még számos egyéb is – nyelvi együttélés és a kortalan nyelvi permanencia egy változatát teremtik meg, létrehozzák az elődökkel a nyelvi szinkronitást, amikor olvasás közben a nyelvi, stílári evokáció és intertextualitás révén a szövegek folyamatosan *déjà vu*-t keltenek, és kinek milyen, mekkora agymunkát jelent a szövegek dekódolása, a megidézett szöveg eredetijének felismerése. Ezért a fitness hatás átfordul, és már nem az alkotói szubjektum, hanem a befogadó számára válik jelentőssé a nyelvi kondíció kérdése, a nyelv immár nem csak „kondicionális produkció”, hanem egyre inkább „kondicionális interpretáció” kérdése. Parti Nagy Lajos lírai szövegei rövideységük miatt akár Örkény „egyperceseinek” sorába is léphetnek, hiszen tömörségük, nyelvi fogásaik, ötletességük, csattanós megoldásaik, nem hétköznapi rímtechnikájuk éppen a lelassított és gondolkodó olvasást-befogadást eredményezik.

Huba Mária

Néma jeladás

SIMAI MIHÁLY: JEL/ÖLHETETLEN JEL/ÖLHETŐ



Tiszatáj könyvek
Szeged, 2003
197 oldal, 1950 Ft

Az átlagolvasó jegyzeteiből

Az ember sok könyvet vesz kezébe, egyre kevesebb érdeklődéssel. A gyakorlott vásárló nem a borító és nem is a fülszöveg még élesebbre fent reklámja alapján mérlegel, hanem a tartalomjegyzékből tájékozódik, hogy milyen és mennyi mondanivalója van a szerzőnek. S már onnan gyakorta kiderül: nem sok.

Simai Mihály legújabb kötetének azonban minden egyes összetevője arányosan egészíti ki egymást. A könyv először is rögtön a kézben marad. A cím mély ötletességével kering bennünk, majd helyére kerülve napok-hónapok után is fölágaskodik. A kötet kiállítása több mint ízes, megnyerően művészi. (Sajnos ez utóbbi egyre kevésbé az előbbivel együtt önmaga. A szellemi zabhegyezések, gátlástalan mellébeszélések vagy egyenesen az arcátlan blöffök időszakát éljük, melyet a néző- és olvasóközönségnek porhintésül a „posztmodern” névre kereszteltek). A fülszöveg nem áradzik, hanem a legszükségesebbekről tudósít, megtudjuk

belőle, hogy 3-3 regénye és meséskönyve után ez a 2003-as verseskötet negyven év alatt a nyolcadik, az első *A virradat vitorlái* 1962-es megjelenése utáni sorozatban. Egyszóval, egyéni törekvés és a Tiszatáj kiadó fáradozása együttesen érvényesül a kötet megjelenésében, melyet fellapozva-böngészve máris barátságunkba fogadunk.

A külszín után most már a belbecs felé nézve, a dús termésben – közel 200 oldal költemény, egy nem gyűjteményes kötetben! – lassan haladunk előre, egy-egy részt újraolvasva, megállva-megdöbbenve, több napon, heteken át, újra elővéve, mint jó olvasmányoknál szokás, sőt azzal, hogy a jövőben is szükségünk lesz rá. Most az első verstől (*Va-laki mindent elszeret*) az utolsóig (*Legeslegvégül*) azt érezzük, minden egyes megszólalás „a lét véget-nem-érő lélekszakadásá”-ból azt őrzi meg, ami a múlandóval szemben a végleges és örök, a fájdalommal szemben az öröm, az őszinte lázadásban a csírázó engedelmesség. Amit pályatársának ír, az órá, a mi költőnkre is sokszorosan áll:

*Költő kit meg nem rontanak
Csönddel ráolvasással
feszül földjének hallgatag
s némasága is rávall*

*kinek arca nem eladó
kinek szeme a fényé
kit csak a könnyen-mondható
tehetne koldusszegényé*

*szájában foga közt a kés
amit sorsától elvett
a sugár-éles kő-nehéz
forog faragja a nyelvet*

*s a késpengére írva van
cselekedj bátorságot
s a száj sarkán s a papíron
vércsik verssor szivárog*

(Révület, Buda Ferencnek)

Igen, elhisszük ennek a költőnek, hogy kis dolgokról beszélve nagy utakat tesz meg, nagy tereket fog át, „mikronjaival kiméri / a végtelent” (*mint aki*). S ha ő mondja hosszú utazásai nyomán, hogy „maholnap nincs hová pillantanod... / eltorzul ebben az időben minden / ahogy eltorzul / egy arc egy tekintet / éppúgy a város is / a táj is” (*maholnap nincs hová*). Kedves hang Simai Mihály hangja, mert őszinte, de bölcs is, egyenes, de körültekintő is, harcoló, de békét sugalló is. Mikor a hét ciklusba rendezett verseken végigjutunk, a felépítés kettős hatása is részünké válik: a közben érintett életproblémák hol szókimondó, hol szemérmesen rejtett biztató-bátorító jellege, valamint a kötet végére illesztett 3 vers erőteljes záróakkordja (*magamra veszem, Fohász, legeslegvégül*), melyet az utolsó ciklus kezdődarabja, a *Mikor a vak világ* vezet be.

*mikor a vak világ
szembe-rohanvást
elvakított
s elvette tőlem az Istent
– hogy érezhettem azt a vad
megkönnyebbülést
mint akit
megszabadítottak valamitől*

*hisz akkor kattant rám
a legnagyobb bilincs*

*mert nincs nagyobb kisemmizettség
mint az a NINCS*

Az olvasó dönt: beszerzi a kötetet, ceruzájával a kezében, be-bejelölgetve olvassa, majd havonta-kéthavonta újra leveszi az állandóan forgatott könyveit sorakoztató polcrészéről,

hol nyítt, szakadt borítók, jegyzetcsikkokkal tűzdelt könyvek állnak tarka színekben, versek és más művek vegyest.

A kritikus feljegyzéseiből

„A líra elhal, néma ez a kor” – írta Babits Mihály nyolcvan éve. A világ zaja azóta folyamatosan némítja el az emberi hangokat. A démoni harsog és hahotázik. Messzemenően igazat adhatunk Simone Weilnek: „Akik ma beszélnek, nincs mondanivalójuk. Akiknek meg van, azok némák.”

Korunk legnagyobb csodái közé tartozik a némák megszólalása, a némák jeladása. Akikre csak legyintenek, azok folyamatos beszédre képesek, és aki rájuk figyel, kapni fog és nem ellopnak tőle. A némák beszédgyakorlata az igaz költők hosszú elhallgatásokkal tarkított újabb és újabb megszólalása.

Az utolsó áradó nagy költő a magyar irodalomban Ady Endre volt, akinek évente-két-évente megjelenő kötetei a költői beszéd biztos folytonosságáról árulkodtak. Babits, Kosztolányi, majd Illyés, Weöres, Pilinszky olykor tíz-tizenöt évet is kihagyó megszólalásai a költői állásfoglalás egyre nagyobb veszélyeztetettségéről és reménytelenségéről vallottak. Már a XIX. századi kapitalizmus szelleme is az „erőfölösleg levezetésének” tartotta a művészetet, főleg a költészetet. A XX. században az igényes költészet céhbeliiek egymást-megajándékozó cselekvése lett. Ez is azonban sokszor csak folyamatos, hosszú és gyötrelmekkel teli nekikészülőds eredményeként. Az igaz beszéd palackból kiszabadult szellem, a hazug világ hazugságpalackjából.

Az igazság számon tartja az övéit, megnyilatkozásaival együtt. Simai Mihály új kötete, a *jel / ölhetetlen jel / ölhető* a mai magyar költészet ünnepi darabja, szerzőjét eddig is számon tartottuk, vidéki megszólalásai ellenére vagy miatt, ezt a kötetet azonban kiváltképpen is számon kell tartanunk. A költészetben egyébként sem a nagy nevek, hanem a nagy darabok, a kegyelmi művek a lényegesek. Ebben a kötetben olyan szellemi növekedés tanúi lehetünk, melynek ars poeticáját maga a szerző adja meg, ekképpen:

minden vers teremtett világ

és vers a teremtett világ is

IGE

isteni üzenet

világíts!

(Világnak világa)

Ez a fölfelé törekvő, elevációs versvilág – mint hóvirág a jeget – át kell hogy törje a mai élet előtérbe tolakvó vagy egyszerűen mindnyájunkra rátörő salak-, penész- és hulladék-hegyeit, Szegedtől Budapestig vagy Brüsszelig, New Yorkig, s miközben Bartók dallamai emelkednek, kuplé, valcer, diszkó vág bele.

*Haza-e még ez az éjjeli menedékhely
– ahol karöltve grasszál a bűn; a pénz, a métely,
s ahol a fojtó füstben, egytálnyi ingyénével
fölött ki-ki koccinthat a maga ördögével...*

MERT A LELKEDET ADNI MA EL KELL!
S MEG NEM VESZI MÁS, CSAK A SÁTÁN!
ÜLSZ MAJD AMA FÜSTBE' HA ELKELT,
ÉS NÉZEL A SEMMIBE ÁRVÁN.

(Szegénység szürke angyala)

Simai Mihály költészetét, e kötete alapján is, a torzulás sirató megéneklésének nevezném. Fájdalmas együttérzés és lélekszabadító derű a két érzelmi főeleme, mint ahogy retorikájában az antitézisek, oxymoronok, paradoxonok nyelvi alakjai képezik a poétikum legértékesebb súlyait. A folyton folyvást torzuló világ a bibliai „bánkódó, noha mindig örvendező” magatartást hívja létre, mely nem csupán szólamokban, hangzatos retorikában vall Istenről, hanem inkább a hétköznapiakban megküzdött és megedződött lélek erejével.

*eltorzul ebben az időben minden
ahogy eltorzul
egy arc egy tekintet
éppúgy a város is
a táj is*

(maholnap nincs hová)

Ha az esztétikai minőségek felől nézem a kötetet, a tragikum és az elégikum határán egyensúlyoz, hol vörösmartys leütésekkel –

*az borzaszt most, ahogy keresztje
vagyunk ennek az áldott Földnek
mi, emberek.*

(Kereszt a hóban)

hol pedig kosztolányis szökellésekkel, ritmus-játékokkal, a rémület és a feloldódás határán. Simai Mihály hangja azonban mindvégig egyéni és jellegzetes, egyben tárt karúan befogadó, semmint görcsösen magának való. A fájdalom legélesebb ráspolyai húznak–horzsolnak–gyógyítanak benne (*idő-törés, fájdalom / metamorfózis, gyógyulásért gyönyörűt, magamra veszem, Fohász*). „Fájó, fázó ének” – hogy Babitscsal mondjam végül, akivel ezt a részt kezdtem.

Az irodalomtörténész megjegyzéseiből

Emlékszem, amint a 70-es évek végén Pernye András zenetörténet-óráin ültünk, az utolsó évében csupa nagy műveket elemzett, Bach *Passióitól* Mozart *Requémjéig*, Liszt *Villa d'Este szökőkútjaig*. Az élet- és létösszegző nagy művek felé tendált, szinte öntudatlanul, vagy egész életének nagyon is tudatos irányultságával.

Egyszer váratlan szünetet tartott a kifejtés során, és ezt mondta:

– Nézzék, a legnagyobb műveket a legnagyobb zeneszerzők a rekviemekben írták meg, vagy legalábbis szembesülve az emberi élet határaival és fájdalmas meghatározottságaival.

Kevés kivételtől eltekintve, ugyanúgy el lehetne ezt mondani az irodalomtörténet folyamatáról is. Itt is oromként tűnnek fel azok a csúcok, melyeket kivételes fájdalmak és

szenvetések emeltek szédítő magasságokba. Gondoljunk a kései Vörösmartyra, Aranyra, még inkább Adyra, Babitsra, József Attilára, Radnótira. A rossz ezernyi nehezékét, a megszólalás számtalan hivalkodó narcisztikumát egyszerre vetik le magukról azok a művek, melyeket emberi létezésünk legújabb megrázkódtatásai vetnek magasra. „Vidám nem vagyok, de énekelek” – írta egyszer Simai Mihály (*Háziáldás*, a *Kenyérmező* c. kötetében, 1974). Az újabb magyar lírában az ugyancsak itt megjelentetett *Csillagokkal sistergőt* tanníttatnám az iskolákban a „világnyi lelkiismeret” világosságáról és hatalmáról: Az újabb kötet legutolsó verséig hosszú út vezetett el, melyről megint csak a háromezer éves bibliai mondás juthat eszünkbe: „A kések és sebek távoztatják el a gonoszt, a belső részéig ható csapások”.

Ha már többször szóba hoztam, teljes terjedelmében hadd idézzem a rendkívüli kötetnek ezt a záró versét:

legeslegvégül

*lesöpöröm magamról a havat
lesöpöröm magamról a kabátot az inget
lesöpöröm magamról a húst lesöpöröm
vörös szikráit a vérnek le-
söpöröm magamról a csontot is
mind mind a fehér mészfelhőket
lesöpöröm magamról az emlékeket
le a szépséget le az ocsmány-
ságot az iszonyt a bűnt a gyönyört
lesöpöröm magamról teljes magamat
– s legeslegvégül a megmaradt
ezüst rezgést
e ronthatatlan szálat
föjlajánlom az asztrál szél fuvalmának
Uram hogy végre megtaláljalak*

Mint a fentiekből kiderült talán, Simai Mihály kötetét az utóbbi évtized-évtizedek legjelentékenyebb verseskötetei között tartom számon, ha ugyan ez a minősítés ér még valamit e hazában. A költők hazája azonban a nagyvilág, s ott föltétlenül más, igazabb mércék szerint ítélnék – a boltos ég fölött.

Reisinger János

A képíró öröksége

HATVANÉVES LENNE ZOLTÁNFY ISTVÁN



Két képével élek együtt. Az elsőt, az Emberpár II-öt még a hetvenes évek közepén kaptam tőle, a másikat, a Madonnát nászajándékként hozta. Az Emberpár a jobb mű. Azt is mondhatnám, az Emberpár korszakos alkotás, esszenciálisan mutatja Zoltánfy minden festői törekvését. Leolvasható a festményről minden olyan alkotói szándék, tudatos program és megvalósítási vágy, mely jellemezte 1988-ban derékba tört, de torzó voltában is egységes és teljesnek mondható művészetét. Ez a mű is őrzi a triptichonformát, de a tétel-ek egybeépítettek, a szárnyasoltár nem csukható-nyitható. A középső tétel is két részre bontott, s néhány centivel magasabb, mint a szélső szárnyak. Két fiatal alakot, egy fiatal-embert (természetesen magát a festőt) ábrázolja a bal oldali képmező, egy fiatal nőt (természetesen feleségét, Fally Máriát) a jobb oldali. A férfi egy műteremben áll kék farmer-
ban, fehér trikóra vett piros ingben, kezében szobrocskát tart – a legújabb művet. A nő kö-



rül – fehér blúz, piros szoknya – stilizált természeti kép, egy fa-sor, a kezében zöldellő hajtást, ágacs-kát tart. A két kép tulajdonképpen két finoman megmunkált gipsz dombormű, melyet azután festett temperával a művész. A férfi melletti képszárny – csakúgy, mint a szemközti – háromosztatú és a fiú élettörténetéből vett jeleneteket szembesít a családi fotóalbum-ban talált fényképekkel. A pandantja hasonló szellemben készült, itt a lány nemzedéki stafétaváltása látható. A fiú sora múlt század elejei kisvárosi-peremvárosi miliót sugall és a két legfontosabb élethelyzetére, a műtermi munkára és a baráti sörözésre utal. A lányé paraszti közeget jelenít meg: a virágos otthonra és a barátnők közösségére apellál.

Harminc éve élek együtt ezzel a képpel, de Zoltánfy még min-

dennap tudott vele valami újat mondani, emléket idézni, múltat és jelent szembesíteni, más alkotások összehasonlításához mércét adni – egyszóval üzeni...

*

Hatvanéves lenne – 1944. szeptember 17-én született – és immáron tizenhat éve nincs közöttünk – 1988. augusztus 14-én halt meg autóbalesetben. Negyvennégy éves volt. Az életmű egy szempillantás alatt befejeztetett. De hogy beteljesült-e, kifutotta-e magát a művész, mit tartogatott még számunkra, az immáron örök titok marad. Meggyőződésem, hogy a mostani, a hatvanadik születésnap alkalmából megszülető rendezvények – emlékkiállítás, szakmai kerekasztal, remélhetőleg értő elemzések stb. – szembenéz az életművel, az idő tisztázó fényében helyére teszi Zoltánfy képzőművészeti örökségét a magyar művészet egészében. Mert a kortársak valamilyen módon és fokon mindig elfogultak. A barátság éppúgy torzíthatja az objektív kép kialakítását, mint a közönség szeretete, az alkotó népszerűsége, mint egy-egy kritikus poén, egy kiállításmegnyitó magasztaló szavai, egy kolléga propagandisztikus megjegyzése, egy sértett műtörténész lesajnáló véleménye. De – mondják a bölcsek – az idő mindent elrendez, kiszűri az ocsút, fölragyogtatja az értékeket. Reményeim szerint lesz szándéka és ereje a mai magyar művészettörténet-írásnak, hogy a tragédia szívfájdító élményének tompulásával, az idő tisztázó múltjával és a tapasztalatok gyarapodásával Zoltánfy művészete ismét megmérettetik, kiderül, mely művek sűrítik legmagasabb szinten Zoltánfy emberi tartását és művészi szándékait, bizonyosodik, hogy sajátosan egyéni művészetfilozófiai elképzeléseinek képpé formált üzenetei mit érnek a huszadik század magyar művészetének patikamérlegén, most, a huszonegyedik század elején.

*

Nézzük, melyek voltak Zoltánfy István művészetének tartópillérei, gondolati-filozófiai meghatározói, művészettörténeti előképei, kortársi vonzódásai, formai-technikai megoldásai, alkotói tájékozódási pontjai? Mindenekelőtt leszögezhetjük, hogy Zoltánfy művészetét a *humánus* és az *intellektus* működtette. Emberközelsége, emberszeretete, toleranciája, családcentrikussága, a barátságba vetett töretlen hite, az embernek, mint fizikai lénynek és mint az emberi nem egy-egy tagjának helye és szerepe éppúgy foglalkoztatta, mint az emberi kapcsolatok sokszínűsége, a generációváltás, múlt és jelen szükségzerű, mégis mindig egyedi folytonossága. Művelt ember volt, s ezt csak azért írom le, mert – tisztelet a kivételnek – a műveltség, a műtörténeti–szellemi tájékozottság, naprakészség a világ dolgaiban nem fő jellemzője a képzőművészek egyre népesebb táborának. Neki kisujjában volt a megtanulható és akkori magyar alkotó számára élményszerűen is elérhető műtörténeti „tankönyv”, minden újságot, folyóiratot, szaklapot naprakészen ismert. Volt véleménye – s nemcsak művészeti kérdésekben –, de sohasem akarta ráerőszakolni véleményét másokra. Talán ezért is volt nagyszerű tanár, a Tömörkény Gimnázium szeretett és megbecsült művésztanára. (Szakmai pályájának viszontagságai külön tanulmányt érdemelnének – pontos látteleme lenne a hetvenes-nyolcvanas évek művészet- és oktatáspolitikájának.) Rengeteg filozófiai, ezen belül is művészetfilozófiai munkát olvasott. Talán leginkább az egyes ember helyét és szerepét kereste a lét ontológiai folyamatában, a mindig változó világban a maradandót, az átörökíthetőt és változót, a mindig megújulót.

*

Ami művészettörténeti tapadási pontjait illeti, igen széles a pálya időben és térben egyaránt. Először talán még főiskolásként, amikor a szobrászi kísérletek után végképp a festészet felé fordult – a trecento művészete varázsolta el. Giotto freskósorozata az archimédészi pont. De... És itt most egy olyan felsorolás következik, amiből azt olvashatná ki a Zoltánfy művészetét nem, vagy felszínesen ismerő olvasó, hogy a művész innen is és onnan is csipentett valamit a művészettörténet óriásaitól, s ezeket zanzásította képein. A dolog ettől sokkal bonyolultabb. De nézzük az ihletőket! A Tábor utcai műteremben főleg szobrokat készített, az emberi arc és a test térbeli megfogalmazásának művészi problémái foglalkoztatták – meglehetősen realista előadásmódban, ahogy azt mesterei akkor megkövetelték tőle. A főiskolán, Vinkler László köpönyege körül nyílt ki számára a világ, először – a hatvanas évek közepén járunk, amikor először tárul ablak néhány nyugati könyv, album, monográfia megjelenésével a huszadik századi avantgárd törekvésekre – a szürrealizmusra csodálkozik, de fogva tartja a reneszánsz is. Vinkler mellett látja, tapasztalja és maga is elfogadja, hogy *a művészet nem stíluskérdés*. A művészet létforma, emberi tartás, alkotói bátorság arra, hogy a világ kérdéseire a legadekvátabb művészi válasz adhassék. Négy forrás táplálta pályaindulást: a késő gótikus és kora reneszánsz itáliai és németalföldi művészet: a németalföldi korai szürrealisták, a huszadik századi gondolati szürrealisták. Csodálattal szemlélte Giotto di Bondone firenzei festő rendkívül tömör előadásmódját, a jelenetek belső feszültségét, a realisztikus részletek aprólékos pontosságát, a figurák plaszticitását, a korabeli sorozatképek logikai építkezési rendjét; Fra Filippo Lipi firenzei festő magabiztos önarcképét, a színek és formák érzékeny kapcsolatát; Piero della Francesca umbriai festő perspektívatudományát, a monumentalitást és a lírai elemeket szervesen összekapcsoló komponálóképességét, az euklideszi geometria, a vonalperspektíva, a levegőábrázolás mesterfogásait, a színek harmóniáját. A németalföldiek közül Lucas Cranach, a német reformáció festője vált kedvencévé, élénk színei, drapériáinak plaszticitása, rajzos előadásmódja ragadták meg. (Szent Katalin vértanúsága című festményének reprodukciója műtermének falát díszítette). Hans Memling szárnyas oltáraival és portréival varázsolta el, Matthias Grünewald kristályos szerkezeteivel, Albrecht Dürer csodás önportréival „szólt bele” Zoltánfy indulásába. S mégis Jan van Eyck: Az Arnolfini házaspár című varázslatos kettős portréja nemcsak a műterem főhelyén figyelmeztetett a művészet alázatára, de a kép egyes motívumai – összekulcsolódó kezek, tükör, ablak, alma – vissza-visszatérnek festményein. A szürrealizmushoz való kötődés ősforrása Hieronymus Bosch, aki egyesítette a kor formakincsét – szárnyas oltárok, többtétéles művek, képsorozatok – az ikonografikus pontossággal, a képzelet szertelennek tűnő, mégis logikus játékaival, az ellentétek szembesítésének üzenethordozó erejével és asszociációs lehetőségeivel. Szarkazmusát id. Peter Brueghel fejleszti tovább és teljesíti ki moralizáló allegóriáival. Aztán a modernnek, közülük Salvador Dalí és Paul Delaunay, Giorgio de Chirico, de mindegyiknél René Magritte, a „festészet nullfokának” teoretikusa, a meghökkentő látomások precíz lejegyzője, a „kép a képben” újrafogalmazója. És akkor még nem elemeztük a főiskolai Mester, Vinkler hatását (ő nyitotta meg tanítványa első kiállítását), és az idősebb barát, Szalay Ferenc inspirációit.

Hihetnénk, a sok bába között elveszett a gyerek. Ám Zoltánfy volt olyan művelt, intelligens és erős személyiség, hogy minden forráshoz nem csupán csodálattal és alázattal tu-

dott fordulni, de természetes módon tudott még konkrét motívumokat is beépíteni festményeibe az utánérzések és epigon-beütések kockázata nélkül.

*

Ha végigtekintünk festészetének két évtizedet átívelő vonulatán, sok – az átlagnál mindenképpen több – önportréval találkozhatunk. Nem csupán primer önarcképekkel, de kompozícióiban, többalakos képeiben is gyakorta megfesti önmagát. Szegeden az önarc-képfestésnek előtte két meghatározó személyisége akad, Károlyi Lajos és Vinkler László. Mindketten hatottak művészetére. Több interjúban elmondta, hogy számára az önportré ürügy valami fontos gondolat megfogalmazáshoz, és az is bizonyos, hogy a művész számára önmaga a legolcsóbb és legkézenfekvőbb modell. Csakhogy a jó önarckép szembenézés és önvallomás egyszerre. Az intim szféra megnyitása a közönség számára. S bizony ez kemény és kegyetlen kihívás, hitelessége és őszintesége nem csupán mások számára lehet fontos. Különösen akkor, hogy az évek múlásával – szinte programszerűen – újból és újból szembenéz önmagával, vállalva a változásokat önnön arcán és művészetének folyamán is. Egy arccal sok mindent el lehet mondani, még akkor is, ha a művész számára önmaga a modell. A látszat-merevség, a statikusság mögött ott munkál Zoltánfy képein a kor-kép igénye. Korai önarcképei az életmű tán legőszintébb, legvallomásosabb darabjai. A zöld vegetáció előtt ülő sarus figura, a műtermi kis piros inges portré, a csendéletekkel szembesülő arcmasok, a tékozló fiúk sorozatának darabjai, az *Ars poetica* III. vagy az *Én Olympiám* festőjének figurái, de legfőképp a Ketten erkélyjelenete és a Testvérek hármasság portréja bizonyítja, mennyire fontos számára önnön helyének kijelölése, elhelyezése a környezetben, társas viszonyaiban, kisebb és nagyobb közösségekben – a világban. De a portré különben is kedvelt műfaja, gondoljunk a T. L. a barátom, a Nagyanyám, az Apám 68 évesen, a Nagyapám emlékére vagy a Művészkompanyia sorozatára.

*

Számos képen kereste a család, a nemzedéki problematika festői megfogalmazásait. Egy alkalommal pontosan meg is fogalmazta szándékainak mozgatórugóit. „A család nagyszerűen modellálható. Az emberi kapcsolatok és a viszonyok pontosan ábrázolhatók a családban és egy nagyobb közösség viszonylatában is. Az pedig, hogy modelljeim gyakran családom tagjai – nagyszüleim, apám, testvéreim, feleségem, a gyerekek vagy önmagam – kiküszöböli a stúdiumjellegét, azt, hogy csak formát lássak, egy tőlem idegen modellt képeznek le. Olyan embereket festek, akik közel állnak hozzám, akiket nagyon jól ismerek, akiknek alakjában, arcuk redőiben, tekintetükben, tartásukban meg tudom fogalmazni nem csak a saját életüket, sorsukat, de az én személyes véleményemet is róluk, azokról az élethelyzetekről, sorsokról, életmódokról, melyeket ők képviselnek számomra. Nagyon érdekel a generációkutatás, a nemzedékek stafétaváltása a történelem folyamatában.” Ezen szándékának kiteljesítésében Zoltánfy felfedezett egy motívumot: a tizenkilencedik század végi, huszadik század eleji fotográfiát. A fényképezés őskorából származó képek, a vándorfotográfusok által készített, immáron megsárgult, meggyötört fotográfiák mégiscsak üzenetek eleinkről, arcukról, tartásukról, ruházatukról, tekintetükről. Tehát ezek a dokumentumok egyrészt üzenethordozók, másrészt – mintegy metamorfózison átesve – képépítő elemek, kompozíciós tételek. Ezek a régi fotográfiák az örökkévalóságot, az értékállóságot, a bizonyosságot jelentik a művész számára. Az emberek a korabeli masina

lencséjével szembenézve, a giccses díszletfalak előtt fölöltötték ünnepi ruháikat, tartásuk megmerevedett, tekintetük a messzibe révedt. Félzséggé és esetlenné váltak, ugyanakkor monumentálisak, mint a trecentó falképeinek alakjai...

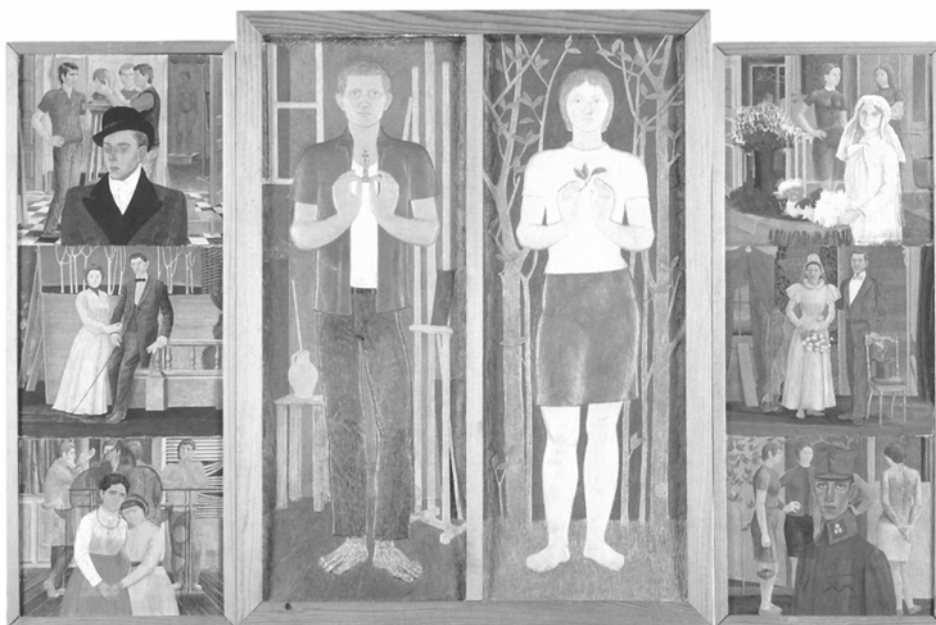
Zoltánfyban erőteljes szociográfusi érzékenység és kíváncsiság munkált. Egyszerűen érdekelte az ember. Több hasonló ihletésű munkái közül (Barátok, Beszélgetők, A terv, Ebédidő, Családi kép) legkiemelkedőbb az 1970-ben festett Kocsma. Ez a műintézet különleges szerepet játszott a hatvanas évek végén szárnyát bontogató nemzedék életében, gondoljunk csak arra a fiatal költőgenerációra, melynek reprezentánsai Szepesi Attila, Veress Miklós és Petri Csathó Ferenc, ott találjuk közöttük-mögöttük Temesi Ferencet vagy Paál Istvánt. A Sárkány a nagyállomás mellett, a Petri által megénekelt Béke Tanszék, a Kapca és a Búza mind-mind olyan találkozóhely, melyek ennek a figyelő-értelmező ifjúságnak a szabadság kis köreit jelentették. A Sárkány az alsóvárosiaknak egykor kuglipályával ékített találkozóhelye volt, közel a főiskolához, az állomáshoz, a peremvidékhez. Kispörkölttel, pirított májjal, kiströccsel, sörrrel és tangóharmonikával. Zoltánfy szociográfiai – ember-kíváncsi – érdeklődésének nagyszerű terepe lett a Sárkány és több más vendéglátóipari egység. Munkájukat befejező váltókezelők, kimenős katonák, rosszlányok, egyetemisták, vonatra váró alkalmi vendégek egyaránt föltűntek a szépnevű műintézetben. S Zoltánfy megfestette „A” Sárkányt. Törzsvendégeivel és alkalmi sörözőivel, szomorú csaposlányával és csokinyakis pincérével, busongó nyugdíjasaival és világmegváltásra készülő ifjú titánjaival. S ott a tükör, a pult fölötti falon (lásd, Jan van Eyk Arnolfini házaspárja!), ott ül a fiatal művész, és ott fészülködik szépséges szerelme. Pontos látélet ez a hatvanas évek végi- hetvenes évek eleji szociovilágáról, a Sárkány mélyvizéről. Mikrovilág ez, röntgenképe elmagányosuló világunknak. Amolyan generációs tabló, konkrét alakokkal, azonosítható arcokkal. Nincs semmi esetlegesség, semmi véletlenszerűség, impresszionisztikus villanás. Tudatos szemlélet, objektív kép, krónikási hűség, szociológiai pontosság jellemzi a festményt. Realitás és szürrealitás, valóság és annak égi mása. Egy zárvány a hetvenes évek fordulójából. Hiteles, pontos, művészi. Az egyik maradandó és mércét állító főmű a kor képzőművészeti sokadalmából.

Művészetének legnagyobb, szintetizáló jellegű művei (Nemzedékek, Család 2., Deszki pannó, az Ars poetica sorozat, A nagy kísérlet) egyértelműen bizonyítják azon tételek igazát, melyeket az előbbieken fölvezettem. A szárnyasoltár-formák, a ragyogó fehér, gondosan megmunkált gipszalagra festett temperafelületek plasztikus fogalmazásmódja, tematikai programszerűsége, a „kép a képben” kísérletei tudatos festői építészetről tanúskodnak. Olyan szintézist hozott létre – gondolati–filozófiai–szellemi és technikai–formai–technológiai –, amely egységes művészi teljesítménnyé állt össze. Idő és tér koordináta-rendszerébe állította érdeklődése, vonódásai esszenciáját, emberi kapcsolatait, élményeit és vágyakozásait. A hűség festőjeként írta be nevét Szeged képzőművészetébe. Hiába csábították, nem tudott elszakadni az Alföldi utcától, a Mátyás tértől, a Sancer tavaktól, a Károlyi utcai műterem zajos légkörétől, a kocsmák akváriumaitól, a Tömörkény Tisza-partra néző hatalmas üveglakaitól, az alsóvárosi családi ház alakuló fészekmelegétől... Ha nem robban Skodájába hátulról az az osztrák fiatalember?!... (Micsoda különös egybeesés. Most emlékeztünk Bálint Sándorra, a legszögédibb szögédire, alsóváros hűségese fiára, akit 1980 tavaszán ütött el egy autó Budán!). A hűség ma nem megsüvegelendő tett. Ma minden arra mozdít-sarkall: változtass! Légy mobil, kész az új kihívásokra, az új

feladatokra! Csakhogy vannak az életnek olyan lényeges elemei, amiket nem lenne szabad elkótyavetyélni, örökké forgatni, próbákra bocsátani – s ez *az életünk*.

Zoltánfy István – sokak Pityuja – hatvan éves lenne. Negyvennégy évesen halt modern máglyahalált. Ennek a tűznek fényében emlékezünk rá, de alakja, mozdulatai, szakálla mögé rejtett mosolya, gesztusai mindazokban élnek, kik ismerték és szerették. Művei pedig egyértelműsítik – nagy művész hagyott itt bennünket tizenhat évvel ezelőtt. Vigasztaljon bennünket a tudat: képei túlélnek bennünket, s lesznek majd utánunk jövő generációk, akik megértik Zoltánfy István huszadik századi üzeneteit.

Tandé László



Szerkesztői asztal

Balassi Bálint születésének 450. évfordulója alkalmából kiadott összeállításunkat a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma Nemzeti Évfordulók Titkársága az emlékeves programok keretében támogatta.



A Tiszatáj Könyvek sorozat őszi kiadványa *Elmélet/irodalom/történet. A komparatív megértés lehetőségei* címmel októberben jelenik meg. A kötetet Tóth Ákos és Sággy Miklós szerkesztette.

*

Vörös László 70 éves. Vörös László irodalomtörténész 1934. október 14-én született Mélykúton. A JATE Bölcsészettudományi Karán magyar–történelem szakon szerzett diplomát. 1962-től a JATE II. számú Magyar Irodalomtörténeti Tanszékén oktató, 1980-tól docens. 1985-ben a filozófiai tudományok kandidátusa lett. Irodalomtörténeti, irodalomelméleti, esztétikai és filozófiai tanulmányai, irodalomkritikái elsősorban a Tiszatájban és az Acta Historiae Litterarum Hungaricarumban jelentek meg. 1967-től 1975-ig a Tiszatáj rovatvezetője, 1975-től 1986-ig pedig főszerkesztője volt. Jelenleg a Tiszatáj Alapítvány kuratóriumának tagja. Sok szeretettel és megbecsüléssel köszöntjük hetvenedik születésnapján!

Novemberi számunk tartalmából

CSIKI LÁSZLÓ, HATÁR GYŐZŐ, SZÖLLŐSI ZOLTÁN versei

MÉHES KÁROLY novellája

TÓZSÉR ÁRPÁD Szenci Molnár-drámájának részlete

JÓKAI ANNA Fekete Istvánról, TARJÁN TAMÁS Határ Győzőről

Regény és történelem

(SÁNDOR IVÁN, BÉNYEI PÉTER, KISANTAL TAMÁS írása)

SZUROMI PÁL tanulmánya Kovács Péter festőművészről

DIÁKMELLÉKLET: VASY GÉZA az ötvenes évek irodalmáról

A TISZATÁJ DIÁKMELLÉKLETE

2004. OKTÓBER

101. SZÁM

ALFÖLDY JENŐ

Egy hajdani-örök nő – ma

WEÖRES SÁNDOR: PSYCHÉ

*Jogunk van minden fényességhez,
Amit az élet adni tud.*

(Ady Endre)

A Psyché az életműben

Weöres Sándor öregkori főműve – és a gyermekversek mellett legsikeresebb könyve – a *Psyché*. Megjelenését követő népszerűsége (mely napjainkra más remekművekéhez hasonlóan megcsappant) inkább a felszíni rétegeinek volt köszönhető, mint valódi értékeinek. Az irodalom értelmezőjének az a feladata, hogy feltárja a mű igazi erőnyeit, s így segítségére legyen az olvasóknak, pedagógusoknak és diákoknak; meggyőződésem szerint a *Psyché*nek kiemelt helye van a közművelődésben, a nagydiákok iskolai oktatásában (a mű, erotikus tartalma miatt, csak tizenhat éven fölülieknek ajánlható és ajánlandó).

Amikor a *Merülő Saturnus* című kötetben (1967) mutatóba jelent a „19. század eleji költőnő”, *Psyché*, azaz Lónyay Erzsébet nevével néhány vers, csupán a korábbi „áthallások”, pastiche-ok, beleérezések, szerepjátékok folytatásának tetszett. Nem sokkal később láttak napvilágot Weöres líratörténeti gyűjtései, a magyar költészet érdekességeit és ritkaságait felvonultató közlemények, amelyeket kötetben *Három veréb hat szemmel* címmel adtak ki (1977). Ezek abban a hiszemben erősítették meg az olvasót, hogy Lónyay Erzsébet valóságos személy volt, akinek versei és életrajzi adatai Weöres búvárlatainak köszönhetően váratlanul felszínre kerültek, és parafrázisok megírására ihlették a próteuszi alakváltásokra mindig kész költőt. Amikor azonban 1972-ben napvilágot



WEÖRES SÁNDOR
(1913–1989)

*A Psyché látni engedi teljes
egységében a költő ars
poeticáját. A versek egy része
nem is állna meg a
szövegkörnyezetből
kiszakítva, az életrajz, a
dokumentumok s a korszak
irodalmából vett művek,
valamint Weöres
társadalom- és
történelemszemlélete nélkül.
A Psyché rendkívül
gondosan fölépített, szerves
egész.*

látott a *Psyché* című könyv, kiderült, hogy valami egészen másról van szó, mint a *Hódolat Arany Jánoshoz* és a többi, Weöres Sándor költői vízjelével megjelölt utánzatról – tiszteletadásról (homage-ról) vagy paródiáról. *Psyché* vagy Lónyay Erzsébet nevű költő ugyanis nem létezett soha. A *Psyché* nem pastiche (utánzat), nem parafrázis (utánérzés), a benne levő versek sem azok (kivéve a két „Kazinczy-verset”: *Az én sugallóm* és a *Músámhoz* pastiche, Weöres páratlan utánzókéességének terméke). Nem valamely egykori költőt idéz fel (ezt csak Ungvárnémeti Tóth László tizenöt versének s egy drámarészletének közlésével, valamint a költőnő történetéhez hajlított életrajzi adatainak beiktatásával teszi meg¹), hanem a 18–19. század fordulójától az 1830-as évek elejéig tartó időszak stílusát imitálja *Psyché* verseiben. Mondhatni, egy irodalmi korszak stílusát parafrázálja, miközben verseivel együtt létrehívja, s egyéni jegyekkel ruházza fel a költőnőt.² A *Psyché* tehát – Weöres első (és máig is legjobb) monográfusával, Kenyeres Zoltánnal mondva – „nem imitáció, hanem kreáció”. Érdekes ezt kiegészíteni azzal, amit a könyv első kiadásának szerkesztője, Csanádi Imre – a régi magyar irodalomban Weöres mellett a legújáékozottabb költő – a fülszövegben írt: a *Psyché* „rekonstrukció”. Ezt úgy kell érteni, hogy hiteles kép a 19. század elő irodalmáról, stílusairól és a nyelvi forrongásról, valamint a benne elhelyezett, jól „bemért”, de sosemvolt költőnő lehetséges poéziséről. A „lehetséges” pedig így fogható fel: *Psyché*, amennyiben olyan adottságai, vele született és szerzett tulajdonságai vannak, mint ahogy azt Weöres megrajzolja, s amennyiben verseihez maga Weöres Sándor adja saját költői tudásából a muníciót, – olyan és csakis olyan lehet, mint ahogy az a könyvben meg vagy írva.

A *Psyché* „szencziója”, a hírverések természetének megfelelően, mulandónak bizonyult. Weöres nem is törekedett a talmi sikerre. Egy interjúban így nyilatkozott a múltó divatról: „...akármint, csak ne a pillanatnyi tetszés örömet”. Magát a művet azonban merőben máshogy kell értékelni, mint az egy darabig listavezető, majd lassanként eltűnő bestsellereket, vagy mint a sikeres, majd lelepleződő hamisítványokat. Weöres nem akarta megtéveszteni a közönséget, csupán egy ideig nem árulta el, hogy a *Psyché*-verseknek ő az írója. Műveinek az olvasókhoz való trükkös eljuttatásával máskor is elkövetett már kisebb-nagyobb csínyeket. A hatvanas évek első felében *Tűzkút* című kötetét például úgy jelentette meg Párizsban emigráns íróbarátai segítségével, mintha valakik illetéktelenül kicsempeszték volna kéziratát –, de az a hazai irodalompolitikai vasfüggöny áttörésére irányult. (Hasznos és közérdekű csíny volt). A „költőnő” körüli, rövid ideig tartó homálykeltéssel nem ilyen szándék vezette elsősorban. Vezethette volna pedig: még emlékezhetett, mekkora megbotráncóztatást és hűhót keltett a tíz évvel korábbi *Antik eklogája*, a *Fairy spring* ciklus egyik bűbajos darabja. Meglehet, egy ideig az volt a terve, hogy erősen erotikus töltesű verseit a „hajdani költőnőre” ruházza, s így megússza az álszentek összeesküvését. A mű hordereje azonban messze meghaladja az ilyen praktikus megfontolásokat. Föltételezem, hogy minden korábbinál határozottabban érvényesíteni akarta a költői személyiségről vallott elvét. Azt, hogy az alkotó személye nem lényeges, csak a mű – emez annak csak eszköze, mint zenének a hangszer.

A mű paradoxona

Hogy lehetséges ez? Hiszen a *Psyché* középpontjában épp egy költői személyiség áll, s a műről nem is lehet másképpen beszélni, mint ennek biztos tudatában.

Ezzel a talánnyal el is érkeztünk a *Psyché* paradoxonához. A *Psyché* című könyv szerzője ugyanis, a látszatok ellenére (mely látszatokról ő maga gondoskodott a személytelenségről vallott nézeteivel) nem a költői személyiség megsemmisítésére törekszik. A *Psyché* írója eltünteteti Weöres Sándort mint a versek alanyát, de mindent megtesz azért, hogy a mű középpontjába helyezze az általa kitalált költőné személyiségét, és legalább olyan jelentőssé tegye, mint a *Psyché* névvel jelzett verseket.

Psyché története sokkal több, mint ürügy, hogy Weöres megírhatta verseit a költőné nevében. A mű Lónyay Erzsébet személye és a benne megtestesült „örök” nőprobléma körül forog, Weöres régi eredetű elképzeléséhez igazítva: a női elementum többé-kevésbé minden férfiban is jelen van és viszont. A két nem közt nemcsak szembenállás van, hanem azonosság is, s ez mindnyájunk ember voltából következik. (Somlyó György ezt a gondolatot bontotta ki *Fiú vagy lány?* című esszéjében.) A történetben egyaránt ráismerünk a nőprobléma kétszáz évvel ezelőtti, mai és „örök” időszíveségére. Ehhez hozzá kell tennem a nőproblémához szorosan kapcsolódó, napjainkban különösen közérdekű költői álláspontot: Weöres mélységesen elítélte a magzat életével szembeni erőszakos beavatkozást. „Nem humanista, de humánus” álláspontjának ez fontos tartozéka. Weöres etikáját ritkán értékelik, gyakran egyoldalúan a „formaművész” kategóriába sorolják. A *Psyché* látni engedi teljes egységében a költő ars poeticáját. A versek egy része nem is állna meg a szövegkörnyezetből kiszakítva, az életrajz, a dokumentumok s a korszak irodalmából vett művek, valamint Weöres társadalom- és történelemszemlélete nélkül. A *Psyché* rendkívül gondosan fölépített, szerves egész.

A mű paradoxona – egyfelől „elszemélytelenített” szerző, másfelől jelentős személyiséggé megformált hős – két körülményre vezethető vissza. Az egyik az, hogy Weöres a legmakacsabban vallott nézeteihez, így a költői személytelenség elvéhez sem ragaszkodott dogmatikusan. Annak ellenére, hogy Vas István joggal írta róla: ő „a mi századunk legkövetkezetesebb világnézetű magyar költője”. A másik az, hogy a *Psyché* nemcsak líra, hanem epika is, nemcsak kommentált és dokumentált versciklus, hanem regény. Az pedig objektív műfaj.

Nézzük közelebbről az előbbi, a költő felfogását a költői személyiségről. (A *Psyché* regény voltáról később lesznek szavaim.) Köztudomású, hogy Weöres ars poeticája a költői személyiség feloldása a dolgokban, más személyekben, az időben, a térben, a mindenségben. Ám ebből az is következik, hogy a teljességen alapuló világnézete szerint minden és mindennek az ellenkezője igaz lehet a lehetőségek végtelenében. Weöres kiléte valóban megsokszorozódik, viszonylagossá válik, és a művek jelentős részében másodlagos szerepet kap, vagy egészen eltűnik. (Korántsem mindenütt: olvastuk már a társadalmi rendet elítélő tiltakozásait és próféciáit, sok-sok véleményét, amelyek, ha akarta, ha nem, jelentőssé tették őt magát mint a *közérdekű igazság kimondóját* is.) Ugyanakkor tudomásunk van Weöres Sándor stílusáról, amely sokféleségében is fölismerhető és karakterisztikus, akkor is, amikor mások nevében szólal meg. Már arról megismerszik, ahogy kiválasztja szerepeit, és arról, hogy mely műveket idéz s hasonít magáévé; kit és mit tisztel, kihez és mihez viszonyul ellenérzéssel, kiről, miről s hogyan ironizál. Minden választása, döntése az ő ízlésére, világnézetére vall. (Az eredetiség „...a költészet és irodalom egyik paradoxona [...] Paradox jelenség, mégis így van, aki bátran asszimilál minden külső, idegen hatást, ami szől hozzá, ami vonzza, valahogy különössé színeződik. [...] Aki [...] fel mer venni ha-

tásokat, stílusokat, az ezerféleképpen színezi ezeket, és a stílusok színezik őt. Ezáltal kialakul valami, ami még nem igen volt” – nyilatkozott a költő – Hornyik Miklós: *Műhelybeszélgetés a költészetéről a Hold és Sárkány szerzőjével*, 1967. Lásd az *Egyedül mindenkivel* c. kötetben). Neki is megvan a jellegzetes, egyéni nyelvezete, hangja, szófűzése, vagy – ahogy Nemes Nagy Ágnes mondaná a zenészekre utalva – a sajátos kéztartása. Ez a weöresi költőszemélyiség mindenkori, termékeny ellentmondása. A *Psyché* paradoxona még összetettebb.

Weöres elődeiről és kortársairól alkotott véleményében is rugalmas volt. Míg önmagáról (és hasonló alkatú elődeiről, pályatársairól, pl. Arany Jánosról vagy Babits Mihályról) úgy beszélt, mint akinek személye mellékes, s a költő csupán médium ahhoz, hogy a mindenséget szóra bírja, addig elismerte: Dante, Villon, Goethe, Shelley, illetve Ady, Balassi vagy Petőfi személyisége, életrajzi adataival együtt, szervesen beleépül a költői életműbe, s ott fontos, értéknövelő tényezőként funkcionál. Elfogadta, hogy az érdekes élettörténetű, közérdekű tetteikért is elismert költők előnyt szereznek a magafajtaival, a művei mögött elbújó médiummal szemben; ők a *nagyok*, övék a dicsőség („Nagynak lenni dicső”). Ezt Weöres elismerte, de a gondolatsornak még nincs vége. Hozzátette, hogy a *nagyság* (melyet ars poetica-szerű versének címében áthúzott, így: **NAGYSÁG**) nemcsak megnövel, hanem be is határol, be is szűkít. A „nagy” költő lehet férfias, bátor a szókimondásban, a közösségért hozott áldozatban, de nem biztos, hogy egyetemes művész, még az sem biztos, hogy etikus lény (Villon, Balassi). A poétikai fölkészültségben, a nyelvi, formai gazdagságban akadhatnak legalább egyenrangú kortársai (Vörösmarty, Arany nem kevésbé „jó költő”, mint Petőfi). Ezért ő – Weöres – inkább lemond a nagyságról. Kénytelen is lemondani róla. Nem született se hősszerelmesnek, se forradalmárnak, se mártírnak. Nem akar „nagynak” lenni, nehogy kénytelen legyen nélkülözni a teljességet. Egyébként sem akar versenyezni a nagyokkal. Egy nyilatkozata szerint – ad absurdum – arról is hajlandó lemondani, hogy egyáltalán költőnek tartsák. Ha Petőfi, Ady vagy József Attila *költő*, akkor ő csak *stilizátor*, versíró szakember, aki jól teljesíti a maga elé kítűzött feladatokat.

Psychében, a költőnőben viszont, anélkül, hogy akarná, megvan az „emberi nagyság”. A hölgy *nagy* a szerelemben, a hódításban. Költőként zavarba hozná az utókort, ha csakugyan létezett volna, s a 20. század utolsó harmadában fedezik föl. Valószínűleg úgy beszélne róla, mint a régi magyar irodalom „legnagyobb költőnőjéről”. Vajon a könyvben vele együtt szereplő dialektikus ellentétpárjával, az elvont-tudatos Ungvárnémeti Tóth Lászlóval helyeznénk egy szintre a csupa élet, csupa humor Psychét az erotikus költészet úttörőjeként? Azt hiszem, nem. Ha mond ez valamit, az iskolás könyveket Psyché kedvéért újra kellene írni. Ungvárnémeti Tóth László újra fölfedezett versei nem kényszerítik erre a tankönyvírókat.

Ha úgy érzi az olvasó, hogy Psyché művei őszintébbek, élvezetesebbek, s a nyelvi régiségben jobban átüt bennük a mindenkori modernség, mint Ungvárnémeti Tóth László verseiben, akkor ennek egyszerű oka van. Psyché műveit Weöres Sándor írta, Ungvárnémeti költeményeit pedig – anélkül, hogy az őt újra-felfedező Weöres igazát akarnám kikezdeni – egy fiatalon meghalt költő, aki majd’ kétszáz évre eltűnhetett klasszikussá vált kortársai, Kazinczy, Csokonai, Berzsenyi, de még Fazekas Mihály árnyékában is. Azon persze lehet vitatkozni, hogy a nála sokkal elismertebb Kisfaludy Károlynál vagy Sándornál vajon nem különb költő-e. Hogy a „horizontalista” költészettel szemben ő képviseli a „ver-

tikalista” poézis eszményét, ahogy Weöres különbözteti meg értékrendjében a líra két alaptípusát – az előbbit részesítve előnyben –, az nem kétséges. Akkor sem, ha „Himfynek” múlhatatlan érdemei vannak a költői nyelv és a magyar versidom pallérozásában, öccsének a nemzeti öntudat ébresztésében.

A tipológiák mindig leegyszerűsítenek és torzítanak. Miközben a kommunikáció kedvéért elfogadjuk őket, jó, ha mögéjük pillantunk. Ady Endrét például a férfiasság megtestesítőjének szokás tartani, pedig – hogy a *Psyché* problematikájába vágjak – ő is vállalta és kifejezte a benne lakozó „női felet”, az *animát*, vagyis a férfilelek, az *animus* kiegészítő felét. Egyszerre férfias és nőies, ahogy ugyancsak egyszerre apollói és dionüszoszi, prométheuszi és orpheuszi, filozofikus és ösztönös, gondolkodó és ráérző, magyar és európai – és így tovább, a tipológiák minden lehetséges ellentétpárját kimerítve. És ő is megszólalt más költők, főleg régiek nevében, magára öltve személyi tulajdonságaikat, s nem csupán a szerep kedvéért. Meg tudta írni legnagyobb versei közt például a *Szent Margit legendáját*. Ez is Ady lelkének egy tartománya; úgy is mondhatjuk, hogy ő is teljes értékűen azonosult – Rákos Sándor így mondaná – *maszkjával*, hasonlóképp, mint hősnőjével Weöres a *Psyché*-versekben. Hogy ki a maszk és kit takar, Ady és Margit viszonyában, ha más módon is, éppoly relatív, mint Weöresében és *Psyché*jében. Ady nem Margittal azonosul, hanem egy, a versben említett „könyves trubadúrral”, aki a verset író Ady alteregója, de úgy, hogy az általa megálmodott Margit álmaiban létezik. A kölcsönösség bonyolult oda-vissza játéka ez.

Weöres nem akarta a hátsó ajtón visszahozni a „nagyságot”, amikor a nagyformátumú költői személyiséget kitessékelte az ajtón, és helyébe állította a teljességet. Csupán azt vallotta, hogy a költészetnek két különféle útja lehet, a nagyság és a teljesség, és az egyikből nem föltétlenül következik a másik. Ady, akinél a kettő egybeesik, kivételes példa. Weöres tudomásul vette és elfogadta, hogy a Balassi-, Petőfi-, Ady-típusú költők esetében nem közömbös számunkra, hogyan ostromolták szerelmükkel szívük hölgységét, miként álltak népük, nemzetük élére, s hogyan haltak meg. Petőfi *Egy gondolat bánt engemet* című verse önmagában is remekmű, de Petőfi hősi halála még jelentősebbé teszi a költeményt. Valamiképpen hasonló a helyzet *Psyché*vel. Emberi alakja, színes egyénisége, okossága, humora, végzettszerűen beteljesedő sorsa, rendhagyó, környezetét provokáló viselkedése, „botrányos” életmódja ismeretében növekvő kíváncsisággal olvassuk és értelmezzük verseit.

Psyché, az egyéniség

Ha nem illetlenség egy hangsúlyozottan nőies poetesszáról ilyet mondani, *Psyché markáns személyiség*. Hangsúlyozottan nő, de olyan tulajdonságokkal megáldva, amelyeket általában férfivonásoknak tartunk ma is, nemhogy száznyolcvan-kétszáz évvel ezelőtt, a patriarchális viszonyok között. A gyönyörű női testben „férfias” kreatív tehetség, okosság, akaraterő, Don Juan-i skalpgyűjtő szenvedély, szívósság, erő lakozik. Verseit kedvtelésből írja, de ha kell, kétkezi munkából is eltartja magát. Férfias tulajdonságait ő maga így látja: „...ellen-tét vala női testem / S férfiú lelkem: // Kívül édes lány simaság, de bévül / Szikla görcsökben feszülő nehéz ércz, / Óriás műhely, veritékben ázó / Szomjas örök tűz.” (*Tükör előtt*)

A talpraesett arisztokratánő nemcsak életképes: életművész – a gyönyörök zseniális szerzője és élvezője. Az életet a költészet fölé helyezi, sokkal inkább, mint Ady, aki pedig a verset csak „cifra szolgá”-nak nevezte. Nemcsak örömkészsége rendkívüli; a szenvedést is

jól tűri. Adottságai révén hatalma van a férfiak fölött a kiskamaszoktól az aggastyánokig, és erotikus hatalmát ki tudja terjeszteni a nőkre is. A meglevőnél nagyobb szexuális szabadságra vágyakozó asszonytársai irigyen rajongnak érte. Akhácz Márton, az „elfeledett” (valójában csak Weöres Sándor könyvében létező) irodalmár így emlékezik meg a *Magyar asszonyok arczképcsarnoka (1871)* című „könyvében”: „Minden képmutató tisztességre fittyet hányó szabadosságát, szerelmi viszonyainak nyíltságát, jókedvének állandó viharos ünnepét, könnyű madár-röptét némelyek új erkölcs demonstratiojának tekinték, őt prophetanóként tisztelik, önzetlen csodálói valának, mint Dessewffy Amália, s még akkor is helyt állottak mellette, midőn a vele való érintkezés már veszedelmessé vált és botránynak minősült.” Az elnyomott, megcsalt és kielégítetlen arisztokratánók úgy lelkesednek érte, ahogy tíz évvel később a fiúfrizurás George Sandért, majd a nadrágos szüifrazsettekért s a modern feministákért. Azzal a fontos eltéréssel, hogy Psyché nem a férfiak utánzásával törekszik az egyenjogúságra, mint az amazon-típusú nők; ezektől távol áll. Nem helyet szeretne cserélni a férfiakkal. Nem úgy viselkedik, mint ama nők, akik az urak vétkeire irigyek, és ezeket most már ők szeretnék elkövetni a hímneműekkel szemben. Ő saját nőiségének felszabadult kiélője óhajt maradni. Nem vesz fel fiúnevet, nem szivarozik, nem beszél vastag hangon. Megmarad énekesmadár- és (vad)macska-szerűen nőiesnek, lágynak és finomnak. Érdeemes megidézni Weöres *Áthallások (1976)* című könyvéből az egyiptomi eredetű kortárs francia költőnőt, Joyce Mansourt. Végletekig fokozott szexualitást kifejező verseihez kommentárt mellékel a műfordító arról, hogy szexuális szabadsága átfordult neurotikus halálvágyba. Vele szemben Psyché egyéniségét szélsőséges szenvedélyessége sem kezdi ki: megmarad testben-lélekben egészséges és romlatlan nőnek. Akhácz Márton, aki a könyv szerint tizenöt éves kamaszként személyesen is találkozott a gyönyörű hölgygel, feljegyezte róla, hogy megismerkedésükkor így tréfálkozott vele: kész bármikor megrontani. Mégis hozzátette: „(...) hallottam olyan hölgytől, ki sok időt töltött együtt vele: »Egész életében piszokban hentergett, különös módon mégsem tudott bepiszkolódni. Fénylett, mint a csillag.«”

Lányay Erzsébet nemcsak bővérű nő. Bőkezűen adakozó, a szegények világában segítőkész, demokratikus lélek. Érzékeny műpártoló, valóságos női Maecenas. Áldozatokra kész honleány – és az új embereszményt megtestesítő *polgárnő*, aki a bécsi szalonokban abban leli örömét, hogy „Marsiglia dalát”, azaz a *Marseillaise*-t füttyörészi. Nem túlzás a korai *citoyenne* elnevezés, mely a polgárerényeket megtestesítő férfi, a *citoyen* női megfelelője.

A „szabadság angyala” ugyanakkor egyáltalán nem az ártatlanság angyala. Valóságos katasztrófát jelent a konszolidált családokra. Szépsége, kedvessége időzített bomba az előkelő társaságban: a férfierelmek rámenős, veszedelmes gyújtogatója. Ahol megfordul, botrány támad. Párbajoznak, verekednek érte, megcsalt feleségek és kétségbeesett szülők könnyei s átkai kísérik útját. A férfiakat többnyire azzal teszi szerencsétlenné, hogy a gyorsan létrejött viszonyból azonnal továbblép. *Szabad* akar maradni. A házasságot azzal a feltétellel vállalja, hogy e kötelék ellenére tovább is közkezen foroghat. Teljes szenvedéllyel és adakozóan kínálja fel magát mindenkinek, aki őszintén kívánja – kivéve, ha az illetőben aljasságot fedez föl, mint a császári udvarban megismert Haynau-szerű katonatisztben, a metternichi politika buzgó végrehajtójában. – Mindeközben az egyik legigazabb ember, barát és bajtárs. Csapodárságával együtt a jóra való hajlamokat katalizáló, humánus szellem. Ő a természetesség a mesterkéltségben, az őszinteség az arisztokrácia képmutató világában.

Egyénisége a költői stílusban

Nemcsak az életben határozott egyéniség, hanem költői stílusában is. Fokozottan érvényes rá a régi mondás: az ember a stílusban rejlik. Psyché stílusa legalább annyit elárul nekünk a hősnőről, mint prózai vallomásai, tettei és a kortársak jellemzései.

A prózai szövegrészekből is tudjuk, mennyire ellentétes tulajdonságokból tevődik össze. Külsőjét így írja le Akhátz Márton: „Fekete, sörényes haj; sötétkék, szinte fekete szempár; igen piczi orr, majdnem vastag ajkak, orcáin és állán gödröcskék. Mind e cigán lágysághoz nem illő, hatalmas Lónyay homlok, melynek magasságát néhány lefele fésült tincscsel enyhíté. (...) Teste gyermekien kicsi, vékony, könnyű, de acrobaticusan izmos.” Verseiből ennél is jobban kiderül, mennyire összetett jellem. Vibrálóan ösztönös, néha egyenesen trágár, de közben a kor legjobb színvonalán művelt, finom és érzékeny. A költeményekből perzselő érzékiség süt, s a nyíltság, őszinteség, a finom megfigyelések, ítéletek, még az önkéntelen elszólások is költőjükre vallanak. Weöres bravúros megoldása, hogy a Psyché-versek alapos verstani képzettségre utalnak, mégis van bennük valami nagyvonalúság: a költő szívesebben választja a legkifejezőbb szót, melytől a ritmus vagy a hangzás megbiccen, mintsem hogy a verstanilag hibátlan, de vérszegény szinonimát írja le. Nem ő alkalmazkodik a verstani szabályokhoz, hanem azok simulnak engedelmesen az ő kezéhez.

Már zsenge próbálkozásai muzikális költőre vallanak. Első dalát a spontán szükség hívja létre: tizenhárom évesen dúdolgatja kisebb öccsét álomba ringatva. Ugyanebben az évben, nyelvleckéi hatására, ír egy szójátékokra épített francia nyelvű dalocskát, melyre a hasonló csengésű szavak, a játékos hangzás ihlette. Fogékony a cselédsoron hallott népdalokra és virágénekekre is: „Úgy el-aléltattál, most sebzetten élek, / Ha nem várlak, sírok; és ha várlak, félek; / De mégis remélek. / Magam vagyok, Meg is fagyok; Véled el is égek.” – írja szerelmi játszópajtásának tizenhat évesen. Ebben a „zsengéjében” már kitűnően érzi a fokozás művészetét. A *Patak parttyán* egyszerre gyermekmondóka és divatos, rokokó pástoridill. Lelket az erotikával fűszerezett gyermekdal visz a versbe: „Ne nézz ide, tsak oda, / Mert nincs rajtam rokola, / Tsak fejemben korona, / Szóllyon hozzám furula.”

Örömet leli a formai játékokban. *Akrostichon* című verse – melynek fogását, szerelme tárgyának a sorkezdő betűkben elrejtett nevét – alighanem Balassitól leste el az apai kastély könyvtárában. Ennél is fontosabb neki, hogy érzelmeit hiánytalanul kifejezze, úgy, hogy az olvasó is vele együtt epekedjen, sírjon vagy dühöngjön. Tizennégy évesen költött két verse, *A késértet* és *A boszorkány* szerepversnek tetszik, de bármily megdöbbenő ez egy ilyen korú lánykától, fekete mágiát művel, mint a cigány javasasszonyok némelyike, akik között huzamosan élt kisgyerekként miskolci éveiben. Mindenféle hatás megragad rajta, minden nyelvjárást, idiómát, ritmust, hangzást szervesen belerak nyelvébe. Ebből a szempontból kis női Weöres Sándor, kinek füle mindenre nyitva van.

Eltér viszont kiöltőjétől abban, hogy verseit nemcsak a hangzások, a formák kedvéért, hanem örömeiben, bánatában, szerelmében, féltékenységében vagy bosszankodásában írja. Tizenöt évesen írt verse, az *Egy kapós ifjúhoz* egy elkapott szépfiú önérzetes rendreutastítása és kioktatása. Heves érzelmeit okos iróniával temperálja, de így is „alkalmi költő” jobbára. Megvannak Weöres életművében ennek a közvetlen verstípusnak is a megfelelői, de nem gyakoriak, nem jellemzőek. Papírforma szerint a spontán költő távol áll Weörestől: általában alkalmi verseit is a bravúrért, s nem érzelmeinek kimutatása kedvéért írta.

Psyché az ő lelkének csak egyik, szűk parcellája, mely ebben a könyvében hoz gazdag termést.

Psyché gondtalan bakfisszerelme, amely a hozzá illő korú, de mással egybekelő Josóhoz fűzi, mintha a spontánság világirodalmi megtestesítőjét, Robert Burnst idézné (*2 zettli Josónak; Éjtszaka s virradat*). De itt már feltűnik a kislányfejben lakozó bölcsesség s a költői személyiség-megduplázódás jele: mintha kívülről nézné évődő, játékosan civódó, egymásért sokáig sóvárgó, majd boldogan összefonódó kettősüket. S hogy a démoniség a boszorkánydalokban sem pusztá játék volt, arról a tizenhét éves kori *Klavier studium* árulkodik. A kor neves zenésze, Lavotta János zongorázni tanítja. A gyakorlást elunva, Liza egy vad „móldva táncot” kezd kalapálni a billentyűkön. A „Mester” szavaiból sejthetjük, hogy tanítványa lelkében démonok támadtak föl szendergésükből: „Fejet tsóvál jó Lavotta Mester: / – A kis-asszony a fekete ördög, / A kis-asszonyt én meg nem tanítottam.” A rokokó–biedermeier finomkodást kipróbáló, de rögvést félrehajító egyéniség már készen van. Föl lehet rá építeni a korlátokat nem ismerő női hódító történetét, amelyben Psyché válogatott arisztokraták és Habsburg-hercegek fejét csavarja el, s akkora botrányok kavardulnak körülötte, hogy a Szép Heléna is megirigyelhetné.

Tizenhét évesen kérésével utazik Széphalomra, Kazinczy és Török Sophie fényes kompániájába, ahol jelen van a kor seregnyi híressége, írók és leendő reform-arisztokraták is. Ezáltal a nála két évvel fiatalabb Wesselényi Miklóst „rontja meg”. Csak a szerencsének s a kérő – az egyetlen szemtanú – gyávaságának köszönheti, hogy nem lesz országos botrány a szinte leplezetlen paráználkodásból. A *meg-lepett szeretők* címmel disztichonokban zengő hellenisztikus pásztoridillt formál az esetről. A groteszk, de veszélyes helyzetet, amelyet előidézett pártfogója házában, ártatlan csínynek tünteti föl. Felfogása oly felhőtlen és felelőtlen-gondtalan a szerelmi életről, hogy el kell fogadni: az történt, aminek történnie kellett – az éhesek jóllaktak, a gyávák megfutamodtak, a gyanakvók pedig gondoljanak, amit akarnak. Psyché szeretetreméltósága – az életben is, de versben még jobban – feledteti azt, amit ilyen esetben más nőről gondolnánk: nimfomániás, gátlástalan botrányhős.

A Wesselényi-közjátékról írt verse híven megmutatja jellemét. Megvallja Wesselényinek, nem akar a felesége lenni. Nem szeretne az ifjú gróf édesanyjának sorsára jutni, akit szolgálóvá tett és megtört a házasság. De a nagyreményű ifjúnak mondottak bölcsességén elámul az olvasó: „Meg-építettek néked egy szobor talpat, s te valóban reája állsz, rabja leszesz.” Wesselényire nemzetmegmentő feladatok várnak – rá pedig a világ minden hozzáférhető férfiúja, akitől öröm várható, s akit örömeiben lehet részesítenie. Sorsát kinek-kinek be kell töltenie. Aphrodité küldötteként élni a földön: neki ez a hivatása. A kor másik nagy reform-arisztokratájával, Széchenyivel is összehozza a véletlen. Amikor a gróf németül bókol neki, nem a komplementet utasítja el kihívóan cserfes modorban: magyarságára figyelmezteti. Varázsos hatása alatt mi is úgy ítéljük meg Psychét, mint közeli ismerősei: nem fog rajta sár, piszok. Ady Endre perditaszerelemtől ihletett vallomása jut eszünkbe: „Mit bánom én, ha utcasarkok rongya, (...) / Mindig csókoljon, egyformán szeressen: / Könnyben, piszokban, szenvedésben, szennyben. (...) Bűn és szenny az élet, / Ketten voltunk csak tiszták, hófehérek.” (*Az én menyasszonyom*)

Weöres a maga nevében írt utószóban megállapítja hősnőjéről, hogy – indulataitól vezettetve – önismerete néha cserbenhagyja. Amikor *naplót* ír, úgy véli, hogy sógora, Gaston megerőszakolta őt, a gyanútlan bakfist. *Versei* azonban elárulják, hogy a lány provokálta ki

a házasságtörést, méghozzá két okból: egyrészt érzékiségből, másrészt irigységből. Irigykedett nővére, akinek daliás férje, törvényesített *szeretője* van (Gaston), akitől neki csak lopott csókok jutnak, majd egy végzetes pásztoróra. A csöppet sem ártatlan liezonnak igen súlyos következménye lett, melyet a lánynak kell viselnie: Liza teherbe esik. Gaston tart féltékeny feleségétől, nem akarja, hogy a „törvénytelen” gyerek megszülessen, és valósággal kipréseli vagy kiveri Liza hasából a magzatot. A lánynak el kell hagynia a családi kastélyt. Az abortusz testileg-lelkileg megviseli. Életerejének és örömkészségének köszönhető, hogy nem lesz az „erősebb nemen” bosszút álló férfigyűlölő: amint teheti, ismét az örömek sűrűjébe veti magát. A veszélyes kaland részleteit, kihívó viselkedését azonban csak költőként, *Az oktalan* című versében vallja meg őszintén: a félrelépést ő provokálta ki, míg prózában torzítva, ártatlan áldozatot mímelve beszéli el az eseményt. Weöres érezteti, hogy a jó költő versben képtelen hazudni.

Mitológiai megfelelések

Psyché neve a görög mitológiából származik. Weöres műve mindvégig kapcsolatban marad a görög-római mitológiával, amelyet – mint afféle ősmódellet – a klasszicizmus korában a költők különös előszeretettel vonatkoztattak önmagukra és az emberiségre. A kor irodalma telis-tele van latin és görög nevekkal, fogalmakkal, mitológiai utalásokkal. A felvilágosodás is kedvezett ennek: a polgárosodás hívei, a feudalizmus oldalán álló katolikus egyház dogmaival szemben, szívesen hivatkoztak a „pogány” görögökre. A klasszicizmus korába helyezett műben szerencsésen érvényesül ez a stílus: a költő személyének és kapcsolatainak mitológiai vonatkozásai csakugyan a lelki minőségek alapszimbólumaiként funkcionálnak. A személyek s az események mintegy tükröződnek az istenekében, hasonlóképpen, mint a homéroszi művekben, ahol két síkon, az emberek és az istenek egymást keresztező világában zajlanak az események.

A Psyché név annyi, mint *lélek*. Ennek látszólag ellentmond, hogy Psyché (Liza) maga a testiség. Mégis indokolt az elnevezés. A lélek – vagyis a „psziché” – *Erósz és Psyché*, illetve *Ámor és Psyché* mitológiai történetében a szerelemhez kapcsolódik: a lélek a testi vágy és öröm által nyilvánul meg a szerelemben. A lelkiséget az érzelem fejezi ki: a szerelmes ennek révén lesz könnyű és emelkedett, mint a pillangó. A régiek Psychét lepkeszárnyal ábrázolták, lenge, bimbózdó serdülőkorú lánynak: a szüzesség, a vágyak még be nem teljesült, ezért fokozottan magnetizált állapotában leledzik. A mitológiai Psyché is, e nevet viselő költő is királylány: utóbbi erdélyi fejedelmek és cigánykirályok ivadéka. Ámor, illetve Erósz a kora tavaszi szakaszában levő ifjúság megtestesítője. Amit így értelmezhetünk a Weöres-könyvben megírt tények alapján: Psyché *magába a szerelemben szerelmes*. Ezt a szerzői névadás legfőbb szempontjának tarthatjuk. Emellett a mitológiai Psyché anyja Aphrodité (Vénusz), apja pedig Árész (Mars) – és Psyché legmerészebb erotikus verse *Vénusz és Mars* szeretkezését írja le.

Weöres több jelt ad arról, hogy Psychének mindenekelőtt az anyaság területén kell fizetnie a környezetétől kicsikart szabadságáért. Egy másik, ugyancsak „törvénytelenül” megszült gyermekét a titokban tartott szülés után rokonai elteszik láb alól. S amikor Liza a férje kedvéért rászánja magát a családi életre, saját bevallása szerint is rossz anyának bizonyul. Ő nem a családi tűzhely őrzője; „hadilábon áll” Héra istennővel. Aphrodité lánya.

Utal a történet Nárccisz (Narkisszosz) történetére is, a szép ifjúra, aki a patak fölé hajolva önnön tükrképébe szeretett belé, s mivel vágyának tárgyát sosem érthette el, belehalt szerelmi epekedésébe. Nárccisz alakját Ungvárnémeti Tóth László (Lackó) testesíti meg, a kor valóságos költője. Ő nemcsak a *Nárccisz* című dráma szerzője, hanem modellje is a könyvben: a legenda kétszeresen életre kel. Lackó a hét évvel fiatalabb Liza gyerekkori játszótársa és tanítója. Szegény iparosok törekvő, tehetséges gyermeke, szorgalmas diák. Grófi kastélyokban házitanítoskodik. Kiváló költő, de a költészetnél is fontosabb neki a karrier. Az orvostudomány kedvéért abbahagyja a versírást. (Ez elárulja: Weöres nem tartja zseninek fölfedezettjét, csak nagyon tehetségesnek. Ismeri a szabályt – saját példájából is – hogy a zseni nem tud, és nem is akar mással foglalkozni, mint amire született, míg a „csupán” tehetséges ember sok mindenre alkalmas lehet.) Weöres könyvében Tóth Laci csúnya, idétlen fiú, a lányokkal gátlásos, félszeg. Vágyait nem az őt körülöngő grófkisasszonyok valamelyikével elégíti ki, hanem egy rossz rimával fekszik össze, aki vérbajjal fertőzi meg. Psyché azért vonzódik hozzá életre szólóan, mert Lackó az ő kiegészítő fele. A mitológia szerint az ember őse Hermaphroditus (a név Hermész és Aphrodité egybeolvasztásával keletkezett), aki férfira és nőre hasadt, s azóta a szerelmes férfiak és nők egymást keresik, hogy újra egyesüljenek. Psyché a kiegészítő ellentétét látja Lackóban, de amaz – önszerelme rabjaként – nem vesz tudomást a gyönyörű lányról. Idővel Lackó is megkívánja Lizát, de már késő: a lány tartózkodik a testi kapcsolattól a fiú szifilisz miatt. Egy sorsdöntő pillanatban ezzel sem törődne, adná magát Lackónak, de amikor az elárulja, hogy a hozománya még jobban érdekli, mint a szépsége, Liza lemond róla. Felháborítja ez a hideg számítás, de önzetlen barátként továbbra is támogatja szerelmét. Betegségében istápolja a fiút, egészen annak hamarosan bekövetkező haláláig.

A mitológiai vonatkozások Liza házasságában más síkra tevődnek. Liza huszonegy évesen hozzámegy jótevőjéhez, a cseh vagy morva nemzetiségű Maximilian von Zedlitz báróhoz, aki huszonhét évvel öregebb nála, és régóta szerelmes belé. A báró szabadelvű, felvilágosult ember, ő is hajlandó támogatni Lackót. Szenvedélye az alkímia. Szívesen „játszik a tűzzel” műhelyében. Sántítva jár, mint az olümposzi kovács, Héphaisztosz – a római mitológiában Vulcanus –, aki az istennők legszebbikét, Aphroditét – Vénuszt – vette feleségül. Psyché ebben az összefüggésben már a szerelemistennő megfelelője.

Ehhez a motívumhoz kapcsolódik a poetria *Venus és Mars* nászát megörökítő verse. A mű Weöres erotikus költészetének remeke, a kamaszszerelmet megjelenítő *Antik ekloga* felnőtt-változata. Ez nem disztichonokban zeng, formája laza, meg-megfuttatott jambusokon iramló anakreonika. A téma homéroszi eredetű, az *Iliász* közzjátéka, egyben a botrányos szerelem őspéldája. Héphaisztosz kilesi a házasságtörőket, s amikor újra összefeksznek, csapdába ejti őket. Tanúnak odahívja a férfiisteneket; Poszeidón, Hermész és Apolló „olümposzi kacajra” fakad a vergődő pár láttán.

Psyché nem a kínos tettenérést írja meg versében, hanem az emberfeletti gyönyört adja vissza, amelyben Mars és Venus részesül a viharos szeretkezésben. Weöres a *Psyché*ben sok mindennel utal arra, hogy a szerelemben szinte sosem a tisztán férfiúi és a tisztán női jelleg egyesül. A férfi s a nő mindig a másik nem tulajdonságaiból is tartalmaz kisebb-nagyobb részt, s ezek összeillenek a harmonikus szerelemben. Psyché életének nagy szerelme, Ungvárnémeti Tóth László férfias művészi és tudományos kreativitása, szerzetesi aszkétasága és hivatalnoki ridegsége lányos külsővel és feminin modorral (mondhatni,

szűzkurva viselkedéssel) párosul. Lackó epigrammáját Psyché is írhatta volna: „Biztosan egy, de ezer szeretőm vagyok. A ki nem érti, / Tudja meg: egy szívem, s gerjedezésem ezer.” (*Barát, és barátnék*) Végzetük az, hogy nem lehetnek egymáséi – s épp azért végzetük, mert szerencsés körülmények közt kiegészítenék egymást. Pedig minden arra utal, hogy kiegészítő tulajdonságaiknak – az Erzsiben lakozó lelki férfiasságának és a Lackóban levő nőiességnek – éppúgy szerepük van a kölcsönös vonzalomban, mint az alapvetőknek. Más a helyzet a *Venus és Mars* című vers szerelmeskedő párjával. A hadisten és a szerelemistennő a férfi- és a nő-elementum legszélsőbb pólusait testesíti meg; maga a férfiasság találkozik magával a nőiességgel. A vers finoman jelzi a diszharmóniát: Venus a szerelmi előjátékban, Mars pedig a behatolásban s a kíméletlen döfölésben leli legnagyobb örömét. A szerelmi beteljesedés így is hiánytalan, de nem egyidejű. Más, mint ahogy Weöres ír az ideális szeretőről a *Fairy spring* ciklus III. részében: „Boldogok az összekulcsolódó szeretők: úgy kapnak, hogy adnak, s úgy adnak, hogy kapnak; adott és kapott ajándékot itt nem lehet megkülönböztetni, sem adományt és zsákmányt” (*Tűzkút*, 1964). Mars és Venus földrengéses, de *fáziseltolódásos* szeretkezése azért lenyűgöző, mert mégis megvalósul benne a kölcsönösség: amikor az egyik jut a tetőpontra, akkor a másikat lelkileg kárpótolja az adás öröme. Így is megvalósul Weöres egyik szerelmes versének kívánsága: „Örömöm kétszerezze örömöd”. A Psyché-versek erotikája nem pusztán szexuális felszabadulás. Több ennél: a szerelmi kultúra magasrendű megjelenése. Az erotika több mint szexualitás. Magában foglalja azt a lelki, szellemi, kulturális motiváltságot is, amely a feleket ösztönzi a kapcsolatban. Az istenek nem olyan bonyolultak, mint az ember, Psyché talán épp ezért gyönyörködik bennük.

A mitológiai vonatkozások Max von Zedlitz alakjával válnak teljessé – végzetesen. Ahogy Vulcanus, ő is kénytelen eltérni a maga Vénuszának csapodárságát, és sokáig önmérsékletet tanúsítva, türelmekedik azon, hogy feleségét mindenütt feslett asszonyként, mindenki rimájaként emlegetik. Ám amikor már öregszik, egyre kevésbé mondhatja el, hogy Liza mégiscsak az *övé*. Soha nem volt az övé abban az értelemben, ahogy az önértetes nyárspolgárok tartják tulajdonuknak feleségüket. Liza szabadságszeretete főként abban nyilvánul meg, hogy *nem akar más tulajdona lenni*. Ezt így mondja ki versben: „Ohajták szívem, mindenem, de én soha / Se hajoltam éles szirtemmel a föld felé, / Égen függetem, mint vértse. (...) / Meg-örzém szabad magányom” (*Epistola ennen magamhoz*). Ő sem akarja kisajátítani másnak a személyiségét, azét sem, akit legjobban szeret, bár a testi beteljesedés reménye nélkül: Lackóét. Mindenét neki adná, kivéve szabadságát. Férjével csak addig él megállapodottan, amíg Max el nem kezd féltékenykedni. Ez már a *tulajdonos pozíciójára* figyelmezteti Lizát, s ettől fogva egyre inkább érezteti függetlenségét. Rájátszik túlfűtöttségére, minden útjába akadó férfival kacérokodik. Provokál. A végzet egy ostoba félreértés formájában teljesedik be. Max történetesen téved, amikor egy beteg jobbágyuk homályos szállására benyitva azt hiszi, hogy tetten éri feleségét, de ekkor elfogy a türelme. „Valószínűleg” szándékosan hajtja Lizára lovait, melyek halálra tiporják az asszonyt. Weöres nyitva hagyja a kérdést, baleset történt-e vagy gyilkosság; a kriminológiai szempontot elhanyagolja. A folyamat tetőződött be szükségszerűen. Vulcanus és Venus, bármilyen jó szeretők voltak, nem illettek egymáshoz, egyik a másik végzete volt.

Az elcsábított kamaszgyerekek, arisztokraták és uralkodói hercegek, a lovászfíúk s a daliás huszárok csak a pásztorórákra kellene Psychének. A férj a függetlenség eszköze, de az

bármily nagyvonalúan vállalta őt, nem teheti túl magát azon, hogy a hagyományos értelembe *ura* feleségének. Psyché Lackóért képes oly sok mindenre, mint Max őerte, ám ezért ő nem kérte Lackó szabadságát cserébe. Csak vágyott rá, az elérhetetlenre – az egyetlenre, akit nem érhetett el.

A két költő: Psyché és Ungvárnémeti

Psyché versei nemcsak önmagukban árulnak el sokat „költőjükről”, hanem a könyv önálló fejezetében bemutatott másik poéta, Ungvárnémeti Tóth László verseinek tükrében is. Egymás kiegészítő ellentéteiként még többet árulnak el, mint önmagukban.

A kettőjük közti különbséget legjobban Psyché régiesen írt szavaival foglalhatjuk össze. „Egyszer azt mondom: – Ficzó, te merő Abstractumokat írsz. Nálad a fa nem fa, hanem valamely Idea allegoricus fája; nálad a Tátra nem hegy, hol az ember a lábát törheti, hanem szent magasság, hol Zevsz sas madara honol. Te a Concretumoktól el-vonod az illatot, mozgást, életet, minden hideg és kemény lesz, márván liget, márván Istenek, márván ember és asszony: te nálad minden kőből és ércből vagy. Ellenben én, ha bármiről írok, azt akarom, hogy tapintatja, íze, bűze legyen. Ha kalács evésről írok, úgy érze az olvasó, mint ha ő enné; ha keblem, vagy derekam említem, érze, hogy véle hálók, vagy legalább is szorosan mellette ülök. Az egész világ ölelő kurva Venussza légyek, vagy ha nem lehet, minden olvasóimé.” Két alapvető költőtípus áll szemben egymással. (Kapcsolatukra nézve ez még szerencse is lehetne: hasznos, ha egy lírikus merőben másfélékel szembeállíthatja alkotói tapasztalatait és ars poeticáját.) Egyik a konkrét, ösztönös és érzéki-tapasztalati – Psyché esetében, jókora bölcsességgel és humorról fűszerezve; figyelme a forgandó életen csüng. Másik az elvont, spekulatív, tudatos – Ungvárnémeti esetében csipetnyi szarkasztikus humorról borsozva, de a dolgokat elvi komolyságukban szemlélve; tekintetét a szférákon túli eszmékre emeli. A műveltség s a versformák alapos ismerete mindkettőjükre jellemző, már azért is, mert Psyché a filozófköltő tanítványa.

Az ellentétpár még sokféleképp felvázolható. Psyché inkább műkedvelő, aki mellékesnek tartja, hogy verseit kiadják-e vagy sem. Ungvárnémeti már-már akadémikus észjárású professzionista, aki versei által érvényesülni akar, társadalmi rangot, hírnevet szerezni. Nietzsche követői Psychét dionüszoszi, Ungvárnémetit apollói alkatnak mondanák. Friedrich Schiller (aki láthatóan hatott az utóbbira) Lizát a naiv, Lackót a szentimentális költők típusához sorolná. Huszadik századi ars poeticákat véve alapul, Psyché alighanem García Lorca *duende*-elméletével rokonszenvezne (ez a szerelem és a halál lelki egységéről szól), Ungvárnémetinek jobban tetszene Rilke vagy Pierre Emanuel költői hitvallása: az emberiség felhalmozott tudását vallja magáénak. Liza – olvasóként – inkább Goethével rokonszenvez. Schiller pedig Goethét a „naiv” költő eszményi megtestesülésének tartotta, míg önmagát a „szentimentálisokhoz” sorolta. (Meghatározása szerint a naiv költő „maga” természet, míg a szentimentális költő „keresi a természetet” önmagában és a világban.)

Más kapcsolatok is megvilágítják a két költő tulajdonságait. Goethe elérhetőbb Psyché számára, mint Hölderlin, de amikor utóbbit személyesen is, verseiből is megismeri, vonzóbbnak érzi a weimari óriásnál is, aki ugyan gáláns vele (egyik versét neki ajánlja), de kiszámítottnak, hűvösnek tetszik, míg a tébolyult Hölderlin mélyen meghatja, versei megigézik. Az sem véletlen, hogy Psyché versei közelebb állnak az életes, humoros Csokonaihoz, mint az idealista Berzsenyhez, s Ungvárnémetinél ez éppen fordítva van.

Az említett tipológiákat érdekesen keresztezik a két költő erkölcsi tulajdonságai. Psyché minden elhatározás vagy elvi megfontolás nélkül is sokkal inkább ad a tisztességre, mint a férfi. Psychénél az élet és a költészet szinte a népköltészethez hasonlóan szoros egységben van. Versein itt-ott érződik is a magyar, cigány és francia népdalok hatása; a *Tzigán dallok magyarittva* című fordításaihoz írt jegyzetében írja: A cigánysoron „...minden mindenhez közel vagyom: bölcsőhöz a koporsó, óbégatáshoz a kacaj, tsókhöz a kés, szerentsétlenhez a szerentse, hazudsághoz a maga-megmutatás, tolvajláshoz a betsület, Criminalitashoz a Naivitas”. Ungvárnémeti költészetének professzionizmusa cinikus állásponton nyugszik: a költő akkor is hajlandó nagyúri megrendelésre menyegzői köszöntőverset írni, ha a menyasszony tőle pártolt el. Bosszúját csupán egy rejtett célzásban éli ki, amit kívülről és költőtársán, Psychén kívül senki sem vesz észre. Psyché addig versel, amíg családi körülményeinek konszolidálódásával meg nem szűnik lelki szüksége: amíg nagy élményekkel járó kalandjai és szenvedései le nem zárulnak. Kevés kései verse jelzi, hogy az „öregedés” előjeleit harminc felé a korai vég előjeleinek érzi. Ungvárnémeti akkor szakít a költészettel, amikor úgy látja, hogy az orvostudományban többre viheti, mint az irodalomban. (Hivatásához hasonlóan vallását is a karrier kedvéért változtatja meg.)

Megkülönböztetésükből a banális tény sem maradhat el: egyikük nő, másikuk férfi. Lelki tulajdonságaikban akár helyet is cserélhetnének – Liza szilárdabb jellem, Rilkével mondván ő él „az erősebb lét közelében”. Ő a nagyvonalúbb is: ő az eltartó, Lackó az el- és kitarított. De verseik megfelelnek nemüknek: Psyché figyelme a részleteken csüng. A finom rezdülések, titkolt érzelmek éles szemű megfigyelője és vesébe látó megfejtője. Lackó, a pindaroszi himnuszok ékesen szóló dalnoka a fennkölt görög isteneket ünnepli: „Távazzék minden gonosz innen: / Nem szól gyáváknak az én lantom, / A fennen övedzett / Múzák ajándékok: a Törvény- / adó Istennét fogom énekelni.” (*Eleüizisi titkok*.) Psyché a kor legnagyobb szellemei, Goethe vagy Beethoven neki ajánlott vagy hozzá írt műveitől s a személyes megtiszteltetéstől sem érzi magát az elíziumi megdicsőülés állapotában. Műelemzői és lélekelemzői (majdnem azt mondtam: pszicho-analitikai) pontossággal meg tudja mondani, mennyiben talál elevenébe a neki címzett vers és a dal, s mennyiben ítéli meg a nagy zenész tévesen az ártatlan, zsenge lányt, akinek belső *daimónja* sokkal közelebb áll a VII. vagy a IX. *Szimfónia* hevesvérű *Scherzójához*, mint a *Für Elise* szűzies epekedéséhez.

Az egymással ellentétes két költő fölött áll az őket egyesítő harmadik, Weöres Sándor. Bennük rejtőzik el, s ő maga csupán szerény krónikásként szólal meg a könyvben, de mivel egyszerre ez is, az is, több mint a kettő együtt. A Psyché és Ungvárnémeti Tóth László stílusában megnyilvánuló *anima* és *animus* együtt alkotja Weöres Sándor költői természetét. Könyvében kettéválnak, hogy mindkettő a maga végletességében váljék szemlélhetővé. *A teljesség* a visszajáráról – a hiányok szemlélése közben tárul föl az olvasó előtt.

A költői egyéniség reinkarnációja

A *Psyché* megszüntetve is megőrzi Weöres költészettani elvét, a tárgyiaságot. Megszünteti a személytelenséget azzal, hogy regényírói alapossággal megrajzolt, rendkívül eredeti *személyiséget* állít a mű középpontjába. És megőrzi azáltal, hogy Weöres továbbra sem önmagát, a saját emberi karakterét juttatja érvényre. Sőt, a magáéval nemcsak ellentétes nemű, hanem *ellentétes emberi természetű, egészen más életideált követő emberi és költői karaktert* hozott létre. Psyché a költői hivatásnál (Weöres esetén inkább így monda-

nám: a költői működésnél, a létformánál) százszor többre tartja az élet örömeit, a testiséget, a szenvedélyesen kiélt szexuális szabadságot, a társasági életet. Weörestől éppoly idegen a szerelmi hódítás, a dúskálás a javakban, a társasági csillogás, mint a politikai fontosság. Ugyanakkor Psyché más tekintetben csakugyan rokonlélek szülő költőjével. Rokonává avatja a művészetekhez való sznobizmustól mentes viszonya, bölcs önmérséklete a költészetben belüli sikerorientáltságban, műpártolása, a társadalmi igazságtalanságok ösztönös elutasítása – és még sok minden. Miközben a költő a 19. század elejének irodalmi modorában írja meg a hősnő verseit, félretéve a maga Adyn–Babits–Kosztolányin, Mallarmén, Rilken, Reverdyn és másokon nevelt modern stílusát, mégiscsak érvényre juttatja a saját versízlését, észjárását, ötleteit, formai trükkjeit és bravúrpontjait. Nyilatkozatai alapján bármennyire a mallarméi öncélúságot tartják Weöres megkülönböztető sajátosságának, el kell ismerni, hogy Weöres a maga kora, a hatvanas-hetvenes évek sarkalatos társadalmi-erkölcsi kérdéseinek sűrűjébe vágott a *Psyché*-vel. Előremutatott néhány alapvető társadalmi kérdésben. Elsősorban a nők egyenjogúságát illetően, a szexuális élet, a család és a művészet területén. A könyvben, jóllehet önmagától elidegenítve, mégis reinkarnálódik Weöres Sándor költői egyénisége. Gondolom, ez szúrt szemet azoknak a kritikusoknak, akik mindig lelkesedtek Weöres költészetéért, de Psyché regényes történetét gyanakodva fogadták, s a mester ars poeticája feladásának vagy legalábbis esztétikai engedménynek vélték. (Főként Lengyel Balázs kritikájában látom ennek jelét.) Holott alig képzelhető el nagyobb esztétikai tett, mint az, hogy Weöres Sándor, a József Attila utáni évtizedek első számú költőtalentuma kinyilvánítja, hogy a poézis elidegenedése az élettől az emberiség aggasztó helyzetére utal, s a költő nem érheti be azzal, hogy őszintén bevallja saját elidegenedése tényét. Amit lehet, meg is kell tenni ellene. A *Psyché* modern prófécia, mely a régi magyar műveltség erőtartalmait mozgósítva és újraélve, de a maga korának erkölcsi viszonyaira utalva, nyomatékossítja Lev Tolsztoj próféciaját: „Az életet szeretni kell, mert az életet szeretni annyi, mint Istent szeretni”. (Történetesen ez a gondolat is a napóleoni háború idején játszódó műből, a *Háború és békéből* származik.)

Psyché, a költőnő személye és költészete, sőt Lackóé is tárgyi közvetítő. Weöres az önmagában feltételezett női lélek, a jungi *anima* kifejezésére vállalkozott a Psyché megírásával. De célja most sem az, hogy kidalolja önmagát, ahogy más költők a magányosságukat, a szomorúságukat vagy a szerelmüket. Inkább az, hogy kifejezzen valami lényeges igazságot a női lényről, a többé-kevésbé minden emberben, férfiban-nőben egyaránt jelen levő nőiségről. Mondhatjuk így is: *az ember női feléről*. S ennek tükrében az ember *férfi fele*, a férfi-elementum, az *animus* is feltárul. A női elementumról azonban mindeddig sokkal kevesebbet tudhattunk meg a világ irodalmából, mint a férfiről. A nőkről szóló művek túlnyomó többségét férfiak írták. Ha nőkről és nőknek szólnak, akkor is az esetek jelentős részében férfi-elfogultságokkal és férfi-tévedésekkel terheltek. Mindenképpen egyoldalú szemléletre vallanak. A nem tudni, portugál apácánő vagy francia férfi által írt 18. századi mű, a Mariana Alcoforado szerzői névvel jegyzett *Levelek*, az *Anna Karenina*, a *Bovaryné* vagy Németh László regényei kivételes példák; ezek csakugyan a nő bensőséges ismeretéről árulkodnak. Ahogy női részről is kivételnek számít Szapphó, Louise Labé, Árva Bethlen Kata – vagy Psyché német kortársnője, a német Anette von Droste-Hülshoff. Még a 20. század első felében is kivételesnek számít az intellektuális erejét a férfitársadalom bírálatának és a nők felszabadulásának szentelő Virginia Woolf, vagy a nőiesen részletező

látásmódot magasrendű művészettel érvényesítő Katherine Mansfield életműve. A nő-problémát napjainkban egyre bátrabban közelítik meg az írók, köztük egyre több nő is, hazánkban is.

Weöres a *Psychével* létrehozta az egyesben, a különlegesben az általánost, az örök nőiség egyik alaptípusát; ez talán közhely. Az azonban már korántsem közhely, hogy az *objektív líraeszmény* jegyében *igazi költőszemélyiséget* hozott világra, élesen körvonalazott *ego*-val és a történeti korba illesztve is *egyénített stílussal*. Weöres nagyon jól tudja, hogy az *ént* nem eltüntetni kell, hanem felszabadítani, és a művészetben ehhez az áttételezés, a közvetettség transzformáló erejét kell igénybe venni. Ez azonban nem cél, hanem eszköz, szerpentinszerű kerülőút az én visszahódításához. Az eredeti költőegyéniség, Psyché Weöres Sándor teremtménye. Azonosul vele, mégis kívül áll Weöres Sándor személyén; ez a mű paradoxona. Sok mindenben az ellenkezői egymásnak, eltérnek adottságaik és céljaik. Mégis közös a véráramuk, szinte köldöksinór köti össze őket. Weöres Sándor ízlése, erkölcsi természete, értékrendje, szabadságszeretete, sőt, boldogságvágya nyilvánul meg e nő számos döntésében és véleményében csakúgy, mint a Psyché-versek stílusában. Az általában ismert – változékonyságában is jól fölismerhető – weöresi stílustól el is térnek, nem is a „psychéi” minőségjegyek. Weöres úgy szólal meg a kötet verseiben, ahogy jószerevével még soha, – mégis jellegzetes Weöres Sándor-i vonásaik is vannak a Psyché-verseknek.

Íme néhány példa. „Josóm, ne sírj. Mindég veled vagyok, / Kezedbe vésem matska körmeim. / Kormos sörényemet kebledbe zárom. / Melletted szúszogok. Herébe rúglak / Piros Satin czipellőmnnek hegyével, / Avagy ne kopjék, gyöngy láb-ujjaimmal, / Gratis, mint senki mást.” – Ez, mai szóval, egy női *vagány* hangja, benne van a cigánysoron nevelkedett lány nyers őszintesége, amelyben alig jut szóhoz a tanult kisasszony választékossága. Ám úgy érzem, egy fiatal lány nem így jeleníti meg magát; inkább Weöres Sándor ragadja meg az alkalmat jellemzésére. A másik példa az apa haláláról megemlékező vers. Amikor a lány meghallja a gyász hírt, felszalad a grófi palota grádicsain, s a halálos ágy előtt először a vén, vaksi komondort pillantja meg, körben a bútorokat, majd a megkövült holttestet. Úgy érzi, ez a kép marad meg benne örökre. S így zárul a vers: „Így léssen eztán, kő kutya, kő garád, / Kő ember alszik kő bútorok között, / Itt bennt meg-állt a sors futása, / Kőbe merett e világ örökre.” (*Két familiaris portrait*). Ha ismeretlenül olvasta volna föl valaki ezt a versrészletet, s megkérdez, ki a szerzője, valószínűleg azt válaszolom: ezt Weöres Sándor írhatta. Ez az ő hangja, érzésvilága, szimbólumteremtő látásmódja. A végleges, kimerített, jelképező kép, mint egy állóképpel záruló filmjelenet. Weöres ezt adta oda teremtményének. Föltételezem, személyes emlékéit írta meg saját apja haláláról. A harmadik példa filozofikus értelemben jellemző Weöresre. Ez a mű a láb alól eltett újszülöttről szól (*Epistola ennen magamhoz*). Egyik sora nem az életet bármilyen körülmények közt imádó Lizára, hanem költőatyjára vall: „...hogy néki jobb: minden meg-hóltra mondható / És szent igaz.” Psyché pillanatnyi kétségbeesettsége (melyből hamar kigyógyul, de évek múlva is megjelenik álmában a kis halott) indokolja a gondolatot, mégis inkább a sztoikus-szkeptikus Weöres álláspontja ez: „Nem lenni jobb”, írta egy régebbi versében. S még egy példa: Psyché így beszél Lackóhoz kettőjük verseiről: „Úgy látczik, a ki a Naturában tiszta szemmel mosolog, a Poesisben az al-felét mutattya. Oh mondd még Aristoteles, hogy ennen-magával minden egy-azon! Éppen hogy az vagyunk, ki nem vagyunk.” – A költőnő itt valószínűleg szócsove a weöresi ars poeticának. A költő nyilatkozataiban és leveleiben láthatjuk,

ő (Homérosz rajongójaként) nem Homéroszt, hanem – Mallarmé gondolatát a maga ízléséhez hajlítva – Arisztotelészt okolta a költészet eltévelyedéséért. Psyché gondolatában („az vagyunk, ki nem vagyunk”) Rimbaud aforizmájára is ráismerünk: „Az én mindig valaki más”.

Mindemellett a Psyché-versek felfogása eltér Weöres többi versétől. Psyché is gondolkodó lény, de csak az egzisztenciális határhelyzetek pillanataiban veszi át Weöres mindenkori indíttatását a kozmikus arányú létbölcsleltre. A Psyché-versek ismeretében már így is rácsodálkozunk Weöres életművére: mennyire férfias ez a poézis, micsoda kősziklátat görgető erő és hatalom van benne, milyen fénylő, fémes és kemény. Miközben persze a kháriszok, nimfák és tündérek tánca, a halvány artemiszi holdfény és az éjszakai homály, a nőiesen nedves és a dajkálóan lány minőség is oly nagyon jellemzően megvan verseiben; ilyen tekintetben a *Psyché* nem újdonság az életműben. De ámulhatunk, amikor a hangsúlyozottan nőies Psyché verseiben (és a hölgy személyes tulajdonságaiban is) fölfedezhetjük a rejtett férfiaságot. A megölt kisgyermekéről megemlékező sorokban Psyché felségesen kozmikus képekkel gyászol: „Gyász orgonája bűgő szél, bútsúztató / Chorusa madár népség, harangja bérczeken / Rezegő zuhatag, kereszttye a Nap s a Hold / Sűgár metszése a völgy torkok felett / Hajnalban s alkonyatkor, a mennybe fel szökő / Sírköve a zápor-vert Magúra, s kertiben / Viola s gyopár özön.” Ez a kor legférfiasabb hazai költőjére, Berzsenyire emlékeztet. És arra a Weöresre, akit kozmikus verseiből ismerünk. Weöres, miközben Psychével megteremti önnön ellentétét, létrehozza benne annak ellentétét, önmagát. A kozmikus költőt reprodukálja – saját teremtményével teremteti meg.

*

Csak az utóbbi évtizedekben vált egyértelművé, hogy a nőlíra, nőirodalom – mint sok más tevékenység, amelyet nők is űznek – egyenrangú a férfiakéval. Gyakran halljuk a „nőies” és a „férfias” minősítést a költészetben. Ez a megkülönböztetés addig a határig jogos, míg nem érték kategóriaként használjuk. Hogy mit jelent a nőiesség a versekben, azt jól érzékelteti Psyché levele, amelyet Fáy Andrásnak írt. „Hányszor figyelmeztetnek: tudom-é, hogy ez vagy az a sorom mit is jelent, a mire gondolni nem illő. Talám azt hiszik, hogy a mit a nő beszédje mond, ugyan akkor ugyan azt mondja szeme villanása, nyaka tartása, szája széle, hajfürtiből figyelő füle; Fáy Uram bővön tapasztalá, ímez miként vagyon; egyik se hazudság, csak külön-külön kell felfogni valamennyit.” Az intuíció egy fajtájáról van szó, melyre a nőírók általában fogékonyabbak a férfiaknál. Psyché itt, ha tetszik, Katherine Mansfield elődje.

Lónyay Erzsébet verseit az irodalmi megújulás második nagy hullámának vezető kritikusa, Toldy Ferenc bírálja el. A könyvnek ez a maliciózusan szellemes része Weöres Sándornak az irodalom életében szerzett tapasztalatait hasznosítja. A tudós kritikus bíráló szavait olvasva arra kell gondolnunk, hogy két és félezer év alatt mennyit fejlődött vissza az irodalom, legalábbis az akadémikus ízlés szintjén. Toldy jegyzetet ír a *Dall* című szerelmes versről. „Ha feléd gondolok, harmatos a testem” – idézi Psyché sorát, majd ezt a kérdést fűzi hozzá: „Tudja-e Ngs. Bároné, ez mély associatiokat kelt menthetetlenül?” Psyché válasza: „Hogy ne, ’sz azért írtam.” A válasz kézenfekvő, és kizár minden további vitát. De ha a költő is elkezd irodalmárkodni, így válaszolhatna: kár, hogy a kritikus ily módon elítéli Szapphó és Catullus verseit, melyek ugyanezt az állapotot örökítik meg. Mi pedig

hozzátehetjük: ez a felfogás a viktoriánus és Ferenc József-i korban, sőt, még Weöres Sándor életében is tartotta magát.

Regény vagy nem regény? Avagy: élet és költészet problémája

Lengyel József, aki elsőként köszöntötte megjelenésekor a művet, *regénynek*, még hozzá „első személyben, lírai versben objektivizált történelmi regény”-nek nevezte a *Psychét*. Ez több szempontból is meglepő a hetvenes években. Az elméletírók is, az irodalmi művek is azt a meggyőződést erősítették meg a könyvbarátokban, hogy a verses regény rég leáldozott. A költői formában írt regény a 19. század elején – ez történetesen Psyché kora – virágzott legjobban: Byron, Puskin és más nagy romantikusok világirodalmi rangú verses regényei jelezték fénykorát. Hozzánk némi késéssel jutott el. Petőfi *Apostola*, majd egy nemzedékkal később Arany László munkája, *A délibábok hőse* még a műfaj, illetve műforma életképességét jelzi, de Ady verses regénye, a *Margita élni akar* már töredékben maradt. (Remek részletei inkább a cselekménybe szótt, elmélkedő lírai betétekben, mintsem az epikai vonalvezetésben rejlenek, akárcsak Arany János *Bolond Istókjában*.) A 20. század további évtizedeiben, főleg a negyvenes évek végén s az ötvenes években is volt egy átmeneti felfutása az epikai költészetnek, de az egyetlen mű, amely hathatósan cáfolta a verses regény haláláról gyakran hangoztatott vélekedéseket, a *Psyché* volt. Hogy ez csakugyan regény-e, ahogy Lengyel József állította, vagy sem, arról nem bontakozott ki vita, de a szakma általában elfogadta, hogy az; a kritikai ellenvetéseken (Lengyel Balázsén, Szilágyi Ákosén vagy Alexa Károlyén) hallgatólagosan túltette magát az irodalmi köztudat.³

Érdeemes lett volna pedig jobban ütköztetni az eltérő véleményeket. Az egymást elkerülő vélemények ritkán mutattak akkora eltéréseket és szélsőséges kilengéseket, mint a *Psyché* fogadtatásában. Remeklő alkotáslélektani esszék (Somlyó György), előzményeket keresgélő filológiai búvárlatok (Kovács Sándor Iván), mitológiai mélységekbe bocsátkozó nyomozások (Bata Imre), és egymásnak meredeken ellentmondó világnézeti álláspontok jelezték az irodalmi befogadás felbolydult állapotát. Botrány nem volt – az irodalmi közélet hangadói igyekeztek olyan látszatot kelteni, hogy a társadalom időközben elérte nagykorúságát, megszabadult a prüdériától, és az időközben kiténtetett Weöres Sándornak nem kellett tartania a közszemérem elleni vétség miatti megbélyegzéstől s egy újabb szilenci-umtól. A szabad gondolat megszólalhatott már. Csupán a legkényesebb politikai kérdéseket nem lehetett fessegetni, például a szovjet csapatok jelenlétét, az ötvenhatos forradalom eseményeit, az elszakított területek magyarjainak jogfosztottságát vagy a gazdasági élet anomáliáit, amelyek az eladósodáshoz és a biztos csőd felé vezették az országot, bár ezt akkoriban még csak néhány közgazdász látta, s azok egy része is azt állította, hogy ez jó nekünk. („Minél rosszabb, annál jobb”, mondták. Ma is ezt nyögjük.) A *Psyché* nem fért bele a marxizáló esztéták skatulyáiba, de ez már nem volt akkora bűn, mint egy évtizeddel korábban. Akadtak így is, akik fenntartásokkal szemlélték a mondén életű, fél-cigány „műkedvelő úrinő” páratlan sikerét (a Psyché-versek szépségét elismerő Lengyel Balázs szerint a költőnő „maga az abszurdum”), de ezek az ellenvetések visszhang nélkül maradtak. A mű, amely lényegbe vágó esztétikai nézeteket állít élükre, úgy lett sikerkönyv, hogy a könyvkereskedelmi reklámpar vitte a zászlót, ám eközben az esztéták egy hangadó része *mint regényt* giccsgyanús bestsellerként kezelte.

Hogy a *Psyché* méltó elméleti feldolgozása, szerteágazó esztétikai tanulságainak levonása elmaradt – annak ellenére, hogy sok szép esszé született róla, és Weöres monográfiái több szempontból is elemezték –, arról Radnóti Sándor 1980-ban megjelent írása is tanúskodik. „A *Psyché* értelmezési körei nincsenek kimerítve. Nagy hermeneutikai könyvet lehetne írni róla. (...) További téma volna a magyar irodalmi tradíció, reformkori szépliteratúránk képezésének teljes megváltoztatása (...), a magyar erotikus költészet nagykorúsítása (a megfelelő előzményekkel Weöres költészetében), a műfaji hagyományok és a regényforma mélyebb megvilágítása, a *Psyché* hatástörténete stb. stb. stb.”

A *Psyché* regény volta nem magától értetődő: egy „megtalált” életmű filológiai feltárásának tetszik. Meg is fogalmazódott a vélemény a Miklós Pállal vitatkozó Szilágyi Ákos tollából: Miklós Pál a mű „epikai elemeit teljes súlyuknál messze többre értékeli”. És: „Tény, hogy a *Psyché*-ben a regényszerűség bizonyos szerephez jut, de ez egyáltalán nem jelenti azt, hogy a *Psyché* regény, s bármi köze lenne az epikumhoz. A regényszerűség mozzanata a különféle nyelvek tárgyyszerű kezelésében, egymással való szembesítésében, megvilágításában, parodizálásukban nyilvánul meg, de (...) nem engedi meg, hogy e nyelvek önálló szöveggé szerveződjenek. A felidézett környezet, tárgyak, külső vonatkozások, más szereplők képe egyáltalán nem epikus jellegű. Csupán nyelvi létük van, jelzések, stilizált motívumok és utalások, a hősnő lírai személyiségének konkretizálását, hitelesítését szolgálják, s csak e lírai vonatkozás révén, és nem önmagukban van értelmük.”

Ebben a gondolatsorban van egy ítélet arról, hogy milyennek *kell lennie* egy műnek ahhoz, hogy epikának, regénynek ismerhessük el, s egy arról, hogy milyen *nem lehet* egy mű, ha szerzője számot tart erre. Ezzel Szilágyi egyrészt közvetve megtagadja a regényirodalomnak azokat a példáit, amelyek ennek ellentmondanak. Vannak regények, amelyek monodráma-szerűen íródtak meg, pl. Martin du Gard-tól az *Egy lélek története*; vannak levélformában írt regények, mint Mariana Alcoforado már említett műve; vannak dokumentumregények, napló-, memoár- és esszeregények – és így tovább. Nincs a regényelméletben olyan tilalom, melyen az áll, ami kizárná ezek létjogosultságát. Azt a *Psyché*-vel megvalósuló, nagyon újszerű regénytípust sem dobhatja ki senki a műfajnak fenntartott kategóriából, amelyben nemcsak a cselekmény és a szereplők beszélgetése, hanem egyebek közt a főhős versei is jellemzik a főhőst. Éppen az újszerűséget köszönhetjük abban, hogy Weöres a lírai megvalósulást a regény szolgálatába állította. A cselekményszöveg érdekében alkalmazott, illetve kitalált vagy parafrázisszerűen megírt irodalmi dokumentáció használatát sem tilt(hat)ja meg a regényelmélet.

A *Psyché*-ben Weöres felhasználja Ungvárnémeti és Goethe valóságos verseit, a *Für Elise* című Beethoven-darabot, mintha Eliznek-Lizának szólának – és Kazinczy-verseket, amelyek Weöres Sándortól származnak. Ezek példátlan lelemények. Igen újszerű a regényszerűség. Somlyó György joggal állapította meg: „A műfajnak így egy teljesen egyedülálló változata alakul ki. (...) e lírai versek együttese anélkül, hogy külön-külön a regényesség vagy regényszerűség elemeit hordozná, egyben egy regényt is sodor magával. (...) Ez a lapangó regény, amelyet úgy is tekinthetünk, mint a versekben elrejtett titkosírást, (...) egy modern regényforma teljesen egyéni alkalmazásának eredménye.” Somlyó nemcsak a könyvben felvonultatott versek és regényalkotó szerepére irányítja a figyelmet, hanem a mű más szervezőelemeire is: „A rejtett élet- és korrajzot négy szemszögből vagy négy oldalról közelítjük meg, négy rétegébe hatolunk bele. Egyszer a versek egymásutánja nyomán,

az egyes darabok hol élesebben, hol homályosabban felfejlődő élményanyagából rajzolódik ki; másodszer (...) azokból a prózai kommentárokból, naplószerű megjegyzésekből, hol csak egy-két dátumjelölésből, amikkel verseit kíséri, s főként a könyvnek ama, talán legmeghökentőbb, prózai részéből, amelyben Psyché, elhunyt költőbarátja, Ungvárnémeti Tóth László életrajzát mondva el, meséli el tulajdonképpen kezdettől fogva a maga életét; harmadszor (...) úgy ismerkedhetünk meg a költőnő életével, ahogy »egy kortársa«, a fiktív memoáriró Akhátz Márton 1871-ben »megjelent« *Magyar asszonyok arcképcsarnoka* című munkája egy fejezetében visszatekint rá; negyedszer (...) azt tudjuk meg, amit a költőnő mai felfedezője – aki még mindig nem maga Weöres Sándor, hanem Weöres Sándor Weöres Sándor nevű regényalakja – megtudott és közöl felfedezettjéről.” Ezek bővültek a további kiadásokban a hősnő és az irodalmárkodó győri tanácsnok, Nagy Péter levélváltásával, benne Psyché újabb memoárszerű történetével; s a Psychével kortárs színészno maszkiát is magára öltő, Psychét megszólító és az élőszó művészeként megszólaltató Csernus Mariann írásával. És amit eddig még kevesen vettek észre: Weöres két remek Kazinczy-utánezatát is beleszötte a műbe. Mindezek, ha tetszik, ha nem, *újszerű regényelemek*.

Klasszikus regények példái is ellentmondanak a vélt műfaji kikötéseknek. Balzac közgazdasági fejtegetései az *Emberi színjáték* regényfolyamában, Tolsztoj hadtörténeti elmélkedései a *Háború és béke*ben, Thomas Mann zenetörténeti és esztétikai eszmevezetése, továbbá történelmi dokumentumanyagként tekinthető leírásai a második világháborúról a *Doktor Faustus* lapjain. (Akár a BBC korabeli adásaiból is származhatnának.) Másrészt azonban Szilágyi néhány lényeges mozzanatot emel ki Weöres művéből. Azt, hogy Weöres sajátos és újregényírói módszere, a *dokumentáló módszer* „a hősnő lírai személyiségének konkretizálását, hitelesítését szolgálja”. Nos, a Psyché-versekhez csatolt *valódi* és *áldokumentációra* azért van szükség, mert a mű paradoxonát így lehetett feloldani. Gondoljuk el: Weöres önmagát „egyenfözlötti” költőnek tételezi, és közben pigmalioni plaszticitással megteremt egy hús-vér egyéniséget. Ezt a *lírai személyiség* formájában, *a versek alanyaként* állítja elénk a költőnővel „megíratott” verseiben, műveinek stílusában, észjárásában, kedélyvilágában – és Psyché tökéletesen megfelel *az alanyi költőről* kialakult elképzelésnek is, regényhősnőnek is, méghozzá éppen a verseiből kibontakozó *lírai én* módján. S a verseket úgy dokumentálják a kor ismert és nem létező személyiségeinek följegyzései, hogy kölcsönhatásukban, olykor ellentmondásaikban és vitájukban bontakozik a költőnő teljes személyiségképe és élettörténete.

Lengyel József „egyperces” kritikájának ítélete, hogy a *Psyché történelmi regény*, azért irandó föl a kéménybe, mert Weöres a történelmi regénynek egy pótolhatatlan adottságával is élt. A tudomány által rögzített „nagy emberek” jelleme kész adottság, amelyet figyelembe kell venni, és a szükségszerűség vezeti minden mozdulásukat, melyet a szerző ad hozzá arcképükhöz. Így van a *Psyché*ben is. A mű egyrészt szerepelteti a kor legjelentősebb költői közül Goethét, Hölderlint, a magyarok közül Kazinczyt, Berzsenyit és Kisfaludy Sándort. A zeneművészet alakjai közül Megjelenik Beethoven, és felvillan a hazai zenetörténet e még zsenge időszakából Lavotta János és Bihari János. S ez a kor nemcsak az ő koruk, nemcsak Goethe és Beethoven kora. Hanem Napóleoné, Byroné, itthon Széchenyié, Weselényié is. Napóleon a „nagy személyiség” és az alulról jött ember korlátlan karrierlehetőségének megjelenése a történelemben. (Még visszatérek rá.) Psyché nehezen állítható vele

párhuzamba, túlzás is, sértés is volna őt „női Napoleonnak” nevezni. De van annak felhajtóereje, hogy egy korban élnek. Ő is nagyon sokra viszi az életben. Az, hogy verseivel nem arat sikert, és költőként elfelejthetik, inkább alátámasztják női sikereit, mint cáfolják: bármilyen korlátoltnak látjuk ítéseiket, akiknek nem kellett a versei, alig van erre szükségük Psychének. Jogos frivolsággal mondhatjuk: őt magát „falják”, nem a verseit.

Élet és költészet problémája

Fölvethető az esztétikai kérdés: vajon a *Psyché* című életrajzi regény írójának „joga van-e” ahhoz, hogy olyan zseniális verseket adjon tartalékaiból Psychének, mint például amilyen a *Levél Cousinomnak Újhelyre?* Lehet-e annyira fényes elméjű egy tizennyolc éves műkedvelő grófkisasszony, hogy ennyire fölülről lássa, ilyen tárgyilagosan, egyfelől szégyenkezés nélkül, másfelől minden szépítgető önteltség és elkapatottság nélkül szemlélje saját sikereit és nagy feltűnést keltő kalandjait? És elképzelhető-e, hogy nemcsak szépségével és bizalmasan kedves hízelkedésével söpri be a kor elsősorú lángelméje, Beethoven bókjait, hanem még bölcsességben és emberismeretben is túlszárja?

Nos, lehet. Weöres nemcsak a gyakorlati élet megfigyelőjeként, nemcsak az emberismeret terén szerezte meg illetékességét, hogy így kezelje Lizát és az öregedő, félig már süket „Bethorn Maestrót”. Esztétikai „joga” is megvolt hozzá. A női szépség egy fokon túl igenis úgy hat a férfiakra, még az aggastyánokra is, mint a főbekólintás egy jól párnázott boxkesztyűvel. Lessing írja a *Laokoon*-ban, hogy a szépséget nem lehet leírással érzékelteni, célravezetőbb érzékeltetni hatását. Hiába írod le geometriai adatokkal a profilban szemlélt arcél, az orr és az áll hajlásszögét, a haj esését, a bőr és az ajak színét, a test magasságát és súlyát, a mell-, a derék- és a csípőbőség viszonyát, ettől nem jelenik meg előttünk a vénuszi szépség. Ám amikor a költő azt írja, hogy a férfiak elájultak, amikor Vénusz megjelent előttük káprázatos szépségében, akkor magunk elé képzeljük álmaink asszonyát, s a költő elérte célját. Beethoven és Liza jelenetében valami ilyesmi munkál. A géniuszt igenis rázza a zokogás, amikor látja, de nem hallja, amint a felülmúlhatatlan szépségű Liza zongorázik előtte, és zokog, mert nem hallhatja, zokog, mert azt a muzsikát képzei maga elé belső hallásában, mely *illik* a gyönyörű nőhöz. A kétféle szépség így találkozik, így igazolja egymást. Liza odaszalad hozzá, és így esdekel neki: „A sírást hagyjuk-el, jerünk mulatni, / Térgyemre ülljön, aztán: gyű, fakó, / Lovatskázunk!” Mint egy tündéri kurva. De Beethoven nem hallja, csak a kedveskedést fogja fel. Psyché mindezt így éli meg és kommentálja költőként: „Josó! úgy érzem: kantár-szíz kezemben / S a szíjon húzok egy púpos tevét / És a Sahara sivatagban állunk / Ketten, a Musicus Genie meg én, / A többi mind Fata Morgana, semmi, / Mellyet kuszál a szomjú rónaság; / A mindenben tsupán ketten vagyunk, / A vén siket s a bájoló ribantz, / Nints harmadik. S ez a világ keserve.” – Terem ennyi bölcsesség egy ilyen fiatal homlok mögött? Mivel kész nő, mivel a kor legnagyobb emberei pallérozták, mivel – Kirkegaarddal mondva – az *érzéki zsenialitás* Don Juanja női változatban, és mivel egyaránt *művész* az életben s a költészetben, úgy érzem: igen. Weöres úgy építette föl Psyché egyéniségét, hogy a maga színvonalán írt verseit adta neki, akkor is, ha közben „kismestert” mímelt. A naplószerűen megírt kalandok és érzelmek mögött istennői személyiség áll, aki ellenállhatatlan szépségével, tetteivel és lenyűgöző viselkedésével hitelesíti, hogy ilyen versek írására képes. Ez nem tévesztendő össze azokkal az esetekkel, amikor egy-egy gazdag irodalmi mecénást vagy szerkesztőt levesz a lábáról egy-

egy csinoska műkedvelő hölgy. A verseket ugyanis Weöres Sándor írta. A káprázatos és tehetséges hölgyet is ő írta meg a versekhez.

Újfent nyomatékosítanom kell: a 20. század irodalmának egyik legsarkalatosabb gondja az élet és a költészet elszakadása egymástól. Weöres Sándor arra vállalkozott, hogy helyreállítsa az ősegységet, amely Sapphónál még megvolt. A szerelmi líra története a férfiktől elzárt szerzetesnővel kezdődik, legalábbis a műköltészetben. Élet és költészet kettészakadása azóta csak egy-egy reményteli, forradalmi pillanatra szünetelt. Az utóbbi százötven-száznyolcvan évben – éppen a Psyché költői „működése” körüli években induló romantika óta – egyre csak fokozódik, s a munkájukat komolyan vevő költőket, írókat egyre nagyobb erőfeszítésre készíti, hogy áthidalják a növekvő szakadékokat.

Ennek a problematikának szentelte életműve jelentős részét Thomas Mann. A *Tonio Kröger* című novellától a *Doktor Faustus* című regényig és a *Doktor Faustus keletkezése* című memoárig ívelnek azok a munkái, amelyek ezt járják körül. A *Doktor Faustus* egy bizonyos szempontból a Psyché előzményének tekinthető, akkor is, ha Thomas Mann – nagyfokú alkotói tudatosságának tulajdoníthatóan – nem tartozott Weöres kedvencei közé. A *Doktor Faustus* egy olyan művészegyniséget mutat be Adrian Leverkühn *kitalált* zeneszerző személyében, aki nemcsak életútjával, hanem zenei kompozícióinak elvi-eszmei kifejlődésével is megtestesíti a modern művész elidegenedését önmagától. A nietzschei tagadás, az, hogy Isten meghalt, még tovább fokozva, az Ember (nem is az Istenember Krisztus, hanem a humanista módon felfogott ember) tagadásához vezet a muzsikust. Életműve csúcspontján „visszavonja a Kilencedik Szimfóniát”, amely „Az emberiség szimfóniája” névvel vonult be a köztudatba. Ezt vonja vissza, különös tekintettel a negyedik tételre, melynek szövege Friedrich Schiller „Örömódája”. Az ember önélvezetét kifejező ujjongást Leverkühn kompozíciója a visszajára fordítja, mintegy lerombolja, úgy, ahogy Wagner operájában, az *Istenek Alkonyában* omlik össze a Walhalla, a német mitológia isteni fellegvára. És úgy, ahogy a szövetségesek bombázói teszik a földdel egyenlővé a náci birodalom nagyvárosait, például Drezdát, Lipcsét. Thomas Mann a modern zene alapos tanulmányozásával vált képessé arra, hogy művét megírja; felhasználta a szeriális és a dodekafon zene törvényszerűségeit. Adrian Leverkühn alakját és élettörténetét pedig az irodalom, a zenetörténet és a filozófia olyan alakjaiból gyúrta össze, mint E. T. A Hoffmann, Hölderlin, Baudelaire, Beethoven, Wagner és főként Nietzsche. A mediterránura Goethe óta vágyakozó német költők és művészek egész sora (még festők is), köztük ő maga, saját személyes írói tapasztalata is benne foglaltatik a muzikus történetében.⁴

A regényt Thomas Mann nemcsak a maga nevében írta meg: félig Serenius Zeitblom, az öreg humanista tudós rója le naplószerűen. A tárgyiasítás, a közvetettség itt is többszörös tehát. Mélységes aggodalom hatja át a tollforgató szavait a veszendő sorsú, szifiliszétől rohamosan leépülő zseni testi-lelki romlása és a bukásába rohamléptekkel menetelő Németország láttán. Serenius a középkor, Luther és a harmincéves háború óta a második világháborús megsemmisülésig összefüggő folyamatnak látja a német nyomorúság s az erkölcsi romlás történetét. A zenemű azonban, amelyen Adrian dolgozik, e negatív folyamatnak nemcsak döbbenetes kifejezője, hanem meghaladása is: a humánus gondolat zenei úton végrehajtott „visszavonása” maga is *művészi tett*. Az emberiség örök figyelmeztetője lesz, akár csak a beethoveni-schillerei mű, amelyet visszavon. Úgy érezzük, a németiség továbbélésének két pillére marad épen: Adrian következetes művészi cselekvése és Zeitblom

elemző kritikája. S még valami: a széliütött muzsikus szemében tükröződő, ártatlan kisgyerekek emléke. A kisleány adja vissza neki a szeretet képességét, halála pedig a részvét hajlamát a villámcsapásszerű, sokkoló megvilágosodásban.

Weöres éppoly körültekintően festi meg az irodalomtörténeti s a társadalmi háttérét Psyché alakjához és költészetéhez, mint ahogy Thomas Mann formálta meg a *Doktor Faustus* művelődéstörténeti világát. (Talán érzékeltet valamit, hogy az egyetemes kultúra olyan alakjait érinthettem mindkét mű főhőséhez kapcsolva, mint Goethe, Schiller, Hölderlin és Beethoven.) A *Psyché* abban tér el a Faustus-regénytől alapvetően, hogy egy folyamatnak nem a végkifejletét, hanem a kezdetét mutatja be: a *Psyché*, ellentétben a *Doktor Faustus*-szal, nem a múltba, hanem a jövőbe mutat.

Igaza van Somlyó Györgynek, a *Psyché* első elemző méltatójának: a *Psyché* egyik nagy találat a történelmi időszak megválasztásában, valamint a mába s a jövőbe vetíthető nő-probléma kezelésmódjában rejlik. Lónyay Erzsébet élettörténete mögött is sok évszázados folyamat húzódik: a nők leigázásának története. Gondoljuk meg, milyen alaphelyzet fogadta az eszmélkedő poetesszát. Az európai művelődés történetében a női egyéniségnek csak kivételesen adódott esély, s ezek mindenikében sem volt köszönet. Ezek a következők: az előnyös születési adottság (mely keveseknek adatott meg), az érdekházasság (mely ritkán köttetett a menyasszony szabad akaratából) és a szentéletűség (mely csak a halál után hozta meg a „boldoggá” avatást, a hírnevet). Bármilyen furcsa, még a harmadik a legjobb: az legalább szabad választásból történt. Hogy néha dinasztikus okokból trónra került egy-egy nő, s uralkodóként helyt is tudott állni, mint Tudor Erzsébet, Katalin cárnő vagy Mária Terézia, már nem sokat változtat az összképen.

Árulkodó példa a nők helyzetére, hogy csak a korai újkorban, Erzsébet királynő idején, Shakespeare korában léphettek először színpadra nők – addig nem élhettek a mindennapokban sokszor oly tehetségesen úzótt adottságukkal, a színjátszó képességgel. Az irodalomban s a zenében valamivel kedvezőbb a helyzet, de megdöbbenve gondolhatunk arra, hogy Sappho után hány évszázadon át nem találkozunk a világirodalomban neves nőírókkal, költőkkel.

Psyché kora a nőirodalom előtörése Európában. Itthon is sok amatőr írónőt tart számon e korból Weöres irodalomtörténete, a *Három veréb hat szemmel*. Van már színjátszás is; Magyarországon a 19. századelő e műfaj korahajnala. A forrongás, amely a világot áthatja, még nem a női felszabadulás ideje, de ami a férfitársadalomban történik, mindent a talapzatokig megráz és önálló mozgásba hoz. Már a világutazók és a nagy világlexikonok jelezték, hogy kinyílóban a világ. S a tízes-húszas években válnak közkeletűvé azok az összetett szavak, amelyeknek első tagja a *világ*- szó: a Goethétől eredő *világirodalom*, a Byron nevével jegyzett *világfájdalom*, a Beethovent megillető *világnagyság*, az angolok, illetve franciák által szerveződő *világbirodalom*, a teologizáló bölcseletben megfogalmazott *világszellem* (Hegel „Lovon járó világszellem”-nek nevezte Napóleon) és az ugyancsak a Napóleonnal, illetve Metternichhel megjelenő *világtörténelem* és *világpolitika*. Nem túloznak, akik a napóleoni háborúkat a későbbi *világháborúk* előrevetülésének tartják. Az emberiség jószerivel ekkor fedezi a világot, mint a jó és a démoni lehetőségek végtelen terepét; a romantikusok önmagukban is rátalálnak.

Psyché, adottságait és képességeit fölismerve, mintha ráérezne: ez az ő ideje is. Dinasztikiákat löktek le a trónról, királyi, majd császári címereket aláztak meg az új eszmék

nevében. Ő is ösztönzéseinek megfelelően élheti ki vágyait és lehetőségeit. Nem gondol erre, de érzi az idegrendszerében, amikor férje oldalán járja keresztül-kasul Európát, szorgalmasan gyűjtögetve a férfiskalpokat. Nem mondom, hogy „valóságos női Napoleon”: ez egyrészt sértés volna a szeretetreméltó hölgyre nézve, másrészt nincsenek ilyen ambíciói. Ő is romantikus figura, de Weöres műve nem az; eszközeiben legalább nem. Psyché csak nő akar lenni, szabad nő. A férfitársadalom törvényeit nem akarja megváltoztatni, de álszent rendjével szemben ellenáll, hogy legfőbb szenvedélye, a szerelem terén kiharcolja szabadságát. Példáját irigyek és rajongók szeretnék követni a kastélyok, paloták és kúriák női lakosztályaiban. Nem forradalmár. Az irodalom területén sem „újító”, csak végtelenül őszinte, és harmóniában akar élni önmagával. A „hajdani költőnő” Aphrodité lányaként a holnap asszonyai elé vágott. Korán érkező forradalmárként egyoldalú: anyaságát elhanyagolja. Legnagyobb tragédiája, hogy Héra istenasszonnyal nem tudott békét kötni. Korai halála miatt már nem tudhatja meg, hogy az élet más területein fia és lánya is a jövő emberét ígéri.

Záradék

Tisztában vagyok azzal, hogy a női tollforgatók jelentős része nem szereti, ha *költőnőnek*, *írónőnek* nevezik. A hátrányos megkülönböztetés jelének érzik. Mindig vigyáztam is, nehogy e szóhasználattal megbántsam a női tollforgatókat. Ezt a tapintatot mellőznöm kellett Psyché esetében. Egyrészt ott a könyv alcíme: „Egy hajdani *költőnő* írásai” (kiemelés: A. J.) Másrészt nehéz dolgom lett volna, ha Weörest és teremtményét egyaránt „*költőnek*” nevezem, különösen egy mondaton belül. Pedig ebben a tanulmányban igencsak együvé kívánkoztak. A *költő–költőnő* megkülönböztetéssel a nemeket a szóalakkal, igeraggal vagy névmással megkülönböztetni képes idegen nyelvek adottságait igyekeztem pótolni anyanyelvem eszközeivel. A *poéta–poetessza* alakot ritkán használtam: kerültem ezek (talán igazságtalanul) kissé finomkodónak vagy ironikusnak érzett hangzását.

FELHASZNÁLT IRODALOM

- Weöres Sándor: *Psyché*. Magvető, 1972. Szerkesztette Csanádi Imre.
- Weöres Sándor: *Egybegyűjtött írások*, Magvető, 1976. 1–2.
- Weöres Sándor: *Három veréb egy szemmel*. Antológia a magyar költészet rejtett értékeiből és furcaságaiból. Szépirodalmi, 1977.
- Magyar Orpheusz*. Írások Weöres Sándorról, Szépirodalmi, 1990. Szerkesztette Domokos Mátyás.
- Egyedül mindenkivel*, beszélgetések Weöres Sándorral, Szépirodalmi, 1993. Szerkesztette Domokos Mátyás.
- Öröklét. In memoriam Weöres Sándor, Nap Kiadó, 2003. Szerkesztette Domokos Mátyás.
- Kenyeres Zoltán: *Tündérsíp*. Weöres Sándorról. Szépirodalmi, 1980.
- Somlyó György: *Fű vagy lány?* Megjegyzések Weöres Sándor *Psychéjéhez*. A *költészet vérszerződése*, Szépirodalmi, 1977.
- Alexa Károly: Weöres Sándor: *Psyché*. Népszabadság, 1973. április 1.
- Szilágyi Ákos: *Az ornamentális lírai személyiség helye Weöres Sándor életművében*. *Nem vagyok kritikus*, Magvető, 1984.
- Tamás Attila: *Weöres Sándor*. Kortársaink, Akadémiai Kiadó, 1978.

Vas István: *Miért vijjog a saskeselyű?* Szépirodalmi, 1981.
Radnóti Sándor: *Egy igen nagy költő.* Életünk, 1988. 11. sz.
Bata Imre: *Weöres Sándor közelében.* Tanulmányok, visszaemlékezések. Magvető, 1979.
Tüskés Tibor: *A határtalan énekese.* Írások Weöres Sándorról. Masszi, 2003.
Domokos Mátyás: *A porlepte énekes.* Weöres Sándorról. Nap Kiadó, 2003.
Ócsai Éva: *Archetípusok a Psychében.* Somogy, 2003. november.
Bíró Ágota: *Női sorsok az irodalomban.* Iskolakultúra, 2003. november

1. Ungvárnémeti Tóth Lászlóról Weöres Sándor már 1944-ben versben emlékezett meg; négy évvel később tanulmányt is írt róla. A görögül írt verseivel külföldön ismertté vált, de Magyarországon az elfeledett lírikusok sorsára jutott poéta Weöres Sándor irodalomtörténeti búvárkodásának egyik legfontosabb fölfedezése a *Három veréb hat szemmel* című antológiában, melynek gyűjtőmunkáját és a kommentárok megírását jórészt a *Psyché* megírásával egyidejűleg végezte.

2. Párhuzamba állíthatjuk ezzel Gyergyai észrevételét, amelyet Virginia Woolf *Orlando* című regénye magyar kiadásának utószavában tett közzé az esszéíró: „(...) a könyv, ha tetszik, nemcsak egy angol főnemes regényes, sőt fantasztikus életrajza, nemcsak egy költő s egy költemény folytonos gazdagodása és tisztulása, hanem, valami végtelen proteusi átélés révén, az angol stílus, az angol gondolkodás, az angol irodalom antológiája, persze, enyhén torzító tükörben, amelynek az író nő némelykor saját arcát is odatartja.” (Az „író nőn” egyaránt érthetjük Virginia Woolfot és férfiből nővé átalakuló hőstét, Orlandót.)

3. A *Psyché* kritikai recepciója a sajtóban főleg az első kiadást követő, viszonylag szűk időre esik. Weöres később kibővítette a könyv történeti dokumentumanyagát, beleszótt néhány „költött” részt. Ezek a következők: 1. *Psyché* levélváltása kortársával, az irodalmárkodó városi tanácsnokkal, Nagy Péterrel, és *Psyché* naplója egy pesti tartózkodásáról, amelyben fölidézi találkozását Kisfaludy Sándorral és Berzsenyivel és mellékesen nevelőapjával, a nótaszerző Bihari János cigánymuzsikussal. A véletlen találkozást kihasználva Ungvárnémeti Tóth László Liza segítségével szeretne megismerkedni a korszak legnagyobb költőjével, Berzsenyivel. Egy félreértés folytán helyette Kisfaludy Sándorral hozza őket össze a sors. 2. Egy színésznő *Psychéről* 1842. Ez a betoldás Csernus Marianna színművész írása. Érdekessége a mű szerkezeti elvét követő módszerében rejlik. Csernus egyrészt *Psyché* színésznő-kortársát hívja tanúnak a költőnő jellemzéséhez, másrészt versmondóként létrehívja a színpadon *Psychét*. Írása azért megejtő, mert mintegy reprodukálja Weöres és a hősnő azonosulásának élményét. – Az első kiadás kritikai ezeket a prózai részeket, melyek a mű regényszerűséget jelentősen megnövelik, nem vehették figyelembe. A regényprobléma utólagos tisztázásában ezt érdemes figyelembe venni. A korai vélemények, amelyek szerint a *Psyché* nem felel meg a regényműfajnak, nem a teljes mű ismeretében íródtak le.

4. Nem zárható ki, hogy Thomas Mann József Attiláról szerzett benyomásait is felhasználta a zeneszerző alakjának megformálásában. Vágó Márta emlékirata szerint 1937 elején, budapesti föllépése alkalmával a német író tanúja volt a költő kóros viselkedésének, amikor József Attilával közölték, hogy a rendőrség nem engedélyezte *Thomas Mann üdvözlése* című verse nyilvános felolvasását. És az sem zárható ki, hogy Weöres Sándor is figyelembe vette József Attila néhány jellemvonását, amikor Ungvárnémeti Tóth László alakját megrajzolta.