

tanulmány

BÁTHORI CSABA

A felesleges test

ZRÍNYI MIKLÓS: *BEFED EZ A KÉK ÉG*

A vers határai a modern költészetben szeretnek elmosódni: nemigen érzékeljük a kezdetet s a véget, s még az egész célzatával fellépő szöveg is olykor a darabolt-ság maszkját ölti magára. Emerson azt mondta: minden tulajdonság, amely miatt tisztelünk valakit, *sötétben* fejlődött ki. A versben – a huszadik századi versben –, tudjuk, megszorodtak a sötét (vagy sötétben világló) elemek. De hogy van ez régi verseinkkel? Nem minden, ami régi, világos is egyben; nem minden, ami régi, nagyszerű. De ami régi, annak hatalmas ideje van megvilágosodni (vagy a sötétség más, felfogható formáit kiérlelni). Előfordul, hogy egy-egy későbbi vers kimozdítja helyéről elődjét, s ehhez elég egyetlen szó jelentésváltozása. Az is megeshet, hogy az utókor – nyelvhasználata vagy akár lényegtelen ponton előálló más eszméleti változása folytán – homálynak nevezett félsötétbe, derengő gondolati párába takarja a verset. És mit tehetünk ilyenkor? Nem helytelen szemlélet, ha – mondjuk a verselemzés erejéig – az ember eretnek felvetésekkel él, és pár pillanatra a saját életét tekinti szövegnek, az elemzendőt pedig kommentárnak. A kérdésekre általában akad válasz, csak keresni kell. A válaszokra viszont nem mindig akad kérdés, noha valószínű, hogy minden állítás előzetes megfontolás, töprengés vagy legalábbis erőfeszítés következménye (még a lírai vers is). Tévesen fogjuk fel a történelmet, ha azt hisszük, hogy a messzi múltban megesett dolgoknak mélyebb értelme van, mint annak, amit éppen ebben a pillanatban teszünk. Minden talányos szöveg magában hordozza kulcsát; minden szöveg megfejtésre született. A vers arra vár, hogy elbirtokoljuk; igaz, az idők mélyéből szól hozzánk, de egyes emberek lelkéből is (nem mindenki találhat rá). És még egy dolog: a versek megértését gyorsítja, ha hosszú ideig gondolunk rájuk. Én Zrínyinek erre a négysorosára ősidőkkel mérhető régiség óta gondolok, s talán ma sem hiszem, hogy minden fordulatát meg tudom közelíteni. Ugyanis a régi versekre szintén áll az, ami az újabbakra: igazságukat nem csak *bizonyosan* helyes felvetésekkel közelíthetjük meg, hanem időleges – és cáfolatot sürgető – puhatolózással, ráfogással, sőt még tévedéssel is. (Csak a tévedésekből nem szabad csodapalotát építeni.) Goethe írja: a tévedés csakúgy, mint az igazság, tevékenységre ösztönözheti az embert. És mivel mindenütt a tett a mérvadó, a tevékeny tévedésből találó eredmény születhet, miután a tett hatása a végtelenbe ér. A tévedésből az igazság felé visszavezető út csodálatosan frissíti és sokoldalúvá teszi az embert, nemcsak gyógyulttá, hanem rokonszenvenné is.

De lássuk Zrínyi Miklós versét (legalábbis azt a változatot, amelyet elemezni szeretnénk; az, hogy a szövegnek *nincs egyetlen* végleges változata, csak megerősít abban, hogy a *lényeg*et csak *változatokban* lehet meglátni):

*Befed ez a kék ég, ha nem fed koporsó,
Tisztességes legyen csak óráim utolsó.
Akár farkas, akár emésszen meg holló,
Mindenütt felyül ég, a föld lészen alsó.*

Ha vannak befejezetlennek tűnő versek, akkor vannak *elkezdetlenek* tűnő vagy mondjuk *hamis kezdetű* versek is. Megfigyelhető, hogy a négysorosok – vagy bizonyos méretnél rövidebb szövegek – eleve töredékesnek, visszabontottnak, sőt „műfajtalan”-nak rémlenek. A belső kifutópályát olyan hamar kell megtenniük, hogy szinte a földön kell szállniuk; hajlanak a maximaszerű tömörségre, az alkati többsúlypontúságra, és amolyan horizontális nehézkedési erőt fejtenek ki. Zrínyi fogalmazványának egyik bravúrja, hogy meglehetősen szűk térben, hovatovább emelkedési pálya nélkül képes vertikális hatást kelteni. Vajon honnan ered a versperemeknek ez a nyersége, elmosódottsága? Onnan, hogy Zrínyi négysorosa – egy hadtudományi értekezés, a *Vitéz hadnagy* utolsó oldalán – értekező prózai szövegbe illeszkedik, és ez a váratlan műfajvegyítés felmenti a szerzőt a felütés-taglalás-zárlat ihletfolyamatban feltétlenül elvárható hármastagolás kötelme alól. A verset megelőző bekezdésekben a „szép halálról” esik szó, arról, hogy *tartozunk őrizni életünket, valameddig lehet tisztességgel (...)* *De viszont a dicsősségnek törvénye az, hogy kívánjuk a halált, mikor életünk tovább tisztességes nem lehet. (...)* *Azért ne irtózzunk a haláltul, se annak formájától. Es temetésünkről is mihaszna sopánkodnunk? Sok vitéz embereknek holló gyomra volt koporsója, annál inkább fennmaradt nevek.* És itt következik a vers.

Hogy műfaja mi? Cím nem igazít el, hiszen a szöveg – mint a klasszikus ókor vagy a reneszánsz versei – nem visel címet. Bátorító jóslat vitézeknek? Hiszen az előzmény mintegy rávezeti a szemünket erre a kopár, nyugtalanító halotti temetkezési képletre: ha a harctéren esem el majd, akkor is nyugalom ér a nem-lét első óráiban. Sírfelirat? Nemigen, hiszen a mű épp arról szól, hogy a tetemnek csak „Nap-temetés” adatik majd, sír aligha. És már az első sor második fele is kizárja ezt a változatot, hiszen *nem fed koporsó*. Elégia? Igaz, bánatról szól, de ahhoz túl rövid: a melankólia megköveteli a kifejtet, a részletezést, a szomorúság elmélyedését. Végrendelet? Kötve hinném, hiszen tárgya nem annak kifejezése, hogy s mint hagyatkozik a halandó, hanem az, hogy s mint fekszik majd a friss, szép halál kóstolásakor, a hústól való megválás, a dekarnáció stádiumaiban. Félelem gyötrelméből fakadó hitvallás, önmaga biztatása? Sztoikus embléma, mely azt sugallja: temetetlenül is – mondhatnánk: folyamatosan – megszerezzük és megőrizzük a tisztességet, mivel nem veszítettük el? Az élettől halálig ívelő tisztességre tett esküforma, amelyben a prózai felvezető és a verses csattanó együtt alkotja az irodalmi formát? Nyilván mindez lehet, és a kérdést nem szükséges eldönteni. Annyi azonban bizonyos, hogy ez a szokatlan szövegi ízesülés olyan együttest teremt, amely kölcsönös tükrözéseivel hozza létre a mű teljes tartalmát. Lehet, hogy látnokinak is

nevezhető summázat ez a prózai környezetbe ágyazott magasköltészet, ez a csur-rantott négy sor: a halál utáni sorsra és az üdvre vonatkozó feltételes összegzés.

Az imént csaltam... vagyis elhallgattam egy mondatot. A verset megelőző utolsó mondat ugyanis egy latin Lucanus-idézet, amelynek első fele a Zrínyi-szöveg nagyszerű eszméjét pedzi meg, még nem éppen a fenséges negyedik sor hangján (*Mindenütt felyül ég, a föld lészen alsó*), de már az egyetemes Rend vigaszaként: *Coelo tegitur qui non habet urnam, et undique ad Superos tantundem est via* (*Befedi azt az ég, akinek nem jut hamveder, és mindenünnen csak az Égiekhez vezet az út*). Látjuk: az első sor közvetlen fordítás, nem is titkolt eljárással: Zrínyi a fordított sort odaiktatja verse elé. Nézzétek, ezt mondta az ókori író, ezt mondom én is. Mintha külön hiteles személyt rendelne saját verséhez, miközben a latin szöveget szó szerint átemeli az első sorba. Észre se vesszük a sor bujtatott sztoicizmusát. Pedig a költő eszmélete inkább ehhez a rendszerhez szít itt, ezen a ponton, és kereszténysége is inkább amolyan meghosszabbított sztoicizmus, mintsem egy új üdvrend melletti érvelés. Emerson csodálatos mondása Zrínyi esetében is érvényesül: *minden sztoikus sztoikus volt – de a mai keresztény világban ki az igazi keresztény?* A Lucanus-idézet második felének nyoma vész a versben, pedig az is méltó lehetett volna a csúcsművészet képzéséhez: és mindenünnen csak az Égiekhez vezet az út. Zrínyi hite, ha volt, láthatatlanná teszi a személyes másvilági üdv reményét, s inkább az emberi anyagnak, a feleslegessé vált testnek a világegyetem Rendjébe való „átolvadását” képzelet el. A barokk felfogásban az Ittlét és a Túlvilág között amúgy sem áthághatatlan a határ: a távozás inkább csusszanás, mintsem ugrás. Egy biztos: Zrínyiről tudjuk, hogy sztoikus volt – azt, hogy mennyiben volt *keresztény*, kevésbé tudjuk (mint ahogy az évezredekben általában is azt tapasztaljuk, hogy ennek a vallásnak rajongói jobban tudnak hitet vallani a kétely, mint a meggyőződés szókészletével).

Már a vers első sorában találkozunk egyfajta szemléleti frontálitással: éspedig azzal a ténnyel, hogy a négysorosban a *jelen idő* uralkodik. Persze, persze, tudom, a magyarban a jelen idő a jövőt is jelentheti. Igen, de ennek az időhasználatnak stílárius hatása és tartalmi komponense sokkal fontosabb, mint elvi-nyelvi funkciója. A felvezető prózai szöveg általános elmélkedéseket fogalmaz meg: *Az ember az egész életét úgy rendelje el, hogy jól halhasson meg*. A költemény azonban – pár sorral lejjebb – már egyes szám első személyben szól, jelenidőben. Nem azt mondja: *Befed téged...* Nem azt: *Órád...* Hanem (igaz, csupán a vers egyetlen pontján: *órám*) a valamás hangnemét választja. Mert egyébként érthetnénk a mondandót úgy is: *bárkiről* lehetne itt szó, ha nem állna ott a második sor elején ez az árulkodó, a lírikust felfedő birtokos névmás. A jelenidő választása, úgy tűnik, növeli az ábrázolás fajsúlyát, a jelentés egyetemességi fokát, a személytelenség mértékét, s a leírást hitvallássá keményíti. Tényleges jövőidőt csak a negyedik sorban álló *lészen* ige mutat, de ez sem lágyítja meg a pillanatra, a *bármikori* pillanatra vonatkozó állítás szikárságát.

Az első sor kínál még más izgalmat is. Rögtön az elején felidézi azt a zavar, hogy a felütés két változatban maradt fenn: *befedez, befed*. A megszilárdulni látszó hagyomány jelenleg a *befed* igét részesíti előnyben a rámutató névmással (*ez*). Okkal és joggal. Ez a szó ugyanis erősíti a konkrét, a közelítő Ég fogalmi hatását, s szinte a szemünk elé húzza a magasságot. Ha arra gondolunk, hogy a *befed* szó többnyire testek közvetlen érintkezését jelenti (befedi a lábost, befedi a lyukat, be-

fedí a tájat a hó), meghökkenünk, micsoda pazar találat ez a Zrínyi-képzet. Mintha az ég, az istenek lakhelye (Superos) éppen miránk várna, éppen akkora terjedelmű volna, hogy a mi egykori testünket betakarja, vagy kicsivel még többet is. Az ige a személyességnek ezt az égi-emberi mértékét a közelre mutató névmás (ez) bevetésével is nyomatékosítja: a költő rámutat valamire, s azt a benyomást kelti, mintha az ég itt boltozódna közvetlenül a hajunk felett, még a fák lombja alatt. A két érdekes vonás örök jelenné teszi, majdnem ünnepélyessé varázsolja a jelenetet: bármikor beállhat a vég, de mindig a földön fekszem majd, miközben átjutok az égiekhez. Az ünnepélyesség érzetét talán Hérakleitosz felderengő megállapítása is erősíti: *Az út lefelé és felfelé ugyanaz*. Halálunk óráján – egyszerre, egyidejűleg – megkezdődik süllyedésünk és emelkedésünk. Igaz, a vers még majd visszaugrik a halál előtti órára és előreugrik a halál utáni időbe (*a föld léssen alsó*), de alapvetően ezt a pillanatot modellálja: amikor mindannyian visszaileszkedünk a Fent és Lent hatalmas sávjainak egy szűk szeletébe.

A közelre mutató névmásnak ez az aktiváló szerepe a magyar költészet nagy pillanatait idézi meg. Ki gondolná, hogy a parányi szócska, mégpedig elvont kifejezésekkel párba állítva, micsoda robbanó erőt képes beszorítani egyetlen fordulatba. Babits *Tavaszi szél* című kései versében így ír: *Ez a friss nap se tudja még / hogy a földben zavart csinál / amely nem lesz se szelidebb, / se tisztább a tavalyinál*. Ez a négy sor onnan (is) nyeri erejét, hogy megnevezi a pillanatot, ezt a napot, s a tettet mintegy leszűkíti egyetlen „csínytevésre”... Látjuk, mindig van abban valami veszedelmes, megrendítő mellézköngye, ha az egyszerűség jelenik meg a költészet örökkévalóságra igényt tartó dallamaiban, mintegy a mulandóság sóhajával, a legyintés (vagy kétségbeesés!) igényeivel. József Attila nem egyszer sokoldalúan, fortélyos célzatossággal veti be a névmást (a személyes, vonatkozó vagy a mutató névmást); hogy csak egy példát idézzek itt a *Tudod, hogy nincs bocsánatból: Maradj fölöslegesnek, / a titkokat ne lesd meg. / S ezt az emberiséget, / hisz ember vagy, ne vesd meg*. A névmás mindhárom esetben segít abban, hogy a tényeket szimbólumként fogjuk fel, vagy legalábbis olyan kiegészítő meghökkenéssel, amely a névmás nélkül nem jönne létre. *Befed a kék ég*: ez semmi ahhoz képest, hogy befed ez a kék ég. Lucanus mondatából nem csak a mutató névmás hiányzik, hanem az ég jelzője, a *kék* is, és Zrínyi talán itt, ezzel a festői pótlékkal emeli még magasabbra az első sor látomását: nem a (képzletben felködlő) *fekete* koporsó fog betakarni, hanem a most is felém boltozódó kék végtelenség.

Zrínyi soraiból burkolt szorongás is ki-kiszüremlik (ha nem... csak légyen...), esetleg nem temetik el majd... Mégis, versét nem a halálfélelem gyötrelme itatja át, hanem bizonyos panteista reménység, sőt meggyőződés: koporsója maga a világ-egyetem lesz. Ugyan ebben az elképzelésben is felfedezhető a barokk halálszínház egyik-másik pompázatos kelléke (pl. az előbb említett *kék* jelző), az állandóan a mulandóság tudatával élő ember eszmélete, a pusztulásban is gyönyörűséget leló halandó kettős barokk tudata, de Zrínyi tablója inkább egy egyiptomi oszlopfőre illő jelenetsor, mintsem színházi bujasággal festett halálretorika. Gondoljunk Petőfire, *Egy gondolat bánt engemet*, micsoda harsány dísztemetést jósolt és kívánt ő magának, szegény: *Hol ünnepélyes, lassú gyász-zenével, / fátyolos zászlók kíséretével / a hőseket egy közös sírnak adják, / kik érted haltak, szent világszabadság!* Zrínyi csupán egy csatában történt elesést fest, nem ágyat, hanem csatamezőt, nem azt, miképp hal

meg, csak azt, miképp tűnik el a földről. Szemlátomást inkább az érdekli, mi történik a szerző testével halála után, s miben áll az emlékezete. Későbbi felvilágosult századok sem bíbelődtek ennyit a test átvándorlásával, eltűnésével, mint a barokk halálszínjáték nagymesterei. *Vígan buríttatom hazám hamujával.* De nem... mégis! Van a világirodalomban egy lenyűgöző jelenet, Lev Tolsztoj *Háború és béke* című regényében: Andrej Bolkonszkij sebesülten fekszik a csataterén, felpillant a felhőkre, soha nem látott még ilyet, s akkor felrémlik szeme előtt Napóleon alakja, aki azt mondja... éppen azt, amit Zrínyi is mondott négysorosának bemelegítő prózai prológusában: *egy szép halál az egész elfolyt életet megfényesíti. Hogyan is tűnődik Tolsztoj hőse? De Bolkonszkij nem látott semmit. Nincs már felette semmi, csak az ég, a magas ég: nem derült, de mégis mérhetetlenül magas, és szürke felhők úsznak rajta csendesen. „Milyen csendesen, nyugodtan, ünnepélyesen, egészen másképp, mint ahogy én futottam – gondolta Andrej herceg –, egészen másképp, mint ahogy mi futottunk, kiabáltunk a rekedésig; egészen másképp, mint ahogy diühös és ijedt arccal az a francia meg az a tűzér rángatta egymás kezéből a tisztítóvesszőt – egészen másképp úsznak a felhők ezen a végtelen, magas égen. Hogy’ nem láttam meg én azelőtt ezt a magas eget? De boldog vagyok, hogy végre megismertem! Igen! Hiúság minden és csalás, csak ez a végtelen ég nem az! Nincs is, nincs is kívüle semmi. De még az ég sincs, nincsen semmi sem, csak csönd és nyugalom. Hála istennek!” (...)* Andrej Bolkonszkij herceg, vérbefagyva, még mindig ugyanott fekiüdt, ahol a zászló nyelét tartva elesett; bár maga sem tudta: halkan, panaszosan nyögött, mint egy gyermek. Estefelé már nem nyögött, teljesen elcsitult. Nem tudta, meddig tartott ez az ájulása. Egyszer csak megint azt érezte, hogy él, és égető, szaggató fejfájástól szenved. „Hol van az a magas ég, amelyet nem ismertem eddig és csak ma láttam meg?” – ez volt az első gondolata. – „És ezt a fájdalmat sem ismertem eddig – gondolta. – Igen, eddig nem ismertem semmit, semmit. De hol vagyok én?” – *Voilà une belle mort (Lám csak, milyen szép halál) – mondta Bolkonszkijra tekintve Napóleon. Andrej herceg tudta, hogy ezt róla mondják, és hogy Napóleon mondja. Hallotta, hogy Sire-nek nevezték azt, aki ezeket a szavakat mondta. Mégis úgy hallgatta ezeket a szavakat, akár a légyzümmögést. Egy cseppet sem érdekelték, sőt észre sem vette s mindjárt el is felejtette őket. Égett a feje; érezte, hogy elvérzik, és látta maga felett a messzi, magas, örök eget. Tudta, hogy ez Napóleon, az ő hőse – de ebben a pillanatban Napóleon oly jelentéktelen kis ember volt a szemében ahhoz képest, ami a szálló felhők lepte végtelen, magas ég és a lelke között végbement. Úgy érezzük, ez a szövegrész Zrínyi költői ihletét tágítva ugyanazt a határelményt ábrázolja, a világegyetem kitérülését a halál pillanatában, az elemek magas vigaszát, az utolsó percek eddig ismeretlen lelki panorámáját, halál és hit furcsa ikerélményét. Tolsztoj olvasása ugyanazt a kettős rajongást, kétágú megilletődöttséget tükrözi, mint Zrínyi Miklós verse: a földi valóság iránti fel-fellobbanó ragaszkodás, a végórákban kiélesedő realista tekintet elmélyülését és felgyorsulását, valamint a transzcendens létezés sejtésnél erősebb sóvárgását, Zrínyinél talán nem az utolsó ítélet reményét, de a kozmosz megingathatatlan rendjébe vetett bizalmat. Az egyes atomok hálásak a világegyetemnek azért, mert a tisztességes élet után újabb létezéssel kecsegtetik (lehetővé teszik, hogy az ember elgondolja ezt a létezést), a világegyetem pedig minden halállal megerősödik ab-*

ban a tudatban, hogy egyes atomok tartják egyben. Zrínyinek – szemben Tolsztojjal – négy sorban nincs ideje részletesen ecsetelni a lét gyönyörűségét (hiszen fő témája itt éppen a *szép halál*), de verse mégis tartalmazza a földi létezés iránti elragadtatást: a *kék ég*, a *tisztesség* etikai élménye és a szilárd *Föld* tudata a szöveg pozitív jelrendszerét mutatja. A halállal a Föld nem fordul ki sarkaiból, nem roppan össze, ellenkezőleg: a fent-lent viszonyai örökké megmaradnak. *Ez a kék ég* köti össze az épp versét író költőt a halála utáni idővel.

A második sor olvastán a Zrínyi-stílusnak legalább két adottsága körvonalazódik: szabadosságot súroló szórendje és szóismétlési hajlama. Az első a szöveg lassú olvasását, a második a szöveg megjegyezhetőségét, emlékezeti fokának növelését eredményezi. Az köztudomású, hogy a magyar szórend roppant szabadságot kínál a szövegformálásban, ez az ajánlat azonban mégsem határtalan. Zrínyi a szórend legakrobatikusabb kezelője a magyar költészetben (érdekes: éppen a poézis területén veti be ezt a „fegyvert”, nem prózai munkáiban). Akadnak sorai, amelyeket hosszas boncolás után sem igen lehet elfejteni. A *Szigeti veszedelemben* pl. ezt olvassuk: *Földre megtompítván esék maga vasát* – ki értené ezt akár harmadik nekifutásra? Talán ezt jelentené: Földre estében megtompította (elgörbítette?) vasfegyverzetét? Vagy versünk második sora ezt jelentené: csak utolsó órámban legyen tisztességes? Meglehet. Vagy nem ezt: csak épp utolsó órámban ne terheljen bűn? (Előtte – mint sok más katolikus – elkövethettem számos bűnt, de legyek az *aldozóképesség* állapotában... minden katolikus ismeri ezt a szóhasználatot...). Mindenesetre ebben a híres sorban szerzünk végleges bizonyosságot arról, hogy a magyarban a nyakatekert szórend nem akadályozza meg, csupán nehezíti a megértést. Továbbá arról, hogy a kacifántos szórend (s egyáltalán: a szórend mint stiláris eszköz használata) a költészetben művészi eszközzé válhat, mondhatnám: „megváltódhat”. Miután Zrínyi verse (és egész költészete) a bokorrím delejében születik, eltöprengünk azon: lehetett volna-e másként fogalmazni ezt a sort úgy, hogy az utolsó szó kerüljön rímhelyzetbe? Kiadós tanakodás után arra lyukadunk ki: nem, nem lehetett volna. Állítom, hogy ezt a sort nem lehetett volna más szórendben ugyanilyen értelemmel telíteni, azaz: a szórend erőszakos megzavarása *csak ezt* a hamis sorrendet teszi lehetővé; ez a gondolat szokatlan kifejezésének egyetlen változata (hangsúlyozom: ha az *utolsó* szót feltétlenül rímhelyzetbe kellett szorítani). A *Zrínyi Miklós Prózai művei* című, 1985-ben Kovács Sándor Iván szerkesztésében megjelent változat az első két sort ilyen alakzatban közli:

*Befed ez a kék ég, ha nem fed koporsó,
Tisztességes legyen csak órámb utolsó.*

Látjuk: a mutató névmás hozzáferradt az első ígéhez (*befed ez*), a második sor szórendje pedig lényegesen eltér a mi változatunktól. Miért? Nem tudjuk bizonyosan. Egy azonban valószínűnek tetszik: a mi változatunk (*Órámb tisztességes csak legyen utolsó*) a szabályon túli pontosság nagyobb fokát tükrözi, mint az 1985-ös kiadás. Költőileg mindenképpen plasztikusabb, bársonyosabb, hogy úgy mondjam: az intuíció anyanyelvét beszéli.

A másik említett vonás: a szóismétlési hajlam. Ez ugyancsak a szöveg egyiptomias frontálisát, statikus alaptónusát hangsúlyozza; a mű az Ismeretlen Katona

egyik korai epitáfiuma lehetne. Nézzük a konkrét szavakat. *Ég*: az első és a negyedik sorban fordul elő; *fed*: az első sorban kétszer; *légyen, léssen*: a második és a negyedik sorban, szinte azonos ritmikai helyzetben; *akár-akár* párhuzam: a negyedik sorban. Ezek a visszatérések, sulykolások a puritánságot hangsúlyozzák, erős szerkezetűvé teszik a szöveget, s – a bokorímek sorjázásával, a minden sor végén lezáruló gondolati ívvel, a díszítés kerülésével együtt – szoborszerűen érdecsé, kalapács és véső nyomait tükröző egységgé tömörítik a szöveget. Zrínyi hangneme egyesíti a hitbéli habozás és a szellemi-lelki birtoklás tónusát, s a négy sor olvasása után nemigen tudnánk megmondani: olyan verset láttunk, amelyet egy hívő, a szabad akaratban reménykedő keresztény vetett papírra, vagy olyat, amely inkább egy antik vagy muszlim fátumhitű halandó vallomása. Mondják, a délszláv népek, még a katolikusok is, vérükbe származtatták a muzulmán hit fatalizmusát, s ez jellemezhetette Zrínyit is. Ez a hit pedig valahogy nyelvi szinten is szinte megköveteli a göröngyös, darabos fogalmazásmódot.

Két dolgot mindenképpen tudunk (1.) Zrínyi Miklós családtörténetéből és (2.) saját korunk kisebbségeinek nyelvhasználati szokásaiból.

(1.) Zrínyi idegen nyelvi világban élt, öt-hat nyelven beszélt, s ez a tény mérvadóan befolyásolhatta magyar nyelvhasználati szokásait is. Öccse, Zrínyi Péter *horvát* hazafi volt, a *horvát* költészet jelentős alakja; ő fordította pl. horvátra 1660-ban a *Szigeti veszedelem* című eposzt is... Miklós maga is bőven használ horvát motívumokat műveiben, és mint tudjuk, *magyarsága döntés, erőfeszítés, eltökélés következménye*. Ha ma felködlene köztünk alakja (mint ahogy Mikszáth korában fel is ködlött!), talán meg sem értené, miért követelik őt csak magyarnak bakafántos utódai. Semmi kétség, a magyar nyelvet választotta anyanyelvül, magyar persona volt (mint oly sokan a magyar szellemtörténet legnagyobbjai közül, mondjuk Gvadányi, Dugonics, Széchenyi, Petőfi). Talán ezzel is összefügghet nagyszerűen düledékes, monumentálisan romos nyelvhasználata.

(2.) Az sem ismeretlen tény, hogy a hosszabb ideig más, idegen uralkodó nyelv környezetében élő ember beszéde elsősorban a *szőrend* területén szenved károsodást. Ejtés? Nem tudjuk, Zrínyi hogyan ejtette a szavakat. Vas István említi, hogy az „ottomán hóddal” való harcon *ottomán boldat* kell érteni. Jelentés? Hatalmas életművében előfordulnak olyan alakzatok, amelyeknek jelentése vagy bizonytalan, vagy sejtethető ugyan, de regionális tartalommal töltődik. Mondatvezetése? Vannak, persze, egyéni árnyalatok, de a szőrend felrúgása a szélső határ. Egy dolog azonban szemet szúr, semmi kétség: Zrínyi szőrendi szeszélyessége a művészi hatás síkján nem hogy hátrányára válna a műnek, hanem ellenkezőleg: különös, járulékos energiával vilnyozza át a sorokat. A „hiba” itt is – mint a művészetben általában – erénnyé válik, a költői hatástitkok szerves részét alkotja immár, és ha „helyes” rendbe szerveznénk a Zrínyi-sorokat, egy csapásra ellaposodna, megfakulna Zrínyi egész csodálatos nyelvművészete. Kétségtelen, ezzel a fogással (szőrendrontás) abban a korszakban is csak az tudott élni, akinek nyelvérzéke több élő nyelv delejébe szorult. Pázmány Péter olvasásakor még árnyéka sem merül fel annak, hogy ez az író netán a magyar nyelv törvényeitől eltérő módot választ a mondatformálásban. Zrínyinél azonban ezt a gyakorlatot el kell fogadnunk – sőt meg kell bámulnunk, micsoda mélységből tör föl, idegen nyelvi késztetések ösztönhajszálcsovein át, ez az elképesztő erejű költői varázslat.

A holló és a farkas képe ugyancsak a verset megelőző szövegből származik, azaz voltaképpen fordítás. Zrínyi maga idézi a török mondást: Ja deulet basuma ia güzgün desüme (*avagy holló basamra avagy tisztesség fejemre*). A török mondás értelme, meglehetősen, ez: hollók faljanak fel, ha nem végzem életemet tisztességben (magyarán a hollók csőre büntetés a halottnak). Zrínyi mintha viszonylagossá tenné a mondás értelmét, hiszen nála a sor azt jelenti: felfalhatnak a hollók (vagy farkasok), az nem számít büntetésnek, hiszen ha tisztességesen éltél, nem játszottad el a túlvilági üdvöt, és nem romboltad le életednek jó emlékezetét. Csak mellesleg jegyzem meg: bizonyos kultúrákban a temetés úgy is történhet, hogy a holttestet magas helyeken épített, zárt kőfallal övezett erődítményekbe helyezik ki, hogy ott aztán a madarak szétkaszabolják és elhordják őket a csőrükkel (tehát csak a levegő állatai, és nem más ragadozók, rókák, farkasok stb.). Ezeket a helyeket máig a *ballgatás tornyának* nevezik és szent helyként tisztelik (vajon van köze ennek Weöres és Székely János verseskötetinek címadásához? talán kideríti egyszer a filológia). Mivel Zrínyi a harmadik sorba beveszi a farkast is, feltehető, hogy ő csak metaforának szánja a képzetet, és értelmét kívánja megjeleníteni. Azaz: bárhogyan szenvedd el a halált, szép haláloed lesz, ha tisztességes voltál életedben. És milyen pompás a szórend megint! Mi ma másként mondanánk... de nem tökéletesebb-e így, éppen így? (Nem kétséges, hogy itt is a rímshónak kötelezően elhívott *holló* kifejezés szervezi a szavak sorakozását...)

A negyedik sorban aztán kiteljesedik a látomás, a tisztességes holtat befogadja temetetlenül is az ég és a föld: az egész világmindenség gondoskodik további létéről, *vigan burittatik hazám hamujával*. Mintha övé lenne az egész felső kozmosz, és alatta sem az alvilág terülne el, hanem az egész földteke, egész egyenlítői térségével és tengervégtelenség ágyával. Nem is egyetlen ember halálával szembesülünk itt – gondoljuk –, hanem a megdicsőült ember utóéletével: kozmikus mauzóleum nyílik széltében-hosszában, és a halál szinte háttérbe tolódik a csodálatos átlényegülés költői elragadtatása közben. Nem észleljük, hogy a *halál*, a *vég* stb. szavak nem is fordulnak elő a szövegben... Zrínyi tudatosan mellőzi a befejezés megnevezését: mintha azt tartaná a legfontosabbnak, hogy a tisztesség utolsó fordulata is szakrális értelmet nyerjen, s képzeletünkben azonosuljon valamely *kapu*, *küszöb* képzetével, az eltávozás helyett az *átlényegülés* és átlépés gondolatával. A *mindenütt* és a *felyül* kettős határozószava egymás erejét fokozza emeli, és olyan erővel delejezi felénk a fensőbb erők (*Superos*) képzetét, hogy a földön fekvő test hovatovább feleslegessé válik, és nélkülözi a fájdalom, hiány, élettelenység összes társítható mellékszövegét. A jövő idejű ige (*léssen*) és a szokatlanul bevetett jelzői főnév (*alsó*) még fokozza az ünnepivé avatott megsemmisülés légkörét, és a költemény vertikális szemléletében a felső égöv ragyogását tolja tudatunk elé. Semmilyen mesterkélt pepecselés, szórszálhasogató bíbelődés nem képes azonban megfejteni ennek a csodálatos negyedik sornak nem fáradó ragyogását, bizakodással átitatott feszengését, elrebegett hitvallását és nyugalmat áhító harmóniáját. Ki gondolná, hogy ennek a törzsökösen magyarnak tetsző s láthatólag egy tömbből faragott, tíz körömmel egybekapaszkodó versnek majdnem minden eleme kölcsön, átvétel, betagolás, *átmásítás*. Láttuk, idegen szövegek ihletik (Lucanus, török közmondás, antik vígaszirodalom), képzetanyaga világirodalmi és eszmetörté-

neti közkincs, a szorongó lélek archaikus rétegeiből felpárálló képzetanyag. Az imént láthattuk azt is, mennyire átítatja ez a gondolatkör a – főleg harctereken tetemekbe botló – halandó tudatát: szinte mintát nyújt számára a világba halás folyamatáról.

Rövid jegyzetem végén szeretném megjelölni ennek a képzelgési rendnek két olyan határértékét, amely az emberiség eszmélésének nagy névtelen láncolatába illeszti a Zrínyi-verset. Idézek egy népdalt, majd négy sort egy korai Kosztolányi-költeményből. A népdalt Kodály Zoltán gyűjtötte 1910-ben Gyergyószentmiklóson:

*Aj, sirass el édesanyám, míg előtted járok,
Mer aztán sirathatsz, ha tőled elválok.
Aj, a jó isten tudja, hol történ halálom,
A jó isten tudja, hol történ halálom.*

*Istenem, istenem, hol leszen halálom,
Erdőn-e, vaj mezőn, vaj pedig tengeren?
Ha erdőn veszek el, ki temet el engem,
Ha tengeren veszek, ki sirat meg engem?*

*El is eltemetnek az erdei vadak,
Meg is megsiratnak az égi madarak.
Tengernek nagy habja szemfedelem leszen,
Tengernek zúgása harangszóm is leszen.*

A népdal is a természetnek odavetett emberről szól, aki eljár messze a világba, és talán soha vissza nem tér. Régen húsz-huszonöt évre is elvihették katonának a legényt, anyjuk joggal siratta meg a fiát. Sem anya, sem fiú nem tudhatta sosem, a világ mely szegletében várja az elhívottat a halál, melyik csatatéren lehel majd utolsó. A népdal szövege alapján még azt is vélhetnénk, netán hajóra hurcolják el. Itt is megjelennek a kétely elemei, a bizonytalan halál képzelt helyszínei, a temetlenség aggodalma, a tetemre váró vadak és madarak. Ennek a dalnak az alanya is – Zrínyihez hasonlóan – a nagyobb természeti rendbe való feloldódás eszméjét pedzegeti, a természet nyújtotta eltűnési szertartás eszméjét variálja. És mindkettő biblikus eredetű: porból vétettünk, porrá leszünk. Zrínyi versét a *tisztesség* és a *szép halál* ikereszméje emeli magasba, a népdalt a *névtelen pusztulás*, a másik embernek okozott *veszteség*, az *általános szorongás* és közvetett módon a *szegénység* panaszja teszi megrendítő műalkotássá.

Kosztolányi Dezső 1912-es *Mágia* című kötetének záróversét (*Csendes, tiszta vers*), abból is a harmadik – záró – szakaszt idézem:

*Nincs semmim...
(...)
De tart a föld. Ez az enyém még,
feszül az ég fejem felett
s kitárom az örök egeknek
örök-mezíten testemet.*

1911: Az összes isten rokon, hát még az összes alkotó szellem: a népdal névtelen géniusza, és a két neves lángelme, Zrínyi Miklós és Kosztolányi Dezső ugyanazt a világhállapotot visszhangozza. Hasonló anyag megmarkolásával az egyik a búcsúzás keserveiről beszél, a másik a tisztességnek a halálon is átívelő nagyságáról, a harmadik a magányról és a nincstelenség egekre nyitott hősiességéről. Zrínyi, felteszem, nem ismerte a magyar népdalt, de megtalálta azt Lucanusnál és a török mondások alján. Kosztolányi, felteszem, ismerte Zrínyi négysorosát, és anyagát kölcsönkérte magánya kifejezéséhez. Mindhárom a világegyetem hatalmas vigaszát sejtí meg: a magasság, a távolság, a személytelen, de rendületlen kozmosz elemi erejét és hatalmát. Mindhárom a határhelyzetek melankóliáját részletezi, eltérő eszméleti célzattal. Ám egy közös bennük: mindhárom valahogy túlvilágít létünk sötétségén.

De zárhatnám Robert Frost csodálatos sorával is: *a boldogság fölfelé egészíti ki, amit hosszában hiányolni kénytelen*. És mi itt a huszonegyedik században örülhetünk, hogy mindhárom csillag fénye elért bennünket: a népdal, Zrínyi és Kosztolányi hármasságának ragyogása.

LANCZKOR GÁBOR

Verebek és verébfélék

TANDORI DEZSŐ EKPHRASZISZCIKLUSA

Platón azonban, azt hiszem, beteg volt.
Platón: *Phaidón* (Kerényi Grácia ford.)

Tesz néhány lépést, állát megemeli,
de a fejét mintha visszanyomná
egy kéz. És ebben a naiv
és erőltetett pózban áll szilárdan...
Pier Paolo Pasolini: *Gazdagság*
(Csehy Zoltán ford.)

Tandori Dezsőnek *A feltételes megálló* című 1983-as verseskötetében¹ az önálló kötetnyi terjedelmű harmadik ciklust harminckilenc képleíró vers alkotja.² Tandori impresszionista és posztimpresszionista festők képeire írt költeményeket: Van Gogh, Paul Cézanne, Claude Monet, Edouard Manet, Auguste Renoir, Seurat, Camille Pissarro és Utrillo nevét találjuk a címekben, keresztnévvel vagy keresztnév nélkül, a név után a festmény címét is megjelölve. A legtöbb verssel Seurat után (kilenc kép) és Monet mellett (nyolc) Maurice Utrillo Valadon van képviseltetve a ciklusban (nyolc kép, illetve vers). Míg a többi festő esetében a versek szét vannak osztva a nagycikluson belül, a nyolc Utrillo-vers együtt szerepel, a fejezeten belül nem pusztán egyfajta belső ciklust alkotva, de négy remek verse, vagyis a ciklus fele (*Utrillo: Rue Chappe; Utrillo: „La Belle Gabrielle”; Utrillo: Falusi templom – 1912 körül; Utrillo: A St. Severin templom*) Tandori ekphrasztikus módszerét, illetve e poétikai módszer reflektáltságát illetően *A verébfélék katedrálisának* gondolata-